

ИЗДАВАЧКА КЊИЖАРА ГЕЦЕ КОНА

Дин.	Дин.	
Ацић М. Света <i>Учитељске забелешке</i> . Низ примера из васпитачког рада. Ову је књигу препоручио Главни Проф. Савет једногласно и без давања рецензентима	20.—	гогију 15.— Јерусалем Вин.: <i>Увод у филозофију</i> 40.— Јерусалем Вин.: <i>Увод у психологију</i> 30.— Јовић Мих.: <i>Упутство у Буквар</i> 10.— Кнежевић Божа: <i>Закон реда у историји</i> 20.— Максимовић С. М.: <i>Основи Психологије, Логике и Педагогике</i> 15.— Милошевић М.: <i>Општа културна педагогика</i> 40.— Марић Ал. <i>Теорија и пракса у основној школи 1. Васпитна задаћа основне школе</i> 6.— Милошевић М.: <i>Наставне методе</i> 30.— Петковић Вујица: <i>Методика Религијске наставе</i> 15.— Петковић Вујица: <i>Предавач за релијску наставу у осн. школи. Практична књига за школски рад</i> 15.— Петковић Вујица: <i>Школски подсетник за наставнике и наставнице народних</i>
Брауншвиџ М. Г. <i>Родитељски Дневник</i> По француском Влад. Т. Спа сојевић	20.—	
Вагнер Шари, <i>За велике и мале</i> . С франц. превео Влад. Т. Спасојевић	20.—	
Васић Милош; <i>Висока Војничка Дисциплина</i>	15.—	
Вујичић В. г. Првош Сланкаменац: <i>Нови Хуманизам</i> . Садржај: Интелект и хуманизам — Положај и задатак науке. — Сми-сао уметности. — Вредност религије. — Трагедија културе	20.—	
Дарвин Чарас: <i>Човсково порекло</i>	30.—	
Депере: <i>Преобрацаји живошњског свешта</i>	40.—	
Де Лоранц: <i>Логика</i>	20.—	
Јанковић М.: <i>Увод у педа-</i>		

Женска Учитељска Школа

Наставнична Библиотека

Глав. инвентара Бр. 1259

инвентара Бр.

Прагујовац

ШТАМПАРИЈА „Ј. СКЕРЛИЋ“,
ДВОРСКА УЛИЦА 17. —
:: :: ТЕЛЕФОН 13-71. :: ::

ИМПРЕСИЈЕ ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ

ДРУГА СВЕСКА

ОД ИСТОГА ПИСЦА :

Импресије из књижевности. (Са предговором Г. Др. Јована Скерлића). Прва свеска. Београд; издавач: Књижара Геце Кона, 1912 (исцрпљено, друго издање у штампи).

Позоришни животи. Прва свеска. Београд, издавач: Књижара Геце Кона, 1912. (Исцрпљено; друго издање у штампи).

За уједињење. Питсбург, Пенсилванија, 1919.

БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

ИМПРЕСИЈЕ

ИЗ

КЊИЖЕВНОСТИ

ДРУГА СВЕСКА

МИЛОРАД Ј. МИТРОВИЋ — ЈЕДНА КЊИЖЕВНА РЕХАБИЛИТАЦИЈА — ВЕРСИФИКАЦИЈА МИЛАНА РАКИЋА — ВЛАДИСЛАВ Н. ПЕТКОВИЋ-Dis — ЈОСИП МИЛИЧИЋ — МИЛУТИН БОЈИЋ — О „НАЦИОНАЛНОМ ТЛУ“ У УМЕТНОСТИ — ДР. ЈОВАН СКЕРЛИЋ — ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ — МИЛУТИН М. УСКОКОВИЋ — ИВО ЋИПИКО — АЛМАНАХ ЗА 1911 ГОД. — РАТНА КЊИЖЕВНОСТ — *ars aeterna* — ПРЕДРАТНА И ПОРАТНА ПРИЧАЊА — НИКОЛАЈ ВЕЛИМИРОВИЋ

БЕОГРАД

ИЗДАВАЧКА КЊИЖАРНИЦА ГЕЦЕ КОНА

1, КНЕЗ МИХАИЛОВА УЛИЦА 1

1924.

Уиб б. 5345



Уиб. б. 291

САДРЖАЈ:

	СТРАНА
Милорад Ј. Митровић	1
Једна књижевна рехабилитација	9
Версификација Милана Ракића	19
Владислав Н. Петковић — Dis	25 ✓
Јосип Миличић	43
Милутин Бојић	51
О „националном тлу“ у уметности	63
Др. Јован Скерлић	92
Вељко Петровић	132
Милутин М. Ускоковић	143
Иво Ћипико	152 —
Алманах за 1911 год.	156
Ратна књижевност	166
Ars aeterna	174
Предратна и поратна причања	179
Николај Велимировић	224

МИЛОРАД Ј. МИТРОВИЋ¹⁾

Српска Књижевна Задруга, издавши, у своме досада скоро најбољем колу, песме Милорада Ј. Митровића, понудила нам је прилику да проконтролишемо неке своје раније утиске које смо имали из његових песама. Постоји неко притајено егоистично задовољство да се, после дугог времена, враћамо књигама које смо волели, и на њима, контролишући своје младе и наивне утиске, вршимо, да употребимо Ничеов израз, неку врсту „ревизије вредности“. За време које је протекло од првог утиска па до данас, много је воде протекло испод мостова и наше се савести измениле потпуно. За то време, ми смо многе друге књиге читали, а и наш се унутрашњи живот, као и поглед на књижевност, у многоме променио. Кад смо сада понова узели ту стару књигу у руке, утисак, који смо сада добили, дошао је у савим други однос утисака и, према старом, у многоме се изменио.

¹⁾ Песме. (127, Српска Књижевна Задруга, 127).
Београд, 1910.

Да одмах и храбро кажемо, ми више не волимо песме Милорада Ј. Митровића; што, наравно, значи: ми смо их некада много волели. Ми смо имали свој лепи и свети утисак из *Књиге Љубави и Пригодних Песама*, из времена када су се оне први пут појавиле и, чувајући га и волећи, чинило нам се да је он још стално ту. Али, авај! од онда до сада многе су се ствари променуле, и ми више нисмо оно што смо били. Хераклит је имао право кад је, плачући, говорио о томе како се брзо мењамо, и кад је рекао да се човек ни два пута не може у једној и истој реци да окупа. С нама је, као са оним пирамидама које су се Пафнису, у Анатола Франса *Таиси*, разно приказивале у разно доба дана. Тако је нешто, као што рекох, и с нама. У разно доба нашега живота једне и исте ствари разно се приказују. Време, лектира и лични доживљаји мењају наш унутрашњи строј, тако да ми, ретко кад, по два пута можемо добити исти утисак од истих књига.

У те ретке књиге не долази књига песама Милорада Ј. Митровића, и стога смо ми и рекли да више не волимо његову књигу песама. Но то, да одмах нагласимо, никако не значи да је ми нимало не ценимо; то само значи да је ми не волимо колико смо је волели. Јер, ми нисмо више у складу ни с његовим погледима на свет, нити примамо утиске које је он примао, нити нас инспиришу мотиви који су њега инспирисали, нити нас задовољава његова версификација, ни „*tours*“, поенте и накити које је он налазио за добре. Многе и многе његове песме ми посматрамо

као „општа места“ и vieux jeux, за многе мислимо да су баналне и сладуњаве, а његова поетска декларација, објављена на првој страни његових песама, нимало нас не одушевљава. Ми више не можемо да примамо :

Растанка нашег доћи ће доба,
И ја ћу једном остати сам ;
Ти нећеш више крај мене бити,
И ја ћу бити ледени кам.

И, кад би неко послао овакву коју песму, као што је ова коју ћемо навести, уреднику каквога часописа, сигуран би био да би му била одбијена :

Пред сликом твојом замишљен стојим
И будан сањам нестали сан,
А срце дршће ко листак,
Кад једном стигне јесењи дан.

Ово нарочито важи за његове *песме* (мислим тиме на књижевни род), за стихове у којима он говори непосредно о себи, о ономе што резултира из његове природе и што је саставни део његовог унутрашњег живота. Његов лични акценат у песмама те врсте врло је слаб, кадкада врло прост, и често је изазван с друге стране. Његове раније песме — он је доцније нашао свој прави род у балади и романси, — његове раније песме врло често имају јасно идилски карактер једног Миленка Грчића, кад је овај рђав (*Облак*, и тако даље) : он тражи самоћу села, и у селу недељу, и у недељи звон сетних звона, кад је

Свечаним миром замирило цвеће,
А вредни се ратар у храм божји креће ;

тражи идилична расположења, ботичелијевска пролећа, Грчићева прижељкивања славуја; и, као изразит тип последњих романтичара (то се нарочито види у песми *Песник*, стр. 17), и он има јако развијено осећање природе које није ни дискретно, ни дубоко, ни много интимно. Врло често пак, у тим ранијим песмама нарочито, он је сав у схватањима и под утицајем Војислава Илића: мрачан и ноћни пеисаж, бура и вихори, и руине с облигатним гавранима. Сем тога, а с тим заједно, иде и извесно нешто старинска меланхолија увелог и жутог лишћа, времена које пролази, гробова кад „благи поветарац занија цвеће“, усамљених дворова или руина „на стени, на врлети“ преко којих месец сија и вран гракће, мртве и позне јесени „кад јој се покров спрема“, и тако даље. Но, и кад је у том кругу мотива који треба да прикаже његов унутрашњи живот и да његов лични тон, он је далеко од тога да себе прикаже као песника од богатих и разноврсних утисака. Оно што ће од његових *песама* да остане, после балада и романси о којима ћемо више проговорити, то су две пред смрт испеване песме, а нарочито она посвећена Војиславу Ј. Илићу:

Далеко, далеко да ми је да бежим,
У предео неки, и сам не знам куда,
И под јасним небом и зрацима свежим
Да се тихо губим ко ледена груди
Под пролећним дахом...

У тој песми има нечега од вишег песника: широк полет и узлет маште, дирљива непосредност осећања, притајена резигнација човека који воли што га нестаје, и неко широко и пантеистичко схватање наше судбине.

За судбину књижевног дела Милорада Ј. Митровића једно је сигурно, а то је: да ће се о његовим баладама и романсама говорити и онда када се буду потпуно заборавиле његове *песме*. Јер, као такав, он је, од свих наших песника, највећма дорастао за палму и венац. Милорад Ј. Митровић је умео, — да почнем да карактеришем његове баладе и романсе, — да, на баладски начин, декламује, декорише и инсценише, нарочито поентира; да мајсторски ствара позоришне ситуације, да да баладски став својим јунацима и јунакињама и да их, у томе ставу, спроведе кроз све ситуације; да, најзад, употреби све „трикове“ које једна балада или романса изискује (*Шах и песник, Дон Рамиро, Папучица, нарочито Папучица, и друге*). Ви знате његову *Папучицу*, да само њу, као најдраматичнију, поменемо,

О лепоти доне Ане
Већ говори Мадрид цео...

Но, њен се поглед с мушким погледом још никада није срео, јер „она презире људе“. Али, сем ње, у Мадриду постоји и дон Педро, „вitez дивна лица“

А дон Жуан при том прави.

У једном веселом друштву, где је био и дон Педро, повела се реч о дони Ани

И о чару њена лица

и, сви се чуде што она мрзи људе; сви се чуде сем дон Педра:

Та светица дона Ана,
Биће моја за три дана!

Друштво подругљиво прима ту његову изјаву, и кикоће се на те „празне речи“. Но, дон

Педро се куне да ће, за три дана, донети папучицу с њене ножице; иначе „на мазги ко мазгара“

Видећете, браћо, мене. —

У сумрак, једне летње вечери, — то је други чин баладе — неко куцну на врата доне Ане. Ко је? Једна женска уздахну:

Пустите ме доброј дони,
Невоља ме њојзи гони!...

Те се вечери дона Ана, на балкону, грчећи танке рујне усне „од слађана, страсна жара“, и осећајући се сама, питала нашто живи? У том тренутку, — Митровић врло добро драматизује — у црноме оделу и с тугом на лицу, ступила јој је у собу „дивна мома“; ступила је и, с бујицом суза, крикнула:

О, прими ме, доно, себи!
Умрла ми јуче мати,
И остадох сама сада...

Дона је, и ако су јој и чело и стас били нешто познати, са уздрхталим срцем примила:

Од сада ми друга буди.

Одмах су отпочеле шетње по раскошној градини и поглед се пео сјајним звездама, док се размишљало о томе шта цвет сања и шта платан шуми. И једне вечери — то је трећи чин баладе — кад се прва „друга“ свлачила а друга јој помагала, ту „другу“ почео је да обузима пламен.

Ал' кад Ана руво цело
До кошуље скиде саме,
На груди је други стеже
И пољуби бело раме;
Затим кличе мило, боно:
„Ал' те волим, добра доно!“

Ана се није бранила. Њу „проже сладост жарка“, пољупци почеше падати као киша, а Педро је страсно грлио. — Педро је био — то је последњи чин баладе — дискретан, и друштву ништа није хтео да ода. Сутрадан, Педро је прошао на мазги.

А кад прође смех и шала
И умуче друштво цело,
Онда Педро с мазге сјаха
И подиже ведро чело:
„У сватове, кроз три дана,
Зовемо вас ја и Ана“.

Ми смо нарочито анализали ту његову, по нашем схватању, најуспелију баладу, јер се са њом најуспелије може да покаже како је Милорад Ј. Митровић драмски умео да схвата, инсценише и декорише, како је умео да нађе згодан материјал, лепо да га изводи и развије у ситуације, да га укрсти и, најзад и нарочито, бриљантно да поентира. Сем те баладе, нарочито треба поменути и ону романсу: *Била једном ружа једна*, просту, дирљиву и непосредну, која је тако јако коснула старога Змаја да ју је и на немачки превео. Тако исто, о његовом јаком дару за тај књижевни род говоре и *Бег Али-бег* и *Ајка Ашлагића*, као и *Најшежи Грех*. У тим двома мотив је узет из народних песама и, у том погледу, нарочито по томе колико се приближио народној романси, те две песме остаће класичне.

Све су његове баладе и романсе с изабраним мотивом, фантастичне су колико је потребно, просте су и простосрдачне, што је врло потребно, живе су, интересантне, пуне покрета. Он је, умео својим баладама и романсама да да сав изглед и израз, цео пејзаж у коме се оне треба

да решавају и, уз то, да им да и онај нарочит миран тон и ритам којим оне дишу. Он је, уопште, имао дара за баладу и романсу, и многе од његових песама, нарочито од оних које још и могу да остану, за то су и добре што нису, највећим делом основног расположења, ништа друго до баладеле; то чак важи и за многе у којима је имао да изрази и какво интимно осећање. Кад се Милорад Ј. Митровић, као песник балада и романса, упореди са свима нашим ранијим, са Ђуром Јакшићем, са Змајем и Лазом Костићем, он, као такав, најлепше изгледа. И када се његове песме буду потпуно заборавиле, а то ће бити скоро, Милорад Ј. Митровић, песник балада и романса из *Књиге о Љубави*, биће још једнако један од оних о којима се мора водити рачуна.

ЈЕДНА КЊИЖЕВНА РЕХАБИЛИТАЦИЈА*)

Случај о невиноме који страда мало је романтичан и случајан, али, он се — не често, али ипак — може да деси. Тај се случај врло често дешава у праву; али, он није редак ни у књижевности. Критичари су се, врло често, пошав од својих догми, предрасуда, симпатија и убеђења стечених за дела нарочите врсте, свирепо варали дајући суд о једноме делу. Познато је на колико је и каквих жица Бринетјер свео целу огромну лиру једнога Виктора Ига; као и шта је Емил Фаге урадио са Волтером, Леметр са Жан Жак Русоом, Толстој са Шекспиром, и тако даље. Књижевни критичар је тај коме се често дешава да, на основу свога књижевнога кривичнога законика, под разним околностима, осуди више кривца но што треба и — најгори случај — осуди и самог невиног. Оно прво, врло често се дешава. Случај којим ћемо се данас позабавити, случај је те врсте.

*) Др. Љубомир Недић: *Песме Милете Јакшића* (Зора, за 1900); *Песме Милете Јакшића*, 1899.

Ево у чему је историја. Године 1899, јавила је се збирка песама Милете Јакшића. Она је од стране не много позване критике Г. Г. Марка Цара и Милана Савића дочекана више него похвално (ту је, можда, и тајна неуспеха Г. Јакшића). Годину дана доцније, у врло добро уређиваној мостарској *Зори*, изашла је критика Др. Љубомира Недића на те исте песме. Недић, који је, иначе, био врло талентован критичар, имао је у себи нешто од Бринетјеровог духа: сем тога што је књижевна дела ценио на основу неких унапред утврђених формула, сем тога што је био анахорета у веровању у неке принципе за које је сматрао да су општи и непроменљиви, био је, у јакој мери, и педантан, заједљив, суров, традиционалист (— Недић је мислио да од Јакшића српска лирика и не постоји —) и противник свих идола велике публике. Лако је било појмити, кад се знају ове основне карактеристике Недићевог дара, како је све морала да прође поезија Г. Милете Јакшића, чија ондашња збирка песама није још била крајњи израз његовога дара. Мишљење Недићево, у главном, ово је*: У песмама М. Јакшића има стихова, али нема песама, „а још мање смо у њима нашли песника“. Правог и истинитог осећања нема у његовим песмама. Али не само то: у његовим песмама, даље, осећа се утицај Јована Јовановића-Змаја и Војислава Илића. Змај, и иначе, по мишљењу Недићевом, није песник; М. Јакшић, подражавајући га, даје још гори утисак. Што се тиче подражавања поезији Војислава Илића, ни ту

*) *Зора*, за 1900, стр. 207—218.

није много срећнији : он је подражавао слабијим странама Војислављевог талента. Но, ни ту се није зауставио Недић. Пошто је констатована два утицаја, Недић је прешао на бесмислице у његовој поезији, од којих је класична била она коју је Г. Марко Цар, у својој критици, цитирао за доказ лепих места у Јакшићевој поезији :

Уска је стаза, којом ми идемо
Образ уз образ, груди уз груди.

То је био најјачи удар поезији Г. Јакшића. Песник који је то могао да каже потсећа нас на оно :

Шта ме сеца,
Са месеца.

Али, и ако је ту имао много права, Недић је, цепидлачећи и тражећи јаје у длаци (не длаку у јајету), претеривао и, поједине песме, као *Ноћна Тајна*, огласио за бесмислене, и ако оне имају за идеју врло бизарну идеју. *Ноћна Тајна*, на пример, је trouvaille првога реда. Он је, хиперлогичан као што је био, тражио апсолутну логичност, ону своју логику, суву и осредњу, коју предају Немци, а која резултира из сасвим других градива но што је уметничко. Уметност има своју логику, ширу а привиднију, која допушта Ростану и Аристофану да животиње говоре ; Атланту да носи земаљски глобус на леђима ; Раблеу да његов Гангантуа за доручак поједе не знам колико хиљада литара млека ; Хајнеу да у мору види варош, у вароши драганину кућу, на кући прозор, и на прозору девојку ; Бајрону да му Луцифер лети васељеном ; Горкоме да ђаво вади живоме човеку страсти из срца ; и тако

даље. Уметност има своју нешто опортуну логику која је много финија од ове обичне. Финија је и дискретнија стога што је тешко одржати се у њој и, у њеном смислу, бити логичан. Отуда, слабији уметници, управо они без талента, могу да изгледају смешни кад хоће да унесу ту уметничку логику у своја дела. Али, тај случај није у пуном смислу случај Милете Јакшића. Он је, код Недића, у пола случајева био жртва те обичне логике, која, врло често, има врло мало везе с уметничким делима. Из тога *врло мало*, Недић као и многи други, створили су једну формулу под коју су хтели све да подвргну. Пошто је одрекао Јакшићу, да се вратимо даљим примедбама Недићевим, да има талента, смисла, избора идеја и, пошто је констатовао два утицаја, прешао је на Јакшића као *песника годишњих времена*, на Јакшића пејсажисту, и Јакшића версификатора, и свуда дошао до негативних резултата о његовом поетском раду.

После те критике, Г. Милета Јакшић је заћутао. Изгледа, да га је јако коснула критика Љ. Недића. Сви су већ мислили, и они који су јако ценили његову поезију, и они који су јој давали праву цену, као и они који је нису марили, да је његова историја завршена. Али, после доста дугог ћутања и прибирања, Г. Милета Јакшић отпоче, у *Бранкову Колу* за 1907 годину, читав низ песама; од којих су многе изазвале пажњу на себе. Та друга периода његовог певања отворена је једном песмом (*Сћарим љуштем*) у којој је песник на великодушан начин опростио своје противнику, кога је ценио, (— отуда толико његово ћутање),

сву његову суровост и аподиктичност у су-
ђењу :

Музо, крајње је време да почнемо
У компанији опет занат стари,
Три је године почивања доста
А и у свету друкче стоје ствари :
Наш критичар је — то ти је познато, —
Мртав, и лепо ћути у свом гробу ;
Он, кажу, није могао поднети
Литературе данашње ругобу ;
Најзад, кукавац, реши се да умре,
За то му наша књига на ум паде,
И, прочитав је, као смртном цевљу
Погођен, одмах Богу душу даде.
И, ето, због тог несретног случаја
Три сам године био у жалости,
Ал' као и свака и та жалост прође —
Ја сам жив и здрав — њега Бог да прости !

Читав низ песама из прве периоде, а на-
рочито из ове друге периоде његовог певања,
дају утисак песника чије нам присуство ни-
како није на одмет. Његове су песме, да сад
дамо једну карактеристику, врло често, по
предмету, врло бизарне и пикантне, ненамерно
немарне, и садржином и обликом раскалашне
у лепом смислу. У *Бранковом Колу* има не-
колико таквих : (*Анахоретџа, Доч Кихоџи, Лу-*
бања) од којих је *Лубања* изванредно добра :

Рано од јутрос чича Сима раку
За неког копа ;
Гробље је старо,
Костима је засејана
Свака стопа.
Пролетњи дан. Весело сунце,
Облаци бели —
У селу грају петли
На гробљу птице . . .
Лагано старац од часа на час
По ашов влажне земље избаци
С комаћем трулих, чамових дасака

И жутих костију, —
 Док најзад с једним ашовом земље
 Из дубоке јаме лубања излети
 И с тутњем у траву паде,
 Трипут се преврте —
 И стаде:
 „Нитковлук!... Протестујем!“
 Међутим с муком гробар стари
 Потрбушке из раке измили, —
 Устаде па се од земље отресе
 И торбу потражи:
 Гладан је, време је доручку...
 И обзирући се где ће сести,
 Јер је трава росна, —
 Лубању спази, празну торбу метне
 На њу -- за тим се посади
 И поче да жваће...

„Про—тес—ту јем!...“

Он има своје гледиште на свет: скептично, врло често цинично, подругивачко и увек дилетантско. Свет није ништа друго до *persona comitica*: ко се њему не смеје, ризикује да буде исмејан од њега. Тај поглед на свет је врло висок. Онај који се уме свему само дискретно да смеје, даје изглед човека који је знао за резигнацију, носталгију, меланхолију, оптимизам, песимизам, и тако даље. Све је то, било сукцесивно било симултано, шестарило кроз његову душу, проживљавало своје одређено време, па га је живот одавде, као наивно гледиште, одагнао, и заменио целисходнијим. Отуда, сваки онај који се господски уме да смеје свету, даје изглед човека који је прешао читав један низ наивнијих гледишта, и усидрио се у пристаниште господске ироније и ненамерне немарности да из ње гледа, полузатвореним очима и с малим осмехом на уснама,

на цео онај свет кога за нос вуку илузије, идеали и предрасуде. Изгледа, да је њихов поклич оно трагично-иронично: „Смеј се, Бајацо, смеј се и плази...“

И нехотице, говорећи о том гледишту Г. Јакшићеве поезије, о тој особини његовој, намеће се поређење са поезијом Г. М. Ђурчина чији је поглед на извесан низ осећања тако исто подругљив. Као и он, и Г. Ђурчин гледа на ствари *ноншалантно*; као и он, и Г. Ђурчин иде ван колосека којим се иде, и шаље ироничне погледе онима који њим иду; као и он, и Г. Ђурчин каже смело целу своју мисао, нимало се не паштећи шта ће на све то књижевна чаршија рећи; као и он, и Г. Ђурчин има исти слободни стих, и слободнију риму, да изрази такву исту мисао. То су два једина песника који су заузели, у нас, тај прилично особени став људи који, не пркосећи, пркосе традицији, конвенцији, чаршији, обичајима, формама, и тако даље. У том погледу занимљиве су његове песме *Жеђ Краљевића Марка*; *Савей Мојој Музи*, (*Бранково Коло*, за 1907, страна 1091), у којој саветује својој музи да, кад он умре, никако не пође за песника („поета се прођи...“) већ за — трговца; и нарочито, песма *Рђави Тренуци* (*Бранково Коло*, за 1907, страна 725), у којој има оне исте немарности према себи које и у *На Сираници* Г. Ђурчин: Песник је пошао у шетњу да тражи идеје и, после дуге шетње, вратио се дома празна срца, и написао песму о празноме срцу.

И кад изражава, да тако кажем, озбиљне импресије, Г. Милета Јакшић може да да врло бизарна запажања. Тако, на пример, у песми

Погреб (Бранково Коло, за 1907, страна 645, 646) има запажања која се не казују тако често. Он ће бол који је изазван једним непознатим погребом, пантеистички да схвати, он ће себе да разлије ван себе, и да каже:

Поље је немо
Далеко у кругу,
Као да спаја
Дубок бол и тугу...

Вечерње сенке
С расплетеном косом
Прошле су туда
И сузиле росом.
Ноћни су дуси
Мртав дан однели,
Далеко тамо
Где се запад бели...

У песми *Сџари Орах, (Бранково Коло, за 1907, страна 968)* коме он често свраћа ради одмора, и да му овај, стар као што је, прича приче:

О људском животу тренутнога рока
И о чудној тајни вечнога трајања,

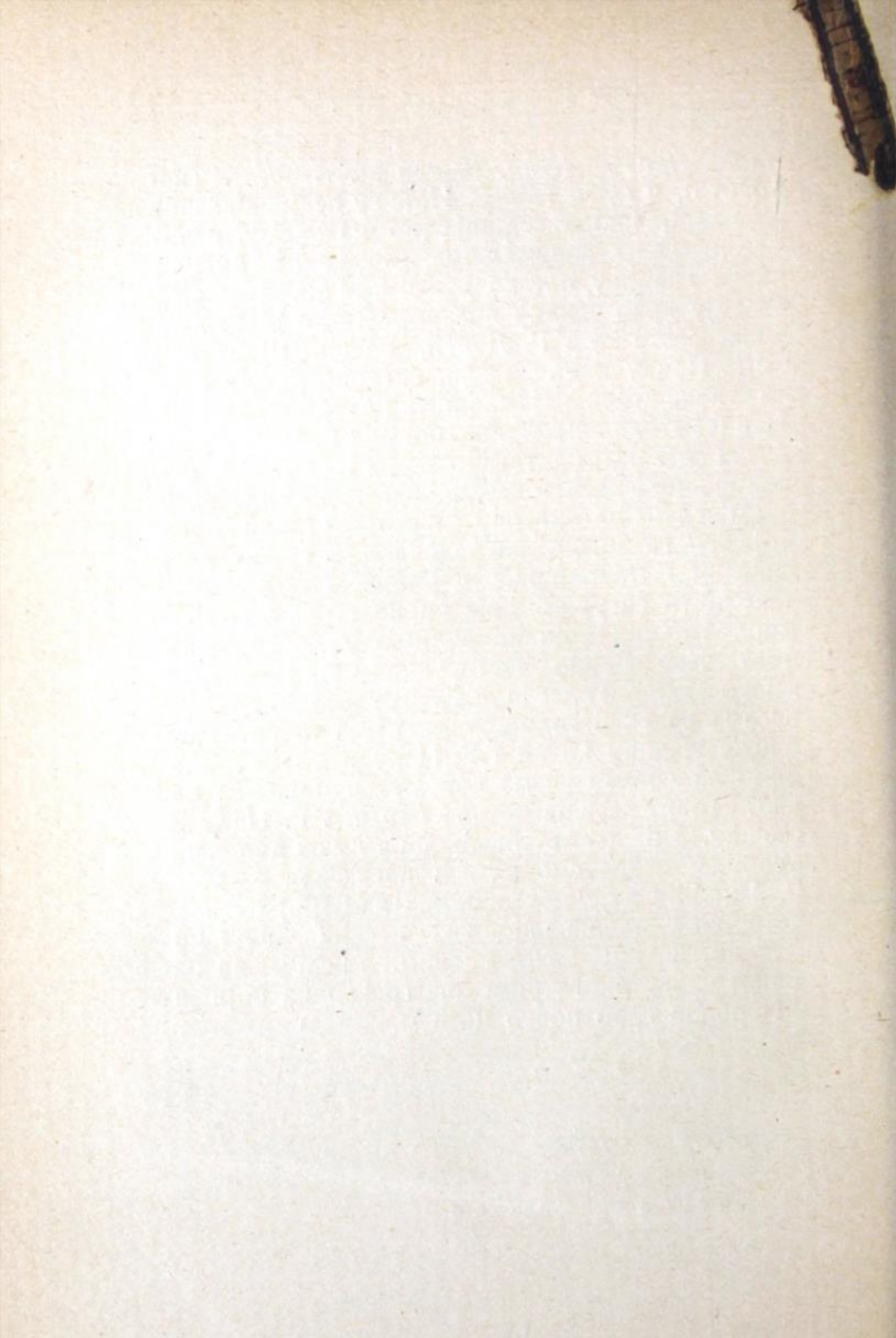
у тој песми, дакле, он даје врло духовито постанак тога ораха:

Давно, ко зна када, из врањег кљуна
Пао је на равно поље један ора'
Из његове љуске Гигант се излег'о,
Букнуло је дрво го лемо ко гора.

Сем ових песама из друге периоде његов певања, има их и из прве периоде, из његов збирке од 1899 године, које су јако вредне пажње, и преко којих је Недић муком прешао. Такве су, на пример: *Ноћ на Реци*, неке песме из циклуса са *Nocturni flores*, *Лейња Ноћ*, *После*

Кише, Празна Кућа, Весело је..., *Жабе* (нарочито), и *Пред Подне*. Исте су песме бизарне по идеји, још бизарније по извођењу, с довољно лепим запажањима, с нађеним ритмом према градиву, и тако даље. Све оне, наравно, не дају врло велику вредност поезији Г. Јакшића — ту су Г.Г. Дучић, Ракић, Шантић и Сима Пандуровић — али, сигурно је, не дају ни утисак који нам је саопштио Љубомир Недић. Ја нисам идолопоклоник поезије Г. Јакшића — доста далеко од тога — али, тако исто, никако нисам њен одсудни негатор. Истина, у овом случају, сигурно није на страни оних који су га онако несразмерно и грубо хвалили (Г.Г. Марко Цар и Милан Савић), али, тако исто сигурно, није ни на страни Љубомира Недића који је отишао у другу крајност. Као и врло често, ако истина нешто много значи, и овде је она — говорим о збирци песама из 1899 године — негде око средине: ближе Недићу но ли Г.Г. Цару и Савићу. Узмемо ли у обзир песме које су се појавиле од 1907 године, та је истина ближе Г.Г. Цару и Савићу. Јер, песме из тога доба имају довољно особина — ми смо их већ нагласили — које Г. Јакшићу дају место одмах иза тројице или четворице наших најбољих песника. Ја тако мислим, и кад тако мислим, мислим да не играм улогу онога римског грађанина који је и Неронов гроб посуо цвећем.





ВЕРСИФИКАЦИЈА МИЛАНА РАКИЋА

Ниједан наш песник не води толико рачуна о форми колико Милан Ракић.*) Ни за коју његову песму не може се рећи да није брижљиво негована, да није до детаља извајана и да, с њом, није дат максимум версификације који се може дати с нашим језиком. У овоме случају, Милан Ракић не изненађује ничим новим. Са његовом је версификацијом као и са осталим особинама његова талента. Као и са емоцијама, као и са својим песимизмом, као и са употребом фигура, као и са употребом неких новијих и старијих страних версификаторских „турнеа“, и у версификацији Милан је Ракић представник солидности, равнотеже, укуса и нормале. Његова версификација нема „лиценција“, врло често врло незгодних, Дучићеве поезије, ни рогобатности Пандуровићеве, ни ритмичких и стиховних тврдина поезије Светислава Стефановића. Додуше, његова версификација није богата, ни *еквивалентно* музична према градиву, ни политона, ни разнострука; али, онако једнолика каква

*) Ово је један део књижевне студије о Милану Ракићу.

је, она је увек солидна, коректна, и уравнотежена. Узевши у версификаторском смислу, он увек пева једну песму, али је увек пева тачно, и отпева до краја. Уосталом, та је особина врло честа код оних песника чија се версификација креће у једном тако маломе кругу какав је његов.

Ракићев је стих, у главном, чисто парнасowski стих: вајан, конструисан, грађен, звучан. Врло често његов је стих толико стих са тим атрибутима, да нас забавља са те архитектонске, скулпторске и музичке стране више него са своје поетске стране.

Сурово ће време наша дела стрти,
Писало их перо ил' пушке и мачи.
Лагано а стално њих мрви и тлачи
Страховити жрвањ неизбежне смрти.

Ови стихови, као и многи други, овако хладно ригорозни и регуларни, овако униформисани као што су, и са овако тупо металним сликовима, дају утисак нечега што се лако кида и одваја, дају утисак кртости. Ракићев је стих, даље, униформисан, са увек једним ритмом који не зна за преливе и нежност, већ зна за отсечност, јасно тонско одвајање, и јачину. Његов једанаестерац и, нарочито, дванаестерац, који је увек сјајан, нешто је мало емфатичан, каткада нешто сувише свечан и, у ритму и по распореду речи, школски уређен: с уздигнутом главом, равномерним ходом, у једној линији, и у једној боји: као деца на литији. Али, као такав, у највећем броју случајева, консеквентан је и коректан као ни један у нашој поезији. У овом случају Ракић је, као и у својој поезији, доста вербалан и ора-

торски расположен: увек у ставу, у нешто уздигнутоме тону, као на прстима држећи се. Но, то није његова мана. То је само једна обична особина оних који имају једну особито јако развијену врлину. Кад Ракић версификује:

Господ ти је дао свету искру. Кресни,
И обасјај таму где песници живе,
Мајушности своје нека буду свесни,

и тако даље, он је само *на њу* да једну своју врлину сведе на ману или манир, да од озбиљног падне на смешно; али као човек од доброг укуса и мере, и ако смо ми узели ону песму са којом је најближи маниру, он се одржи баш на ивици одакле се са озбиљнога пада у смешно. Као што рекох, то његово версификаторско ораторство једна је мала мана једне његове велике врлине.]

Враћајући се на даља набрајања атрибута и квалитета Ракићеве версификације, имало би да се каже још и да му је слик скоро увек бриљантан, звучан као злато, богато богат, вајан као у мермеру, ма да скоро увек и сувише снажан, и суров, и јак, и много, много звучан (стрти — смрти; мачи — тлачи; хрти — крти; јачи — тлачи; и тако даље); а врло, врло ретко нежан, у полутону, свиран на сордини. Као и слик, који је сигурно најзвучнији слик српске версификације, и строфа му је академска, званично уређена, хладно архитектонска. Као и по садржају, и музички узев, његова је строфа увек целина, и у строфи је сваки стих целина и, покатад, у свакоме стиху и хемистих је музичка целина („Грмело је — као да се бије бој“). Једина примедба која би

имала да се учини била би примедба у погледу мелодије строфа у њиховој вези са самим садржајем. Јер, мелодије строфа нису увек у складу, да тако кажем, с мелодијом идеја. Једна тиха, нежна или резигнирана декларација праћена је, врло често, каквом тешком убојном музиком (*Љубавна Песма, Искрена Песма, Коб, Сонети I и II*, и тако даље). Понекад је идеја таква да треба да буде у *moll*-у, или на сордини свирана; и уместо свега тога, Ракић јој позајми своју фанфару и да убојни марш:

Оскудна природа роднога ти краја,
Кржљава и бона, без сунца и маја,
Где мртвило хладно као авет дира,
Нек да твојој души благотворног мира.

Али, кад Милан Ракић има да да какав убојни марш, у каквој јасно песимистичкој песми, или у суровој ламентацији, он је онда изванредан; јер његова строфа, и стих, и слик, јече као фанfare, и трубе као трубе, и добују као добоши:

Стани, о стани, невидљива сило!
И немилосно кости моје мрви
Док најзад моје не престане било
И не исцури кап последње крви!
Стани, о стани невидљива сило!

У последњем примеру, као и у ранијим, види се да Милан Ракић води много рачуна о целокупном тоналитету једне песме и да свака реч, у једној версификаторској фрази, значи по један тон, и да се, према томе, речи „аранжирају“ не само по њиховој логичној и граматичној вредности, него и по музичкој. Милан Ракић узима речи и, као на теразијама, мери њихову звучност, моћ за сликовање, спољни

изглед и, измеривши их, даје им, према вредности, места у једној версификаторској фрази.

Кад версификацију узмемо у мало ширем смислу, онда бисмо могли додати још и ове квалитете: (Милан Ракић је версификатор који врши избор међу речима; Милан Ракић је версификатор који дивно уме да употреби прекорачење; Милан Ракић, најзад, да не говоримо још и о многим другим версификаторским средствима која су услов без кога се не може, версификатор је који има најлепшу поенту.) Са првим квалитетом он иде тако до краја, ма да је извукао из целог речника све што је добро, да његова поезија има изглед поезије песника који има мали речник, јер његов је избор и сувише отмен за тако мали речник какав је наш; са другим квалитетом он је, и ако их је тушта и тма који га такође употребљују, изазвао врло лепе ефекте; с трећим, који већ прети да постане манир („У кврге су ме бацили, о срама! — „Труни, добра душо, у покрову белом!“ — „Шуме бокори цветног јоргована“, и тако даље), он је изазвао скоро највише ефекте и није нимало претерано ако се каже да је он, у том погледу, најбољи.

На крају, и ако смо велики противници доктринарних закључака, могао би се дати један закључак. (Насупрот новијој и не много успешној версификацији новијих француских песника и оној коју су наши донели са стране, версификација Милана Ракића, углавном, парнасовска је: доктринарна, догматична и, кад није претерана, од мере је и укуса. Тако исто, кад нема театралности и свечаног тона, а има их врло мало, његова версификација носи и

један атрибут који је био атрибут само најбољих версификација: најглавније ефекте изазива простим версификаторским средствима на тај начин што, знајући вредност сваког средства, зна место и моменат кад треба да га употреби.

ВЛАДИСЛАВ Р. ПЕТКОВИЋ-DIS.

I

ПЕСНИК „СПЛИНА“ И „НЕРВОЗЕ“.1)

У нас, о поезији Г. Влад. Петковића Dis'a, владају врло подвојена мишљења. По једнима, он је „декадент“ и „симболист“, и врло добар песник (разумевајући то овако: он је врло добар песник стога што је „декадент“ и „симболист“), по другима, он је „декадент“ и „симболист“, и врло рђав песник (разумевајући то овако: он је врло рђав песник стога што је „декадент“ и „симболист“). Једни, који држе да је „декаденство“ и „симболизам“, последња реч и најбоље решење емоција и питања из нашег унутрашњег живота, сматрају га као врло доброг песника само стога што *принципијелно* стоје на томе становишту. Други, који хоће „хуманитетску“ и „позитивистичку“ поезију, поезију која треба да пропагише национализам, рад и здравље, бацају се дрвљем и камењем на њ само стога што су принци-

1) *Dis*: Утопљене душе, Београд 1911.

јелно на овоме другом становишту. Међутим, оба та мишљења подједнако нису критичарска.

Ми смо, критичари, људи који улазимо у безброј туђих кућа, али своје рођене никада немамо. Из тога не треба закључити да смо ми, по емоцијама и осећањима, књижевни бескућници. Тај ће закључак да изведе само мала памет. Напротив, и ако немамо своје рођене куће, ми их имамо безброј; јер, ми смо врло добри пријатељи свих уметника, и њихова кућа и наша је кућа. По свима ми се шетамо као по нашим и из њих „узимамо добро које нађемо“. Наше није — да оставимо фигуру — наше није да будемо партизани једне струје и, на основу ње и према њеноме програму, симпатишемо партизане друге струје. Ако су и сувише ортодоксни у својим назорима, они већ довољно греше. Сви велики поборници једне „школе“, довољно су на погрешном путу већ самим тим што су то. Зар је потребно да и ми пођемо за њима, и понављамо њихове грешке, ми, који с нешто скепсе, — да се вратимо фигури — пролазимо кроз одаје и салоне њихове куће и, на основу стила који су сами изабрали за свој, критикујемо њихов стил?

Ја, дакле, Г. Влад. Петковића Dis'a, као „декадента“ и „симболиста“, толико исто волим колико и не волим. Његово „декаденство“ и „симболизам“, као уверење и принцип, слабо ме се тичу. Оно што ме се нарочито тиче то је: колико је његов „симболизам“ и „декаденство“ интиман и искрен, колико је он непосредан израз његовог унутрашњег живота и схватања, колико је то само школа а колико интимно уверење? Главно је, дакле, да он пева

своју песму, на свој глас и, наравно, да је добро пева; јер, има много будала које певају своју песму на свој глас, али од њихова певања заболела глава и задрхте нерви.

Углавном се, за Г. Влад. Петковића, може рећи да пева своју песму, и ако је сам не пева. Са Dis'ом, у доста интимној вези и доста сличним фондом емоција, певају и Г.Г. Сима Пандуровић, Душан Малушев и, покаткад, Димитрије Митриновић и Светислав Стефановић; најзад у прози и донекле, то је, углавном, схватање и Госпођице Исидоре Секулић и Л. Михајловић. Од њих, најискреније ту песму пева Г. Сима Пандуровић, и то је оно што његову поезију чини добром и симпатичном. За мене је споредно да ли је његова поезија Хвала Животу или Покуда Животу, да ли је он оптимиста, или песимиста, да ли је „хуманиста“ или „декадент“. Главно је да је моје уверење да је ово или оно уверење његово, лично уверење, да је оно нужни израз овакве или онакве композиције његове душе; јер, најзад, похвалити живот, у поезији, има за мене исту вредност колико и покудити га, колико понашати се скептично према њему. Главно је: како, колико, на који начин, чиме? 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. Главно је: Будимо искрени! То јест: Говоримо оно што мислимо и осећамо! Мене не буни оно Бодлерово: „Живети

је зло! То је тајна коју сви знају...“ (*Les Fleurs du Mal*, p. 145.) као и обратно оно Игово: „Живот је цвеће, и у њему је љубав мед“ (*Краљ се забавља*), где се, у првome случају, онако јасно и јавно негира живот и, у другоме, тако јасно афирмира; нити ме буни Бодлерово: „Има мириса светих као детиње месо...“ где се тако лепо прави поређење између два противположна појма; — јер, имам импресију да је све то искрено. Али, јако ме буни Артур Рембо, кога ја тако много волим, кад почне:

„А је црно, Е је бело, И је црвено, О је плаво“ ...; буни ме ово „колорисано чувење“, јер ми изгледа неискрено и намештено. Тако исто, и обратно, од „хуманитетлија“ и „натуриста“, да узмем наше примере, мене не буни Шантићева национална поезија, јер је израз интимног таквог схватања ствари, ни Ракићева и Вељка Петровића, јер је дубље уметничка; али се јако буним на по неку стиховану фанфаронаду и декламацију Г. Проке Јовкића, јер, сем тога што није много уметничка, није ни много искрена и проживљена.

Као што рекох, г. Влад. Петковић пева довољно своју песму, и ако је сам не пева. То је већ читава мала школа, ако се тако може назвати, скуп песника који, углавном, имају исте импресије, схватања и емоције. Међу овима, *Dis* није никако најгори. Неколико његових рђавих црта: разбарушеност идеја, претеран песимизам, каткада банална идеја или банално конструисање, побрканост и псеудо — модерно схватање ствари, не треба да нас одведу у страну и наведу да негирамо и оно што у њему има доброга. Ми ћемо овом

приликом, дати „његово добро“, и оно што је рђаво, прегледати његове идеје и покушати да из њих дамо његов поглед на свет; какве су те идеје и какве су опсервације које је он, поводом њих, дао; каква је обрада појединих мотива, и тако даље.

Основни је тон поезије Г. Влад. Петковића ортодоксни песимизам, с неким примесима сатанизма, маније, абнормалности и интелектуалног скретања од људске нормале. На нашој земљи, у овој „долини плача“, цвета само зло; књига живота то је књига болова: овај живот је један демонски балет сличан Робсовим, где се игра без икаква такта и мере, један пандемонијум у коме се ради само у смислу зла; једна тарантела у којој је вртоглавица оно што је нормално; и један црни карневал у коме се обична људска свест не уме да нађе. До тих констатација иде поезија Г. Dis'a. Она их, као што се види, много не документира и, нарочито, из њих не изводи даље закључке. Песимизам његов, уопште, није много дубок. Дошавши до тих простих закључака, он је ту стао, не знајући да улази у оне чудне контрадикције: Живети апсолутно нема смисла; па ипак, и ако нема смисла, живети се мора. Један модернији песимиста, такође не много дубок, у једном свом роману (Jules Sagaret: Paul le Nomade), дошавши доде, рекао је: „Ради у самоме циљу да радиш, мисли у самоме циљу да мислиш, живи у самоме циљу да живиш, јер све бива тако као да је живот имао разлог опстанка. То нема општега смисла; али, ако одбијемо да и то примимо, онда идемо правце у хаос“. Ово је какво-такво решење.

Овде је била добра намера да се иде до краја. Код Г. Dis'a је далеко од тога. Не дошав храбро ни до половине решења, он се губи у вербализам, мистерију или игру појмова.

После ово неколико речи, неколико речи о песимизму до кога је он дошао, неће бити сувишно. Песимизам г. Dis'a није здрави и позитивни песимизам који се, рецимо, налази у Шекспиру, Шопенхауеру или Ничеу; није, да узмемо кога од наших, онај чисто парнасовски опортун и здрави песимизам Милана Ракића или Јована Дучића који, у пуној резигнацији, проповеда храбру борбу са „утваром живота“. Насупрот њиховоме, г. Dis-ов је, као и осталих из те генерације, болесни и болеснички песимизам који има задах трулежи, општег пропадања духа и душе и крајње оријенталске резигнације. То је поезија „гробља скрханих душа“, бродоломника живота, и људи који су, у катастрофи која није нимало катастрофална, без икакве борбе, потпуно избачени из општег људског колосека; то је поезија, најзад, неке опште неврастеније, суновратог падања ни са какве висине, пропадања чији узрок није наглашен и, да тај наш песимизам не би био сасвим ван личног искуства, рекао бих да је та поезија и поезија фаталистичког и оријенталског схватања живота. Као основна потка томе психопатолошком песимизму могао би се узети нешто застарели Бодлеров песимизам који је, ко зна којим путем и на који начин, после много година, дошао и до нас. Бодлерово „црно и тешко небо које, као какав поклопац на мртвачкоме сандуку, притискује дух који јеца пљачкан дугом досадом;“ његова „Нада која

бије главом, као слепи миш, о натруле таване“; његови „пауци који вију паучину у дну наших мозгова“; његова „оборена Нада која плаче, док деспотска и сурова стрепња, на погнутој мојој глави, побија црну заставу“; — сав тај сатанизам и психо-патопесимизам, са многим обзирима, наравно, главна је црта и песимизма генерације чији последњи члан није г. Dis. Г. Петковић, на један много мање изразит и духовит начин, има тај лепи менталитет кад говори о својој глави која „рађа сасвест јада“; о игри мртвих, колу аветиња и „алејама бола“, о великом покрову „под којим леже утопљене душе“; о бурноме „смеху костура“ и „ветру плача“; о долини плача:

Где страдања живе, где се сузе роне
И где точак патњи клопара и лупа.

Тај ортодоксно болеснички песимизам огледа се већ у самим називима појединих циклуса песама: *Тамница*, *Кућа Мрака*, *Умрли Дани*, *Тишине*, и тако даље. Већ увертира саме збирке, *Тамница*, која је нека врста филозофске декларације, казује његов „светски бол“:

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.

Са нимало знања и без моје воље,
Непознат говору и невољи ружној
И ја плаках тада.

Овај песимизам, као што сам већ поменуо, није много господски. Г. Петковић није један од оних отмених песимиста који знају шта знају, који су ствари видели с лица и наличја, и познају људску природу, и после свега тога,

заузимају став вишега песимисте који не плаче и не рида за то што зна праву природу ствари, већ, као Бодлер, пева :

Буди благословен, о Боже, који си нам дао бол
Као божански лек нашој ружноћи
И као најбољи и најчистији напитака
Који јаке спрема на свете жеље.

Напротив, г. Петковићева поезија тражи да своје *aegritudo cordis* заборави на један савсим старински начин :

Не марим да пијем, ал' сам пијан често.
У граји, без друга, сам, крај пуне чаше,
Заборавим земљу, заборавим место
На коме се јади и пороци збрасе.

И протече очај, сам, без моје воље,
Цео један живот, и њиме се креће;
Узвик га пролама: „Неће бити боље,
Никад, никад, боље, никад бити пеће“.

(*Кућа Мрака : Пијанство*).

Као и у овој песми, тога „старинскога труња“ има још у неколико песама или само у појединим деловима појединих песама. Из тога се да лако закључити да Г. Петковић још никако није модеран песимист. Питања која он поставља (Зашто да се ради? Зашто да се живи? Зашто да се мисли?), и на која одговара негативно, један модеран песник више не поставља. Он их само констатује и, без много суза, прави опсервације које немају за циљ решење питања. Из тих разлога, а и сама по себи, једна Г. Петковићева песма, *Нирвана*, даје врло, врло леп утисак и као идеја, и по опсервацијама, и по начину обраде :

Ноћас су ме походили мртви,
 Нова гробља и векови стари;
 Прилазили мени као жртви,
 Као боји пролазности ствари.

Ноћас су ме походила мора,
 Сва усахла, без вала и пене,
 Мртав ветар дувао је с гора,
 Трудио се свемир да покрене.

Ноћас ме је походила срећа
 Мртвих душа, и сан мртве руже.
 Ноћас била сва мртва пролећа:
 И мириси мртви свуда круже.

Ноћас љубав долазила к мени,
 Мртва љубав из свију времена,
 Заљубљени, смрћу загрљени,
 Под пољупцем мртвих успомена.

И све што је постојало икад,
 Своју сенку све што имађаше,
 Све што више јавити се никад,
 Никад неће — к мени дохођаше.

Сама ова песма, која стоји скоро усамљена, по вредности и опсервацијама, међу песмама г. Петковића довољна је да потврди доста јак таленат њенога песника. Цела је ова песма, у главном, дефинитивна и с лепо распоређеним материјалом, једна погребна симфонија у црно, с доста дискретним тактом и потмулим темпом, у којој су лепо употребљена сва лепа средства за ефекат. Од тих срастава, сама је градација врло успела, јер је постепена, јер се пошло од спореднијих ствари ка све важнијим. Уз то, треба додати и ону доста вешту, ма да мало сувишну, употребу атрибута „мртав“, као и речи са сугласницима *м* и *н*, што све овој песми даје сетан и пријатан карактер каквог тихог

погребног марша. Али, сем ње, има још неколико песама које нису рђаве: *Предграђе Тишине*, *Бол и Сид*, *Химна*, и још неколико песама из циклуса *Умрлих Дана*. Сем тога, и у прилог њему, може се још додати да у овој збирци песама има: каткада доста вештих поентиранања, доста подесног распореда градива, доста небаналних опсервација, прилично целисходног развијања каквог мотива према односној вредности појединих делова; ма да се, врло често, при развијању једног мотива, невешто уме да задржи на месту које је најмање интересантно или, такође често, да узме „у поступак“ мотив који је „извучен за косе“ и, онда, да се врти у кругу невероватних баналности (*Виолина*, *Идила*, *Под Дудом*, *На Калемегдану*).

Само, све ово што је казано, није све што има да се каже о Г. Влад. Петковићу-Dis'у. Dis, који је умео да осети *Нирвану*, уме да буде рђав и баналан до суза. У *На Калемегдану*, на пример, има опсервација које су апсолутно забрањене. Он се ту, говорећи о својој драгој, упушта у овакве опсервације:

Твој костим је био лак ко месечина,
А на глави шешир помодан и бео...

Оволико је доста, па да човек одмане руком, и пошаље г. Dis'а до ђавола; јер, најзад, толика некритичност никако није допуштена. Али, некритичност је његова особина. Г. Dis је са њом као са својим рођеним. Он ће, идући за тим својим вишим нагоном, помињати и „згаришта идеала“, и места на којима „станује срећа“, или којима „зима и лето, пролеће и јесен влада“, и певаће:

Ја се осећам подигнут високо,
И тад певамо ја и виолина.

Његова некритичност је крива што се против њега могу да помену, као рђаве особине, и ове особине: хотимична бизарерија, бесмислена екстраваганција, мешање појмова, нескладне фигуре. Ми не сматрамо за необично и танано:

*Кроз свест и нерве чујем да корича
Сенка тишине и нејасна мира,
И густа магла лагано се збира
У покров бола, у завесу плача.*

*Гледећи како изумире време
Слепоземе телу...;*

јер ми, кад ко каже да чује како „сенка тишине и нејасна мира“ корача „кроз свест и нерве“ а густа се магла збира „у завесу плача“, сматрамо да се тај врло неинтелигентно и незанимљиво игра са логиком; кад још дода: „гледећи како изумире време слепоме телу“, ми можемо нашој горњој тврдњи да додамо да се Г. Dis после логике, игра и са собом. Ово је један карактеристичан пример и, наравно, он није усамљен. Ево само још неколико фраза: „подиго сам своју руку с обарача вечна мрака“; „дим загушљив, мутан, труо“; „где се осмех и суза укрстили над твојом главом“; „тамо где те младост уви тканином љубавних боја“; „да осећам себе у погледу трава, и ноћи, и вода“; „обе, вечне, стоје на једном осмеху“; „маштом лудила стварамо зрак“; и тако даље.

Све је ово било потребно да би г. Dis изгледао што необичнији и што интересантији, и да би се наша обична људска осећања показала на такав начин да изгледају што тананија. Та хотимична двосмисленост, несмислена

и тражена мистичност, то завијање обичних осећања у један претоварен и замршен стил пун екстравагантних фигура, недонесених метафора и усиљених инверсија; — све ме то јако потсећа на оне комичне талијанске маринисте, шанске гонгористе и енглеске суфисте који су говорили о „једној души која плаче у једноме срцу“; „о срцу које се настањује у очима...“, који су уста називали „коралом који уједа“ или „пријатним затвором“, а пољупце, једно за другим, и „трубом“ и „леком“, и „битком“, док се славуј могао да назове „музиком што лети“. То избегавање непосредног и простог изража вања, изражавања које је било „стил“ свих добрих песника, показује оскудну машту која, претеривањима и бизарностима, хоће да постигне поетске ефекте. Само, код Г. Петковића је ипак бољи случај. Јер, тај задихани и врућични тон, није његов битни тон. Он га не употребљава увек. Он га употребљава само онда кад му изгледа да је мало казао, и кад хоће да говори и саопштава осећања, која су „изнад његове снаге“, која су ван домашаја његових осећања. Када пак један критичар много, много рашири прсте, и прогледа кроз њих, Г. Петковић, баш стога што се тако много дискутује његова поезија, остаје песник о коме треба водити рачуна. Јер, тај је *petit ténébreux* дао неколико песама које треба да остану.

II ЈЕДАН ЖИВОТ.

Сиромах Dis! Хтело се да и он буде жртва сумаренског рата. Једне лепе зоре 16 маја, у његовом плавом Јадрану, торпиљеран је брод *Италија*, и са њим је пропао и Dis. Песнику *Ушойљених Душа* било је суђено да, сем душе и живота, утопи, једне зоре, и своје тело. Француски морнари, ту скоро, нашли су његово тело, и у његовом оделу, његове нераздвојне наочари и — једну драхму и педесет лепти...

Сиромах Dis! Он је био сиромах и стога што, у социјалном смислу те речи, није имао среће, и што никада није имао пара. Он је, од увек, само био несрећан. Социјалнога успеха није имао никада, и никада га није ни тражио. То је био један од најнеамбициознијих људи. Никада ништа није желео. Али, баш због тога, био је један од најинтересантнијих људи наше средине. Натераше га, једнога дана, да полаже испит зрелости. То је било око 1901 године. Неспреман, он дође у Зајечар, и паде на испиту. Он заврши жељу својих пријатеља да положи испит зрелости тиме што позва председника комисије, бившег директора гимназије Јована Несторовића, на — пиво. Тако су за-

вршене његове социјалне амбиције. Доцније, да би се исхранио, био је учитељ у селу Прлити, испод саме Вршке Чуке код Зајечара, и из тога се доба причају читаве приче из његовог оригиналног живота. Кад би примио плату, долазио је у окружну варош, и целу је бацио за једну ноћ. Од другога у месецу па до идућег првога, живео је од хране коју су му доносили прлитски, његови ученици. Чудњак као што је био, он је ту проводио живот на свој начин. Или је ћутао са сељацима уз чокањракије; или је, у својој соби без прозора, за дрвеним растовим столом, уз свећу, писао стихове који се штампају у извесним часописима и о којима једни кажу да су добри, други да су „чудни“, трећи да су рђави, а четврти се смејали; или је, најзад, са сеоском децом, играо Краљевића Марка како гони Турке и он, Краљевић Марко, јурио би са децом низ прлитске косе гађајући их камењем. — Доцније, он долази у „престоницу“. Као књижевника чији се дар већ види, дају му некакву службицу у Београду. Једно је време био и некакав чиновник на „ђерму“, и имао за задатак да премерава — шљиве. Наравно, ни ту није никако ни долазио. Живот у Београду проводи на уобичајени начин из 1903 године: „Позоришна Кафана“, домине, „код Добросави“ и — стихови. Конференције, покрети, „братимљења“, југословенски кермеси, и тако даље, није га се много тицало: он није много веровао у покрете, струје, „нова доба“... Он је имао један своје врсте унутрашњи живот у својој соби и у своме друштву, а улицом би прошао тихо, без шума, као сенка. Није много

веровао у људе. Нешто доцније, теран од својих пријатеља, како је био слабе воље, ушао је у националистички покрет, и то је први пут да се он интересује за социјални живот. Али, то није била његова средина. Он је у основи био асоцијалан тип. Као и његова социјално-патриотска поезија за време последњих ратова, и његов социјалан рад је био више пригода и потреба него ли инстикат и интуиција. Његов живот и његови стихови су нам преставници његовог чудног, полуболесног и полусвесног инстикта и његове нервне и мистичке интуиције. То су, управо, његова права дела. И његов живот, — само је о њему овде реч — тече у Београду, и покрај борбе за комад хлеба, тмуло, лено, без амбиција а са пуно песимизма, резигновано, са вечитим „ништа“...

Он је патио од болести воље као ретко ко. За њега је био велики проблем да се реши да напусти собу и оде у кафану и, још већи, да напусти кафану и повуче се у собу. Једно су му време били стално друштво покојни Милан Симић и Сима Пандуровић. То је био један песнички „кржок“ који је значио целину! Из тога је времена пуно анекдота. Све се оне своде на болест воље даровитих људи. Једина је њихова акција по неки стих који се јавља у *Новој Искри*. Говорено је тада да су ти стихови писани по угледу на Бодлера и Рембо-а. То је све било нетачно. Они су само, после тога, знали да они постоје, али их ни онда нису читали. Они су инстинктивно били песници „сплина“, досаде живота, нехотења и нежељења. У једној својој песми покојни Милан Симић је тражио само да може да се смеје

То је било и код остале двојице: резигнација, песимизам, нирванизам, руско „Ничево“ ... Живот није ништа значајно: треба га живети, јер он тако хоће. Као и Марко Аурелије, и они налазе да је свеједно да ли ће „овај свет познавати три године, или сто“. Живот је једно морање и треба га прећи. Доцније се тај „кружок“ растура; Милан Симић одлази у — лудницу, нешто доцније Пандуровић се жени, и његова поезија добија нешто другачији тон. Најзад, једнога дана се и Dis ожени. И ту је био сасвим свој. Једнога дана, нађе два сведока и, и он и невеста у обичноме оделу, одоше у цркву. Ту му рекоше да треба и — прстен. Пошто нико ни од „сведока“ није имао прстен, они извадише једну жицу из кишобрана који је неко имао, савише један прстен, и тако се тај чин сврши. Брак му је био нарочито срећан. Dis први пут осећа да постоји нешто што се зове: срећа. Он, донекле, утиче и на његову поезију. Постаје отац породице, и његова поезија добија у тоналитету, постаје виталнија: он хоће; он жели, он је задовољан ...

Настају и балкански ратови. Dis, и ако у основи црн за све људско, даје пригодно-патриотску песму. Он почиње да верује у акцију. С једне стране рат који доноси успехе, с друге стране брак, срећан и с породом, стварају Dis-а, у колико је то могуће, социјалним типом. За време овога рата, он социјално затрепери још и више. Он описује људске напоре, види живот, осећа задовољство. Борбу код Смедерева он описује с екстазом. У низу песама, он кличе: *ми чекамо Цара!* Али, одмах после катастрофе, он опет пада у црно и тешко.

Страшни албански фатум лишава га породице која је створила његову веру и, једновремено, опет не верује да је човек створен за радост и добро. Већ је био и оболео. Његова плућа која никада нису била најбоља, почела су нагло да оболевају. Уз то, брига за породицом била је мисао која га је непрестано мучила. Главни мотив његових песама штампаних у *Српским Новинама* био је : Шта ли раде они? Једна његова песма, четврта из циклуса *Недовршене Песме*, која досада није штампана, гласи овако :

За бол и љубав душа ми зна,
У њој кајања никад не беху.
Од свог поступка не презах ја,
Па макар да је понико у греху.
Роб ако не постах. Али нећу крити
У страној земљи изгнаник страшно је бити.

Оставих, дакле, свој кућни праг
И отаџбину : најљуће ране.
Некако пренех свој живот наг
И наду на зору да опет сване.
Над мојом земљом надви се жалосна врба,
А туђина мене прими са слободом Срба.

Лепо ме прими туђина та :
Све неки добри, од срца људи,
Ал бити распет на крста два,
То је тек тешко, не лечи се туди.
Отаџбина први, а дом крст је други,
Још болови сасвим нови, али дуги.

Не уме човек да буде јак,
Кад кише лију са свију страна.
Нема очију за дубок мрак.
Не пева птица са умрлих грана.
Добро ми је данас ту, под туђим небом,
Ал ми срце труне за мојом колебом.

Што је најцрње за овај мах,
То је, што немам ни мало моћи.

Толко сам мали, да ме је страх :
Живим сарањен као у ноћи.
Ах, ти моћни људи из овога века.
Више немам куда, умирем без лека.

Као што се види и из ове песме, иначе доста сирове и необрађене, али карактеристичне за његов живот о коме је овде реч, Dis завршава свој живот оним чиме је и почео: болним песимизмом, криком и протестом, али, без оне мирне резигнације која му је, у ранијој поезији, давала какву такву врсту равнотеже и мира.

То је, углавном, живот овога песника чији је сам живот, можда, више поезија него ли и сама његова поезија.

ЈОСИП МИЛИЧИЋ

Данас је први дан Католичкога Ускрса. У великој минхенској катедрали слушам мису. Посматрајући хиљаде верних како се при Sanctus'у, крсте, клањају се, и побожне молитве шаљу своје Свевишњем, размишљао сам, изазван и тим и монументалном архитектуром самога храма, о грандиозном утицају који су религије имале на целокупну уметност. Највише уметничке манифестације, посредно или непосредно, на овај или онај начин, изазване су религијама: брамански храмови, пирамиде, Партенон; Свето Писмо, Веде, Божанска Комедија; Микел-Анџело, Рафаело... Враћајући се својој кући, мислио сам и даље о томе, а и о самој религији као уметности, и најзад, и о самим уметничким импресијама које изазива једна од религиозних миса ма које религије. Сетих се и Верлена који је, психолошки и физиолошки доведен до ивице, своје најлепше дане проводио на мисама Богородичне Цркве. Дошав својој кући, на столу нађем данашњу пошту: *Јосип Миличић: 3, песме мога врло*

(3. Дубровачка Библиотека, књига I. Издање Јована Тошковића. 1914. год.)

драгог пријатеља. Задовољство сам хтео одмах да уживам, и како их већину знам из раније, почнем прелиставати књижицу. Поглед ми се заустави брзо на песми: *На Ускрс, у једној ђаришкој цркви*. Врло згодно! помислих. Данас сам ја био у Минхену у католичкој цркви и имао уметничког уживања. На данашњи дан, две године уназад, у Паризу, био је у католичкој цркви мој драги пријатељ. Шта је он осетио и мислио, било је прво питање које ме је заинтересовало. Ево га: На миси сам. Чује се хор *resurexit, resurexit!* Око цркве, модерни Вавилон оргија, ужива и руга се светском стремљењу; религиозном највише. Мисли о Јуди који Га је издао, и о Петру, и о Магдалени,

и с њим, што спасио све је,
Јосипу од Ариматеје...

Али, на мах осетих један сасвим нов утисак. Нешто ме је ново посетило. Почех се психолошки посматрати, позвах интроспекцију у помоћ, и нађох своју нову импресију:

Дрски се препаде лупеж
и ја му угледах лице...:

О, знам те блудна жено,
Знам те, Веро уморних,
О нова покајнице,
о нова Магдалено,
иди, одавде иди!

Таква је била импресија Јосипа Миличића!

*

Наша нова лирска душа је врло нервозна. Кад се посматра, као целина, наш новији лирски покрет је доста сложен, и пун парадокса.

Ко више, ко мање, ко интуитивно, а ко преко књига, наши су лиричари ушли у сасвим нове проблеме наше свести, и из ње експресирају махом оно што је у њој егзотичко, или екстравагантано, или сатанистичко. По неки се занимају и „старим“ мотивима; али је ту, више него очевидан, труд да се нађе само нијанса, или да се дâ, ако се то нема, каква особенија експресија. У погледу експресија дошло је до краја: дошло се до парадокса да сама експресија буде импресија. На тај начин из ње се развија нова експресија. Одатле, до каквог „кончетизма“ и маринизма мање је но један корак. По томе би изгледало да се наша лирика, са својим главним коренима који почињу још из нашег романтизма, завршава, црпе, развија у рококо. Јер, већ сама екстравагантност импресије, један је од симптома те врсте; кад је то само у експресији, симптом је још сигурнији. По томе би, дакле, то тако изгледало. Али, има јасних разлога и за тезу да наша лирика још није у рококо'у. Први је разлог: покрет није општи. Највећи део нових и најновијих лиричара још непрестано је близу својих извора, то јест непрестано експресирају оно што је људско, и опште, и главно; један мали је део тих који су се, лично или преко књига, упутили само експресији ради експресије. Други и последњи је разлог: покрет је више књишки него ли спонтан. Европеизирајући се, наши су лиричари наишли на читав низ покушаја модерних лиричара да дођу до новог израза (за последњих двадесет година: декаденти, латинисти, естети, интегралисти, верслибристи, ит.д.). Неки су по нешто од тих галских покушаја

покушавали да асимилују за свој словенски и јужнословенски дух, али се то није примило ни за њих, а камо ли за какав шири покрет.

Лирика нам дакле, још није у рококо'у. Значи, корени који датирају још од пре седамдесет година, нису исцрпљени толико да се дегенеришу у рококо. Још непрестано, општи лирски покрет казује да се ближимо врху пирамиде, или да смо чак и ту, али од дегенерације или од поновног и „вишег“ враћања на „основни корен“ — још нема речи.

Свега је неколико лиричара који означавају да се је на врху којим се спушта; свега је неколико њих који, на разне начине, изражавају, да је лирика „сита“ и „трула од књижевности“, сита сама себе и да је, у ствари, експресија њихова импресија. То су: Милан Ђурчин, Д. Митриновић, Станислав Винавер, донекле Божидар Пурић, Душан Малушев (у ранијем *Делу*); Аница Савић, и тако даље. Њихови су квалитети различни, чак и контрастни. Али, у основи, опште црте их везују у један план.

Један од тих је и Др. Јосип Миличић. Већ сама песма, коју смо у уводу навели, казује ту тенденцију. Исти остали мотиви казују такву исту бизарерију, нијансу те врсте, и лирски рококо. У једној песми, мотив је паралеле између песника и ветра изражен сасвим бизарно (*Вешар*); у другој, тражење своје душе сасвим рококо — пантеистички (*Душа залућала*); у *Излазу Месеца*, тражени су еквиваленти између једног „стања месеца“ и душе; у *Вече Охолости* је несклад „Духа Господњег над водама“ и свог духа; *Песма Свеће*, и ве-

лики део песама из циклуса *Карневал*, — у истоме је кругу идеја. Све импресије казују лирску засићеност, жудњу да се уђе у један сасвим други лавиринт свести“ и, каткада, да се изрази и по који мотив из „Несвеснога“ наше свести и душе. Његова збирка песама као да хоће да каже: речено је све, речено је у свима нијансама, и на све могуће начине; уђимо у нешто „ново“, и рецимо оно што још није речено. Оваква појава није ретка ствар кад се и сувише много говорило о ономе што је у нама битно. За последњих двадесет година, преко сто наших песника свих вредности, у преко десет хиљада оштампаних страна, говорило је и изражавало основна осећања која наша психа продукује. Иако се зна, у еволуцији лирике, да се последња реч није рекла, и да се последња реч, уопште, не може ни да каже, — неки су прешли преко тога, и отишли у мистику, бизарерију и патологију наше психе, и почели и то да изражавају. Та лирика „с оне стране“, и као мотив и као експресија, допуњује нашу новију и нову лирику, и даје јој „округлу“, целу и свестрану физиономију. Кад се она тако посматра, не може никога који није једностран, који нема „систем“ и „школу“ и Шанфорове наочаре који сметају да се види „цео круг ствари“, — не може таквога, велим, да наведе да се баци блатом на покрет и да га прокуне; критичара, нарочито, не сме. Он не припада ниједном „систему“ и „школи“, јер припада свима. У лирици, као и у свему другом, он има да уђе и да проживи цео лирски козмос. Ништа му души не сме бити страна, како су још стари Латини били рекли.

Он нема ниједну ни верску, ни филозофску, ни социјолошку, ни уметничку предрасуду. Ко може, као ослобођени титан, прави пут око света свих појава, и заједничка је црта свих њих. У лирици, — пошто је овде реч о њој — имају да се схвате сви контрасти: Алкеј, Ту-фу, Соломон, Петрарка, Шекспир, Марини и Џон Лили, Виктор Иго, Сили Придом, Верлен и Рембо, Уитмен...

Тако се имају посматрати лирске и друге уметничке појаве. Кад се тако посматра лирика Др. Јосипа Миличића, онда се неће анатемисати његова уска, мајушна и асоцијална карактеристика. Наравно, све је то далеко оа тога да је особина виших лирика, оних лирика које изражавају опште-човечанску душу. Он ја сав у фигуринама, минијатурама и „играчкама“е Све је то средњевековна минијатурна скулптура у слоновој кости, лирски челинизми, ситни рококо-везови, украси, „шарно цвеће“. И у лирици Др. Јосипа Миличића, у свему томе, има уметности. Уметност је у томе који је мотив изабрао, које му је детаље дао, како је све средно и поставио материјал и, најзад, како га је стиховао. Што је још нарочито важно, у цео свој израз, Др. Јосип Миличић уноси много вере, уверења и срдачности. Неколико његових поклика, рекао бих, јасно говоре о једном врло узнемиренем човеку који свој немир саопштава са доста чудним бизареријама (*Процесија, Молишва усред поља*, и тако даље). Негде-негде, та је бизарерија сасвим рококо и, најзад, и неуметничка и неукусна. У *Првome Снегу*, например, пахуљица снега пореди се са лептиром, и у њој се траже очи и „шиљасте

усне“, да сише „процвале руже“ и, кад се, најзад, пахуљица снега претвори у кап воде, цео се тај процес своди на сузу која једино остаје од лепога сна. То је мало, наравно, шпански „estilo culto“. Све је ово мало у стилу циркусних престава, један лирски окус-покус који нема ничега уметничкога. Основни мотив те теме, иначе, леп је, и нарочито је леп стога што је врло стар: сећање на прошли снег кад му је у срцу била нека Грета, и паралела са данашњим кад Грете нема. Али, како је све то, приликом експресије, претерано подвучено, и како се много пребацивао са метафором, и како се много страног материјала набацало! — У овоме кругу идеја и са оваквом обрадом, има још неколико песама (*Глас Суџона, Песма Свеће*, и тако даље). Али, већи је број оних у којима је бизарерија и нађена и обрађена уметнички, и у којој се цела тема креће у рококоу који је пријатан.

Тако посматрана лирика Др. Јосипа Миличића, у данашњем општем лирском покрету, заједно са осталима које смо раније поменули, има своје место са стране, ван главних струја, у другоме плану. Из тих разлога, она није много узимана у обзир. Међутим, она је вредна обзира баш стога што стоји са стране, и што допуњава и даје ширину и опсежност нашем лирском покрету који је, пре неколико година, претио да буде само у знаку Дучића и Ракића.

МИЛУТИН БОЈИЋ¹⁾

Кад се 1910 године, у омладинскоме листу *Венцу*, појавила песма *Вране*, под непознатим потписом М. Бојића, доста се лако могло да пророкује да ће то име, ускоро, бити познато. Те године, јавила се једна маса „нових људи“ и, многи од њих, имали су ове или оне поетске квалитете (лепу школу, културу, пријатан израз, окретну верзификацију); али, нико није имао у толикој мери онај квалитет који се, у нас, одређује неодређено речју таленат. Тај му је квалитет, наравно, био довољан да, после непуне четири године, изда збирку којој врло лепо место припада у данашњој лирици и, најлепше, у лирици његове генерације.

Као оно у староме Риму: „Хлеба и позоришта!“, поклич ове збирке могао би да буде: Жене и Отаџбина! Овај поклич садржи, управо, два битна мотива поезије М. Бојића; први нарочито.

Све наше модерне лиричаре везивала је жена врло много; али, нико је није схватио са

¹⁾ *Песме*. С. Б. Цвијановић — Београд — 1914. Штампарија „Пијемонт“.

толико темперамента и страсти, колико Милутин Бојић. Док је Дучић са женом интересно ћаскао и француски је мазио; Милан Ракић трубадурски уздисао и меланхолично јецао; Пандуровић јој тражио смисао и значење, са Вељком Петровићем и Влад. Петковићем Dis-ом; Светислав Стефановић је медицински и физиолошки посматрао „у име Вечнога“; Милан Ђурчин се играо по бечкој шуми и мирисном сену, а Владимир Станимировић и читава поворка с њим, брали с њом љубичице, певали псалме и уписивали се у њихове албуме, и тако даље; — док су, дакле, сви ти тако схватали „краљицу и робињу“, Милутин Бојић је узео дарвински и спенсеровски, као женку у смислу хотења, жуди и страсти, избацујући, наравно, из еволуционистичке теорије „одржање феле“. Жена ради жене, ради уживања, ради пута... Од жене, он не тражи оно што она, по његову мишљењу, не може да да: лепоту мисли, дубоко осећање, префињену душу, срце, мозак. Он тражи лепе форме, страсне усне, упаљену крв, ражарено око, стас створен за загрљај, разблудни и хистерични трзај; жену која је само женка, похота, усидјана страст. *Бајка о жени*, то је његов основни мит о постанку света. „И рече Бог: нека буде свјетлост. И би свјетлост“, то није тачно. И рече Бог: нека буде жена. И би жена, — то је основа постања. „У златноме бакру“ тоне сунце тамо негде на Југу. Чемпреси „сагли главе тужно“, земља спава, и читав ред планина. Преко мртвога мора „крикне која врана“, читав „слет ждралова снови“, док „рој мушица дршће изнад речних става“. Први

Човек посматра пеисаж, са душом прожетом сплином: досада, досада, досада... Чека нешто Ново. И:

— И одједном он се страшћу зацерека:
Са јелових гора слазила је Жена.

То је верзија Милутина Бојића о постанку света.

Жена је, дакле, центар света. То је заго-
нетна осовина око које се све окреће. То је,
такође, једно решење. Њега су створили лир-
ски песници. То је лирска „небулоза“ и *лир-*
кси Кант-Лапласов „хаос“. Од примитивног
Фицијанца, па преко грчких аеда, европских
трубадура, минесенгева и бардова, до Хајнеа
и Бајрона, — лиричари су проповедали жену
као *pervus regim*, као „први принцип“. Њима
су приступили и они естетичари који су целу
филозофију Лепога свели на сексуални ин-
стинкт. И тако се од жене створила Жена.
Жена је постала лирски „принцип ствари“.

Наравно, то је Бриареј који има безброј
изгледа, и који свакоме другоме другу рели-
гију изазива. Религија М. Бојића је религија пүти.
Његова *Химна* то је религиозна химна и дити-
рамб страсти:

Жедан сам те, Сласти, јер у души чујем
Крик вечите жудње...
Љубави и Срећо, ко̂ кобац вас кљујем! —
Док дамари прште и играју жиле,
Тонем у дубине где се свесно скриле
У дремежу тихом снене кћери Тајне.

Тад врлине певам дубоким опелом,
Истурењих уста пијем снагом целом
Сласти, сласти, сласти дубоке, бескрајне.

То више није поезија. То је чист религиозни
занос; то су екстазе светих апостола. „Сла-

сти, сласти, сласти дубоке, бескрајне“, зар то није молитва упућена Богу? Тако нису певали ни персијски песници, они који су у свима члановима свога песничког *Вјерују* имали, као главну тачку, само страст. Његова религија страсти, његова распусна и разблудна кантика пүти иде, као и свака религија и екстаза, у патолошке сфере:

Да отворим жиле хтео бих у трену
И ти на њих усне да поставиш жудно
И крв да ми сишеш, док ти жудње вену
И, док мрем, да топлиш моје тело студно.

И тад, отрована, дахом мога леша,
Да ме гризеш, док ти трну уди голи...

(*Вешром шибани*)

Ми се непрестано бранимо да нисмо Азијати. Али, ми смо то; у овом случају, бар. Уосталом, зашто се бранити? Овде је та „азијатика“ тако искрена и интуитивна и, нарочито, уметничка, да нам она може бити и похвална и оригинална карактеристика. Главно је бити искрен, кад је човек, наравно, уметник. А Бојић је, свакако, уметник. Он, додуше, врло често, каже своју мисао која је још непрестано нагон и, због тога, што још није постала осећање, што још није „оденута“, она је сувише свежа, непропраћена и „неподигнута“ да би била право уметничка. Између искренности и истине и уметничке искренности и истине разлика је та што ова друга има један „плус“, један „додатак“. Кад се каже: „Лажеш!“ то је прво; кад се каже: „Обилазиш истину!“ то је друго. Кад Јанко Веселиновић, у *Сељанци*, приликом погребња главног јунака, описујући пеисаж, каже: „И сунце зађе...“ он искрено констатује истину;

кад Хосе Марија де Ередија каже: „И златно сунце сави гране своје лепезе...“ он уметнички изражава једну истину. То је тај „плус“, то је тај „додатак“. Кад је писац ових редова — још само реч две дигресије — питао једнога сељака зашто се толико удубио у гуслара који је певао битољску битку, кад и он сам то зна, јер је тамо учествовао, сељак је одговорио: „Овај то *другачије* каже!“ То „*другачије*“, то је тај „плус“, то је тај „додатак“ стварности који се зове уметност. Тако се изражава наш „играчки нагон“ у уметничко дело. — Дакле, — да се вратимо нашој теми — Бојић, врло често, изражава свој „неподигнути“ нагон. Његов израз је, често, крик, шкрипање зубма, пропињање, урлик пүти:

Опијени мржњом, опкољени вриском,
Припијене усне до крви смо гризли,
Моћна су нам ребра дрхтала под стиском
Прстију, што међ њих незнано су склизли.

(Пољубац) —

Ја хоћу да срчем женске очи снене.
И да гризем усне...

(Авета)

Читајте једну од његових најлепших песама (*Саломе*). То је чист нагон у азијском смислу те речи. Од почетка до краја, то је оргија жене у страсти до усијања. То је, кад је у питању жена, чиста нагонска поезија. Као и свака друга нагонска поезија, и његова увек каже све. Он се никад не уздржава, јер је немогуће уздржати нагон и вулкан. Као примитивни народи, и као она мала деца (*Ернст Гросе помиње их у својим Почецима Умешности*) која су ишла за једном кривоногом девојчицом и певала:

Еч, еч, еч,
Ана има криву ногу,
Еч, еч, еч!

— тако је у поезији Милутина Бојића: она каже све, апсолутно све и, врло често, нескривено, „неоденуто“. Као његов заљубљени Давид:

Он хукну, док рука пожутела клону,
И отворив врата гледну пут Ливана,
Где прах звезда сребром мије васнону,
И урликну: „Жене!“

— и Милутин Бојић је сав усклик, и поклич, и урлик, и нагон.

Али, колико уверења, снаге и јачине у његовом изразу! То је оно што целој тој поезији нагона даје изглед праве уметности. То је његова дубока вера, спонтано уверење, саставни део „несвеснога“ његове психе. Израз тога, ма како „неповишен“ био, уметнички је, јер је последица религиознога, дубоко уверенога и искренога Сви су религиозни изрази уметнички изрази. И у религији страсти Милутина Бојића, има много уметности.

Тако стоји поезија Милутина Бојића у односу на први и главни мотив: на мотив жене. Са другим мотивом, мотивом отаџбине, његова је поезија у сасвим другом односу. Ту смо у једном интересантном парадоксу. Док у првом случају имамо експресију импресије „неподигнуту“ и непреобраћену, органски везану за импресију, апсолутно непосредно изражену, са сасвим свежим остацима импресије, у другом случају имамо је, у највећем броју случајева, далеко високо подигнуту, развијену, расцветану, без, да тако кажем, непосредних реминисценција на импресију. Основна импресија,

импресија-покретач, изражена је „културно“. Тај циклус песама, назван *Земља Олује*, израз је последњих великих догађаја; али, на супрот првome мотиву, овде се патриотски мотив изражава сасвим „оденуто“. Док је већина других наших песника (Сима Пандуровић, Ђис, Светислав Стефановић, Милутин Јовановић, и тако даље) непосредно говорила о догађајима, и везивала их за појединости и делове, Милутин Бојић, као и Дучић, говорили су високо, широко, јасно, опште-српски. Милутин Бојић је, овде, у великом парадоксу. Па ипак, та два мотива имају једну јаку везу, и она даје његовој поезији израз целине. И један и други, схваћени су и изражени у цело, опште, високо човечански. Његова жена није ова или она жена, плава или црна, ових или оних година, ове или оне нације. То је само и просто Жена: жена свих векова и свих нација. Тако је схваћена и отаџбина. Ту се не види непријатељ, „татарин“, „варварин“, „проклети изрод“, као што је, махом, случај са нашом патриотском поезијом која живи и траје за време док се догађаји дешавају. Патриотска поезија Милутина Бојића не напада и не грди. Она опева снагу, виталну моћ и експанзију једне нације. Она нема никакву тенденцију: јер, кад би је имала, не би више била права поезија. Поколење Крви ствара Дело — то је синтеза његове патриотске поезије. Док су се остали српски Кернери бавили, да тако кажем, „личним питањима“, Милутин Бојић је говорио о маси која је стварала Дело:

И урлало је, кркљало и врילו
И у лавовским канџама се мрело,

У реци мозга стварало се дело
И причешће се из лубања пило...

И поколење Крви тад се роди.
Кô бог ватрени смрт из себе шину,
Бокоре крина низ падине рину
И груну пољем што у бесмрт води

Поколење се Крви тада роди.

(Химна поколења: Васкрс)

У овој, као и у осталим песмама те врсте (*Поход, Размах, Јесен на Вардару*, и тако даље), види се оно атавистичко и дубоко укорено осећање земље и народа које се зове „отачаствољубљем“, и које је саставни део сваке психе. Његов патриотизам је дубље природе, схваћен је филозофско-психолошки, изражен лепо и, стога, и у овоме свом мотиву, поезија Милутина Бојића оставља утисак вишега реда. Вредност те његове поезије пење се још више и стога, што је то поезија у којој се лако пређе с ове или оне стране, и пређе на политичку, тенденциозну, или другу какву „поезију“. Тај случај није никако случај Милутина Бојића.

Прва збирка песама Милутина Бојића, покреће још нека питања. Као и лирике других наших лиричара, и његова, гдегде, има и своју филозофију. Она није непријатна, и ако му она није битна особина. Оно што је у њој најпријатније то је извештај филозофски дилетантизам са кога полази. Он није одређен. Он пева „моменат“ и, према томе, он се везује за импресију тога „момента“, а не за какво системско и одређено филозофско гледиште. Он није ни оптимист, ни песимист, ни скептик... Он је филозоф-дилетант, онај филозоф — без поређења! — какав би био Ренан да је писао

кад му је било, рецимо, петнаест година. То нешто филозофије која се развија у овој збирци, то је још почетничка лирска филозофија и ми ћемо њу чекати да се, у идућим збиркама, развија и да јасан израз. Засада се може рећи да је пријатна, јер се не намеће, јер није књишка и, најзад, јер изражава један инстинктивни *joie de vivre*. Кад је таква, рекох, она је пријатна. Кад хоће да се „систематише“, као у *Deus deo*, она је натегнута и у нескладу са основном потком књиге.

Напоследку, још коју реч и о његовој верзификацији и његовом поетском речнику. Верзификација Милутина Бојића је једна од најлепших а, по богатству и лепоти сликова, најлепша. Ретко се ко „везаним слогом“ тако лако изражава као Милутин Бојић. Експресија је увек тако инстинктивна да се никада не осећа „занат“ у ритму нити кујунџија у сликовима. Мисао се излива без напора, без препрека, одједном, као што се дише и иде. То је само један доказ више да је импресија искрено доживљена, јер нема лепе и поетске експресије без такве импресије. Експресија је адекватна импресији. Није познат велики песник без сјајне експресије. Теодор де Банвиљ и Рикерт ништа противно не доказују. Јер, то није верзификација као експресија и као резултат импресије, већ је то верзификација која има сама себе да изрази. Милутин Бојић има лепу експресију, јер му је и мисао лепа, доживљена, и искрена. Он има у психичној својој организацији јасну мисао, и онда шта је лакше него се јасно и лепо изразити! Слушајте ове терцине:

... И шибала бичем по жилама вратним.
 — И жене ми пише страст до кости голе!
 И у шаторима вриштала сам ратним,

Док ме очи, уста, док ме груди боле,
 Срећна када мучим, срећна кад ме муче.
 ... О, дрвета, пуна мириса и смоле,

Плодови ме ваши блудној страсти уче!
 Зрелост, драж, мекота! — О, милости мени:
 Немоћ и пустош празно срце жуче.

Или :

Отворила уста, умире и снови
 Бесни танац, раскош Иродова дома.
 Бели осмех модрим лицем се разлива.

Тако мру на југу Салџама, Салџама

Тај ритам, у коме је инстинктивно све на своме месту, неумитно тачно иде оним истим линијама којим и велики ритам свега што постоји: протазис-аподозис, протазис-аподозис... Бојић се скоро никада не огреша. Он тачно зна шта хоће и, према томе, ритам му је увек лак, правилан и одржан. Кад би човек правио психогенезу његове импресије, јасно би се видело да је његов ритам „унутрашњи“ квалитет саме импресије. Тај је случај, наравно, доста редак. Махом, код многих лиричара, ритам је ствар „стилистике“ и „поетике“. Изучи се добро јамбска, трохејска, дактилска, спондејска, и тако даље, конструкција овог или оног стиха и, онда, не иде се од импресије него од теорије. У погледу ритма, Бојић је сав експресија-инстинкт. Слик му је такође од те врсте. Његов слик је, као и сваки слик дубље поезије, ствар психолошке потребе и, наравно, естетичке природе. Негде-негде, као у *Походу* (друга песма из

Химне поколења), стих постаје чиста виртуозија (стижу-дижу, вију-рију, пенуша-груша-комеша-леша, трубе-рубе-грубе-зубе). То је, уосталом, стара прича о жени с лепим зубима: претерује се са оним чега се има у изобиљу.

Толико о његовој верзификацији. Што се тиче његовог речника — јер и он изазива неколико речи — интересантно је поменути да је он један од најбогатијих. Наш се поетски речник петрифицирао. Откако су, нешто мало, у поетски свеопшти речник, у онај који је стварала цела поезија нашег XIX века, — Војислав Ј. Илић и, доцније, Дучић, Шантић и Ракић, — унели неке иновације, и развили га нешто мало, од тога доба наш се речник врти сам око себе. Нешто синонима — то је све ново. Отуда је врло пријатно кад дође један млад песник, и унесе читаву масу нових речи у дегенерисани организам нашег поетског речника. Код Бојића ћете наћи читаву масу нових речи сасвим „поетских“ (тиса, туја, гњат, пести, нар, рси, звизгај, и тако даље, ако се, уопште, још може говорити о „поетским“ речима. То је једна лепа појава, и ми и њу констатујемо.

*

Такав изгледа овај сасвим млади песник. Ко буде тражио у њему нервозу наше модерне психе, сложеност и антитетичност наших гледишта и уверења, борбе, и немире, и трзаје који су тако органски везани за нашу генерацију, — тај ће оставити, сасвим разочаран, Бојићевих седамдесет и пет страна лирике. Јер, Милутин Бојић је прав као бор, здрав као млад бик, весео, жив, чио. Његови проблеми



не болују од нервозе, његова психа не зна за „сплин“. Његови проблеми су манифестације здравог нагона; распусног и завитланог здравог нагона, ако ми допустите парадокс. Ко га као таквог прими, — наћи ће за себе и новог, и занимљивог, и даровитог песника. Уосталом, у песнику не треба тражити *себе* него *њега*.

О „НАЦИОНАЛНОМ ТЛУ“ У УМЕТНОСТИ¹⁾

И ако смо ми, и за уметност и за књижевност, као и за науку, противници тако зване тезе о „националном тлу“, ипак ћемо, поводом наведених песама, покушати да ту тезу много не нападнемо. Говори се, врло често, да је једна уметност расна или, још и више, национална и, најзад, има их који говоре о провинциским и локалним уметностима. Чује се, са многих страна, да је Данте израз латинске расе, Шекспир донекле англосаксонске, да је Гете Германац, да је Његош чисто нашега кова. Тако исто се чује да је Тургењев „чист“ Рус, Барес „чист“ Француз, Кардући „чист“ Италијан а Киплинг „чист“ Енглеz. Иде се још и даље, и налази: да је Шевченко Украјинац, да је Јиц Ирланђанин, да је Доде Провансалац, да је — овде имена нису дана по вредностима — Фабр Савенац, Кочић Босанац... Иде се још и даље, најзад, и писци се карактеришу по месту које су описивали: Зола је искључиво Парижанин, и тако даље...

¹⁾ Поводом песама Драгољуба Ј. Филиповића, и књиге: Милосав Јелић, *Србијански Венац*. Солун, 1917. Штампарија Влад. М. Анђелковића. Стр.: 5—64. Цена: 2 драхме.

Кад се овако поређају ова имена по ономе што се о њима говорило, можда би се, сем случаја са Шекспиром, и могло закључивати да има расних народних, покрајинских и месних уметности и књижевности. Јер они, донекле, и јесу то. У по некима од њих, ми видимо оно што се често назива „*ésprit gaulois*“, или немачки „*Gemüth*“, или северњачки „мистериум“, или „руска душа“. Они врло често, по неким карактеристикама, припадају овој или оној раси, овом или оном народу, овој или оној покрајини, овом или оном месту. Али, прво, да ли су ту узете њихове главне карактеристике, карактеристике књижевно-уметничке; и, друго, да ли су ту узети они писци, за које би се могло рећи да су они који су највећи, који су највиши и који су најдубљи. Има једна општа линија расе. То је линија којом се синтетизује све оно што је у њој битно. Једну линију зову латинском и бележе је луком; другу зову германском, и бележе је углом; трећу, словенску, обележавају и једним и другим знаком. Латинство је, кажу, лучно: и у својој архитектури, и у својој књижевности, и у свом социјалном ритму, и у свом алфabetу (црква *Светог*а *Петра*, *Пантеон*, Дантеове терцине, Декарт, енциклопедисти); док је германство и англосаксонство, кажу, угласто, у свима тим појавама, од *Нибелунга* до споменика *Битке Народа*, од Кедмона и Чосеа, и *руна* и Киркегарда, до Киплинга и Шоа, и до Ибзена и Бјернсона; и док је, најзад, „словенска душа“, час једно час друго, од московске *Катедрале* и Ламоносова до Достојевскога, Чајковског и Толстоја. Тако су то прављене извесне „гра-

фике“, и тако се то закључивало о расној и другим уметностима и књижевностима. Има, да опет поновимо, једна општа линија расе. Кад се из Индије и њене старе уметности пређе на Египат, и, одавде, на Грке и Латине и, преко ових, дође до Руса; и кад се сада, у даном историском тренутку, пређе пут од Јапана и његове уметности, па преко Руса и Немаца, оде у Француску и Енглеску; и кад се осмотре основне линије, основна расположења, основне боје, основни тонови, и тако даље; — наћи ће се да, у неким карактеристикама, има неке разлике између *Ујанишада*, *Веда* и архитектуре код Бенареса, храма код Луксора, записа и песама на египатским гробовима, *Акројола*, Омира и Есхила, и тако даље, до Достојевскога и Толстоја. Наћи ће се, дакле, да има неке разлике. Али, да опет поновимо оно раније, да ли су ту узете њихове главне карактеристике, кад се већ траже разлике (друго, о највишим, највећим и најдубљим, отпада, јер су овде баш они узети). И ако смо казали да има разлике, тврдимо ипак да их нема. Јер, до ових се разлика није дошло кад се узимају у обзир основне и битне карактеристике.

Да пођемо с друге стране. Има један општи дух и има једно и опште „естетичко стање“, и оно је опште, једно, једино и јединствено. Можемо га, као Индијци, назвати *asi* и *atman* или, као Хегел, називати „идејом“ или, као Уиљијам Џемс, „дахом свести“ или, као Бергсон, „*durée réel*“. Дубоко доле, у интуијама књижевних и уметничких гиганата, свесно или несвесно, лежи тај Дух. И он је,

у свима расама, народима, и даље, — код тих великих појединаца, и у свима временима, један и једини, општи, заједнички, опште људски, опште човечански. Ни време, ни историско ни уопште, ни географске ширине, не утичу на њега много. Као земљина виросфера и као океанске дубине, он је тајанствено миран, сам, свој, универзалан. На његове битне карактеристике не утичу време и простор нити, у њима, све што се дешава. Он се дешава и он бива на свој начин. Он је подложен реакцијама, али те реакције су његове, личне, својствене. Реакције су само његово, и из њега, стварање. Он је инстинктиван и интуитиван. Долази сам као „незнани и незвани гост“, као „пламени језици“. Буда је седео испод дрвета bodhi и, намах, осетио да је престао да буде Брама и постао Буда. Кедмон, коњушар и слуга, пропева једнога јутра о „првим стварима“. Тај општи дух, опште људски, опште човечански, један је и исти. Он се не мења, и њега не мењају; не мења се и не мењају га у његовим основним карактеристикама.

Често, налазе му се разлике. Не водећи рачуна о примордијалном, о томе шта је „први принцип“ једног великог духа, људи налазе разлике. Кад се гледа „слабо“, тушта је и тма разлика. Узмимо култ мртвих и религију у архитектури — скулптури. Индијци нам дају топу и пагоду; Египћани пирамиду и храм код Луксора; Грци *Парџенон* и *Ерехџејон*; Латини и Гали *Панџеон*, гроб Медичија, *Свеџог Пеџра*, Бартоломеа *Мрџвима*, и тако даље; Германи *Свеџог Сџефана* и *Биџку Народа*; Словени московску *Кашедралу* и споменик *Пеџар Ве-*

лики... Разлика ту има и у материјалу, нешто и у облику, и у распореду. Или, узмимо, из књижевности, старе индијске *Упаншида*, и Библију, и *Одисеју* и, преко *Магбейџа* и Паскалових *Мисли*, дођимо до *Браће Карамазов* и Верленове *Мудросџи*. И ту има разлика и у језику, и нешто у изразу, и у основном распореду ефеката, и друго. Али, какве су све те разлике? Кога су реда и које вредности? Све су то, да једном речи карактеришемо, само локалне разлике, управо само локалне ознаке. Један узима овај материјал или онај, јер му је он на терену, „под руком“; један узима ову боју или ону, јер је она „у вољи“, у обичају, или „у моди“; овај жали са белим, онај са црним, овај трећи са жутим; овај подиже и покличе *Маји*, онај *Господу*; овај налази *Нирвану*, онај *рај*; овај ради мермером или каменом, онај опеком; овај је многобожац или незнабожац, онај једнобожац; овај нагиње више овој основној линији, онај некој другој; овај долази до узвишеног, или до љубави, или до страха, онај до мржње, до гњева, или до резигнације. Али, у свему томе, има једно опште „естетичко стање“, један опште-људски карактер, једно основно порекло. Оно није ни индиско, ни египатско, ни јеврејско, ни грчко — латинско, ни галско, ни германско, ни словенско. Оно је опште, једно, једино, човечје, непромењено и непроменљиво: од *Упаншида* до *Мудросџи*. Из свакога камена и из сваког стиха бије, као жива вода, једно и исто човечанско. И по најосновнијим карактеристикама, код тих највећих, највиших и најдубљих, оно је, у разном материјалу, једно и исто: у свакој химни *Упа-*

нишада и на свакој страни *Браће Карамазова*, и ако је толика разлика у времену у коме се, и у простору на коме се дешава; свуда ту говори једно осећање, један дух: опште-човечански.

Највећи, Највиши и Најдубљи, дакле, не припадају расама, а то ли народима, покрајинама и местима. Они су ван раса. И не само да су они ван раса, него су они и ван свега што даје време; ван организација, ван традиција, ван „узуса“, ван социјалних догађаја. У колико свега тога и има, то је у основи „преиначено“ и „другаче“. Све то пролази, као кроз један пургаторијум, кроз њихове игре маште и кроз њихове основне концепције. А те њихове игре маште и те њихове основне концепције, исте су или сличне у њиховим битним покретима и потезима. Као и у опште, „прогрес“ и за њих не важи: за њих је „ничег новог под сунцем“. Ови други иду у „школе“ и „покрете, у „дух времена“ и „прогрес“, док ови непрестано остају са својом душом на само и гигантски бележе, као сезмограф, своје реакције објективног света. Ни душа њихова, као ни објективни свет, нису подложни промени. Има један „светски дух“, веле, и има један „људски дух“: то је објективно — субјективно. Онај први, ми не знамо. У колико и знамо, то је „људски дух“; „људски дух“ јер га то ми знамо. И тај „људски дух“, то је човек. И то је оно што је битно, основно, главно и једино. „Живим“, то је једна велика филозофија. То је, једновремено, и највиша и једина наша активност. И Уметност ту пада. И она није ништа друго до један и највиши израз те

активности, те људске активности. Велика Уметност не ради ништа друго него саопштава ту активност. Како је саопштава? Саопштава је ознакама. Онаква каква је, каква је у свом материјалу, немогуће је саопштити је. Стога се прибегава ознакама. Које су те ознаке?... Речи, тонови, линије, боје, облици, покрети. Све су то ознаке које бележе ту „људску активност“, то „естетичко стање“, то „живим“. Од тога „живим“ и те „естетичке свести“ до уметничког дела, изгледа, далеко је. Нешто што је ко зна у каквом материјалу — ова дигресија је у вези са нашим основним питањем и ко зна где у нашој свести, треба отелотворити нашим видљивим и чујним средствима. Бергсон се жали у једном писму Хефдингу да га овај није разумео, и сам себе тужи да се не само не може да изрази, него да и сам не може понешто из себе ни да извуче ни да изрази. Шербилије, у једној својој књизи (*L' Art et la Nature*), жали се: „До ђавола, све сам осетио, али нисам могао, толико су нам средства јадна, да изразим ни стоти део онога што сам осетио!“ Уметник изражава само онај део „естетичког стања“ који му је највише „под руком“, који му је колико-толико свесан. Један велики део лежи, као несвесан, дубоко унутра. Понеки, изузетно велики, успевају да извуку по нешто из дубина интуиција. И то су она „велика муцања“ Највећих, од Уанишада до Достојевског. Али — да се вратимо главном питању, — и тај део унутра, као и онај део изражени, свакад је и свуда исти, један и јединствен: од пагода индиских до Келске Катедрале, од Веда до Подражавања Исусу Христу, од Рамоа

до Бетовена, од игре коробори до игре Павловне, од оног који је зидао Ниниву до Фидије и Родена. Изван раса, народа, покрајина и места, изван времена и свих његових модалитета, лебди тај један опште-људски дух, један, непроменљив, исти, сам. И он је тај који даје велику уметност, и та је велика уметност, као и он, увек универзална, увек општа, увек битно опште-човечанска. Будина уметност и религија, као и Христова, као и Шекспирова, и Паскалова, и Бетовенова, и Фидијина, и Есхилова, — људска је, и општа, и једна. Она иде из великог човека који је стинтеза људства. Она подела на расну и тако даље — да дамо решење — оснива се само на човеку. Питање је ко је ствара: човек; или Словен, или Гал, или Германац; или Француз, Талијан, Југословен, или Србин, Ирланђанин, Вандејац; или Словенац, Босанац, Пијемонтез; или Парижанин, Љубљанац, Флорентинац, или Монпарнасовац, Врачарац, и даље... Ту је сва разлика. У свакоме од Карамазова лежи човек, док у свакоме од Д'Анунцијевих јунака лежи Талијан, и све тако док не дођемо до уметности која даје само своје место. Кад узмемо, дакле, сву уметност и књижевност, онда можемо овако закључивати: Има дела која припадају свима народима и свима временима; има их која припадају само свима садашњим народима; има их која припадају само извесним народима и извесним временима; има их која припадају само једном народу и само једном времену; има их, најзад, која припадају само једној покрајини, једној моди, или само једном месту. Тако она иду. Али, једновремено, тако иду и њихове разлике.

квалитативне : од човека „грађанина света“ до човека свога места рођења, од највише, највеће и најдубље уметности, преко расне и народне, до регионалне и месне.

Наравно, — да одмах обрнемо да не би били криво тумачени, — има месних која су општечовечанска, и има општечовечанских која су месна. Али ми не делимо ни месна и општечовечанска по „локалним ознакама“ и „локалним бојама“. Фауст може бити рођен у Франкфурту на Мајни и да говори са свом „локалном бојом“, па да буде општи човек, и обратно, Сатана у *Изгубљеном Рају* може да говори „уопште“, па да буде Енглец. Месна не значи месна због „локалних ознака“, него месна због тога што је дух који говори месни дух. Још и више, — један човек може бити човек наше ере, да на његовим леђима лежи сва стечена традиција, и да је прошао кроз све и учинио „пут око свих ствари“, па опет да буде месни или, обратно, да буде народни или расни. Ту је све питање градације духова : од највиших и општих до најнижих и појединачних. Један може да буде само месни, док је други, и покрај „локалне боје“, општи. Овај други, овај највиши је тај који даје синтезу човечанских и човечјих квалитета типа човек. И то је тај дух који, као један и непроменљив, бије из свих дела познатих нам шест хиљада година.

Узмимо само једно осећање. Узмимо однос човека према Богу и непознатом : од три хиљаде година пре наше ере па до данас. У *Риг-Ведама*, у једној химни, у деветој књизи, пева се овако: „У свет у коме сија неисцрпна све-

тлост, у коме господује сунце, постави ме тамо, о Сома, у нетрошни, у вечни свет бесмртности. Нека се за Индру точи кап по кап точива. — У коме је краљ Вивасвантов син, где је јаки свод небески, где су воде које теку, учини да ту будем бесмртан. Нека се за Индру точи кап по кап точива — У коме се човек слободно креће, на трогубом своду и трогубом небу, где су светови светлости, учини да ту будем бесмртан. Нека се за Индру точи кап по кап точива. У коме су жеље и задовољства, где је пурпурно небо, где су гозбе душа и обиље обеда, учини да ту будем...“ Или, у покличима Агни, у првој и другој књизи: „Ти, о Агни, ти светли, који се рађаш из небеса, из вода, из стења, из шума, из биља. Ти, о краљу људског рода, који се рађаш из сјаја да би био људско благо. — Изворе вода, изданку шума... О, Агни, твоја светлост која је и на небу и на земљи, која је и у биљу и у водама, о Обожавани, светлост с којом си се прострео широм огромног простора...“ Пређимо, одавде, на Мојсијеву *Књигу Посшања*. Ту читамо (глава I, стих 14—20): „По том рече Бог: нека буду видјела на своду небеском, да дијеле дан и ноћ, да буду знаци временима и данима и годинама. — И нека свијетле на своду небеском, да обасјавају земљу. И би тако. — И створи Бог два видјела велика: видјело веће да управља даном, и видјело мање да управља ноћу, и звијезде. — И постави их Бог на своду небеском да обасјавају земљу — И да управљају даном и ноћу, и да дијеле светлост од таме. И видје Бог да је добро — И би вече, и би

јутро, дан четврти. — По том рече Бог: нека врве по води живе душе, и птице нека лете изнад земље под свод небески“; или на Давидов *Псалам 19*: „Небеса казују славу Божију, и дјела руку његовијех гласи свод небески. — Дан дану доказује, и ноћ ноћи јавља. — Нема језика, нити има говора, гдје се не би чуо глас његов, — По свој земљи иде казивање њихово и рјечи њихове на крај васељене. Сунцу је поставио стан на њима; — И оно излази као женик из ложнице своје, као јунак весело тече путем. Излазак му је на крај неба, и ход му до краја његова; и нико није сакривен од топлоте његове. — Закон је Господњи савршен, кријепи душу, свједочанство је Господње вјерно, даје мудрост невјештоме..“

Пређимо, одавде, на Есхила (*Оковани Прометеј*, I чин, сцена друга, монолог Прометејев), на пет векова пре наше ере: „О божански Етеру, о крилати даху ветрова, извору цвећа, безбројни валови који парате површину мора, о земљо, мајко свих бића, и ти, сунце, чији погледи обухватају целу природу, — погледајте како поступа самном један бог у име богова! Погледајте под каквом сам бедом већ хиљадама година. Гледајте недостојне ланце које је нови поглавица бесмртних сковао за мене. Авај! Уздишем због моје садашње и будуће судбине... Какав ће бити крај мојим мукама?“. Кад одавде пређемо на Марка Аурелија (*Мисли*, 2) и на Тому Кемписког (*Угледање на Исуса Христ*, XXI, 1 и 2), на Други и Петнаести Век наше ере, онда читамо код првог: „О васељено! Све што је твоје чини ми добро. Све што је за тебе на време није ни за мене

ни прерано ни доцкан. О природо! Све што ми твоја доба донесу, за мене је увек зрео плод. Ти си извор свега, скуп свега, последња реч свега. Неко је рекао: „О драги Керопсови граду!“ Зашто не би рекао: „О драги граду Великога Јупитера!“; и, код другога: „Драги и благи Исусе, допусти ми да се одморим у теби више него у здрављу, лепоти, частима и слави: више него у свакој моћи и достојанству..., више чак него у свима даровима и у свима наградама које нам ти можеш дати; више него у свој веселости и свима одушевљењима које душа може да схвати и осети; више, најзад, него у анђелима и арханђелима, и у свој војсци небеса; више него у свима видимим и невидимим стварима, више него у свему што ниси ти, о, мој Боже! — Јер, ти си сам бесконачно добар, свемоћан и узвишен; ти си сам довољан, јер сам ти имаш и дајеш све; ти нас сам тешиш неизразивим благостима; ти си сам сва лепота, сва љубав; твоја се слава подиже изнад свих слава, твоја величина изнад свих величина; савршенство свих добара скупа у теби је, Господе Боже, ту је увек било, ту ће увек бити“. Кад одавде, најзад, — да тиме завршимо ове примере — пређемо на Петра Петровића Његоша (*Горски Вијенац*, говор Владике Давила), Пол Верлена (*Мудрост II. 1*) и Надсона (* * *), на нашу еру, онда читамо код првог: „Боже драги, који све управљаш, | који седиш на престол небесни, | те могућим заживеш погледом, | сва свијетла кола у простору! | Ти, који си развија' прашину | испод твога трона свијетлога, | и назва је твојим мировима, | те си прашак сваки оживио, | насија' га умнијем сје-

меном! .“; и код другога „О, Боже мој, ти си ме ранио љубављу|. И још је жива рана, | О, Боже мој, ти си ме ранио љубављу. — О, Боже мој, страва ме твоја ударила | И још је ту жиг који пече, | О, Боже мој, страва ме твоја ударила. — О, Боже мој, сазнао сам да је све ниско | И слава се твоја у мени удомила, | О, Боже мој, сазнао сам да је све ниско. — Утопи душу моју у таласе твог Вина, | Прожми мој живот са Хлебом твога стола, | Утопи душу моју у таласе твог вина. — Ето моје крви коју нисам пролио, | Ето моје пути недостојне бола, | Ето моје крви коју нисам пролио... — Авај, ти, Боже жртава и опроштаја, | Који је студенац мојих незахвалности, | Авај, ти, Боже жртава и опроштаја, — Боже ужаса и светлости, | Авај, тај црни понор мога злочина, | Боже ужаса и светлости, — Ти, Боже мира, радости и среће, | Свих мојих страховања, свих мојих незнања. | Ти, Боже мира, радости и среће, — Ти знаш све то, све то. И да сам беднији но ико, | Ти знаш све то, све то. — Али, све што имам, ја ти дајем“; и, код трећег: Ја се не молим Ономе, Кога једва душа моја | Сме да призове смућена и удивљена, | И пред Ким се мој Дух (разум) без снаге почиње да утишава, | Са безумном гордости хтевши да га схвати; Не молим се ја Ономе, пред чијим се олтарима | народ ничице простире, и смирено лежи, | и лије се тамјан, у мирисним таласима, | И трепере пламенови, а песме звоне; Не молим се ја Ономе, који, окружен гомилама | Духова, испуњених свештеним дрхтањем |, И чији невидими престо, иза јарких звезда | Влада над безднама ра-

сутих светова, — | Не, пред Њим сам нем!...
 Дубоко сазнање | Мога ништавила затвара ми
 уста, — Мене привлаче себи друге чари, | Не
 царска власт, — већ мучења и крста: — Мој
 Бог — Бог страдалника, — Бог крвљу обли-
 вених, Бог човек и Брат с небеском душом, |
 — И пред страдањима и чистом љубави | при-
 клањам се са топлом молитвом.“

Овде, имамо разлику од неких пет хиљада година. Сем те разлике у времену, постоје тако исто велике разлике у простору, у расама, у општим линијама културе и економско-социјално-политичких средина. Од *Риг-Веда* до *Мудрости*, имамо скоро цео ток светскога духа. Ти уметнички изрази обухватају сав познати размак од почетака до данас. Овде је узето само једно осећање: осећање према Непознатом и Богу: религиозно осећање. Разлике, као што се види у ово неколико израза скоро највећих уметника, и нема. Човек-уметник, велики уметник, имао је да да своје реакције према једном од „првих принципа“: према „загонетци света“, према „битности ствари“, према нашем *зашто*. Разлика има само у „локалним ознакама.“ Један се обраћа Агни, други Господу, трећи Јупитеру, четврти Христу, пети Ономе, и тако даље. Све су то, у ствари, „термини“. Иначе, дубоко доле, све је то један израз: све је то општа и човечја реакција једног и истог великог духа према једном и истом осећању. Основна „вредност“ је једна, једина, иста, непроменљива. Негде је основни тон мање или више свечан, мање или више монументалан, мање или више узвишен, или оптимистички, или скептичан, љубав, резигнација,

срећа, доброта, утеха, гњев; али основица основе је увек иста: велики уметник на велики начин изражава своју велику реакцију на једно велико и основно човечје питање. У основи, ту је један потрес душе, један „трзај меса“ и једно и исто људско схватање: потрес, трзај и схватање великог човека. У основи, ту је један основни талас и један општи ритам: широк, духован и унутрашњи. Ми осећамо да, кроз све те редове, који су изрази тако разних времена, средина и раса, бије један исти дух, душе један исти дах и веје једна истина, и са истим основним „вредностима“ и тоном: дух, дах и истина великог уметника који, на исти начин, одговара на питања о себи. Велики је уметник један исти. Велики и интуитиван, он је стао пред цео овај универзум себе и света, пред цело ово велико Нешто, и изразио све своје реакције на све то; и, како је и он један, није могао друго да изрази до то једно. Отуда, изузев локалних и временских ознака и боја, карактеристика сасвим другог и трећег реда, ми видимо, у првим карактеристикама, једно и опште: великог човека који на велики начин изражава осећање Непознатог и Узвишеног, садржај суштине ствари, квинтесенцију човека: оно што је најсадржајније у њему, што је најопштије, најчовечанскије, оно што Фауст каже кад каже да све иде ка Целини и све „једно у другоме бива и живи“, оно Платоново „право гледање“, оно вечно понављање *испих* ствари, оно истоветно треперење наших нерава.

У простор и у време уобличује своја треперења тај велики естетички дух, своја велика

и општа естетичка стања. Један сликарски рад, — да развијемо ту мисао — није ништа друго него, помоћу треперења боја и светлости, уобличавање у простору треперења духа једног сликара. То исто ради и вајар и неимар помоћу треперења облика, плоха и сенака. Један музичар и један песник, помоћу треперења звукова и речи, уобличава треперења свог нервног система. Најзад, у плесу, играч то исто ради помоћу покрета. Сав наш уметнички израз је уобличавање, у другом материјалу, тих физиолошких треперења неурона у нервном систему, иза којих стоји један спиритуалан агенс који ми бележимо мистичним термином „естетичко стање“. Откуда то „естетичко стање“, како оно бива и зашто се дешава, — то су питања најспиритуалније и најмистичније врсте. Сва механистичка и физиолошка објашњења само су описна и, као таква, она се налазе само око питања. „Естетичко стање“ дешава се у нервном систему, оно иде *преко* њега; али, то не значи да се оно ствара *из* њега. Он може бити извесан инструменат у чијем се резонатору *пругачије* саопштава једно „стање“, али основна битност *Седме Синфоније* не лежи у резонаторима око сто инструмената који је *изводе*, који јој дају *други* облик. Тако је и са нервним системом. Он је само инструменат и резонатор тог „естетичког стања“. Велики дух, можда, има савршенији и финији нервни систем, односно инструменат и резонатор; али, то ипак не значи да цело питање великог духа лежи само у инструменту. Што је већи дух, финији је и инструмент могло би се закључити и, из тога, извести да је велики дух пи-

тање каквоће инструмента. Али, колико је тачно да је питање духа питање инструмента, толико је исто тачно, обратно, да је питање инструмента питање духа. Једна аналогија, овако би говорила: Један добар квартет на рђавим инструментима свира један Бетовенов квартет; један добар квартет на рђавим инструментима свира; један рђав на добрим и један рђав на рђавим. Овде, на крају крајева, са свима разликама, имамо Бетовена. Кад избацимо сва четири квартета, њега опет имамо: имамо га у тексту. Док га нисмо имали у тексту, имали смо га у његовом „естетичком стању“ које га је, *преко* нервног система, бацило у текст. Из целе ове аналогије излази да га, прво, имамо иза нервног система и, после, у нервном систему. Изгледало би, на крају, да је то „стање“ затреперило и уобличавало се преко и у нервном систему, да је, дакле, као и инструменат, и нервни систем само спроводник, као и жица преко које се говори, као и ваздух преко кога се саопштава, али да је, у основи, творац онај који говори и онај који куца. На нервном систему, као на телефонској шкољци, и над њом, као основни агенс, стоји *неко*, стоји *spiritus*, „пламени језик“, „осветљени“, осветљен и условљен свим људским а нељудски, физиолошким и материјалним а нефизиолошки и нематеријални, и *штај* је тај и *што* је то, што, преко људског, физиолошког и материјалног, ствара уметничко, етичко, социјално и научно дело. И *штај* и *што* — да се вратимо основној тези — у свима тим преображајима од тог „пламеног језика“ и нервног система, па преко времена, простора, раса, и тако даље, до данас,

није се променио. Велики се дух, дакле, кроз све промене које смо поменули и у самом материјалном, за ово познатих пет хиљада година, није променио. Он је у материјалном начину који смо поменули и, сем тога, он је ван времена, простора, средина, раса, народа... Он је тај први: највећи, највиши и најдубљи. Он је уметник човек, бого-човек. Од оних митова египатских о боговима-краљевима, на четрнаест хиљада година пре наше ере, од краља-бога Птаа, па преко *Ујанишада* и *Риг Веда*, Мојсија, Есхила и Давида, до Његоша, Верлена и Надсона, ни та велика осећања, као ни изрази, нису се мењали: она су, са мало измена у основном таласу „духа свести“, у ритму, тоналитету и локалним ознакама, остала иста: она се нису мењала: ни раса, ни средина, ни историски моменат, ни владајућа „мода“, ни обичаји, ни социјално-економско-политички моменти нису утицали на њих. Било да су их изражавали брахиокефали и ортогнати, или долигокефали, жути, црни или црвени; незнабошци, многобошци или једнобошци; под оваквим или онаквим политичким режимом (краљ-бог, аутократи, олигархија, плутократи, уставна монархија, цезаризам, република, анархија); под оваквом или онаквом „модом“, владајућом школом или методом; под оваквим или онаквим климатским околностима; на овој или оној географској ширини; под оваквим или онаквим социјалним приликама; у рату или у миру; на Нилу, Гангу, крај овог или оног мора, и тако даље; — она су била, као и сва друга осећања великог уметника, изнад свега тога, високо извијена изнад средине, дубоко се удубила у

човеку, као човеку и изразила оно што је опште у човеку, што је опште и што је вечно. Та уметност је уметност највећег, највишег и најдубљег човека, бого-човека, човека - уметника. Тај уметник је тај велики усамљеник који, попут свилене бубе, сам из себе преде своју свилену жицу, своју, увек исту... Из хаоса своје душе, он је тај који ствара светове, који, из свога повесма, из своје опште - људске душе, преде жицу која је увек иста и која се, преко раса, времена и простора, пребацила, као непрекидна, преко све историје. Они велики уметници који се, једанпут у неколико векова рађају, рађају се да пруже руке своје удаљеном претходнику и да привежу своју жицу за његову и да, као Аријаднин конац, показују, том вечном жицом, мучне напоре Највећих на путу кроз светски лавиринт у коме, негде, лежи основно сазнање наше загонетке. То су ти „Осветљени“: Највећи, Највиши и Најдубљи.

После, долази уметник расе, човек расе, и иде, на ниже, ка човеку народа, покрајине и места.

О „расној“, националној, регионалној и месној уметности говори се врло често. Постоји, у социологији, читава једна школа која заступа те „ознаке“. Детерминизам, нарочито Тенов, говори врло много о раси, времену и тренутку као најважнијим агенсима сваке људске активности. Гобино је израдио читаву теорију расе. И она није нетачна. Постоји човек расе и, још више, човек средине, времена и народа и, најзад, и човек покрајине, места, школе, моде, једног „погледа на свет“, „боле-

сти века“. Постоји и Аријевац, и Туранац, и хришћанин, мухамеданац и браманац... Постоји, шта више, и уски човек уметник који припада једној тренутној владајућој моди школа „сплина“, еуфисти, маринисти, „estilo culto“, „естети“, „латинисти“, „интегралисти“, „верлибристи“; има их који су израдили читав „поглед на свет“ у „хотел Рамбуије“, који су дали читав уметнички систем и читаву једну филозофију, скупивши се у париску кавану „Chat noir“, или у „Симплицисимус“, или у „Дарданеле“. Ако уђемо даље у књижевност, наћићемо масу ствари које казују једно време, једну моду и једну средину. Она маса, на пример, уобичајених парова у Средњем Веку: Данте-Беатрича, Петрарка-Лаура, Камоенс-дона Катарина, Бокачије-Марија д'Акино. Наћи ће, такође, много временских ознака у љубавној авантури Лоте и Вертера, Пола и Виргиније, у „Последњим Писмима Јакопа Ортиса“ од Уга Фосколи'а, у Бајроновом „Дон Хуану“. Наћи ће ознаке времена, средине и моде у схватању „изгубљене жене“: у Иговој „Марион де Лорм“, Гетеовој „Бог и Бајадера“, Диминој „Госпођи с Камелијама“, Додеовој „Сафо“ или, у другој боји, ознаке схватања времена: у Золиној „Нани“, Гонкуровој „Елизи“, Мопасановој „Дунди“. Игова „Марион де Лорм“, на пример, чисто је временска и локална. Терцет Дидије — Марион — маркиз Саверни представљају чисту расну љубав и љубомору: са двобојима, са гарнизонским животом под Лујем XIII, са описима нарави и „укусом за авантуре“ чисто временског карактера. *Човек Дидије и куртизанка — жена Марион, не виде*

се никако. *Човек и жена* претрпани су наравима и модом времена и, испод тога, не види се оно општечовечанско осећање љубави које се види код Омера и Мејрима из наше народне песме, код Нали и Дамајанти индиских епоса, код Париса и Јелене, код грчких трагичара, код Ромеа и Јулије, и тако даље. Покрај свег покушаја да се захити по средишту човека, такав је расни случај и између Фауста и Грете (*Фауст*), и са Ифигенијом у *Ифигенији на Тавриди*. Фауст германски поступа са Гретом, а Ифигенија, далеко од грчке Ифигеније, на начин какве енглеске сифражеткиње, говори о друштвеном положају жена, и своју улогу према Оресту и осталим јунацима драме схвата сасвим површно. Ни ту — и ако је тако велики случај — нису дани *човек и жена*. Читави слојеви су ту покрили људско срце, основне емоције и „прве принципе“ човека: и време са својим наравима, обичајима, костимима и осталим ознакама, и систем под којим се живи, и простор и географска ширина на којој се живи, и владајућа мода и идеологија. Свуда се ту јасно виде раса, време и место. Другим речима, јасно се види да се уметник није могао да извије из уског круга ознака које је владајућа снажна гомила успела да, као Несову кошуљу, набаци на човека. То је посао уметника расе, народа, покрајине и места (наравно, и чисто уметнички квалитети иду том линијом). Он даје расне нарави, костим, „моду“, док је *човечји* дух остао испод тих ознака. — „Дух“ је, међутим, човек је прва карактеристика, а не расна, локална и временска боја. Велика уметност прелази, задр-

жавајући се, ипак, преко тих спољашњих и површинских карактеристика. Холандски „интериери“ имају и локалну боју; али, оно што их чини великим, то је „дух“ и уметничка вредност којом су они прожмани. Добри историски романи нису добри за то што су историски, што имају извесну „временску боју“, већ су добри, кад су то, по уметничком духу, по човеку који бије из оних костима, кућа, обичаја и људи. Флоберова „Саламбо“ има историске, временске и културне боје места и времена које описује; али, ваљда, није због тога оно што је? Под костимима, усред топографије и географије, ми тражимо и налазимо у Матоу човека и у Саламбо жену; у свему, дакле, налазимо великог уметника. Тако је, усред Италије, и са Стендаловим Фабрисом (*Пармска Шаршреза*): Фабрисова љубомора у првом делу романа то је љубомора свих времена и свих раса. Велики грчки трагичари, и ако узимају национално градиво митова и легенди, дају, битно, основне карактеристике човека у великим осећањима и страстима: у религији, љубави, гњеви, освети. И Антигона, и Андромаха, Алкеста, Клитемнестра и Хекуба, као и Прометеј и Едип, Орест, Ахил и Хектор, извијају се из места и историје, из простора и времена, из географије и етнографије, из моде и владајуће психологије. Андромахине су сузе за Молосусом сузе које су исте, код великих, кроз сву историју. Сва је разлика у костимима, обичајима и карактеристикама даљег реда. Основно и битно је исто, и оно је питање уметника човечанства или питање уметника расе, уметника народа, уметника покра-

јине и места: првога који даје човечанско и, осталих, који дају расно, народно, покрајинско и месно. Док један Луиђи да Порто од Ромеа и Јулије даје једну чисто талијанску површну мелодраму, авантурну љубавну историју, један Шекспир даје вечну и непроменљиву љубав Ромеа и Јулије. Шекспир говори о Хамлету, Магбету, Лиру и Ричарду, јунацима из народне историје: али, под свим тим историским костимима, бију велика и крвава људска срца једног бого-уметника. „Млетачки Трговац је млетачки само по месту, али је Шајлок, као и Молијеров Харпагон, општи људски тип. Соња у Достојевскога „Злочин и Казна“, као и Маслова у Толстојевом „Васкрсењу“, и ако су исти материјал који видимо у „Нани“ Емила Золе, „Елизи“ Гонкура, „Дунди“ Мопасана, и тако даље, жене су чија је основна нота далеко од расне ноте ових „изгубљених жена“.

Уметник расе, дакле, као и уметник народа, покрајине и места, то је уметник који није могао да се пробије да буде уметник човечанства. Његов дух није општи дух, човечански дух, битни дух. Рођен у једној раси, он највише може да буде уметник расе или, још ниже, уметник народа, покрајине и места. Он не може да пробије све слојеве који су на човеку и да дође до његове пиросфере, до његовог праизвора, оног вечног праизвора, свежег и правога, који је увек исти и увек непроменљив. Он је дошао до човека места или, на више, до човека покрајине, народа и расе, и ту се зауставио снагом ствари: дотле је могао да дође са свсјом интуицијом. Романтизам који је, у једном тренутку, успео да има опште-

европски карактер и да потражи општу европску ноту, ипак, и покрај свих сличности, није успео да буде ни потпуно општеевропски, а то ли општечовечански. И ако је у Европи била општа реакција на дух Седамнаестог и Осамнаестог Века, ни Рене Шатобријанов, ни Печорин Лермонтовљев, ни Аластор Шелијев, нису успели да даду општечовечанско срце: Рене је ипак био Француз, Печорин Рус а Аластор Енглеz. Ни трагично није било оно трагично што налазимо у Индији, код грчких трагичара, код Шекспира и Достојевског, нити је комично било оно комично што налазимо код Аристофана, Сервантеса и Молијера: општечовечанско трагично и општечовечанско комично. „Светски бол“ није био свешски, већ бол једне расе и једног времена.

Наша народна поезија извија се изнад тог ужег круга. Она је, углавном, општечовечанска: човек као такав, општи човек, са свима својим основним карактеристикама, бије из сваког њеног стиха. И као религиозна, и као љубавна, и као јуначка, она је успела да да општу и праву религију, општу и праву љубав, општег и правог јунака. Оно што њу чини расном, то је само „локална боја“, просторна и временска, костим, обичаји и нарави, имена и места; иначе, по основним уметничким карактеристикама, она је, као и Омирова народна поезија, као и индиска и друге, општа и људска: народна је душа у њој општа душа. Из тих је разлога и дошло, без обзира на расе, народе и време, опште интересовање за њу: преводе је и Енглези (Валтер Скот, Џон Браунинг и др.), и Французи (Нодије, Мериме

их имитује, Мицкијевић држи предавања у Collège de France, д' Орфер, и др.), и Немци (Гете, Талви, и др.)...

Оваква, велика и општа, наша народна поезија била је од увек основа са које су полазили сви наши крупнији уметници: од Бранка Радичевића и Његоша, па преко Змаја, од Мештровића и Рачког, до Дучића и Ракића. Бранко Радичевић, и нарочито, Његош, успели су, захитајући из њених извора, где-где да је досегну, где-где да ударе другим путем и, најзад, често да буду и испод ње. Један део основног даха, они су успели да даду, одржавајући основни ритам, основни облик, основне црте и фигуре; али, најосновнија њена осећања, они нису могли да досегну: ни љубав Омера и Мејрима, ни бол мајке Југовића, ни срцбу Срђе Злопоглеђе, ни сав „лабиринт“ Краљевића Марка, ни сву комику приповедака о Ћоси, нити ону религиозност, нарави, предрасуде и мите религиозних песмица, жетелачких песмица, почашница, здравица и песама преткућница... Змај је, каткада, дошао, донекле, до њене наивности, непосредности, простоте и срдачности; али, није успео да је, пошав од ње и на основу ње, пређе, прескочи, да јој да онај „плус“ који би га учинио „осветљеним“ и великим. Мештровић, нарочито Мештровић, у камену, и Рачки, у боји, дали су много: први, пошав од ње, један „плус“ који иде у Египат и Сирију и, други, један материјал пун њених ознака временских и расних. Дучић и Ракић, сјајни латински мајстори, успели су да пођу од ње и, сретнувши се са латинством, да извајају сјајне и блиставе сонете иза којих

лежи више једна „нова душа“, узнемирена и танана на начин времена у коме смо, него ли онај „општенародски“ дух који бије из народних умотворина. Код свих њих — поменули смо само најуспелије, и њих само у тренутцима кад су били на великом „тлу“ народне песме — код свих њих нађено је оно одакле се увек у главном почиње кад се дају већа дела: нађен је живи извор, свеж и јак, и нађен је, где-где, један део основног даха, основног расположења и основних карактеристика; али, одавде, изузев код Мештровића, није се дошло до оног стваралачког „плуса“ који избија правце из највећих дела. Углавном, уз део основног даха, дане су ознаке, нарави донекле, „костими“, особине расне, обичаји поводом овога или онога, држање, став, „манири“, време које је било, места у којима се било. Хамлета у Краљевићу Марку и Ниобу у Мајки Југовића, они нису успели да нађу. Сем Мештровића који је успео да да само стихијску елементарност Марка Краљевића и цео озамењени бол Мајке Југовића чији је мистични део дао, донекле, Иво Војновић; — сем њега, дакле, сви су остали дали карактеристику, на други и трећи „начин“: блажији, „помешан водом“, лакши, без најбитнијег даха. Док у народној песми Мајка Југовића, нема и оглунула од бола, ћути као камен и пуца као камен на крају, Мајка Југовића Ива Војновића има времена да мисли, да говори, да се креће, да „издаје“ бол. Косово Поље *На Гази-Мештану* М. Ракића није оно велико бојно поље које наша песма онако метафизички и спиритуално схвата, није Косово Поље, светитељско и јуначко, „небеско“ и „зе-

маљско“, Цара Лазара и Милоша Обилића, већ једно Косово Поље отмених опажања, велелепног израза, величанствених „стилских флоскула“, сјајних тананости и блиставих украса. И раније, сем Његоша који је најчешће успео да нађе „бога“, све је остало било, у погледу на народну песму, испод ње, површно, заводњено, и тако даље, до случајева најобичнијег подражавања спољних ознака њених, до манирских игри, и чак до ачења. Једно време, свеопшти хук за њом био је тако велики и, с друге стране, тако површан, да је свет нашао да је довољно цитирати стихове, употребљавати пословице, слике, метафоре и остале „турнире“ народне песме, па да се буде у њеном „кругу“, у њеној величини и у њеној основној ноти. Она је, онда, била сасвим „рококо“ и површно манирски схваћена, схваћена онако како могу да је схвате мањи уметници, и Јован Скерлић, који је увек право гледао, удари и на њих и, погрешно, и на њу да јој, доцније, да праву и велику меру. Тај је манир брзо прошао, манир који није имао никакве органске везе са њом, и неколико правих нових уметника дођоше да, са сасвим „новом душом“ а на основу ње, даду један део оног великог и општег даха који је њена најбитнија карактеристика. Они су, дошав до врха књижевне културе и са искуствима њеним, захитали са њених извора, задахнули се њеним општечовечанским духом, — то су они које поменусмо у неколико махова — и дадоше, у неколико махова, оно што њу чини светском поезијом, оно што њу чини општечовечанском: њену љубав која је онаква каква је код „освет-

љених“ свих времена, дубоку, оживотворавајућу, стваралачку, божју: ону кад Омер умре а Мерима беседи:

„Ђул мирише, мила моја мајко,
Ђул мирише око нашег двора,
Чини ми се Омерова душа.“

и кад га спустише „пред Мерине дворе:“

К њему Мера жива примакнула,
Мртва Мера црној земљи пала.
Сабљама јој сандук сатесаше.
Кад Омера од двора понеше,
Тада Меру у сандук спустише;
Кад Омера на гробље донеше,
Тада Меру од двора понеше;
Кад Омера у раку спустише,
Тада Меру на гробље донеше;
Кад Омера земљицом посуше,
Тада Меру у раку спустише..;

или још боља, трећа верзија те исте песме:

То су они за Бога примили,
Мртво т'јело на земљу спустише,
Три је јада над њим изјадила.
Жива никла, а мртва одникла.
Док Омеру раку ископаше,
Дотле сандук Мерими стесаше,
У једну их раку саранише,
Кроз сандуке руке саставише,
И у руке зелене јабуке.
Мало вр'јеме за тим постојало,
Из Омера зелен бор никао,
Из Мериме зелена борика;
Борика се око бора вила,
Како свила око ките смиља;
Чемерика око оба двога;

њено херојство, оно Краљевића Марка, слично ономе Рустема, ономе Иље Муромјца, ономе Роланда: човечје и човечанско, ослободилачко,

које се бори са „богом и са људима“, са снагом ствари и бића, са загонетком свега; онај бол који је најдубљи и чија елементарност више говори него све психологије о болу, онај Ниобин бол Мајке Југовића који још нико није по дубини досегао и који казује свој уметности докле је дошао уметнички бол:

Узе мајка руку Дамјанову,
Окретала, превртала с њоме,
Пак је руци тихо беседила:
„Моја руко, зелена јабуко!
Гдје си расла, гдје л' си устргнута!
А расла си на криоцу моме,
Устргнута на Косову равном!“
Ал' ту мајка одољет' не могла,
Препуче јој срце од жалости,
За својијех девет Југовића
И десетим стар-Југом Богданом;

ону тугу мајке Јанковић Стојана:

Нађе мајку Јанковић Стојане,
Нађе мајку у свом винограду:
Косу реже остарела мајка,
Косу реже, па виноград веже,
А сузама лозицу залива
И спомиње свог Стојана сина...

тугу пуну простоте и мита, „првога принципа“ туге и дубине до које су само највећи досезали; оно пријатељство Милоша Обилића, Ивана Косанчића и Милана Топлице; и тако даље: гњев како га је изразила народна песма, нежност и простоту њену, њен прост а пун израз, њену дубину схватања свих питања... То је оно што су, само у малом броју случајева, наши највећи могли да досегну. У највећем броју других случајева, ■ баш код оних који су желели да буду на њеном „тлу“, и ту долазе и

случајеви који су били повод овоме напису, праве њене дубине и њени „први принципи“ нису били досегнути. Дошло се до ње, и то је било добро, и дошло се и стало код онога што је код ње изглед и привид, што се прво код ње уочи и што се најлакше уочи: њен материјал, њена места, имена и времена, њен израз донекле, њени обрти, њен костим, понешто од њеног става, њене слике, „тропи и фигуре“... У право, у основно и битно, о коме смо говорили, није се могло. Најзад, то је посао великих у стилу Мештровића. Сва наша осећања, на један општечовечански начин, она је изразила до дна и до врха, из дна и из врха, донде докле су, уопште, могли „осветљени“. Даље дубити, даље се удубљавати у наша осећања, припада још „осветљенијима“. До првога, неки су наши дошли; до другога, још нико, сем Мештровића са „Косовским Храмом“, и Његоша донекле, са „Горским Вијенцем“. То је наш „биланс“ по питању уметности у односу на нашу општечовечанску народну поезију.

Д-р ЈОВАН СКЕРЛИЋ

„Пишите!“ — писао ми је мој добри и племенити учитељ двадесет седмог априла, дана када је, по једном извештају, први пут осетио фаталне болове. Три дана после тога, кратак извештај једног мог пријатеља гласио је: „Замисли, Скерлић на самрти!“ Дан после тога, нашега Скерлића није више било. Некаква жлезда панкреас, о којој, вероватно, мој добри учитељ није знао ни да постоји, решила је да и он више не постоји.

Тако се живи! Тако се умире!

Ми, који смо живели у истој средини са Д-ром Јованом Скерлићем, не можемо потпуно да видимо његову величину; и сувише смо близу били њој, да бисмо је могли видети. Као и велике катедрале, и Јован Скерлић се не може видети кад се сасвим уз њега стане. Кад се будемо мало историјски одмакли, тек ћемо тада моћи видети циновске пропорције у којима се он простирао, моћне правце у којима се кретао, и снажне струје које је створио. Од појаве Светозара Марковића, кога је Скерлић тако много волео, није било човека који је нашу средину више покренуо, који је више проблема поставио, и у више праваца

развио своју делатност. Није било места ни Форума у коме и са кога се није чула његова реч, нити је било покрета коме он није био иницијатор или сарадник, нити је било листа у коме он није решавао овај или онај проблем. Он је био сав покрет, сав акција, снага и стремљење. Свуда је стизао и свагда у згодно време, свуда се налазио, у све је уносио своју, као гранит тврду вољу и своју као степа широку душу. Неуморан као срце и плодан и стваралац као бог, он је свега чега се латио претварао у дело и у резултат. Наше Српство нема човека чији су мисао, реч и дело тако неразднојно били везани као што су били везани у Јовану Скерлићу.

Његова мисао, реч и дело били су упућени у три правца, и у сва три правца подједнако. Јован Скерлић је био социјална и организаторска личност; Јован Скерлић је био књижевна личност, и Јован Скерлић је био морална личност. И, колико је био социјална и организаторска личност, толико је био и књижевна личност; и, колико је био књижевна личност, толико је био и морална личност. Он је мислио, говорио и стварао у та три правца.

I

Јован Скерлић је био социјална и организаторска личност првога реда. Ретко је који човек имао тако развијен социјални нерв, као што га је имао Јован Скерлић. Он је у толикој мери био социјална личност да је човек, често, пожелео да Јован Скерлић напусти књижевност и катедру и сав се баци на социјалне проблеме у ширем и ужем смислу; али,

као што ћемо доцније видети, тако се исто често морало пожелети да Јован Скерлић напусти своју социјалну делатност, и сав се баца на књижевност и своју катедру. Та два лица његове личности су била везана и срасла тако јако да би, можда, као код физички сраслих близанчади, наступио крах његове личности, да је извршио ту интелектуалну и емоционалну секцију. Још од ране младости, та два лица су ишла заједно, и добро је што је тако било.

Оно што његову социјалну личност чини снажном и великом то су били: идеологија коју је уносио у сваки покрет, титанска борбена природа којом је све рушио што је мислио да не ваља, снажна и елементарна воља која није знала ни за какве препоне, социјална радозналост за све што је ново, и неукротива жеља да све социјалне мисли и речи претвори у дело. У акцију, он је ушао још врло млад. 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. Он је за Васу Пелагића имао нарочите симпатије, и он их је, доцније, гласно изражавао, и ако је Васа Пелагић, неправедно, био схваћен као комична личност. Преко Васе Пелагића, дошао је до револуционарне литературе Француске Револуције, чију је идеологију нарочито волео, и, одавде, преко романа Чернишевскога и Тургенјева, који су тада били преведени на наш језик, дошао је на Писарева, Бакунина, Крапоткина, и тако даље. Ту је он био потпуно у својој средини. То је ваздух који је он нај-

више волео да дише. И сасвим доцније, када је почео да води једну рационалнију политику, он је са пуно ентузиазма причао о руским револуционарним покретима, о мистичном стремљењу тих чудних социалних аеропланиста, и са задовољством помињао оне бледе и космате физиономије руских револуционара који су, у загушљивим собицама, око лампе која чкиљи, решавали највеће социалне проблеме. Као великошколац, он шири свој социални круг. Пелагић му је врло мали, руска револуционарна литература уска за његове широке замисли. У то доба, у нас је почео да налази људе ортодоксни марксизам. И ако је он био и сувише доктринаран и дисциплинован за необуздани Скерлићев дух, Скерлић га прима, и везује га за своје Русе. Он улази у ортодоксни марксизам, уносећи у њега још одмах француско схватање Геда и, доцније, Жореса. Он пише (једно време под потписом *Фабие*), преводи Лафарга, организује социјалистичке организације, води дуге дискусије и држи говоре по радничким локалима и синдикалним организацијама. То је доба кад је он имао Икарова крила, летео, завитлавао се, јурећи непрестано за својим узнемираним мислима, не обзирући се да види ко је око њега, колико их је, и какви су резултати. Узнемирени социални нерв његов тражио је да изрази све своје вибрације, његова одушевљена и заиграна психа уображавала је око себе велике масе, и он је држао своје проповеди с дубоком вером да ће час радничке револуције за који дан доћи. Наравно, још тада, Скерлић своју социалну мисију није схватао уско. Он

је и сувише био рођен за вођу масе, да би могао да се задовољи са оно неколико стотина радника који су приступили социјалистичком покрету. Он је желео да влада, он је желео широк покрет, под чију би заставу стало све што осећа економску, социјалну и политичку беду. Режим који је тада владао у Србији, био му је мрзак и он, који је више осећао да у Србији постоји социјална и политичка беда него ли економска, почиње да мисли друге мисли и да жели шире акције. Уска радничка средина била му је недовољна да развије своју акцију. Он замишља велики покрет, покрет у обиму покрета Светозара Марковића, покрет социјални а не социјалистички, покрет политички а не економски. Он није видео економску беду, он је видео један корумпирани режим који треба срушити. Са таквим идејама, он одлази у иностранство. Наравно, где би на друго место могао отаћи Јован Скерлић него у Женеву и Лозану, у стална склоништа свих револуционара, у огњиште на коме су гореле све ондашње револуционарне руске идеје и грејале сваког социјалног и политичког незадовољника. Идеолог и ентузијаст, какав је био, он се сав утопио у огромну руску душу и племениту француску социјалну мисао. Радећи ту књижевност, он за своју докторску дисертацију не тражи чисту лирику, чисту књижевност по свима родовима, него какву додирну тачку између социјалног и књижевног организма и, наравно, налази је у „социјалној поезији“ Тридесете до Четрдесет Осме, године које је, са француском Деведесет Трећом, највећма волео. Швајцарска, — то су били медени месеци ње-

гових социалних и политичких сањарија. Она је, једновремено, била и ковница његових нових идеја. Незадовољан уском радничком средином у Србији, утонувши у велике социалне и политичке руске и француске идеје из доба њихових револуција, Јован Скерлић почиње да врши корениту ревизију својих идеја. Ревизионистички социализам Бернштајнов, који тада почиње да буди духове против Маркса и да тражи ревизију његових идеја, налази и Скерлића. Сем тога, он почиње да слуша и јерихонску трубу Жоресову која је, у то време, почела да труби кроз Француску. Најзад, треба додати да је он још непрестано политички револуционар који хоће да се Србија лиши једног аутократског режима. Тетри идеје, то су основне идеје од којих се формирала његова нова политичко-социјална психа. Са таквом психом, он се враћа у Србију, спреман да се баци у вртлог борбе. У Србији, у његовом радничком покрету, он налази сасвим нови поредак ствари. Раднички се покрет развијао у знаку ортодоксног социализма: радничке организације сасвим економског карактера, политичко-социјални круг сасвим економског карактера, политичко-социјални круг за њега и сувише узак, нове вође, суви доктринари... Он се сав баца у борбу да га доведе у круг својих идеја. Са свом неустрашивошћу своје природе, са свим својим ураганским темпераментом, са својом бујном и плаховитом речитошћу и својим копљем а не пером, он улеће у борбу и, ударајући и ударан, давајући ударце на све стране и примајући их са свих страна, он, кад већ не може да преокрене покрет, узима оно што по-

лази за њим и, са новим придошлицама и пријатељима, напуштајући парциелно ревизионизам, ствара један радикално-социјалистички покрет. Те године борбе са социјалистичким покретом и стварања новог чисто политичког покрета, — то су године када је његова социјална личност била у напону акције. Борећи се, на једној страни, са јаким, и страчним, и вештим социјалистичким борцима, тражећи да се њихове организације са једног економског терена ставе на један искључиво политички терен, и давајући, на другој страни, ужасне ударце владајућем режиму и његовој штампи, — он почиње, на трећој страни, да ствара један чисто политички покрет који би имао да се бори и да сруши лични режим краља Александра Обреновића. Као што се види, лавовски се борећи, он се непрестано спушта са економског терена, за који је држао да му нема места, на социјални терен и, са овога, само и искључиво на политички. Последња његова социјална идеја је била оснивање Народног Универзитета. Али, видећи, да пре свега треба да се реши један моментани политички проблем, он, напуштајући све своје економско-социјалне сањарије, концентрише сву своју борбену снагу за рушење „владајућег режима“. Али, напуштајући остварење тих економско-социјалних сањарија и бацајући се на чисту политику, он је још увек сентиментални идеолог и, до краја живота, радо се сећа и непрестано мисли о својим социјалним симпатијама. Он је још увек волео руску револуционарну мисао и француске социјалне реформе, али пре свега, требало је решити моментану политичку ситуацију.

Усред такве борбе, једне мајске ноћи, једна група одушевљених официра, сруши политички режим, и оствари жеље и мисли свих ондашњих поштених политичких људи. Оно што је Јован Скерлић желео, и чему је он много допринео својим борбеним пером, остварило се. Политички проблем решен је. Јован Скерлић је имао да се врати својим социално-економским идејама, или да се сав баци на политику. Средина која је била око њега, била, је сва за политику. Са својих орловских висина, и он се спушта, снагом ствари, и улази у дневу политику. Али, он не заборавља и социалне проблеме, и сентименталан је кад се њих сети. Ја се сећам живо једног случаја. Било је то, ако се не варам 1906 године, једне октобарске вечери. Предавао нам је једну партију из *Омладине*, и био је јако узбуђен. Тога дана, на један у Србији одомаћен начин, био је нападнут у *Радничким Новинама* да је напустио и издао своје идеје. Кад је свршио час, он ми руком даде знак да га причекам. Отишли смо на Калемегдан. Он је био дубоко тронут. Те вечери пуне магле, са пуно сете и бола, шетајући алејом крај Саве, док су се пред нама мистично назирала платна Старога Града, жалио се на те нападе, говорио о јаловости и неостварљивости својих старих идеја, о томе да треба да се подигну нове заставе и створе нови и широки социални програми, и о томе да се сва средина бацила на политику на ситно, на политику која се рентира. Жалећи јако што му је ранија идеологија била само идеологија која нема никакве везе са нашим народом, он је већ стварао у глави нове демократске про-

граме, и замишљао прве мисли демократског национализма у коме је, при крају свога живота, налазио највише задовољштине за своју палу идеологију својих младих година. „Ја ћу искрено рећи“, завршио је он, „сваки нови догађај у својој души, и сваку промену своје мисли!“

То су биле прекретне године Јована Скерлића. Он сасвим напушта један социални поглед који је био и сувише узан за његову племенито амбициозну социалну природу, и почиње да ствара један шири, снажнији и, нашој средини, ближи социални поглед. Само, политичка средина тих година била је, по његовом схватању и за њега, бедна и неваљала. Кад је дошао „нов ред“ политичких ствари, већина се бацила на политичку печалбу, на јалозу парламентарну борбу, и сва се социална енергија трошила на личне ствари. Јован Скерлић, свом снагом своје упорне природе, издиже се из те средине, и труди се да унесе нешто више у социалну средину тих година. Сем ужасне кампање против свих људи за које је држао да не раде добро, он, да би својој политичкој делатности дао и социални значај, проналази и проблем клерикализма у Србији и, против тог невидљивог клерикализма, бори се свом силом своје жустре природе. Крај 1907 и прва половина 1908 године, били су критички моменти његове социалне делатности. Не пристајући никако да спусти заставу и баца се на политику ћара и шићара, а не видећи да се може да створи какав дубљи покрет, он је био на путу да малакше, и да се повуче. Али, у томе критичном моменту, долази анек-

сија, и заљуља, и у Србији и у Српству, све што хоће на посао и у борбу. Земљиште је било потпуно спремно за нове идеје демократског национализма. Од тога доба, не напуштајући ни страначку политику, он постаје један од најпреданијих апостола демократског национализма; и један од најагилнијих пропатора Југословенске Идеје. Његова се плућа шире од радости, његови ранији, ментални социални видици постају реални, испуњени видици. У међувремену, он не заборавља да оснује и *Слободну Мисао* у Београду. Он се, сада, непрестано пење. Као што се до 1908 године, са својих економско-социалних замисли, спуштао на само политичке и, једнога момента, дошао до кризе, тако се, од тога момента, непрестано пење од чисто политичких ка социалним и, одавде, до великих и општих питања југословенског демократског национализма. Његова апогеја је кад је ушао у Народну Скупштину. Као што се свуда одмах осетио, осетио се одмах и ту. У средину Србијанског Парламента, средину од четири политичке странке, Јован Скерлић, невезан много и за коју странку и банку, уноси одмах своју личну ноту и, искрено и отворено, грми противу режима банкократије који више постоји него што је и он сам замишљао. Ван Парламента, његова се делатност шири све више. Он држи зборове и предавања по своме изборном округу, он проповеда демократски национализам међу омладином и преко књижевности, и преко новина, и преко предавања, и у приватним разговорима. Сем тога, он прелази границе Србије, и по свима крајевима Српства чује се његова

искрена и одушевљена реч. На неколико дана пред смрт, његова се реч чула и у Прагу, а у другој половини месеца маја покушао је да оде да напоји национално жедне по Далмацији. Али, смрт је дошла и иронички викнула: Доста! Он, који је био борбен, сав једна афирмација живота, и који је на смрт гледао као на једну ствар која лежи у његовој руци и вољи, био је покошен косом смрти лакше и брже но који песимистички самоубица.

— Али, није се само у томе огледала његова социална делатност. Он није имао само две руке и једну главу. То је био један Бриареј чије су многобројне руке и главе тражиле посао на све стране. Он је уређивао *Српски Књижевни Гласник* који је био постао, под његовим вођством, једна књижевна и национална метропола и један братски скуп свих Југословена. Није било дана да му, у редакцију, из Српства није ко дошао на поклоњење и на коју утешну националну реч, нити је било дана када, његовом руком писаних, маса писама није отишла у Српство. Он је, даље, био и члан Просветног Савета, и ту је, на уџбеницима и другим стварима, остало видљивих трагова његовог рационалног и правилног погледа. Он је, даље, био и у одбору Књижевне Задруге, и ту се огледала његова активност. Био је и дописни члан Академије Наука, био је и у Друштву за Српски Језик и Књижевност и ту, прво, покренуо своју анкету о дијалектима; био је и у фонду Сиромашних Универзитетских Ученика, и у Новинарском Удружењу, и у Слободној Мисли; држао позоришне

конференције, писао по свима књижевним листовима, писао по дневним политичким листовима и тако даље, и тако даље. Он је представљао једну добро организовану циновску радионицу која је радила и дању и ноћу. Он, који се је некада борио за осмочасовни радни дан, радио је, да тако кажем, двадесет и пет часова у двадесет и четири. Тако рећи, ма како да је циновски била саграђена његова структура, она је морала једнога дана да се скрха; јер, оно што је она радила и урадила, то је било изнад људске моћи.

Таква изгледа социјална и организаторска личност Д-ра Јована Скерлића.

II

Колико социјална и организаторска, Јован Скерлић је био толико исто и књижевна личност. Као што сам и раније рекао, те су две личности биле врло присно везане; толико присно, да се једна без друге не могу посматрати. У књижевној личности Јована Скерлића има пуно момената који воде порекло и детерминирају се из његове социјалне личности. Његова социјална личност је била тако снажна и тако изразита да се дубоко утисла и да је огрански прожмала целу његову књижевну личност, не допуштајући јој да се развије и у уметничку. Схваћена у свој опширности својој, његова делатност, преко социјалне делатности, дометала је, у књижевности, дубоко и инстиктивно само донде докле је књижевност имала и свој социјални мотив и своју социјалну функцију. Као што је познато, од свих књижевних покрета, Јован Скерлић је највећма волео оне

који су имали и своју социалну базу (француски натурализам, руску „идејну“ литературу, Омладински Покрет у колико је био социалан); од свих писаца, највећма је волео социалне писце (Светозара Марковића, друштвени роман Јакова Игњатовића; Гијоа који је уметност проматрао са социолошке тачке гледишта; Чернишевскога и Достојевског и, нарочито, Емила Зола); и, најзад, од свих књижевних родова, највећма је волео роман, јер је он највећма погодан да буде социалан. Познато је, да се нико тако много није радовао сваком новом роману, колико Јован Скерлић, и у толико се више радовао у колико је он социјалистији био. Његово књижевно гледиште је толико јако било прожмано социалним моментима да он, у свој опширности својој, није могао да схвати чисту лирику. У приватним разговорима, он је, често, лирски занат називао „неозбиљним послом“. И то је, од њега, било сасвим појмљиво. У њему је стајало, и у највишим лирским моментима, тињао социални жижак, и он га се никада није могао да ослободи. Он је волео Косту Абрашевића не стога што је лирски песник, јер је то мало био него стога што је у његовој поезији било социалних поклича, позива на буњу, револуционарног ентузиазма. *Селанчице* Милорада Петровића он није похвалио што би у њима било каквога дубљег лиризма, већ стога што се у њима видео наш народ на раду и у борби за живот. Он је, у почетку, за Г. Проку Јовкића имао неколико лепих речи просто стога што је тај песник био радник и певао социалне песме. Кад год би прелазило на чисту лирику, Јован Скерлић, који је, иначе,

разумевао лирику, није могао никако да се загреје. Није никако случајност да се он никако није могао да загреје за Г. Г. Јована Дучића и Милана Ракића, и ако их је хвалио. Његова књижевна психа је била и сувише социална и, у књижевности, он је највећма волео оне струје и производе где су се социални и књижевни живот највећма додиривали. Једна његова књижевна исповест („Уништење Естетике“ и Демократизација Уметности), то најлепше показује. Књижевност, по њему, на крају крајева, треба да има неку функцију. Наравно, та функција није могла бити никаква друга него социална. Позитивист и материјалист као што је био, он је од књижевности и уметности тражио да она има какву социално-националну мисију. Наравно, његово се схватање, у основи, дубоко разликовало од утилитаристичког схватања уметности. Он није тражио да књижевност и уметност служе каквој политичко-социјалној или етичкој идеји. Он је тражио да уметност долази из народа и буде за народ. Отуда, за њега, само је онај књижевни и уметнички покрет био право књижевни и уметнички који је излазио из социалних средина, третирао социалне проблеме, и био дигнута завеса са живота који се пред нама дешава. Наравно, такав један књижевно-уметнички покрет морао је да има изванредан проблемски карактер и етички ореол. Тај проблемски карактер и етички ореол морали су, такође, да имју сасвим одређен правац: проблемски карактер је морао бити у демократско-националном знаку, а етички ореол је морао имати и своје моменте у знаку оптимизма и афирмације жи-

вота. Отуда, он је увек имао све своје симпатије за Емила Золу. Први роман на који ме је, као свог ученика, упутио да читам, био је *Рад* од Емила Золе.

Такво је било књижевно схватање Јована Скерлића и он га је, јасно и апостолски, проповедао и спроводио кроз своје књиге. Са таквим књижевним схватањем, искрено као ретко ко, он је улазио у књижевне покрете и струје, периоде, писце и књиге и, на основу њега, говорио о њима. Он није био релативист. Далеко од тога. Он је свој поглед схватао као Мојсијеве Таблице и, од својих десет заповести, није ни у колико одступао. У оно што је супротно његовим гледиштима, апсолутно није хтео да улази. У критици, ни у какве компромисе није хтео са туђим идејама. Он је имао своје идеје и своја унапред спремљења мишљења, — и то су биле теразије на којима је он мерио књижевне вредности. Да се „дедублира“, — није могао никада. У хиљаду лица која има један књижевни покрет или и само један писац, у сву разноврсну филозофију и етику, он је улазио са својим лицем, филозофијом и етиком која није била много широка. Он никада није давао стварну историју једнога духа који је критиковао, него је давао историју свога духа. Он је био импресиониста. Али, као све друго, и његов импресионизам је био импресионизам своје врсте. Његов импресионизам није био онај широки, скептички и релативистички импресионизам Анатола Франса или Жила Леметра и, најзад, и „дедубливистички“ импресионизам Емила Фагеа; не. Његов импресионизам је, на крају крајева, ма како то парадоксално

изгледало, био доктринаран. Дубоко у Јовану Скерлићу био је један Фердинанд Бринетјер, кога он никако није трпео, и није га, као и Љубомира Недића, трпео баш због тога доктринарства. Његов је импресионизам био доктринаран. Јер, он је имао књижевну идеју, а импресионизам има да прими све књижевне идеје; јер, он је имао систем, а импресионизам претпоставља све системе; јер, најзад, он је имао социалне, етичке и књижевне симпатије и антипатије, а импресионизам не зна ни за једну, то јест: према свима је, као добра мајка према својој деци, правичан и подједнако заинтересован. Његов је импресионизам у толико био импресионизам што је он искрено саопштавао догађај који му је у души створио један покрет, један писац или једна књига. Али, у његову душу нису могли да уђу сви људи. Улазили су само они које је он волео; остали су били враћани као неспособни. Он није, као Леметр, покушавао да уђе у све куће, те да никада нема своје куће — што у ствари представља најдубљи импресионизам — него је само ону идеју примао и хвалио која је, истовремено, била и његова идеја. У том погледу, он је био апсолутан као Љубомир Недић, везан за своје идеје као Хиполит Тен, стваралачки доктринар као Фердинанд Бринетјер. Идући тако за једном својом идејом о физиолошком детерминизму, он је Паскалов верски занос изводио из његове болести, песимизам Леопардија и Бајрона из „телесних деформитета“, а „меланхолија и песимизам Војислав Ј. Илића биле су последице породичних невоља и физичких недуга.“ Он је имао неколико идеја во-

диља и, због тога, он није могао бити импресиониста у најдубљем смислу те речи. Он није био релативиста; он није хтео да уђе у туђа осећања; он није био потпуно слободан од свих гледишта, то јест, он није хтео да их има сва; и никада није хтео да изађе из себе.

Јован Скерлић је био једно снажно и елементарно Ја које је Све сводило на себе. И, у том погледу, није му било такмаца. Ниједан ни афекат, ни осећај, ни осећање, ни идеју ни систем, ни метод није хтео да прими и да асимилира који не би излазили из њега, не би били везани за његову горостасну личност. Он није био песимиста, и онда куку ономе који је то био, па ма се звао и Шопенхауер! Он стога није много марио Г. Г. Милана Ракића, Симу Пандуровића и Dis-а, и они су подрхтавали пред његовом снажном речју и, неки од њих, мењали цео свој основни поглед на свет. Он није био конзервативац и апсолутист и, стога, цео Љубомир Недић није могао никако добро да прође под његовим ураганским пером. Због тога је, у нашој средини, Љубомир Недић много мање вредио него што вреди. Он није волео „чисту поезију“ и асоцијалну Јована Дучића или егзотичну и нешто реторску експресију Исидоре Секулићеве, и стога су они, иако су и за њега више вредели него други, прошли горе него ти други. Тим су путем прошли и сам Вук Караџић, и сиромаш Сима Милутиновић и Бранко Радичевић, и Лаза К. Лазаревић.. Он је био несавитљив и прав као бор. За уступке није хтео да зна, клањати се и приклањати није умео. Он није хтео да улази у писце; он је тражио да они уђу у њега. И

покрети, и писци, и књиге, падали су и дизали се према томе колико су се они могли дешавати у њему. Јован Скерлић, који је тако много волео Анатола Франса, ни у једном моменту није био скептик према својим и туђим идејама, нити је хтео да чује за „релативност наших суђења“, и туђих. Он није имао онај дар „живети бескрајним бројем туђих живота“, јер је и сувише живео само својим животом. Он није знао за „можда“, за „изгледа“, за „чини ми се“. Он је био афирмација, стваралачка афирмација, бескрајно уверење, животодавно самоуверење.... И ако уско, Јован Скерлић је био најинтензивније и најдинамичније Ја које је икада прошло кроз нашу књижевност.

Такав изгледа Јован Скерлић као књижевни критичар.

Али, његова књижевна личност, треба још с једне стране да се прегледа. Јован Скерлић је био и историчар наше књижевности и, као такав, он заслужује да се о њему преговори.

До њега, Историја Српске Књижевности била је биографија и библиографија. Књижевни су се радници низали један за другим по датуму и години када су се родили, бележиле су се године када је која књига изашла, и тачно су истраживани датуми када се ко родио или умро. Књижевни покрети, струје које су владале, идеје које су владале и њихова генеза, средина и утицај средине на струје, економски, социални и интелектуални утицаји који су детерминисали овакав или онакав покрет, и тако даље — све се то није видело у историји наше књижевности. Историја Књижевности била је историја људи и историја

њихових књига. Метод је био биографско-библиографски, и целокупна наша Историја Књижевности била је једна збирка сукцесивних датума. То је била тако звана „филолошка метода“, „филолошка критика“ против које се војевало још од појаве Г. Богдана Поповића и Љубомира Недића, и против чијих се „последњих Мохиканаца“ борио Д-р Јован Скерлић све до своје смрти.

Такво је схватање Историје Књижевности било када се на сцену књижевне историје јавио Д-р Јован Скерлић. Наравно, он је одмах ударио путем који је у Европи давно био стекао право грађанства. Наоружан још са Велике Школе одличном методом Г. Богдана Поповића и, унесав у њу, још и свој урођени социални елемент, потенциран и нешто коригован код Жоржа Ренара, за време његова бављења у Швајцарској, — Д-р Јован Скерлић улази у Историју Српске Књижевности „огњем и мачем“. Он је схватао Историју Српске Књижевности као Помпеју и Херкуланум. Заједно са г. Павлом Поповићем, који је радио другим методама и другим путем, — Д-р Јован Скерлић баци се на откопавање. Одмах је почео да ради архивски, да испитује економску, социалну, политичку и моралну структуру Осамнаестог и Деветнаестог Века; да тражи узроке и последице међу тим моментима; да, преко анализе свих могућих момената, прави генерализације; да тражи „главне струје“; да, упоредном методом, нађе везе између наше и страних књижевности; и, најзад, што је нарочито важно, све то да стави на једну социалну базу. Свему томе треба додати да је, из Хиполита Тена,

кога је јако ценио, узео само метод „средине“ и „момента“ који је и раније у њему тињао, и из Гијоа, о коме је и писао, „социолошку методу“ коју је овај примењивао на Естетику. Иако су те две методе једностране кад су само социолошке, иако од њих данас није остао „ни камен на камену“, Д-р Јован Скерлић их је тако употребљавао с мером да се може рећи да се нигде није много преварио; није се нигде много преварио, и ако су то две врло заводничке методе које су многога књижевног и научног радника повеле на странпутицу. Са таквом методологијом, и његовим талентом да ствара и васкрсава, за десетак година најнапорнијег рада, Д-р Јован Скерлић успева да откопа више од два и по века Српске Књижевности. Радећи као да ће сутра умрети, или као да ће сутра доћи потоп, по библиотекама и архивама, државним и приватним, тражећи још сачувана писма и успомене о појединим периодама и о писцима у њима, он ствара осам књижевно-историјских дела која би чинила част свакој страни књижевности: *Јаков Игњашовић*, књижевна студија (Београд, 1904); *Омладина и њена књижевност* (Београд, 1906); *Војислав Ј. Илић* (Београд, 1907); *Српска књижевност у Осамнаестом Веку* (Београд, 1909); *Светозар Марковић* (Београд, 1910); *Историјски преглед српске штампе* (Београд, 1911); и, најзад, једно скраћено и једно опширно издање *Историје нов српске књижевности* (Београд, 1912 и 1914). Томе треба додати и велики број књижевно-историјских студија које су објављене у појединим свескама *Писци и Књиге*, изашлим у међувремену од 1907 до 1913 године, као и омању

књигу *Француски романшичари и Српска Народна Поезија* (Мостар, 1908). Као што се из овога прегледа види, од 1904 године до своје смрти, скоро није било године када плодносна радљивост и стваралачки таленат Д-ра Јована Скерлића нису откопали и васкрсли по какав велики књижевни покрет, или какву периоду, или каквога писца. Радећи неуморно као какав Балзак или Бринетјер, он је успео да буде један од најплоднијих писаца Српске Књижевности, ако не и најплоднији.

Када се баци један општи поглед на цео тај мали магацин књига, доћи ће се до неколиких опажања која су најкарактеристичнији атрибути Д-ра Јована Скерлића као књижевно-историјског радника. Прво што пада у очи то је, да је Д-р Јован Скерлић умео да нађе главне жице и струје, главне артерије Српске Књижевности. Оној великој рпи докумената, која је била позната под именом Историје Српске Књижевности, и оној коју је сам успео да нађе, нашао је одмах заједничке црте, одредио утицаје и похватио везе. Бацивши на све то један синтетички поглед, који је био његова главна особина, намах су, ко чаробним штапићем, од свих тих мртвих покрета, периода и писаца, постали „мртви који говоре“; намах су те рпе докумената постале органске целине. Као и стране књижевности, и Српска Књижевност добива своју еру рационализма и, од Доситеја Обрадовића који се, пре њега, родио у Чакову, био калуђер у Хопову, и скитао по свету, Српска Књижевност добива вођу рационализма, човека ученог и паметног, човека који у Србији ствара покрет који је и сам осетио и учио

на страни. После тога, ми налазимо у Српској Књижевности романтичарски покрет, на националној бази а под страним утицајем и, пре њега, прелазну зону романтизму, налазимо струју „објективне лирике“; наилазимо на реалистичку периоду о чијем је шефу, о Светозару Марковићу, Д-р Јован Скерлић написао читаву књигу; и тако даље. Историја Српске Књижевности постаје, као и остале стране књижевности, органска целина, у којој је било реда, смисла и склада, и која се развијала паралелно са осталим страним књижевностима. — Али, није само то унео Д-р Јован Скерлић у изучавање Српске Књижевности. Д-р Јован Скерлић је унео у њено изучавање и социални моменат, без кога се не може да ради ниједна књижевност, па ни српска. Да узмемо само један пример. До појаве Д-р Јована Скерлића, Светозар Марковић је био неки руски ђак и егзалтирани фантаста који је основао једну политичку странку, и кога је дотадања Историја Српске Књижевности сматрала за човека ван књижевности. Д-р Јован Скерлић, у својој документованој књизи, нашавши изворе његових идеја, пративши им еволуцију њихову и долазак њихов у српску средину, у Светозару Марковићу налази инициатора нашег књижевног реализма. Тај исти социални елеменат и моменат при изучавању и истраживању, видимо и у свима осталим радовима; у његовој првој и једној од најбољих студија, у *Јакову Игњатовићу*, тај се елеменат и моменат нарочито истичу. — Али, нису ни с тим исцрпене новине које он уноси у изучавање Српске Књижевности. Као добар ученик Г. Богдана Поповића,

и као лично талентован човек, Д-р Јован Скерлић у своја изучавања уноси и књижевни моменат за који је сува штета што, при изучавању модерних писаца, није био и естетски. Као што је познато, „старија школа“ је цео књижевни моменат била свела на искључиво филолошки моменат. Највише што се умело да каже о једноме писцу, то је било оно злопознато: „Његов је језик као суза чист“, „он је писао као суза чистим језиком“, и тако даље; и, уз то, водили се чисто речнички разговори о употреби ове или оне речи. Д-р Јован Скерлић, на мах, схвата широко књижевно све чега се дотакао из наше књижевне прошлости. Писци добивају и дух, и душу, и емоције, и стил, и поглед на свет, они постају оно што су били, постају књижевници. На место „филолошког паљетковања“ и филолошке критике текста, — којој такође нека је свака част кад је у одговарајућој мери — долази критика књижевне вредности једне пишчеве импресије и експресије као такве. Бранко Радичевић, кога он иначе није много волео, не пише само „као суза чистим српским језиком“, него је књижевник чији је „поглед на свет“ романтичарски, који има емоције сете, и чија је експресија књижевна. Сима Милутиновић-Сарајлија, да узмем још тај пример, није, филолошким теразијама измерен, „ђеније“ који ствара нове речи, већ обичан захуктали и загрејани мистификатор, кад се измери на књижевним теразијама. И тако даље. Са још некима, дакле, Д-р Јован Скерлић је учинио да Историја Књижевности буде Историја Књижевности. — У много мањој мери, најзад, да само поменемо,

у своје књижевно-историјске елаборате, Д-р Јован Скерлић уноси и психолошки, и филозофски, и етички моменат; не заборављајући, наравно, кад год је то било потребно, да унесе и филолошки моменат. У много мањој мери, кажем, јер, најзад, ма како да је он био доста универзална природа, — он није могао толико свестрано да схвати покрете, периоде, писце и књиге историје наше књижевности. И оно што је дао, и сувише је довољно кад се у континуитету схвати изучавање наше књижевности. Јер, он је, кад се сви ранији истраживачи измере историјски, то јест кад се измере према ономе шта су могли да даду према стању науке и књижевне методологије у Европи, — он је, дакле, и квантитативно и квалитативно, највише дао.

Има још једна ствар која треба да се нагласи кад је реч о Јовану Скерлићу као књижевно-историјском критичару. То је: смелост при ревизији извесних књижевних вредности наше књижевне историје. То је она иста особина коју смо видели кад смо говорили о њему као чисто књижевном критичару, и коју ћемо видети кад будемо говорили о њему као моралној личности. У свима књижевностима постоји извесна традиција у судовима, и о њу се скоро нико не сме да огреши. Корнеј и Расин, Гете и Шилер, Шекспир, Данте и Петрарка, Достојевски и Толстој, — књижевне су личности одговарајућих књижевности, о чије се освештане вредности национални историчари никада нису смели огрешити, чак ни у смислу кориговања. Јован Скерлић је и у том смислу био свој законодавац, рушилац освештаних вред-

ности, храбри човек који хоће све да стави на места на која он мисли да треба да се стави. Атрадиционалиста, као што ћемо видети, он је ушао са својим личним мерилима у Историју Књижевности, и унео извештај нов поредак. Од Доситеја Обрадовића, који је имао много, много мање место у књижевности и који је, у односу на Вука Караџића, стајао много ниже, — створио је једну џиновску личност која је дала жиг читавој једној периоди и једног снажног репрезентанта читаве наше расе. За Вука Караџића, пак, изгледало му је да је преувеличан, — јер су на њега, као језичног реформатора, филолози концентрисали своју пажњу и од њега створили једну врсту књижевно-националног свеца — и стога је он имао смелости да га деградира веома много. Симу Милутиновића, који је био прецењен, јер га нико није разумео или нико није читао, Јован Скерлић је свео на комичну личност, на књижевног буфона, остављајући будућој историји да га стави на право место. Бранка Радичевића, „сунце без пега“, који се сматрао за највећег песника Деветнаестог Века, он је, доста неправедно, веома много деградирао. Заборављеног Јакова Игњатовића, може се рећи, он је ископао, и ту је био врло срећне руке. Тако је исто срећан био и са Светозаром Марковићем, чију снажну личност и њен утицај на нашу књижевност нико није могао да нађе и да одреди. Наравно, при тој ревизији вредности, као што је то увек случај, десила би му се и по нека свирепа погрешка. Такав је случај са Лазом К. Лазаревићем, чија ни историјска, ни књижевна, ни естетска вредност још

никако није одређена према стварној вредности његовој.

Али, у све своје судове, Јован Скерлић је уносио толико апостолскога убеђења и искренности, да се, пред сваким судом, макар какав он био, побожно мора да скине капа. Било је нечега религиознога у његовим судовима. Ма колико се он огрешио о један покрет, период, писца или књигу, свакада се морало рећи да је он имао право. Јер, он је дубоко онако мислио како је писао. Оно што би он написао, било је органски везано за њега, било је извештај стварни део целокупне његове не само психолошке него, рекао бих, и физиолошке организације. Кад је оцењивао *Сапушнице* Исидоре Секулићеве и *Исповести* Милице Јанковићеве, он је, кад се узме апсолутна књижевна и естетска вредност тих дела, тачно рекао обратно него што треба. Али, ко би рекао да он нема право? Он је дубоко осетио своју мисао, и искрено је казао. А шта ћете више?

Ко ради, тај мора и да греши. То је једно старо искуство које ја јако волим. Јер, како се мени чини, у колико је ко био већи човек, у толико је више грешио. Грешити је глагол који је стално ишао уз велики и плодан рад. Шта је данас остало од теорије монада онога недостижнога Лајбница, шта од свих теорија Хиполита Тена, и шта од основних постулата Шопенхауера и Ничеа? Дарвинизму су давно поткресали крила, а у тако званим егзактним наукама, сваких педесет година, једни другима очи ваде... Грешити иде уз стварати, и добро је што је тако. Последње се речи никада неће рећи. Природа се постарала да нас, при реша-

вању проблема, доведе до периодичног разломка, и ту нас остави себи самима.

Један од тих који је грешио, био је, наравно, и Јован Скерлић; наравно, кажем, јер је он био врло велики таленат. Он није писао историју једнога човека, или давао суд о једној књизи, и све то говорио из непосредне близине, посматрајући развој тога човека, генезу и стварање те књиге. Он је писао историју књижевних покрета, са свима њиховим периодима, писцима и књигама, у своме току од два и по века. Ту је имало да се сва та књижевна делатност испита и социално, и политички, и етички; имало је да се мисли о неколико стотина људи и три и четири пута толико књига, часописа и новина; и то све у временској перспективи у којој се, често, назире само силуете; и, најзад, све то преко нечег тако несигурног као што су архиве са својим документима, јер, најзад, и њих су писали људи. Сећате ли се онога научника Валтера Ралега из Анатола Франса? Он је писао Општу Историју, и причао о томе шта је било у Сирији и Египту, и другде. Требао је да заврши и последњу свеску свог капиталног дела кад, кроз прозор, чу неку ларму, истрчи, и оцени догађај о тој тучи како је он мислио да је правилно. Сутрадан, у неколико новина, он нађе неколико различних суђења о том догађају... Кад се догађаји ни из такве близине, ни код толиких очију, тачно не могу да суде, шта је остало онда о догађајима који су тако давно прошли, и тако исто од људи бележени, помисли он, дохвати све свеске своје Опште Историје, и баца у ватру... Да, треба да један човек, помоћу докумената

које су оставили толики људи, говори о свима њима; тај један човек који кад говори и о себи, мора да грешити. Историја је једна од најнесигурнијих наука, и ту је све остављено инстинкту и осећању. Као и у уметности, и у свима историјама, инстинкт и осећања господаре; наравно, инстинкт и осећање имају да се изразе пошто се, претходно, наоружа свима документима. — Свим тим, ми хоћемо да докажемо да је грешити један од основних атрибута стварања.

У том смислу, једна од главних особина Јована Скерлића била је ова: Јован Скерлић је био врло снажна личност, врло индивидуална, и он је, често, и сам стварао понешто у покретима књижевним. Још одмах на почетку документовања, Јован Скерлић је стварао главне црте једнога покрета, и стварао их је према својим социјалним и књижевним симпатијама; и, замишљајући их унапред у овоме или ономе знаку, с овим или оним тенденцијама, он је правио једну геометријску конструкцију из које би све избацивао што није било погодно за њу. Баш као и Хиполит Тен. Он је увек видео главне и доминантне струје; управо, он их је стварао силом свога талента. Кад се посматра Омладина, на пример, јасно се види да је Јован Скерлић не воли, и да је конструисао у сувише општим потезима. Он је целој либералној Омладини дао неки површан карактер, цео романтизам њихов, и национални и књижевни, обележио извесним винским расположењем, и цео и социјални и књижевни покрет свео на покрет речи, фраза и здравица. С друге стране, пак, Јован Скерлић је, у *Свешозару*

Марковићу и другим краћим монографијама, стварао један покрет, потенцирао му основне особине, и целом покрету дао једну дубоку филозофску и социалну базу, јер га је лично врло много волео. Јован Скерлић је и у саме књижевне покрете, као и у саме писце и књиге, уносио врло много од своје снажно системске природе. Као што је тешко улазио у друге људе, тако је исто тешко улазио и у покрете које и сам не би могао да створи, и чији шеф не би могао да буде. Кад се посматрају *Омладина и њена књижевност* и *Светозар Марковић*, изгледа као да је Светозар Марковић писао о себи и о Омладини. Јер, док кроз целу *Омладину и њену књижевност* провирује један антиомладинац који је ниподаштава и дискретно јој се смеје, у *Светозару Марковићу* се види један слободњак и радикал који своме јунаку врло много гледа кроз прсте. — Тако исто, то се исто види у његовим монографијама *Лазар К. Лазаревић* и *Милован Ђ. Глишић*. Лазар К. Лазаревић је традиционалиста, он не воли „новога“ учитеља на селу, сувише је везан за кућу и породицу, не воли „револуционаре“ и, шта се је могло друго очекивати од атрадиционалног и арелигиозног Јована Скерлића, него да Лазар К. Лазаревић прође онако рђаво како је прошао. С друге стране Милован Ђ. Глишић, „слободњак“, „од црвених“, с љубављу за здраво, с руском душом и руским преводима, с љубављу за порабоћеног сељака и све што је везано за њега, — мора да добије цену доброг приповедача.

Као што се из овог види, две велике особине његове: дар да конструише читаве по-

крете, и социални моменат који уноси у проучавање, једновремено су и две негативне, али ипак и стваралачке особине његове. Јер, иако судови не морају бити тачни, такве књижевне студије остају добра књижевна дела. Врло често и памфлети могу бити добра књижевна дела, а то ли овако убеђени и религиозно искрени изливи какви су многе студије Јована Скерлића.

Сем тога, и његова теорија средине није била његов велики позитив. Та теорија, онако како је схватао Тен и како је Јован Скерлић тумачио, данас је прилично застарела. И ако она, пажљиво примењена, увек остаје метод у онолико у колико, уопште, један метод вреди, она је код Јована Скерлића каткада употребљавана и тамо где се не може да примени. Ако се на Светозара Марковића може та теорија да примени у пуноме смислу, њу је и сувише опасно било примењивати у *Српској Књижевности Осамнаестог Века*, и ако се ту, у недостатку докумената, морало приступити дескрипцији, и цео покрет тумачити утицајем средине. Јован Скерлић је био, као што сам казао, и сувише стваралачка природа. Он је морао да створи Осамнаести Век, кад га већ није било. Кад се није имало докумената, он је приступио својој спасоносној теорији средине, и цео Осамнаести Век је постао један жив организам који има све личности и све везе са Осамнаестим Веком у свима осталим књижевностима. Тако су Доситеј Обрадовић, и сви пре и после њега, постали рационалисти, под утицајем средина на страни, и базирани на српској средини која је сва била у знаку рационализма. Ту исту теорију, али не

у толикој мери, имамо примењену и у *Омладини и њена Књижевност*, као и у неким ситнијим монографијама. Своју сјајну примену, она је нашла у *Свешоза*, у *Марков* и у *Јакову Игњашовићу*. Ту се теоријом средине могла да реконструише њихова занимљива личност. Они су, у пуноме смислу, били рефлекси средина. То су били људи које је средина створила, који су о средини говорили, и самој се средини и обраћали. И та се метода ту дала сјајно применити. Али, Јован Скерлић је био и сувише и сам социални писац и мислилац да би могао да јој не нађе примене и тамо где се не може да примени. — Тражећи социалнога човека у писцу и његовом делу, он је, често, био и неправедан и као књижевно-историјски критичар, и као чисто књижевни критичар. Љубомир Недић је рђаво прошао само стога што нимало није био човек и писац социалних нерава; Змају Јовану Јовановићу, Јован Скерлић је дао сувише велику вредност стога што је писао и друштвене песме, и био једно време револуционарац. Због тога је врло волео и Ђуру Јакшића. У најновије време, то се види и на најновијем роману Милутина М. Ускоковића (*Ч домир Илић*). Он му је дао стога велику цену што је у њему нашао и „социалнога елемента“.

Такав изгледа Јован Скерлић као књижевно-историјски критичар.

III

Јован Скерлић је био и једна од најснажнијих моралних личности. То је треће лице његове велике и елементарне личности. Он је, као што се види, био цео човек, наша књижев-

ност не може да му нађе еквивалента у том погледу.

Кад кажем морална личност, ја то разумем у најширем смислу те речи; разумем ту и карактер, и вољу, и савест, и савесност, и дух, и душу. Као што се види, и његова морална личност је била широка. Он је све квалитете које сам побројао имао у пуној мери. Сем тих, он је имао још један који је и учинио да се данас, и у књижевности и у српском социјалном животу, и у југословенском националном животу, може говорити о Школи Јована Скерлића. Тај квалитет бих ја назвао моралним и интелектуалним миметизмом, то јест моћи коју је он имао да на целу околину своју утиче, прилагоди је себи, и упути је путем својих моралних и интелектуалних идеја.

Искреност и смелост, биле су две дивне особине његовог карактера. Јован Скерлић је био човек који је смело говорио и у дело приводио оно што је мислио. Оно што је он осетио и смислио, морало је да се изрази и, у том погледу, он није знао за препоне. Јован Скерлић је био симбол ритера искрености и смелости, и стога је био предмет најужаснијих кампања. Он је држао да треба да каже све своје идеје, и да изрази сва своја мишљења о свима социјалним, политичким, и књижевним актима наших радника. То му је донело најужасније непријатеље. Јована Скерлића су извесне политичке партије и извесне политичке и књижевне личности тако страсно биле омрзле, да се није презало ни од чега. Са своје искрености и смелости, двеју особина које смо видели примењене у његовој књижевној лич-

ности, Јован Скерлић је био нападан са свих страна. Као рој чела и град, падале су на њега клевете, увреде, лажи, изазивања, ниподаштавања и неупутности. Али, и ако су сви који су били око њега, умели да се приклоне више или мање, Јован Скерлић је стајао као Свети Себастијан док су се стреле забадале у његово тело. Као бор на ветрометини, није хтео да приклони главе. Хтео је свима све да каже. И, збиља, доспео је био до тога да су се политички и социални радници врло много устручавали да пусте на вољу неком свом рђавом инстинкту, толико су се бојали да не изађу на Скерлићеву социално-политичко-књижевну гилотину. Јер, Скерлић није имао милости и није знао за милосрђе. Он није пажљиво и хумано убијао. Он је крхао, ломио, самлевао, као жрвањ, као воденички камен. И, у свему томе, није знао за меру. Његова једна и једина мера била је: сатрти, сатрти из корена. Сироти лингвистичари, и с ове и с оне стране Саве, запамтиће његову искрену мисао, снажно ниподаштавајући изражену, и преносиће се она, у њиховим круговима, с колена на колена. Они нису заслужили тај и такав ударац; али, Јован Скерлић другачије није умео. Сећаће се тих удараца и многи други књижевни радници (Светислав Стефановић, Влад. Петковић-Dis, Војислав Ј. Илић-Млађи, и други), и сви политички људи који нису припадали партији којој је он припадао. Али, у своју такву мисао, Јован Скерлић је уносио толико апостолске искрености и уметничке смелости да, данас, ма каква изгледала вредност тих речи у смислу тачности, — све то дивно допуњује гигантску

личност Д-ра Јована Скерлића, и даје јој врло лепу целину.

Да би се објасниле те две црте његовог карактера, треба их поунити са неколико речи које се тичу његове воље. Јер, та особина његова, била је спроводник његових идеја. Ми, Словени, нисмо волунтаристи. Синтетични романи Достојевскога то најбоље доказују. Ми смо слаби и, у том погледу, ми смо, вероватно најслабија раса на свету. Јован Скерлић је у томе био изузетак. Како сваки изузетак прескаче нормалу са неколико копаља, појмљиво је да је волунтаризам Јована Скерлића првостепене вредности. Његова воља је била у пуној мери картезијанска: Ја могу да радим нешто, и могу да не радим. Он је својом вољом располагао како је он хтео; она је била у његовој руци. Оно до чега је дошла његова интелигенција, дајући рачуна о социалним, политичким и књижевним актима, воља је узимала у своје руке, и дело је било брзо готово. Његова воља је, углавном, лежала у његовом срцу. Он је био импресивна природа, и то је сасвим природно. Отуда је његова воља била онако бујна, плаха и елементарна, и отуда је тако много створила за тако кратко време. — Његовој вољи, углавном, има да се припише онај утицај који је он вршио на људе који су се налазили око њега, и кога сам ја назвао моралним миметизмом. То је била тако јака воља да је све што је било у њеном домету, асимилувала, привукла себи, и везивала за своје мисли. Ма како се ви не слагали с његовом мишљу, вас, је у даноме моменту и пред њим, било жао да тој мисли противстајете. Јер, она

је била просто „бетонирана“ вољом. Тој вољи треба додати његов темперамент; његов физиолошки темперамент. Јер, он је био основни мотор те воље. Тај темперамент који је лежао у његовој психофизиолошкој организацији, гонио га је на вечиту акцију, на неуморан рад. Он му никако није дао мира, и ја сам му увек налазио неко патолошко порекло. Тај темперамент је био неврастенично борбен, и он је у борбе улазио да се смири. Кад му је једном приликом речено да би требало да оде годину дана на осуство да се одмори, одговорио је: „Шта ћу тамо? С киме ћу?“ Он је морао да се бори и троши; то је била његова физиолошка потреба.

И његова савест заслужује да се о њој каже неколико речи, кад је реч о моралној личности Д-ра Јована Скерлића. Јер, њене се главне црте јасно виде и у човеку, и у писцу, и у делу. Главне су црте његове савести: атрадиционализам и ирелигионизам. С њима се ми срећемо сваки час у личности Д-ра Јована Скерлића, и стога их треба окарактерисати.

Д-р Јован Скерлић није био „пасатиста“. Прошлост њему није много значила. Нарочито, наша национална и књижевна прошлост. Он је давао вредности само Деветнаестом Веку наше националне и књижевне историје. Позитивиста и рационалиста, какав је био, он је мислио само о оној прошлости која је утицала да се формира наша данашња психа. Иначе, био је дубоког уверења да су наше генерације оне генерације које вреде и које стварају. Његов атрадиционализам је понекад био свиреп; нарочито ранијих година. Једном

приликом је, поводом једне књиге Г. Сретена Ацића којом се глорификују наше народне песме као васпитно средство, устао и противу претераног глорификовања народне поезије; и, између редова те критике, јасно се видео један атрадиционалист који не пада ничице пред народним песмама. Тако схвативши ствари, Јован Скерлић је, у студији о Лази К. Лазаревићу, скоро пребацио Лази К. Лазаревићу, што је уступио пред породицом, и није се оженио „Швабицом“ (*Швабица*). Јер, његов се атрадиционализам простирао и на осећање породице. Један модеран дух треба да је потпуно ослобођен од свих веза и предрасуда, и да иде правце за својим срцем и својом мишљу. Не постоји ниједна традиција која би могла да спречи слободну функцију савести. Човек, родивши се, ослобођен је свих веза и, кроз живот, треба да пропагира крепко и храбро позитивне и рационалне идеје садашњице. То је био његов програм, и он га је стално проповедао и, у случају потребе, бранио. Једну једину традицију коју је имао и у коју је веровао, то је био српски сељак; управо, разборитост и слободан дух српског шумадиског сељака кога је често помињао. Та разборитост и слободан дух учинили су да плане ускочка пушка 1804, да се Србија спроведе кроз све Сциле и Харидбе, економске, социалне и политичке, и да, на крају, да апогеју у минулим догађајима. Под таквим једним уверењем, Јован Скерлић је написао, у *Смислом Књижевном Гласнику*, чланак *Светли Дани*. и то је основно уверење многих политичких чланака које је написао, и многих предавања која је одржао

широм Српства. — У том смислу је и друга црта његове савести: његова ирелигиозност. Једна књига коју је он непрестано препоручивао да се чита, то је била *Ирелигија Будућности* од Гијоа. Јер, он је веровао да је религија и сувише груб терет за једну модерну психу, и дубоко је веровао да је религија нанела много штете човечанству. Његова ирелигиозност није била црта коју је он чувао за себе. Како је он био једна посве социална природа, и како је све што је имао великодушно давао и зајмио својој средини, то је он у два-три маха покушавао да постави тај проблем који, у нас, скоро и не постоји. Кад је у Француској покренуто питање о религији као приватној ствари, и он је код нас нашао проблем клерикализма, и одмах пошао у борбу противу њега. Доцније, у том смислу, и за слободу савести, он је основао и Друштво Слободне Мисли у Београду.

Најзад, и његова савесност је била легендарна. То је био најнеуморнији слуга своје дужности. Иако је имао хиљаду дужности, није била ниједна коју би он пренебрегао. Он није знао шта то значи не бити савестан. Кад се једном приликом разговарало о једноме наставнику Универзитета, иначе врло исправном човеку, чија особина није била уредно држање часова, он је узвикнуо: „Треба га избаци из школе!“ Кад му је једном речено да не иде на седницу Просветног Савета зато што изгледа преморен, он је рекао: „Знам, али тамо има да се ради!“, а кад има да се ради какав општи посао, Јован Скерлић није знао шта је умор. Он је стигао да буде неуморан

уредник *Српског Књижевног Гласника*; да одржи све могуће коректуре и своје и *Гласника*; да оде у какву политичку редакцију да да обавештење или напише чланак; да оде у Народну Скупштину и одржи говор; да оде на Универзитет и одржи своје предавање; у Просветни Савет, у Академију Наука, у Слободну Мисао, у Српску Књижевну Задругу; и тако даље, и тако даље; — и то, да оде свакада, апсолутно свакада. „Он је свега двапут изостао са часа“, како рече Г. Богдан Поповић, „кад му је умрла сестра Јованка и данас“ (на дан смрти). Збиља, Јован Скерлић је био савесност из доба легенда. Наш савремени живот не пружа нам човека који би тај квалитет имао у толикој мери и, нарочито, који би га вршио са толико прегалаштва, одушевљења, и воље.

Такав је изгледао Јован Скерлић као морална личност.

* * *

Та три лица његове елементарне личности, дају му изглед једне од најлепших целина целокупне наше Историје Деветнаестог Века. Као и на страни што је случај, и наша нам историја не нуди *целе* људе. Ми смо имали, и ми имамо данас, данас нарочито, људе првога реда. Али, сви су они научници, књижевници, политичари, и сви су или само научници, или само књижевници, или само политичари; сви су они, да тако кажем, само делови *човека*. Сви су они специјалисти и, као такви, отишли су до врха своје струке, бивајући све повученији, и не бринући се много о својој средини. Они „обрађују свој врт“, брину само своју

бригу, и проповедају своју „сјајну усамљеност“. Д-р Јован Скерлић је био *цео* човек. У томе је *лепоша* његова. А то је оно, најзад, што једино остаје. Једнога ће дана сва наша дела отићи у архиве, и имаће само историјске вредности. Особина је свих наших закључака да, једнога дана, падну. Зато се, најзад, и ствара. Крајња решења не постоје. „Од свега што знамо“, рекао је онај узвишено скептички Емерсон, „једино тачно што знамо, то је да ништа не знамо“. Остаје нам само лепота коју смо унели у наше стварање. А ње је Д-р Јован Скерлић имао у пуној мери. Јер, он је у своје стварање унео целокупну своју личност.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ.¹

Очекујући приповедача Вељка Петровића кога јако волим, проговорићу коју реч о песнику Вељку Петровићу на чијој ми страни нису све симпатије. Кад се историски посматра песник Вељко Петровић, у еволуцију српске лирике он не уноси ни из далека оне квалитете какве уноси у приповетку. Напротив, тако посматран, као песник, он је, до последњих својих песама („Тихим и правим путем“, шести циклус у збирци), песник који, скоро, показује целу еволуцију српске лирике од романтичара до данас. Та се еволуција јасно види и по мотивима који га занимају, и по начину на који их обрађује, и по версификацији којом их изражава. То је, у осталом, и једна његова оригинална карактеристика која га јако одваја од наше модерне лирске генерације. Ми живимо у једној изразитој антитрадиционалној периоди. Не наслањајући се нимало на раније лиричаре, наши новији и нови лиричари, идући за западним узорима, махом француским, тако су снажно покидали

¹ „На прагу“, књига стихова, 1904—19 2. Књижарско-издавачки завод „Напредак“. Земун—Београд—Панчево. 1934.

све везе са традицијом да се „црвени конац“ једва и види (Алекса Шантић га је једино држао и држи). И као импресија и као експресија, новија српска лирика (од 1900 године), „главни“ свој извор није имала ни у народу, ни у традицијама лирике до себе, него на страни, у страним лирским врелима. На кога се наслањају у српској лирици новији и нови: Дучић, цео Милан Ракић, цео Сима Пандуровић, цео Светислав Стефановић, Даница Марковић, цела рококо-поезија Милана Ђурчина, Влада Петковић. Да са својим „песимистичким демонизмом“, Станислав Винавер са „музичким експресионизмом“, Мирко Королија, Милутин Бојић, Божидар Пурић, и тако даље? На кога се наслањају? Између њих и оних после којих су дошли, посредно или непосредно (Ђура Јакшић, Змај, Абердар, Лаза Костић, Војислав Илић, Милорад Митровић), треба силом тражити па наћи какве везе. Међутим, кад би се извршила једна психолошка и естетичка анализа свих уметничких квалитета и „вредности“ наше нове лирике, и довела у везу са новијом и новом француском, немачком и енглеском лириком, — нашла би се и налази се врло очигледна веза са свима својим подврстама које би се звале: угледање, реминисценција, и тако даље.

Дакле, новија је српска лирика апсолутно антитрадиционална. Из тих разлога, за лирске традиције Вељка Петровића и кажемо да сачињавају његову оригиналну карактеристику. Са Алексом Шантићем који их има у пуној мери и сјајно очуваних, са Велимиром Ј. Рајићем који је врло узан традиционалист, али

ипак то, са Владимиром Станимировићем који, као и они, уосталом, другачије и не може — Вељко Петровић даје „баланс“ новој лирици, гони је резултантом оба лирска крака, и даје јој физиономију „целе лире“, лире са свима струнама. Само те лирске традиције Вељка Петровића другачије су него лирске традиције поменуте тројице. Јер, док ови другачије не могу, Вељко Петровић свесно, и хотимично, и пркосно *хоће* да остане у традицијама и, излазећи из њих, као у песмама од 1909 године до данас, да изађе природно, непосредно, „на леђима“ њиховим. Он, данас, систематски напуштајући десницу, прилази на свој начин центруму (Дучић, Ракић, и остали) са читавим низом „повишених“, преобраћених и преобраћених традиција, импресивно и експресивно преобраћених традиција, чинећи тако, заједно са осталима, пријатан и допуњавајући прелаз деснице ка центруму, остављајући ранијег Dis-а да чини интересантан прелаз ка крајњој левици (ранији Светислав Стефановић, Милан Ђурчин, Станислав Винавер)

Такво је место, и таква је улога Вељка Петровића у новој српској лирици. Као што се види тај његов став је у пуноме парадоксу са његовим ставом у новој приповетци. Јер, у приповетци, он је нешто сасвим друго. Са Вељком Милићевићем, према Станковићу, Ђипику и Ђоровићу, да оставимо на страну конфесионалне монографије *лирских* душевних стања (прозно изражених) код Исидоре Секулић и Л. Михајловић, — Вељко Петровић *хоће* приповетку, и као импресију и као експресију, да „поднови“, сложенијом је учини, развије је,

учини је хетерогеном. Ја тај његов „случај“ у приповетци помињем с тога да покажем два различна Вељка Петровића који се мире, и који показују како је антитемичка, парадоксална и неприкладно нескладна књижевна психа Вељка Петровића.

Са овим, ми смо већ ушли у анализу његових уметничких квалитета. Само, говорећи о традиционализму његове књижевне етапе од 1904 – 1909 године, као и о новој етапи од 1909, као и о „новаторству“ у приповетци, не треба разумети да смо ми за „старо“ или „ново“, традицију или атрадицију, ову или ону „школу“, „правац“, „систем“, „гlediште“, и тако даље. То нас се апсолутно ништа не тиче. Има ли „уметничких вредности“ у његовом традиционализму поетском, или у његовој синтези са новијом поезијом, и колико је спонтана та парадоксалност и антитетичност његове психе у обема експресијама: у лирици и приповетци, — то су питања која нас интересују, управо тако постављена питања имају свој уметнички смисао.

Као што смо још одмах у почетку рекли, за лирику Вељка Петровића немамо неких нарочитих слабости. Нама његова лирика непрестано изгледа као да је њему „споредно занимање“, и изгледа нам као да тако и њему изгледа. То је наша чиста импресија, и ми за њу немамо никаква доказа. Друго, његов традиционализам, као и новија акомодација његова, непрестано су још свесна и занимљива лутања и карактеристични напори да се дође до свога самосталног израза, али још никако високо и право уметнички изрази. Неколико

најновијих песама, из карактеристичног циклуса „Тихим и правим путем“, изгледа да су решавајуће за његову песничку кариеру. Са њима он, после дужег трагања и борбе, прилази, на сасвим самосталан начин, нашим „Французима“. Изгледа нам, да Вељко Петровић није могао да дође до својих звезда, да „пије из мале чаше али из своје“, по рецепту Мисеовом, и да „обрађује свој врт“ па ма како он мали био. Отуда, у тим његовим песмама има умора, клонулости, побеђеног пркоса, незадовољене жеље. Али, оне су *оне* које се нама највише допадају (нарочито „Паук“, „Репатица“, „Видовити“). То је друго. Треће, при тој његовој акомодацији, као што помену смо, његов се пркосни дух осетио. Јер, насупрот многима (Сима Пандуровић, донекле Dis, Божидар Пурић и, скоро, сви млађи), он је ушао самостално. То нема никакве крупне уметничке вредности, али је то занимљиво, и вредно да се спомене. Он је ту унео своје раније главне особине: позитивизам својих гледишта, узнемирен и завитлан темпераменат чија је последица и реторика, такође једна његова особина, и најзад, угласту и нетечну експресију.

Позитивизам његових гледишта је и раније био врло често помињан (Д-р Јован Скерлић). Он се нарочито јасно изразио у „Родољубивим Песмама“. И нова га збирка такође има („Ратар“, „Човечја Земља“, „Кад сељак умире“, и тако даље). Кад пева:

Долине благе, валовити хумци,
угари црни и весело море
пшеничних плоча, војске кукуруза,
репице жуте и храстове горе,
међ вама моја родила се муза!

(„Човечја Земља“)

— кад тако пева, он изражава тај позитивизам својих гледишта. Али тај позитивизам није ни мало интуитиван и спонтан. Јер, основа је његове песничке психе у пуноме смислу неоромантична и, ако хоћете, и мистичка. То резултира из његовог узнемиреног и сангвиничког темперамента. Покрај све мирноће коју он „хоће“, све његове приповетке и велики део песама показују неоромантичара који неће да је то. Он се уздржава да плане, он избегава да пусти на вољу темпераменту, он зауздава своје инстинкте и афекте, а он је, највећим делом, највише „то“. И то је, наравно, један парадокс и једна антитеза његове психе. Али, и тај парадокс је само доказ његове искрено уметничке природе. Нису само уравнотежени духови, уређени, склађени, и правилни, уметнички духови. Они највише изгледају такви, јер, природно је, у уметности као и у осталим манифестацијама наше активности, треба бити јасан, природан и адекватан, то јест треба знати шта се хоће; али, и обрнути случај, кад се непрестано балансира, иде од Понтија Пилату, удара главом на све четири стране и црпе своја психа у покушајима, ако је све то уметнички „повишено“ и преобрађено, ти баланси, покушаји, хотења, истраживања себе и тражења израза, — уметничка су дела. Јер, уметничко дело није за то да ми да крајњи закључак или ово или оно решење (то су квалитети других дела), него да ми да уметничке квалитете; да ми да: пријатну и интересантну импресију са таквом истом и, још к томе, јасном експресијом. Он мора *јасно* да ми каже своју несталност, несигурност и нерешљивост, и онда је његово дело уметничко

дело. И покрај све парадоксалности и анти-тетичности уметничке природе Вељка Петровића, да се вратимо на њега, ма да је и ово било теоретисање о њему, — Вељко Петровић не мистифицира, не опсењује. У њему се боре неколике његове природе, ми посматрамо ту борбу, читамо је у њеним лирским експресијама, и налазимо да је та експресија уметничка. Он не мистифицира и не опсењује, и ако је цео тај антитетички комплекс његових осећања сам по себи такав, сам по себи тако „настројен“, да би сваки други неинтелигентнији уметник почео да „симболизира“ да прави „мртвачке скокове“ у експресији и, нарочито, да се пребацује и претерује.

Тиме ми додирујемо и последње две карактеристике његове уметности, које смо и раније поменули, — додирујемо: његову реторику и угласту и нетечну експресију. У поезији, Вељко Петровић је, у ствари, ретор. Реторика је, махом, знак слабе уметности. Реторика је, дубоко схваћена, *рђава* и нетачна стилизација. Она је, махом, претеривање и подвлачење у целој плану; то јест: претеривање и подвлачење, без осећања где, како и кад, целе експресије. Ретор каже истим „повишеним тоном“ апсолутно све. Јер, он не зна тачно шта хоће да каже. Али, случај Вељка Петровића далеко је од тога да је тај случај. Кад Вељко Петровић каже:

Тра-та-та, бум-бум! Пишти, јечи, грми.
 Ври село око Маријина кипа.
 Гладна се трупа премеће и ђипа,
 Детлићи брашни у издртој срми.
 Ту једно жваће кудељу и гута,
 Ту друго игра по конопцу танком,

А мајмун, стрепећ жмиркаво од кнута,
Кô божјак проси околo са чанком.

Међутим једна набељена жена —
испод свилене, извештане блузе
уморно вади прса испијена
детету своме — и лије му сузе.
Ал' кад се бедак најзад искревељи,
и скиде глупу и ћосаву маску,
пред матер божју исправише даску;
док ћосо витла нож шиљаст и вељи:
на камен кипа мати дете стави,
и устаде и закопча се тужно,
и стаде тако.
Итд.

(„Матере“.)

— кад Вељко Петровић, дакле, тако каже, ми имамо ретора. Али, треба добро анализати ту песму (која има још пет строфа). Она никако није на целој линији реторска. Само две речи анализе, па ћемо то доказати. Узмимо само декор у коме се та жена налази. То је неки сатански и луднички „карневал живота“. Шта је ту подвучено? Он каже: „Тра-та-та, бум-бум! Пишти, јечи, грми“. Али, одмах после тога: „Ври село око Маријина кипа“. Одмах после реторске експресије која је ту јасна и адекватна, долази миран тон, спуштен, „на сордини“. Он иде даље: „Гладна се трупа премеће и ћипа“, и тако даље до: „Међутим једна набељена жена —“. Шта све ту имамо? Имамо непрестано мењање експресије. Према томе колико је шта важно, према односној вредности, он потенцира, даје у „курсиву“, повишава. Гомила која се ту нашла, важан је елеменат за појаву матере. Он црта њене лудачке покрете и наглашава их према вредности коју имају као такви и у односу према фигури која

ће ту ући. Каква је цела та реторика? Потпуно еквивалентна једној *искрено* проживљеној импресији. Тај случај већ није код других наших књижевника које ја убрајам у реторичаре (Исидора Секулић, Милутин Бојић и, тамо ниже, Војислав Илић-Млађи и Прока Јовкић). Док је њихова реторика, више или мање, реторика на целој линији, у целој експресији, Вељка Петровића реторика је потпуно уметничка, кад се узме у обзир, наравно, да му је и сама импресија *реторичка*; реторичка као последица једног уздржаног азијатског темперамента.

Ту његову *инстинктивну* реторику, реторику уметничку, дакле, најбоље доказује његова, као што сам поменуо, угласта и нетечна експресија. Обичан реторичар, реторичар који се „округло“ изражава, који се изражава помоћу „асоцијација речи“, изражава се течно, слатко и преслатко, помоћу правила и речи (њима и мисли), развијајући празне реченице са пуно украса и „флоскула“ које са импресијом ничега заједничког немају. Његова експресија не базира на импресији, на ономе што се преживело и догодило, него је експресија из и ради експресије, и базира на књигама, ренимисценцијама, сликама, сећањима, речнику и синтакси. Такав реторичар има, дакле, течну експресију и, отуда, та реторика није реторика Вељка Петровића. Његова реторика, као што рекох, лежи дубоко у њему, прожима његова осећања, везана је за његову импресију. Порекло јој је, дакле, чисто уметничког карактера. Отуда смо је назвали инстинктивном, што ће рећи интуитивном. Из тих разлога, пошто је органски везана за сам

његов уметнички темперамент, она може да буде, у експресији, нетечна, угласта, чак и нескладна. Али то је, у тим тешким питањима реторства код једног писца, један сигурнији знак о дубљем пореклу његовог реторства. Ја узимам прву страну, на којој се његова збирка песама отвори, као доказ за изложено тврђење. То су стихови на 103 страни:

Безречна туга мојих раних бора
у сузе ће ти претопити сне.
Бежаћеш заман про широких мора,
уступити ти нећу никад, не! —

У пољупцу, у првOME, у брачном,
недољубљеном искрснућу ја:
— ти цикнућеш, јер, гле, у куту мрачном,
прекорна тужна моја ока два!...

(„О, не, не реци“.)

Овде је јасно да он „реторише“ на начин који смо раније поменули. Међутим, јасна је и задихана и нервозна експресија. Као што се види, празнина и неизражених места тушта је и тма: „У пољупцу, у првOME, у брачном!...“ нервозно је, недовршено и нетечно; или, још више: „— ти цикнућеш, јер, гле, у куту мрачном“... где су испале читаве уметнуте реченице. Таква експресија је обична појава код интуитивних реторичара. Јер, темперамент, нарочито његов, који је сав у афектима и инстинктима, нема начина да се „округло“ изрази.

Како ће се, и да ли ће се лирска кариера Вељка Петровића даље развијати, није тешко закључити. Ми смо се, овом приликом, довољно, заинтересовали за његову лирику што значи да нам није равнодушна; али, улога Вељка Петровића као приповедача, и сама ње-

гова приповетка, далеко су му лепшу кариеру дали, и још му лепшу спремају. Отуда, нека, попут Мопасана, кога тако много воли, остави занат „везаногa слога“, где је трећи и четврти, и сав се баци на своје златне приповетке где је, међу својима, први и други. Можда се ја и варам! Али, до ђавола, наш је посао претерано компликован... Ако их хоћемо право и тачно да оценимо, ми морамо да живимо животом свих њих, да, једновремено, имамо све њихове личности; јер, наше је, да из њих говоримо о њима, ако хоћемо да будемо високи и виши од њих, ако хоћемо да будемо представници књижевног рода који је последњи дошао у књижевност, и који изискује толико исто стваралаштва колико и остали родови. Можда се, рекох, варам. Али, за утеху ми је што су се и други већи преварили.

М. М. УСКОКОВИЋ¹⁾

1903, 1904 и 1905 године дошле су, на наше и стране универзитете, генерације које се данас, у књижевности и науци, јако запажају. За последњих двадесетак година, то су биле наше скоро најбоље генерације.

Та је генерација данас позната под именом „југословенска генерација“. То је генерација која је приредила врло успелу Југословенску Уметничку Изложбу, безброј посета југословенским престоницама, приредила неколико заједничких митинга, изазвала читаву једну журналистичку литературу, учинила много протеста и манифестовала тада врло много помињану Југословенску Солидарност и Конфедерацију Балканских Држава. Покрет је био широк, идеја и идеологије било је много. Као и увек у широким покретима, идеја је било много више него дубоко уверених људи, и идеологија је била тако велика да није имала скоро никаква ослонаца у стварним нашим односима. Од тога доба, прохујало је само осам година, и — *quae mutatio rerum!* Од те ватре одушевљења остао је само пепео; носиоци су, после мало неспо-

¹⁾ М. М. Ускоковић: *Кад Руже Цвештају*. Београд. Издање књижаре Геце Кона. 1912. Стр. 3-275. Цена 3 динара.

разума и неуспеха, савили главе; идеје леже као у архивама; идеологија тиња још само у неколико људи. То је био један осетан бродолом идеја који је тако чест код генерација од идеологије.

Али, то је генерација која је остала, и која се данас врло јако осећа. Почевши још и тада, као споредном и у другоме плану, да се бави књижевношћу, уметношћу и науком и, као главном, да се бави широко схваћеном балканском политиком, завршила је тиме што је, сада, главно узела за споредно, а споредно за главно. Неколико имена, из свих области, биће довољна да покажу способност и солидност те „југословенске генерације“. Тако, из области поезије, тој генерацији припадају: Даница Марковић, Сима Пандуровић, Вељко Петровић, Димитрије Митриновић, Велимир Рајић, Владислав Петковић-Dis, Влад. Станимировић, и други; из области приповетке: Вељко Петровић, Вељко Милићевић, Милутин М. Ускоковић, Невесињски, и други; из области драме: Војислав М. Јовановић; из области критике: Војислав М. Јовановић, Владимир Ћоровић, Никола Антула, Димитрије Митриновић, и писац ових редова; из области сликарства, скулптуре и музике: Иван Мештровић, Бранко Поповић, Надежда Петровић, Стеван Христић, П. Коњевић (Божински), М Милојевић, из области науке: Јевто Дедијер, Владимир Ћоровић, Нико Жупанић, и други. Као што се види, та је генерација дала један врло солидан и широк покрет који се само на боље може развијати.

Један је од те генерације и Милутин М. Ускоковић; један од те генерације, и један од

најплоднијих. Јер, после осам година књижевнога рада, то је четврта књига с којом се јавља: три збирке приповедака (*Под Живошом*, *Fragmenta Vitae*, и *Кад Руже Цвешају*) и један роман (*Дошљаци*).

И *Кад Руже Цвешају*, као основни тон, имају његову стару врлину или ману: нешто старинско и сентиментално схватање живота и личности;¹ само, ипак, према ранијим радovima, сентименталност је ове збирке мало мање банална, ма да и мало мање искрена, и мало више компликована. Што се тиче других особина и мана, за ову се збирку може рећи: да је дефинитивнија по обради; да је стилски углађенија; да се са доста више уметничкога схватања бирали мотиви, ма да му инвенција, у томе погледу, није велика врлина; да има много талента, при вођењу приче, за покрет, за гест, и за инсценирање, ма да све то сувише театрално и декоративно за једно складно и пријатно уметничко дело; да му је остала стара особина да, преко свих ствари, личности и догађаја, клизи на један начин који казује да су му све те ситуације подједнако интересантне или неинтересантне; да, најзад, прича просту, просту причу оних људи чији је унутрашњи живот мали, прост, узак и неинтересантан, и да је прича скоро увек апсолутно без ниансе, без карактеристичке опсервације: као хроничар који уписује дневне догађаје, као деловођа и архивар који уписују бројеве и акта.

Прво, о његовом сентименталном „болу

¹ В. Бранко Лазаревић: *Импресије из Књижевности*, I, чланак о М. М. Ускоковићу.

века“. Кад год сам читао Милутина М. Ускоковића, увек сам имао утисак као да претурам по архивама наше душе из прве половине Деветнаестог Века. Његове књиге су, како је Сент-Бев називао извесну врсту књига, *природне историје духова*. Јер, преко и кроз њих, да се видети један стари сентименталац који се није развијао, и који је, за читавих сто година, остао уназад. Узмите једну приповетку Вељка Петровића или Вељка Милићевића, и упоредите је са ма којом М. М. Ускоковића, па ћете видети два човека који се, по интелектуалном и емоционалном своме животу, апсолутно не разумеју. Док прва двојица третирају сложенију савест и тананији унутрашњи живот, дотле Ускоковић говори о човеку који се креће од прости љубави ка баналном разочарењу, од тога ка обичном сукобу личности и средине и, одавде, на обичније нескладности које се дешавају просечном човеку. Из тих сам разлога и рекао да ми радови М. М. Ускоковића изгледају као акта из архиве наше старе душе.

Милутин М. Ускоковић, на цео овај сложени живот, гледа само кроз свој једнострано сентиментални менталитет. Отуда, цело његово књижевно дело и није ништа друго до један велики низ личности, мало варираних и диференцираних, које знају само за ове вариације сентиментализма: разочарења, промашене љубави, неостварени снови, пропале наде, разбијене илузије... Када се има само та једна жица на приповедачкој лири, и када се само у њу удара, то је мало досадно, нарочито то није много пријатно када се у њу удара увек на

исти начин, с истом снагом, и истим тактом. Углавном, то је Ускоковићев начин. И Слободан (*Кад руже цвешају*), и Вељко Тодоровић (*Под арњевима*), и Данило Перишић (*Живош и дела Данила Перишића*), и онај фотограф (*Пошрошене речи*), и Мали (*Мали*), и Богдан Станић (*Крај Романа*), и сентиментални сензуалац Нешко Суботић (*Пре љубави*), и где говори лично (*Ноћу*), — све су то мало диференцовани типови Милоша Кремића, главног јунака *Дошљака*, најизразитијег репрезентанта његовог сентиментализма; — све је то Милош Кремић који је послан у разне средине и разне ситуације.

Из тога, не треба закључити да сам ја противник таквога схватања; не. Ја се само буним на такво схватање на основу самог тог схватања. Буним се из два разлога. Прво, стога, што тај сентиментализам није колико толико виши и новији; и, друго, стога што, кад је већ такав, није, у ускоме кругу у коме се креће, мало, мало пунији опсервацијама, разноврсношћу, бојом, тоном. Његов сентиментализам у приповетци то је сентиментализам Влад. Станимировића у поезији; прост, општи, стар, неразвијен, невариран. Као схватање, нас никада не буни сентиментализам Албера Самена, Мораса, каткада Анри де Рењиера и, врло често, Алфред де Мисеа, јер моје није да се буним на какво схватање као такво; шта више, тај нас сентиментализам усхићава, јер је, скоро увек, отмен, господски, танан, нежан и, нарочито, развијан на безброј начина. Оно што нас, дакле, буни код Ускоковића и Станимировића,

то је: простота тога схватања, једноликост, баналност, обична суза и обичан уздах.

То је битна мана његова схватања. Друге мане су само рефлекс те главне мане. Све се оне своде на њу. Јер, кад би Ускоковићево основно схватање било тананије, онда би му тананији били и приповедачки методи, и поједине важније ситуације, и стил, и оно што налази у личностима, и у које их ситуације ставља, и које им мисли позајмљује. . .

Свега тога нема у великој мери у делу М. М. Ускоковића. Он обично узме какав општи проблем и, у њему, задржи се само на општим и обичним местима, клизећи преко, или прескачући тежа и интересантнија места; у најбољем случају, задржавајући се на местима где може да да маха своме сентиментализму. Кад се пак реши да се баци на какву психолошки тешку ситуацију, онда је он решава на један сасвим старински начин, у рђавом смислу те речи. У том случају, он пусти главнога јунака да сања, да падне у халуцинацију и, како су ту допуштене све немогућности, он, помоћу њих, води приповетку даље. Такав је случај с Нешком Суботићем (*Пре љубави*), с Богданом Станићем (*Крај романа*), с Малим (*Мали*) кога је, на крају, морао да удави, и тако даље. Због тих књижевних *стрикова* у егзекуцији, ради развијања и оверавања радње, има и претераности и пребацивања која ремете и онемогућавају једну приповетку у њеном основном тону. Та врста погрешке је, у *Маломе*, на пример, и цео однос између мајке Малога и хлеба који је почео у изобиљу да даје бесплатно хлеба сиротој породици; погрешка је, јер, да

би у цео тај однос увео и Малог и створио сентименталну ситуацију, писац је довео хлеба, по ноћи, у собу у којој је и Мали. Тај је случај и са оном марамицом коју је Нешко Суботић (*Пре љубави*) заборавио само стога да би приповетка могла, на лак начин, да се крене напред. Једно претеривање, које ремети основни тон, то је и онај покушај, у *Првим слушњама*, да се дâ емоција коју изазива прво буђење сексуалне страсти код једнога дечака. На свој стари начин, он му је дао једну халуцинацију у којој је цела ствар испала мало смешно, јер је у њој све било претерано и сувише јако оцртано.

Такав је Ускоковић, као што рекох, кад се на по пута нађе са каквом тешкоћом. Али, кад су ситуације лакше, Ускоковић развија приповетку врло лепо: врло лако, логично, са живошћу и покретом, и задржавајући се на појединим местима према односној вредности појединих ситуација и личности. У том погледу, са Светозарем Ђоровићем, он је један од најбољих. Док Борисав Станковић „тапка у месту“ као привезан за ситуацију ма какве вредности, док се Ђипико сав баца на какав пеисаж или описује жену у страсти, а Вељко Петровић и Вељко Милићевић рашчлањују какву психолошку тананост какве личности, — дотле Милутин Ускоковић развија пријатно приповетку, креће је природно, и брзо приводи крају. *Под арњевима*, једна од његових најбољих приповедака, као и *Пре љубави*, сем тога што су интересантне по теми, најинтересантније су и најуспелије и у погледу егзекуције. У првој се од њих, нарочито, лепо осећа тај његов дар за

покрет, за развијање догађаја, и за односно задржавање на појединим местима. Ту његову особину треба нарочито истаћи, јер и она је много више ствар талента него ли рутине.

Сем те особине, има још особина о којима, ради потпуности, треба рећи коју реч. Једна је од тих особина, и ако им позајмљује нечег старог у схватању, актуелност његових проблема: студентски живот који описује, и њихову идеологију, као и нашу малу бирократију и буржоазију. Само — то је основна мана његова — Ускоковић је те две тезе схватио сувише уско. Он је студентски живот своје генерације свео на неколико општих мисли и емоција: идеологија, вера и самопоуздање и, после тога, дезилузија, проста скепса и слабење енергија. На један мало шаблонски начин оцртане, његове личности имају само две црте: брзо пењање под великим углом, и такво исто спуштање. Од апостола и анахорета једне идеје, његове личности падају на обичне бирократе и опортунисте који се, од осталих људи, разликују само толико, што се сећају свог апостолата, и жале за њим. У те две црте, Ускоковић третира све своје личности, и ставља их у ситуације, и доводи их у сцене, и позајмљује им мисли које одговарају само тим двама особинама његовим. То, нешто упрошћено схватање, даје његовом делу, као и његовом таленту, једнолик и прост тон који врло брзо постане досадан. Али, кад већ своје личности доведе у бирократију и канцеларију, описујући канцеларијски живот личности које нису из његове генерације, Ускоковић се може да „удвоји“, и да прича канцеларијски живот без свога

уобичајеног схватања. Наравно, тај је случај ређи; јер, Ускоковић је и сувише личан, да би могао, крај себе, да говори још о коме другом.

Та особина је у непосредној вези са још једном његовом лепом особином: са локалном и временском бојом која се јасно осећа кроз све његове приповетке. Причајући историје личности своје генерације, Ускоковић им је позајмио, за сцену, београдски пеисаж или пеисаж свога места рођења, и пустио да, кроз све те историје, дефилирају типови које познајемо, пеисажи с којима смо срасли, сцене које су се стално дешавале овде или онде, поводом овог случаја или каквог другог. Али, и та врлина има једну ману. Кад је већ Ускоковић узео познатије пеисаже и личности да их уметнички обради, требало је ту видети правога уметника. Ускоковић је, међутим, врло често, говорио о њима на начин на који се о њима, лако и без припремања, говорило када се приватно, у друштву, о њима говорило: хроничарски, верно, без запажања, лако. Ипак, има неколико описа београдских улица (*Крај романа*), Саве и Дунава под сунчевим заласком, Теразија (*Пре љубави*), планине Јелице (*Под арњевима*), и тако даље, који су врло изразити, и оцртани по ономе што им је најкарактеристичније. Ти описи, као и друге особине које смо поменули, дају Ускоковићу, у приповедачкој генерацији о којој смо говорили, врло лепо место.

ИВО ЋИПИКО¹⁾

Најновија збирка приповедака Г. Ива Ћипика интересантна је за онога који историјски прати развитак његовог талента. Јер, она не представља једну етапу у томе развитуку. На супрот ранијим збиркама (*Приморске Душе, С Јадранских Обала, Са Острва*), које приказују Ћипика у трима етапама, од којих је свака новија све то боља, збирка *Крај Мора* приказује га у свима тим уметничким етапама. Јер, у тој збирци има приповедака које су датираније најраније (1899 године), из почетка његове приповедачке каријере; има их из средње периоде (1903—1908), периоде када се отресао својих угледа, наивности и рогобатности у обради; има их, најзад, из последње периоде (1908—1911), периоде која казује да је, као приповедач, дао све што је било у обиму његовог приповедачког талента. Г. Ћипико је дошао на свој врх и одавде, својим јасним плавим очима, може слободно да погледа око себе. Сам, на свој начин, помоћу мора, које га је највише инспирисало, и помоћу талијанске

¹⁾ Крај Мора. Издање Матице Српске у Дубровнику' књига 4. Дубровник 1911 стр. 5—264.

књижевности, чијем је менталитету најближи, за само петнаест година књижевне каријере, Г. Ћипико је успео да значи датум у нашој приповетци. Он, Г. Г. Борисав Станковић и Светозар Ћоровић, значе једну периоду, периоду која је еквивалентна и, у нечему, и боља од периоде чији су представници били Лаза К. Лазаревић, Милован Ђ. Глишић, Светолик П. Ранковић и Јанко Веселиновић. Кроз њих, врло често, проговоре ти Стари — и у књижевности „мртви говоре“ — нарочито су проговорили на почетку каријере те тројице; врло често их осетите и у најновијим њиховим периодама где су највише своји; али ипак, по својим основним особинама, сви значе нову приповедачку генерацију, као што Г. Г. Вељко Милићевић, Вељко Петровић и Милутин М. Ускоковић значе најновију која такође резултира, солидно и с мером, из прошле генерације.

И најновија збирка приповедака Г. Ива Ћипика, као и раније три, прича старе далматинске повести: тежак тежачки живот далматинског сељака; зеленаше (*Пауци*); религиозне процесције; печалбаре који се отискују на море и у Америку; Босанце који долазе у Далмацију у печалбу; далматинске „божје људе“ (*Дангуба*); ситан бирократски живот далматинских Бивара и Пекишеа (*Писари*); чисто локалне историје (*Шари Свеши Спиридон, Дум Кеко*), и тако даље; — и кроз и преко свега тога, широко, здраво и човечански схваћен сензуализам мужјака и женке, без кога Г. Ћипико није могао бити ни у једној приповетци. У свима тим приповеткама, сем у оним датираним из ранијих година (1900, 1901, и дру-

гим) Г. Ћипико је дао још једном доказа да су: избор предмета, распоред скупљеног материјала, начин карактерисања, вештина у стварању ситуација, опште и људско схватање личности, и тачне опсервације, — да су све те особине још једнако везане за његов приповедачки таленат. У неким од тих приповедака, у *Писарима* (1900) и *Дум Кеку* (1903), недостаје размере и „одговарајућих вредности“ делова према целини, док је у *Злочину* (1910) „социјални елеменат“ нешто више наглашен него што је укусно, и романтичнији него што је то пригодно за пишчев таленат: па ипак све остале приповетке скупа, прва приповетка нарочито (*Крај Мора*), по којој цела збирка и носи назив, имају своје луминистичке пејсаже као декор, своју љубав за морем као основно схватање, и тачно осећање људскога као главну карактеристику; — све оне особине, дакле, које су Ћипику и дале све атрибуте једнога приповедача од чисте приповедачке крви.

Оно што је карактеристично за ову збирку, карактеристично у односу на раније, то је резигнација и извесни сентиментални скептицизам који се осећа у најновијим приповеткама из 1910 и 1911 године (*Дангуба, Поход, Злочин, У Јесењем Сунцу*). Ту своју промену нагласио је Г. Ћипико и у своме интересантном предговору који је врло карактеристичан са својих личних акцената. „Најраније од ових прича“, каже се у предговору, „писане су импресивно, нагонски, са потребом да пишем — оне су чисто моје. — Пишући их, нисам дуго размишљао, чувствовао сам и у страсти и у са- милости. Сада, трагајући по њима, у души ми

се буде постајале, раскидане успомене, и бу-дећи се миришу на сретан младићски живот, и силим се да их у себи задржим, али се оне кидају од моје душе и као да стоје оделито изван мене... А на њихово мјесто долазе јаче и дубље мисли, али зловне и опасне, јер увлачећи се у душу ми, смишљено и наметљиво питају ме: чему да живеш? Тај основни скептички тон, који још није дефинитиван, осећа се врло јасно у последњим његовим приповеткама. Криза „joie de vivre,“ која се само наговештавала у збиркама *Са Јадранских Обала* и *Са Острва*, у најновијој збирци далеко је јаснија. Та промена основних схватања једнога писца неминовна је код свакога писца, и на њу, и ако је ранији ентузијазам за животом у Г. Ћипика био врло здрав, освежавајући и давао лепе акценте његовим делима, — и на њу, кажем, треба гледати као на једну нужну промену. Само, та промена треба да буде одређенија, дубља и разложнија, па да буде промена која ће опет значити један значајан ступањ у развиту његовог талента.

АЛМАНАХ ЗА 1911 ГОДИНУ¹⁾

Започет је један врло користан посао; започет је, и, што је у нас врло редак случај, није стао на почетку. Претпрошле године. Г. Г. Јован Дучић, Бранимир Ливадић и Милан Ђурчин, после малих преговора о програму и циљу, под именом *Српско-Хрватског Алманаха* и *Хрватско-Српског Алманаха*, покренули су један књижевни годишњак. Програм и циљ се налазе у цигло ове три речи: српско-хрватско књижевно јединство. Као врло лак, тај је програм приведен одмах у дело. Све присталице тога јединства, оне, наравно, чија се књижевна вредност може узети у обзир, — позване су у сарадњу, и друга је година како се на томе раду ради.

Тај српско-хрватски заједнички књижевни рад, неоспорно је једна лепа и корисна манифестација. Сем тога што помаже друге циљеве српско-хрватске, тај рад је важан, посматран и с једног чисто књижевног гледишта. Доводећи у везу две књижевности чија је народна и књижевна душа, углавном, иста, чији су

¹⁾ *Хрватско-Српски Алманах*. — *Srpsko-Hrvatski Almanah*, 1911 Загреб-Београд. Стр. 1—167.

менталитет, основне и типичне емоције, као и психа, и темперамент, и етика, такође две гране једног истог стабла, — наше књижевности, међусобним утицањем и додиром, богате свој основни фонд, шире видокруг, „дедублирају“ се и, имајући као своју књижевну домену нешто шире и разнородније, дубље осећају, и шире, и јаче. Мени овде није потребно да помињем случај шведске и норвешке књижевности, ни ирске и шкотске. Те су ствари саме по себи јасне. Сепаратизам никакве врсте није био користан; али је, то је сталан случај, увек врло много штетио. Најзад, зар је потребно још и данас доказивати, да је боље имати две руке, него једну, и два ока него једно? Тешко онима — а њих има још и сад — који ово не разумеју! Ми говоримо један исти језик, ми осећамо и мислимо једно исто, и на истој смо ступњу и културе и цивилизације. У Загребу смо као и у Београду, у Београду као и у Загребу; Владимира Видрића и Домјанића, и Назора, и Миховиља Николића, разумемо и осећамо као и Јована Дучића, Милана Ракића и Алексу Шантића, и обратно; Ковачића, Козарца, Војновића и Нехајева, као Борисава Станковића, Ћипика, Кочића и Ћоровића, и обратно. Зар онда, да се најблаже изразимо, није у најмању руку лудост и странпутица што смо, кроз дуги низ година, радили као два народа са две књижевности?

С чисто књижевног гледишта, дакле, заједнички књижевни рад српско-хрватски, значи књижевни и уметнички наредак. Наш књижевни рад имаће од тога врло велике користи. Наш је рад још једнако млад, још једнако

узан и, ако хоћете, једностран; али кад се стави на једву ширу основу, и доведе још више у додир, и постане много чешћи него што је, велики ће резултати доћи: велики резултати који значе реформу и праве епоху.

Али, док ти велики резултати не дођу, може се врло лепо говорити о малим резултатима који су дошли. Ти се резултати врло лепо виде у раду *Српског Књижевног Гласника* и *Савременика* који су, много пре *Алманаха*, отпочели заједнички рад. Ми смо, преко *Савременика* упознавали Хрвате с нама: Хрвати су, преко *Гласника*, упознавали нас с њима. Тај рад није био много систематичан, ни сталан, ни с планом; али је, и ако парциелан, довео писце у везу, и дао један резултат. Тај је резултат: *Српско-Хрватски Алманах*. Он значи сигуран резултат, јер он значи: план, систем, сталност. То није мало. *Алманах* бележи етапу, из које се може отићи врло брзо правце у шири и плоднији рад. Рад *Српског Књижевног Гласника* и *Савременика* је прва етапа; *Алманах* је друга етапа; за трећу етапу, ону праву и плодносноу, треба очекивати покретање једног часописа.

Алманах је, дакле, друга етапа; и та етапа траје већ две године. О првој години имали смо прилике, у једноме чланку, да кажемо наше позитиве и негативе с искључиво књижевног схватања. Ове године, баш зато што волимо *Алманах* о коме се тако мало говори, учинићемо то исто. Прво ћемо говорити о неким принципиелним стварима и, после, прећи на прилоге по писцима.

Добро је урађено, пре свега, што је, у ју-

биларној години, цео *Алманах* посвећен Доситеју Обрадовићу који је први радио на народноме јединству Срба и Хрвата. На тај начин, као и *Српски Књижевни Гласник*, *Бранково Коло*, и још неки други листови, и он учествује у књижевној манифестацији која је била приређена у част Доситеја Обрадовића. Тако исто, врло добро је урађено што је пред чисто књижевни део стављен један уводни део у коме су наши најстарији и најискуснији књижевници и научници дали свој *Caeterum censeo* у погледу књижевног и народног српско-хрватског питања. Најзад, врло добро је урађено што су ове године позвани и књижевни критичари; јер, на тај начин, прошлогодишњи и овогодишњи *Алманах* дају пуну слику савремене српске и хрватске књижевности. Само, да пређемо на негативе, овде је учињена једна бесмислица. Г. Милан Ђурчин, који је ове године сам уређивао *Алманах*, није могао а да не унесе нешто и од својих, не увек тачних, личних схватања. По њему критика, с којом се и он, понекад, с прилично успеха бави, не постоји као засебан и достојан књижевни род; она постоји само на рачун других књижевних родова. Из тих разлога, он је цео други део *Алманаха* назвао, *Песници и њихови критичари*. Како је цео тај наслов нешто више него само смешан, то би сви писци, у интересу *Алманаха* и логике, требали да захтевају да се, и у том погледу, изврши измена; јер, рећи: песници и њихови критичари има толико исто смисла колико рећи и критичари и њихови песници, или критичари и њихови објекти. Главно је, дакле, да су у интересу књижевности и Ал-

манаха позвани и критичари, и тиме је примљена једна наша примедба прошлогодишњој свесци.

Друга наша примедба: да не видимо једно чисто гледиште у погледу позивања песника и приповедача на сарадњу, овогодишњом свеском постало је јасније, јер је Г. Уредник позвао ове године и оне песнике који су на висини прошлогодишњих најнижих, или и много виши од њих; али, то још није, кад се већ хоће да прави један шири и популарнији годишњак који, уз то, има и пропагандски циљ — то још није правично и потпуно уједначено гледиште. Има још доста песника, приповедача и критичара који су требали да буду позвани. Јер, најзад, *Алманах* нема никакав карактер какве књижевне елите, нити то треба да има; а сада још, *Акманах* треба да има чисто пропагандски карактер. Он треба, у што ширим слојевима, да ствара српско-хрватску књижевну нужност и, нарочито, српско-хрватску књижевну психу.

Трећа општа примедба, најзад, неће бити на одмет. Она се тиче чисто уметничке стране *Алманах*. Прошлогодишњи је годишњак имао цртеже Г. Томислава Кризмана; овогодишњи нема никаквих цртежа, и то је штета. Штета је стога, што се у том смислу, и још шире и живље, требало да продужи. Наша књига просто пати од тога што нема ко и ту страну да негује. Међутим, и ми и Хрвати, имамо неколико врло добрих уметника те врсте, (Љ. Ивановић, Кризман, М. Миловановић, Петровић, и тако даље). *Алманах* би могао да да подстрека цртежу и граверству, и то би било у интересу српско-хрватске књиге и цртежа.

После овога, и укратко, прелазимо на прилоге овогодишњег *Алманаха*.

Да одмах кажемо, као целина, *Алманах* је врло интересантан: и по писцима, и по градиву које су дали. Једна је ствар нарочито пријатна и интересантна. То је ова: по писцима, овогодишњи је *Алманах* један скуп свих живих генерација српске књиге. Ту имамо четири генерације: генерацију од шездесетих година па све до прве десетине овога века. Ту су, по генерацијама: Г. Г. Ватрослав Јагић и Стојан Новаковић; па онда: Г. Г. Богдан Поповић, Јован Цвијић и, даље, Г. Г. Алекса Шантић, Бранимир Ливадић, Јован Дучић, Милета Јакшић, Павле Поповић, Тихомир Остојић, Тихомир Ђорђевић; па онда: Г. Г. Андрија Мивчиновић, Драгутин Домјанић, Милан Беговић, Милан Ракић, Милан Ђурчин, Светислав Стефановић, и други; и најзад, најмлађа генерација: Г. Г. Вељко Петровић, Мирко Королија, Сима Пандуровић, писац ових редова, и други.

Најстарији међу овима, Г. Г. Ватрослав Јагић и Стојан Новаковић, дали су прилоге који су најтешње везани за идеју српско хрватске књижевне заједнице: први, говорећи о прошлости својој, други, проричући будућност. Г. Ватрослав Јагић, причајући врло занимљиво, на један начин старих хроника, даје први део своје аутобиографије, говорећи, гдегод му се прилика укаже, о томе кад је, ко је и како је, пре шездесет година, вентилирао питања заједничког рада Срба и Хрвата. Г. Стојан Новаковић у чланку *Након Сто Година*, као Анатола Франс, у својој познатој приповетци, у ставу једнога визионара прича једну своју

шетњу по српско-хрватским земљама, које су, књижевно, научно и политички, уређене по принципима, који се данас тако предано проповедају. Тај чланак, који личи на коју главу из *Ушопије* Томе Мора или Платонове *Републике*, пун је одушевљења, маште и оптимизма. — За сврху *Алманаха*, та су два прилога од неоцењене вредности. Сем тога, та два прилога показују да су наше, српско-хрватске идеје, идеје којима су прожмане све живе генерације.

Генерација после њих, сем Г. Г. Јована Цвијића и Д-р Матије Мурка, дала је прилоге из своје струке. Г. Цвијић је, са своје стране, послао једно братско писмо које има за циљ исти циљ који и два прошла прилога: питање народног јединства; Г. Мурко је дао чланак који говори да је јединство језика и књижевности Срба и Хрвата условљено научно и књижевно. — Остали из те генерације дали су прилоге из својих струка. Тако, Г. Богдан Поповић је писао о *Искрености у Књижевности*. То је, управо, само крај из једне повеће студије која је постала поводом „прераде“ једне песме једнога нашег песника. Г. Павле Поповић је дао критичку анализу Бранкове *Туга и Опомена*. Г. Г. Тихомир Р. Ђорђевић и Тихомир Остојић дали су прилоге из своје струке. Г. Бранимир Ливадић је дао један пригодан прилог с доста духа. Г. Јован Дучић је дао есеј о Милораду Митровићу. У томе есеју, Милорад Митровић је врло рђаво прошао. Г. Јован Дучић који је, у своје време и напоредо с Митровићем, и сам певао песме те врсте, забрављајући потпуно историску перспективу, свео је Митровића на песника најнижег реда.

Тај бриљантно написани есеј, још једном више доказује да сви добри песници нису и добри критичари, као што и обратно и сви добри критичари нису и добри песници. Оно прво, Г. Дучић лепо доказује својим трима песмама: *Велика Ноћ*, *За Звездама*, *Очи*. Те три песме, као и оне из прошлогодишњег *Алманаха*, казују једну врло интересантну, нову и добру периоду о којој ћемо ускоро писати. — Кад смо већ на песницима те генерације, треба нарочито поменути Г. Милету Јакшића чија нова периода постаје све занимљивија и јаснија. С њом, он све више добија. — Г. Алекса Шантић је дао једну родољубиву песму (*Ошацибно гдје си? . . .*) с песимистичким „штимунгом“, и једну топлу реминисценцију *На Жалу*.

Из треће генерације, Г. Милан Ракић је дао две песме: *Драгим Покојницима* и *Сшарост*. Обе (прва, са једним општијим схватањем ствари, и друга, личнија и аутобиографска) носе све сјајне верзификаторске и песничке особине Г. Ракића. Од ових, друга, са својим суморним и погребним „штимунгом“, нарочито је лепа:

Ћути мрка шума борова у тами,
И природа цела ћути. Ноћ се хвата.
Нечујно пролећу задоцнела јата,
А ми, као двоје сирочади, сами,
У свежој тишини природе и ноћи
Осећамо јасно, са тугом и стравом,
Да у нашој души нема више моћи
Да устрепти силно пред лепотом правом.

Г. Драгутин Домјанић је такође дао две песме: *На Колодвору* и *Далеко, далеко . . .* Прва је социјална песма која има за мотив наше америчке печалбаре; друга је један сунчани пеисаж са једном лепом романтичном фабулом. Г. Свети-

слав Стефановић учествује такође са двама песмама: *Поврашак*, мистичан и, верзификаторски и садржајно, тежак и нејасан; и *Синови Сунца!*, један леп поклич који тражи нова стремљења ad astra оних који су највиши:

Наша срца прва нек поздраве сунце,
 Раније од орла што се небу диже;
 И зрак задњи кад све остави врхунце
 Нека наше очи још блес његов бије
 И кроз ноћи наше сан сунчани лије,
 Синови сунца!

Под општим насловом *Les Passagères*, Г. Милан Беговић је дао две врло успешне рококо-песме, са пуно духа, окретности и лаке филозофије. Најзад, Г. Андрија Милчиновић је дао једну пантеистичку песму у прози, *Лешо*. — Г. Д-р Милан Ђурчин је дао један фрагмент о Г. Богдану Поповићу. Досада, тај је фрагмент био предмет многих критика, од којих скоро ниједна није била поштена; није била поштена ни према писцу ни према ономе о коме се пише. Према ономе, пре свега, како историјски изгледа Г. Богдан Поповић и према ономе каква је актуелна његова улога, Г. Богдан Поповић заслужује у пуној мери да има свога Екермана. Само са Г. Ђурчином није тај случај. Г. Ђурчин се није задовољио да буде само Екерман. Са својим чланком, он је, да останем у поређењу, више говорио о Екерману него ли о Гетеу, и то је основна мана тога чланка. Иначе, ипак, тај чланак, у једној трећини својој, има вредности за онога који не познаје интимну и књижевну личност Г. Богдана Поповића.

Најмлађа генерација српске књижевности, заступљена је у *Алманаху* са Г. Г. Симом Пан-

дуровићем, Вељком Петровићем, Мирком Королијом, и другима. Песма Г. Симе Пандуровића *Стари Рашници*, критична по нашу савест и бодра и позитивна према старима, врло је интересантна; јер, и верзификаторски и садржајно, значи један корак унапред у развоју талента Г. Пандуровића. — *Слепчев Гроб* и *Видовиши* Г. Вељка Петровића, прва у нешто старинском основном схватању, а друга храбро песимистична и одурна, леп су прилог *Младих* овогодишњем *Алманаху*. — Две балате Г. Мирка Королије, са једним интересантним пропратним писмом, талијанске по менталитету, јасне и веште, интересантне су као новтони као оригинално „третирање“ неких мотива.

Овогодишњи *Алманах*, као и прошлогодишњи, са свима добронамерним примедбама које смо му учинили, има своје врло високо место у данашњој нашој књижевности. Он је, за две године излажења, успео да скупи све наше најистакнутије књижевнике. Излазећи једном у години, он је у врло завидноме положају да од својих сарадника тражи да дају свој максимум, свој најлепши цвет, своју највишу меру. На тај начин, он је постао једна *Годишња Скупштина* најбољих и највиших српско-хрватских књижевника.

РАТНА КЊИЖЕВНОСТ.¹⁾

Велики догађаји утичу врло јако на књижевност једнога народа. И ако је стварање једнога уметника, у основи, лично и субјективно, ипак се он не оглушује о време и његове догађаје; нарочито, ако су ти догађаји последице дубљих економских, социјално-политичких и етичких узрока. Социјални пстреси потресају и најсубјективније природе. И најличнији лиричари, они који су саопштавали само догађаје свог унутрашњег живота, реаговали су на догађаје својих средина. На догађаје су они, наравно, остављали отиске својих душа; али, и ако обојени личношћу, догађаји су ту. Велики антички потоп, обојен религиозно, остао је и у индиској и у јеврејској књижевности; велики персиски ратови забележени су у Есхилу, као и сви други династички и социјални покрети Старе Грчке (Софокле, Еврипид, Аристофан); германске и англо-саксонске књижевности обележиле су митовима своја религиозна, национална и социјална прегнућа у првим

¹⁾ Поводом књиге: Иво Ђипико, *Из рашних дана 1912—1917*. Издање Министарства Просвете. Крф, 1917. Штампано у Државној Штампарији Краљевине Србије. Стр. 3—109.

периодама стварања (*Беовулф*, *Нибелуншки Прсиен*, руне); француска књижевност даје *Песму о Роланду* као синтезу свих подвига и покрета; руска даје своје богатице и думе (Илија Муромјец, Аљоша Поповић). *Лузијаде* Камоенсове дају велике подвиге Васка де Гама, док Талијани, *Божанском Комедијом*, дају општи, религиозни проблем који занима цео ондашњи свет, а ми Косовски Епос... Француска Револуција и Наполенови Ратови утичу на читав низ писаца и дела: Виктор Иго, де Вињи, Шеније, *Раш и Мир*, 1813, *Трећа Синфонија*, *Победни Лук* са Ридом и Корто'ом. Кримски Рат даје *Севасштопољске Приче*, а 1870–1871 година дале су француској књижевности и уметности читав низ књижевних и уметничких дела. Наша књижевност Деветнаестог Века, као реакцију на догађаје, дала је *Буну на Дахије*, *Горски Вијенац*, и читав низ писаца и дела у Омладинском Добу. Манцони, у *Вереницима*, описује једну страшну кугу која се десила у Италији, Зола, у *Жерминалу*, даје радничке побуне, док је Драјфусова Афера дала читав низ дела. Дело Тургењевљево је пуно реакција на идејне покрете у половини Деветнаестог Века (*Руђин*, *Дим*), као и Достојевсково и Горково дело. — Велики су догађаји, уопште, инспирисали многа уметничка и књижевна дела. Писац се никада потпуно не може да повуче у фамозну „кулу од слонове кости“. „Сјајна усамљеност“ припада само мономанима и невропатима који могу да пишу само догађаје својих нерава. Човек је био и остаје стара Аристотелова „друштвена животиња“.

Догађаји који су на дневном реду, и који су највећи у Историји, утичу на данашњу уметност од врха па до дна. То је њено главно и скоро једино осећање. Сва се уметност дала у свима видовима на рат: да га коментарише, или да унесе морал, или да га образложи, или просто да га да такав какав је. Све изложбе имају као основно градиво рат у свима својим видовима. Музика се сва усредсредила на тенденциозну музику која позива и кличе. Као и све остале моћи појединих раса, и уметничка активност је ушла у дневне догађаје. Архитектура и скулптура отишле су у ровове да стварају „блокхаузе“, утврђења, споменике, гробља... Књижевност је сва у томе знаку. Из француске књижевности, сва су имена на раду, на ратној књижевности: Анатол Франс са нешто књига и чланака (*На славном њушу, Шта кажу наши мртви*); Пол Бурже са романима (*Лазарина*); Морис Барес који је раније дао читав низ романа у томе смислу (*Романи народне енергије*), даје *Француску душу и рат, Пријатељство у рововима, Ратни Крст*; Бергсон пише *Значај рата*; Пол Фор пева *Француске њесме*; Пјер Лоти напада *Побеснелу хијену*; Пол Маргерит даје *Противу варвара* и „*Забушанш*“, и Пол Адам, и Анри Батај, и Рене Базен, и Реми де Гурмон и Шарл Пегн који падају на пољу части, и Абел Ерман, и Гистав Лансон... Тако је и са енглеском, талијанском, белгијском, румунском. Редјард Киплинг пише *Француску у рату, Очи Азије*, и песме погинулом сину; Уелс пише *Рат који ће убити рат* и друге романе; Честертон *Берлинско варварство* у коме са пуно ироније црта Немца као

варварина — типа; Д'Анунцијо, и сам борац, пева Србију и Белгију као симболе мучеништва, Сем Бенели додирује рат у својим драмама, и Софићи, и Папини, и Луиђи Барцини: у својим песмама, чланцима, дописима; Емил Верхарен, који страшно завршава под железничким точковима у тренутку кад ради за напаћену Белгију, пева *Крваву Белгију* и *Међу рушевинама*; Матерленк пише *Ратне рушеvine* и *Непознатог госта* са старом снагом и талентом, док Вандервелд бодри дух и позива социјалисте свих земаља на борбу за слободу; Октавијан Гога пева румунску несрећу са жаром иридента из Трансилваније, и пледира за своју прегажену земљу.

Тако је и са нашом уметношћу и књижевношћу. У неколико ранијих написа, ми смо имали прилике да прикажемо целокупну активност наше уметности: Ивана Мештровића који, на свој високо надахнути начин, реже у ораховини наш удес; Петра Росандића, Бранка Поповића, Владимира Бецића (чији је рад на насловном листу књиге поводом које пишемо), Михајла Петровића, Николу Бешевића, Косту Милићевића; М. Милојевића и Косту Манојловића у музици; и тако даље; — и, такође, наше књижевности: Јована Дучића који, сем ранијих песама, боговски звони, са својим новим *Царским сонетима* који вреде више товара злата него што износи њихов број, и уз њега, читава једна плејада младих и старих, приповедача и песника, који казују свој бол и своју тугу по догађајима које преживесмо.

Ћипикова је књига још један нов докуменат и нов датум летописа наше ратне књи-

жевности. Наш стари приповедач даје у њој доживљаје своје душе за ових пет великих и страшних година. Писац *Паука* и *За крухом*, живи сведок свега што је било, даје један крвав и тежак опис бура које су витлале над нама, и у нама, за ових пет историских година. Његова најновија збирка фрагмената прича, фрагментарно, наш узвишени и елементарни вихор: кратко, овлаш, импресивно, по основним цртама, остављајући, на тај начин, једну збирку крцату „људским документима“ за свој и туђи будући роман, приповетку и историју. Без великих размера, али са широким дахом, невезано, кратко, скоро калейдоскопски — Типико нам даје читав један просторни и временски „филм“ нашег напорног петогодишњег ратовања. У главним и општим линијама, Типико је обележио сав наш трновити и славни пут од Куманова до Битоља, Драча и Брегалнице и, обратно, од Београда, преко Драча, Крфа, Солуна и Кајмакчалана, поново у Битољ. Један такав невероватан и у историји непознат пут једнога народа, са градацијама на више и на ниже које више нико не може да да, са јасним срећним *арзисом* и кобним *шезисом*, представља један тимпанон живота којим може да се украси само катедрала нашега народа. То је једна циновска „*toute la lyre*“, са размерама браманских храмова, са маштом индских епоса, са болом свих религија: огромна, монументална, надљудска, „с ону страну“ свега рационалног... Те невероватне размере превазилазе нас, бацају нас о тле, одузимају нам моћ да их, још сад одмах, осетимо, смислимо и изразимо. Као и

за све велико, и за њих треба времена и рада највећих и најизабранијих. Из тих разлога, ми смо способни, за сада, да дајемо само грађу и фрагменте и, у ретким случајевима, праве прерађевине и заокругљена дела. Да би се могли да окренемо за собом, да захитимо што више и захватимо што већи „круг“, треба нам и времена и расположења. Ми пак немамо ни једно ни друго. Ношени бујицама великог рата и окретани вртлозима живота, ми смо као на једном вулканском тлу са кога, као сеизмограф, бележимо само потресе и треперења. Толико, — није мало.

Књига Ива Ђипика *Из ратних дана* није ништа друго до један такав интересантан бележник. Она бележи важне догађаје и датуме, и разна расположења и утиске минулих пет година. Једно за другим, и једно с другим, ту су: радости кумановске; оријенталска живописност Скопља; носталгије војника за својим крајем у туђим крајевима; албански поход; повлачење кроз земљу и Албанију; буколике о селима, крдима стоке, природи која бруји; ту је добро срце нашега војника према непријатељу и заробљенику; гигантски Кајмакчалан, поприште хероизма које свет није видео; ту је *Молишва*, једна молитва Свему да дође добро и да наш „поносни орач, сејући, буде могао слободно, без мржње, славити велико име твоје!“; разбојиште Кајмакчалана, страшно, пуно „људског бола“ и несреће; ту је поворка рањеника који се, без гласа и уздаха, спуштају низ стрме литице наших планина... Једна од најбољих, *Дечица*, која бележи једну сцену нашег историјског повлачења, пуна је живих реалистич-

ких појединости које потсећају на Ђипика из *Паука* и *За Крухом*. Ђипико у њој прича, на свој стари начин, свирепо и тешко, људску беду и ништавило, наначин без милости; ту се лепо види рат у његовим најсвирепијим изразима, рат кад се јединка јави са свом својом моћи да живи и да се бори до краја, рат изведен до краја по својим најсуровијим последицама... Море, Јадранско Море, које је он раније толико описивао и које је раније толико прижељкивао, и ту је једна од његових најглавнијих преокупација. Сваки час, усред причања, њему се, као сунце, појави, и он га у јаким екстазама ставља као крајњи циљ напора, као крајњу мету свих стремљења. Као Д'Анунцио, с оне стране мора, у *Броду*, *Новој Песми* и *Поморским Одама* што кличе Јадранском Мором, и Ђипико, с ове стране, са страсним лиризмом, кличе му у молитви *Јадране*: „Ја сам у копно залутао галеб, што боним криком дозива своје море, и, из туђине, чезнући за њим, Јадране, на моју душу слегла се сва горчина твојих соли... Плава пучино страсне, усијане младости моје! Моја душа лута около твојих поноситих обала... Рати, као стреле оштри, пеном оивичени рати, који далеко у море задирете, и ви, осенчене, камените драге, дубоке као велике мисли, зашто у моју душу уносите осеку ваше меланхолије?... Јадране! У твојим дубинама, међу туђим костима, леже и мученичке кости синова наше Мајке! Одели их, не избацуј их на твоје жуто жало! Неоскврњене, чисте, сачувај их у твојим меким травама. По њих ће доћи осветници, јунаци!... И тада, са наших галија, расутих по твојој широкој пучини, у

новој слави, у сунцу и ветру, бесно виће се наше заставе, а преко тесних твојих продора, са сурих брежуљака, враћаће јека српско дозивање: „Милораде! Божидаре! Здраво! Јадране!“

Јадране, са својим страсним и покличним лиризмом, пуним усхита и висине, и *Дечица*, са живински јаким осећањем стварности и смелим бележењем догађаја, приказују две белешке ове језиве и пркосне данашњице које су пуне старога Ћипика; Ћипика који има своју филозофију, који саосећа бол, види срж и осећа, пуно и снажно, осећање бола, таштине и, увек, и осећање стремљења ка добру, срећи и радости. Иначе, у осталим белешкама, има доста пригодности; има доста концесија публици и владајућим тренутним осећањима; има местично и наивности, претеривања и нескладности; има, најзад, места писаних „на месту“, на дохват, за „прилику“, без много уметничке контроле. Ипак то писање које, углавном, базира на чисто визуелним осећањима, остаје лепа збирка наших ратних докумената; јер се живот у њима увек осећа, „људско“ није скоро никада промашено, и истина је скоро увек у њима.

ARS AETERNA

(МЕСТО ПРЕДГОВОРА)

Стара је мудрост: да живот пролази и да уметност остаје. Уметност као израз живота, остаје као апсолутно, док живот који је ствара одлази и улази у домену релативнога. Изрази, — у речи, у тону, у мермеру, у боји, у покрету, — остају као вечити споменици људских напора једне периоде, а извори тих израза пресуше чим се изразе.

Наша периода, периода највеће социјалне катаклизме у Историји и, нарочито, најкрвавији, најболнији и најизразитији њен израз, Српска Трагедија, са свим својим стихијски јаким болом; са жилавим националним моралом и осећањем; са прекаљеном одурношћу једне митолошке расе која не зна за очајање; са титанизмом познатог Есхиловог јунака који се, преко страховитог бола, пење националним звездама; — остаће, кад све ово прође, једно широко поље за историчаре и моралисте, за социјалне педагоге и инструкторе. Цео ће овај живот катаклизме проћи, и од свега остаће само документи. Оно што је родило ово — отићи ће оним мистичним путем којим је све до сада отишло: уметност убија живот који ју је створио.

Преко неколико светих река и многих светих планина, поклецујући, падајући, остављајући мртве по путевима, Српска Уметност је, дана месеца јануара наше Страшне Године, пала на острво Крф заједно са Српским Народом. Храбра, и јака, и пуна живота, заједно са васкрсавањем њене војске, васкрсла је и она. Једна млада и импулсивна уметност, — одмах се је наша и стала на своје крепке ноге. И као и војска, и сви други социјални изрази наше расе, и она је одмах показала своју горштакку способност за живот. Држећи се поглавито живота који је преживела и проживела при ношењу свога крста преко албанских кршева, она га је одмах почела, на свој уметнички начин, да репродукује и баца у реч, камен, тон, боју и линију. Наша уметност, и ако у тешком и болном изгнанству, бије билом једнога дива. На свима пољима снажан и плодан рад. Иван Мештровић, са својим гиганским „уметничким осветљењем“, теше у дрвету Христа — Србију. Заједно с њим, креше у мермеру Петар Росандић нашу трагедију, док је у боји и линији, Владимир Бецић, Бранко Поповић, Јеремић, Пашко Вучетић и читав низ Младих, бацају на платно и у своје свеске скица. У тону, снажно се чује наш живот у композицијама Милоја Ђ. Милојевића, Косте Манојловића и других. У Каваји, тешко болестан, млади Манојловић, гледајући како покрај њега пролази наш неми и велики расни Бол, баца на последња парчад својих „нота“, своје дубоко и тешко болно Алилуја. . . Књижевност пулсира још и јаче, *Српске Новине*, на својој скоро стогодишњој одисејади, путу-

јући заједно с Народом својим од Беча за Београд, из Београда за Ниш, а из Ниша за Крф, — пуне су израза оних наших трувера и гуслара који су остали живи и који су могли доћи. Оне су, заједно са осталим листовима *La Patrie Serbe* у Витре-у, *La Serbie* у Женеви, *Bulletin yougoslave* у Паризу и Лондону, *Српски Гласник*, *Правда* и *Велика Србија* у Солуну, *Најред* у Бизерти и ђачки лист *Скерлић*, примиле на себе да изразе Српску Књижевност у изгнанству. Поезија је у жеку и снази. У два маха, дао јој је свој снажни и лепо израз Јован Дучић, трубећи своје јаке и бодре маршеве *Ave Serbia!* и *Бугарима*; Светислав Стефановић даје маха, мистична и мислена, своје болу, у песмама и импресијама: Влад. Р. Петковић-Dis, своју црну мисао изражава са много дубине и искрености; Милутин Бојић кличе своје дитирамбе, поносне и свеже, нацији и раси, и спрема велику поему о нашем претешком и црном путу преко Албаније; Владимир Станимировић у више махова, саопштава своју меланхолију, са пуно суза, на гробовима наших снажних горштака; Драг. Ј. Филиповић, својим циклусом *Косовских Божура*, лепим и импулсивним, враћајући се изворима и поезије и мотива, баца на светлост старо наше доба јунака и бојева; Станислав Винавер, са својим музикалним стиховима, мистично и тихо пева наш национални крст; и Стеван Бешевић са криком и јауком, и Божидар Пурић, и С. Миленовић, и Манојловић, и Андра Франичевић, и млади Ј., и други и други... Приповетка са старим бардом Ивом Типиком на челу који се, сада, „на лицу“, документира за будуће своје романе и припо-

ветке; са Николом Даничићем чија је *Церска Бишка* пуна „кришака живота“, крвавих и бујних; са Заријем Поповићем, Девичерским, и тако даље — казује да ради и да се припрема за шире размере и подухвате. — И драма није изостала. Бранислав Ђ. Нушић спрема за париску публику своју романтичну *Кнегињу од Тибалда*, док Милутин Бојић, у стиховима, даје крепак израз занимљивој личности Цара Уроша. — Књижевна критика, такође, не изостаје. Павле Поповић, у неколико махова, даје из историје наше књижевности прегледе и чланке који имају за циљ да нас прикажу пред Европом. *Српске Новине*, и остали листови, такође, дају мале приказе, белешке и библиографије из којих се види колико и како живи наш књижевни живот. — И глума се видела, и оркестар се чуо, и хор. Наша музика Краљеве Гарде упознала је француску и друге публике са нашом националном музиком, док је Богословски Хор дао, у неколико махова, лепих приказа. Религиозно беседништво митрополита Димитрија и, нарочито, Николаја Велимировића који своме национално-религиозном болу даје тако пун и снажан израз — није нимало изостало иза осталих уметничких манифестација. — Најзад, журналистика која, данас, има свој свети задатак да обавести, да упути и укаже, и да помогне и окрепи, у пуном је животу...

Наша уметност је у изгнанству. Она, заузета другим пословима, нема много времена да се изрази; уосталом, ни само време није за то. Она, најзад, нема ни техничког материјала. Али, дубоко у инстинктима њеним, спрема се и

ври: много има да се каже, јер се много преживело; енервација је била толика да се може да очекује, после рата, једна велика уметност. Редови који иду — сенке су онога што ће доћи. Доћи ће једно Велико Време. Али, и ти редови довољан су и крепак доказ бивања и живота наше Књижевности.

ПРЕДРАТНА И ПОРАТНА ПРИЧАЊА

Једна тако велика светска катаклизма као што је Светски Рат, слична оној кад је Хришћанство обарало Римско Царство, поделила је све, па и уметност, у многоме, на Предратно и Поратно. Рат је изнео пред људски објектив другачија факта. Предратно је имало пред својим објективом обичне економске, социалне, политичке и личне појаве које су се одигравале на улици, на раскршћу, у породици, на суду, у парламенту: свакидашњи живот људи, буржоазије стомака чија је активност уска и спутана, породични „дует“, „трио“ или „квартет“, сцене на ћошку, под прозором, на њиви и у соби, ситни чиновнички јади, брак, браколоство и прељуба, и стари пут од рођења до смрти са свим својим стазама које у њега утичу, са свима странпутицама и беспућима који уз њега иду. Живот је текао у породицама, мирно и традиционално, везан за читав низ правних принципа, крећући се од дома до цркве, до школе и, највише, до суда, збора и парламента. Највише скретање од нормале било је код „песника и света“, код неке жене која је читала историју Норе или код неког човека кога су узнемирили Карамазови. Понеко

се, али за свој рачун, разрачунавао са средином, са питањима својине, слободе, једнакости и брака. Људи се делили на странке а жене на добротворна друштва, и тукао се тихи бој у селима и варошима и, у највишем случају, обухватао је и цело племе преко листова и парламената. Цео живот се кретао на уско и ситно, као у ораховој љусци. Буре су биле мале, социални земљотреси са малим дијаметром, и „у име закона“ све се брзо свршавало. Понеки колац, на међи двеју њива, треснуо би о главу слабијега, и кривични законик је интервенирао. Крв се није могла ни да види. Развод брака је била велика ствар, и до њега се долазило после тешке битке. Односи су били тврдо везани. О њих се није смео нико да огрешити. Својина је била светиња већа од цркве. Нико није смео сам да се разреши никакве дужности нити да узме какво право без допуштења кога параграфа. Све је било „с ове стране“, и само се то трпело.. „С оне стране“ је била само смрт, и то је био највећи догађај средине, и једина њена метафизика. Кад и то прође, живот опет потече мирно и тихо, строго по формулама, утаначено до ситница, с редовним оброцима, „јести, пити и спавати“, хемијски, биолошки и физиолошки... Животиња живи, а бољи обрасци, с времена на време, мисле, осећају, пишу и певају, с прилично јаком цензуром традиција и канона. Годишња времена су тако пролазила, људи су гледали мистично по каванама у чокањ пред собом, маглу кроз прозоре и „слике“ на зиду што, на пирамидалним степеницама, приказују наш ток од колевке до мртвачког ковчега, и све, па и буржоаска уметност, и чак и она виша што прича о Жеро-

мима Коањарима, бележила је те тренутке светског, државног, племенског и породичног мира, или и малих подземних и надземних малих побуна, и ту тражила праве нити и потке свему томе, и системе филозофије, лепоте и добра. Буржоазија је владала „како царски ваља“, свет није водио рачуна, и кад га је било, о незадовољству, знало се ко влада и коме се влада, чиновници су долазили у канцеларију у осам а излазили у седам, порез се плаћао, војска служила, брак сносио кад се није поштовао, школе училе и дипломе цениле, и све то тако од цркве, школе, куће и пијаце до суда, касарне и казамата. Овако, физички, живео се живот ситне буржоазије, заводило се у деловодне протоколе, знало се за „улаз“ и „излаз“, орало се, сејало и жело, улазило у матице рођених и свршавало, преко овога и онога, са препонама и без, до матице умрлих. Вук се у човеку варао помоћу овога или онога, а понекад везивао и убијао, и живело се са врло мало крви. Књижевност је ишла за тим животом и, понекад, пошто у тој републици нема закона који спутавају кретање личности, ишла и преко и изнад њега и, из своје рођене главе и нерава, прелазила границе и нормале и дискутовала „заграничне“ ствари. Понешто бунта и слободних мисли лежало је по књигама и излагало се на платнима. Човек је, у главном, био везан за један поредак материалних и спиритуалних ствари. Постојали су извесни исконски принципи који су постали нераздвојни обичаји и навике; принципи егоизма, својине, брака, породице, личности, иницијативе и слободе, капитала, рада, понуде и тражње,

и тако даље. И књижевност се кретала по том кругу. Кад би пак и изашла из тог круга, живот је и даље шумио својим током, а ова књижевност је бележена као програмска, тенденциозна, политичка, социална, и другаче. Уметник је хватао и бележио у човеку, протестујући или тврдећи, оно што је у том кругу битно човеково, везивао га за све оне прастаре обичаје и бележио његова слагања и неслагања, задовољства, мирења или побуне на све то. То су били рудници из којих је он вадио своје злато, а то злато се мерило по његовој уметничкој вредности. Основно је било колико је он уметник, степен његове уметничке вредности, талента и темперамента, висина, тачност и тананост његових уметничких запажања и бележења: четирихиљадугодишње „вечно људско“ и „вечно женско“, реакција естетичка и психофизиолошка на све у себи и ван себе, цела ова трговина са свим и свачим што се зове наше бити и бивати, са давањем и примањем, са прилагођивањем, неутралношћу и одбацивањем, са хвалом, трпљењем и бунтом.

После Принциповог племенитог пуцња, дошао је велики рат. Један читав поредак добио је одмах други изглед. Живот је текао другим током и другом брзином, и све вредности на којима се све држи почеле су да излазе из свога лежишта. Човек је отишао на границу и жена је узела плуг у руке. Изгledi ствари су почели у многome да се мењају. У људски објектив почеле су да падају сасвим другачије слике. Смрт која је била велики догађај и махом се дешавала у постељи, постала је обичан догађај. Експлозивни су рушили све, а бакцили

односили хиљаде као што се односе појединци. Свет је, као на касапници, видео живо људско месо и мозгове који се пуше по планинама, доли-нама и украј река. Експлозивни су се у рушењу и убијању такмичили са вулканима и земљотре-сима. Преко великог дела земље, по свима границама, на свима географским ширинама и дужинама, пушила се свежа и млада људска крв као реке, под сунцем, ујутру. Реке су но-силе људске лешеве као поплаве ствари из поплавлених села и као ветрови лишће. Кости људске су се наскоро забелеле по урвинама и на врховима планина. Пси су глодали људске главе као нешто обично. Људска лобања, са мистичним празним очним дупљама, беласала се где год се човек окрене. Отровни гасови су за собом остављали као снопље читаве лесе људских бића за којима куца, на узнемиренем дому, срце мајке, оца, жене и деце. Ништа није поштеђено. Све је било под ударцем све-општег рушења. Дела стотине поколења и не-вероватних људских енергија, вароши и села, рушила су се за дан и ноћ... Као некада преко Картагине, преко великих градова плуг је мо-гао да плужи... Граната је обарала све: човека, библиотеку, музеј, Ремску Катедралу. Поште-ђено је само оно до чега се није могло да до-сегне... По океанима је гусарила подморница и на дно бацала градове од бродова, са чи-тавим једним животом, као што се камен баца у воду. И из неба, као неки град из пакла, из аероплана је падала страховита рушилачка смрт. Све Березине, Ватерлои и Атиле, и све светске куге и помори, и библијски потоп, и Помпеја и Херкуланум, — све то скупа једва

да је била једна епизода овог страховито рушилачког и крвавог романа који је трајао скоро пет година а чије је позориште била читава наша планета. Све узвишено и трагично што је додељено овој земљи у њеној историји и за њену историју, одиграно је и истрошило се за то кратко време. Само преисторијске геолошке периоде су могле бити узвишеније и трагичније од ове. Рат, и то овакав, пореметио је из основе многе људске односе. Само је људска саможивост остала иста, па и то само код виших јединица, док се код нижих вратила на своје прапочетке. У главном, измењени су и помакнути из својих лежишта горњи и новији слојеви људске природе. То су неке геолошке и тектонске појаве и промене ближе површини и по површини. Један низ социалних, приватно-правних, економских, јавно-правних и других односа пореметио се и накреноу. У душама извесних маса настала је револуција. Доводе се у питање неке од основних вредности: својина, слобода, новац, држава, капитал и рад, производња и потрошња, понуда и тражња, национализам, интернационализам, борба класа, конкуренција или кооперација, демократија и тако даље. Сви ти велики ауторитети који су избили из првих основа људске природе и који су дошли као резултат једне дуге историје, понова се постављају, мењају и противпостављају на основу те исте људске природе, а према томе на којој је она страни: уз ову или ону друштвену класу, на страни капитала или на страни рада, на страни оних који владају или оних којима се влада, на страни победилаца или побеђених, уз понуду или потражњу, и

тако даље. Очевитци смо читавих револуција које обарају једне а постављају на њихово место друге класе, под етикетом правде а са садржином старе наше силе, читавих обнова које се оснивају на полузи наше прастаре саможивости и читавих преокрета у којима грубо „људско“ игра улогу првога јунака. Један од главних агенса у целом том поремећају, како тврди један врло паметан енглески историчар (В. М. Флиндерс Питри), јеванђеље рада, које је до сада владало, сада је прилично оборено; јер, свако се, без обзира на класе, труди и бори за максимум примања и минимум давања. Организам се, међутим, држи на раду свих делова. Наш је пак прилично разглобљен: свих две стотине и шест костију. И свако тврди, као у оној људској лудој причи, да је он главни. Рад тврди да је он све а капитал да је он све. А све је — нека је и парадокс — све: и једно, и друго, и још много и много трећих ствари које се у овој савременој вици и буци не чују... Као пред смак света, настао је хедонизам: да се живи по правцу најмањег отпора, и да се живот потпуно узме као ниже уживање... Амерички народ троши на ниско кинематографско уживање скоро један билион долара: главни су јунаци разговора и узор кинематографски глумци и глумице (о свакој укосници Мери Пикфорд води се рачуна). Опере су на четвртину празне, оркестри на пола, а музеји уцело... *Хамлет* се приказује пред празном двораном. У библиотекама је манастирска усамљеност. Основни ниво идеја и идеала давно није био тако низак као што је у овој варварској прелазној периоди. Основног аутори-

тета, централног ауторитета који живину у човеку држи у „господњем страху“, скоро и нема. Она је одуларена и узима хука. Једино Руси имају своју „Чеку“ за политичке противнике и бели Американци на своју руку „линч“ за Црнце. Оно што је стезало човека низом закона и мера, олабавило је. Горило који је у човеку онако исто вечан и сталан као што је вечан и сталан закон тежње и очувања енергије, почиње све слободније да искаче из човека, а ауторитет, ратом пољуљан, још није васпостављен. У сваком људском изразу, од најматеријалнијег до најспиритуалнијег, осећа се та пољуљаност и поремећеност.

И уметност је, — код оних, наравно, који подлежу средини — још много времена пре рата, јер је она прво предосетила земљотресе који су се спремали под земљом, узела тај ток. Један део њен је под том грозницом. И у њој се били пољуљали сви основни принципи. Неки бунтовнији уметници бацили су темпераментно у све основе своје бомбе: у природу, у линије, облике, боје, покрете, склопове тонова, хармонију, ритам, ред речи и логике, у морал и етику, и тако даље. Дошла је једна нужна реакција на један врло укалупљен, доктринаран и укамењен академизам. Тај академизам, као и ова реакција на њега, дело су доктринарних конзервативаца и „напредњака“, и из тога круга се, наравно, извијају и у њега не улазе велики уметници чији су канони нагонски, не улазе у насилне теореме и формуле, и који иду за својом звездом и са својим звездама преко реакција својих нерава. Идући ка деакадемизирању, и ломећи једне таблице, они

су такође на путу академства и таблица. И као и код првих, и код других је маса уметника, чак и инициатора, који иза тих формула и канона крију своје мале дарове, и раде оно што раде, као и они први, не гледајући ни у природу, ни у себе, по формулама строгим и непроменљивим као што су хемијске формуле. Што је најглавније, то је да сав тај рад није искрен, или није потпуно искрен. Нико нам не може доказати да Жан Кокто онако како пише и разговара са људима, или да Пол Моран онако пише својој жени или драгани како пише кад хоће да изађе пред публику; да већ и не говоримо о неким нашим који тако пишу из страха да не закасне. Чисту лаж нам срочава у тонове Артур Хонегер у *Победоносном Хораџију*, и Малипиеро нам хармонизира баналности. И тако то свуда, да не идемо даље, изузев кад је у питању већи дар који у то друштво запада привремено и из тога извлачи велике поуке и искуство. На крају крајева, свата уметничка производња кад највише досегне, под стилем, хтела би да нам да један бучан идиом, на брзу руку и површно смишљен, за публику која тешко разликује дукат од бенца. Лаж је одвратна и у обичном животу. У уметности је неморал, као што је у науци криминал. Шта то значи проповедати у песмама либерални брак, ванбрачну децу, нехај за своју жену, а после убити човека који је то схватио озбиљно и решио се на ту исту жену? Морал моје кучке „Гривице“ са оцем и после са сином, ја разумем; он је у „кругу ствари“, а псису људи нити кучке жене, нити то коме смета међу псима и кучкама. Али, кад то човек на-

пише, тобож озбиљно, на двеста и три стотине страна, као неки људи из Русије или они Англо-Сакси око *The little Review* и *The Broom* и други и други до нас, — онда треба полиција, док још постоји организована држава, да нас заштити, и издавача и писца који хоће да живе од тога упуте у затвор и целу ствар предаду онима који живе од тога: психо-сексо-патолозима. Ако је пак случај „ја тако не мислим, ја тако само пишем“, онда све подвргнути, и кривично и уметнички, под покушај обмане. Нагомилао се много лажи: лажне или рђаве робе коју купујете, рада који базира на саботажи, капитала на крађи, папирног новца, и све тако до једног великог дела уметности. А отац свега је истина и искреност. Без тога је све немогуће. Убити пак то, као циганин оца кад је добио царство, значи сећи грану на којој се седи. Један део уметности нашега доба, као што је био случај и толико пута у ранијим добима, у том је ставу. Он се, пред светом који често за мутно мисли да је дубоко, игра игре која је у пуном смислу опсенарија, истину и искреност замењује чинима и лажима, па и све то без вештине и бар каквих чаролија. Међу тим канонима, нарочито сликарским, има их нових колико је нов и сликарски кинески дванаести, тринаести и четрнаести век и његових чувених „шест канона“. Новина је само у тајанственој и мађионичарској терминологији. Такав је случај и са Софићиновом новом „футуристичком естетиком“. (Ardengo Soffici: *Primi principi di una estetica futurista*. Firenze, 1920): сем неизбеживих парадокса, сви су остали принципи нови колико и стари Аристоксен (и још ту је случај даровитог човека који, уз то, зна ствари).

Узимамо овом приликом неколико причања из наше књижевности: предратна и ратна причања предратно причана (Г. Вељка Петровића као представника и, узгред, Г-ђицу Милицу Јанковић, Г. Г. М. Јовановића, С. Кракова, Д. Васића и Драгана Бублића), и ратна причања ратно и поратно причана (Г. Г. М. Крлежу и М. Црњанскога).

Пре свега, потребан је један општији увод.

Ратна и поратна причања Г. Г. Црњанског и Крлеже су страховити документи ужаса под којима је наш човек живео у бившој Аустро-Угарској. Све је било подривено и растровано од тела до духа, од породице до државе, и од најматеријалнијих до најспиритуалнијих односа. Цео живот се водио на једном минираном терену и мина за мином је праскала и ломила у парчад све што човека чини човеком. Ратни морални ваздух, и сваки други, паклен је у пуном смислу. Све је испретурано као после земљотреса и вулканске ерупције. Покидане су све везе, испретурани сви односи, ублатњављене све вредности, све је обесвећено и ваља се по ђубрету, у блату до уста, у мраку црном пуном свих могућих телесних и моралних бактерија: сама отровна змија, шкорпија и шакали који пир пирују. Темпераментни и бунтовни Г. Крлежа који се љути на све то, и цинички, песимистични Г. Црњански који се доста равнодушно свему томе цери, дали су две страшне, црне и кржаве слике једног економског, социалног и моралног режима који изазива језу и поставља, за нов ред ствари који је настао, тешко решљива питања. Друга ратна причања, Г. М. Јовановића, Г-ђице Ми-

лице Јанковић, Г. Г. Кракова и Бублића (*Незнани и Заборављени, Незнани Јунаци, Кроз Буру и На Рубу*), која се дешавају на терену ратне Србије, сасвим су другачија. И ако је рат, чије канџе цепају маске и, после, и само месо, „људско“ је овде много више и правије. Човек се појављује наг, али је тело здраво и лепо. У причањима Г. Драгише Васића, и ако је он агресивнији, то исто је речено. Тај рат је здрав и зна се зашто је. И тај рат је на терену, док је онај први по болницама, станицама и канцеларијама. Овај рат је позитиван, онај негативан, овај конструктиван, а онај деструктиван, здрав и болестан, са правим и кривим планом. Г. Вељко Петровић прича, — а он стоји засебно и по предмету причања и по начину, и биће говора о њему мало даље — на један потпуно нестраствен начин, у тону који не казује лична етичко-филозофска гледишта, конзервативну и помирљиву малу буржоазију и њен живот у Војводини, у читавој једној тврђави обичаја, закона и норми. Милица Јанковић (*Незнани Јунаци*) је захитила из традиционалног и балканског живота наших јужних крајева, пуног најпротивуречнијих ствари које су ту остале од разних раса и мешања кроз прошле векове, и дала је један наш патриархални свет са пуно тешких трагова из балканских ратова. Г. Милутин Јовановић је узео у обзир сељака војника, „отргнутог човека“, човека у рату, са његовим традицијама и схватањима рата, земље и дужности, и дао човека кога је образовала школа, општина и касарна, човека који је рат схватио за стваралачко дело и човека који сматра да је он сам одлучио да

је рат био потребан. Г. Драгиша Васић, један од оних који праве „прве бразде“, налази човека који размишља о рату, налази да је градилачки и убилачки, прави критике често унутрашње природе, не антимилитаристичке него реформно-милитаристичке, човека који је у здравом рату, рату по престанку ратника, али који хоће измене и који се буну на неке неједнакости. Г. Краков (*Кроз Буру*) се није „определио“. Његови главни јунаци и „бојак бију“ и живе. Они су и сувише млади, здрави и леви. Они личе на људе из Пурићевих песама (*Песме о нама*) који су јунаци и љубавници по срцу и који свој живот не прецењују толико да би, поводом њих у рату, и само због тога, правили милитаристичке или антимилитаристичке изјаве. Г. Драган Бублић (*На Рубу*), и још неки други, причају свој лични случај у рату и, на целом тешком путу једног народа, виде само своје две ноге које газе по блату. Ова причања су, да тако кажем, „режимска“, и занимљиво је да су ова причања, сем Г. Петровићевих, из чисто србијанске средине. Они причају један живот који је, чак и у једној невероватној кризи, живот здравих и правих који ту кризу узимају као кризу после које се иде на даље и боље. Кад се пређе преко свега, одлучи материјал, као и основно гледиште, и потражи само уметност, улога нерава, начин обраде, способност запажања и прави уметнички „филозофски камен“, — први су пунији, изузев Г. Петровића, уметничких нерава, сложенији, надевенији проматрањима и филозофијама, осетљивији, па чак и непосреднији. Додуше, рекло би се, и у причању је

„лакше рушити него зидати“, — а први руше докле други на неки начин зидају; — али ипак, уметнички, оне рушевине су монументалније него ова зидања. Прва двојица, нарочито Г. Крлежа, има право рушилачког замаха, где удари ту трава не ниче, и сумњам да је ико код нас тако бесомучно ударио по целом једном стању ствари и духа као што је Г. Крлежа у суноврат све бацио у *Хрватској Републици*. Г. Г. Црњански и Крлежа, с једне стране, и ови други с терена ратне Србије, представљају два различна стања духова. Два прва документа су, сем књижевно, врло важна и историјско-политички. Многе данашње прилике, према тим прошлим, лакше су за објашњење. После Крлеже, понечем се не мора много чудити. Нас се овде не тичу програми Хрватског Блока, али ми не можемо а да не видимо материал на основу кога су ти програми прављени. Материал је у распадању, и отуда су и програми онако негативни и пуни мржње. Док је Г. Црњански чист књижевник и, тамо негде, индивидуалистички филозоф, Г. Крлежа је књижевник, нешто социални филозоф и политичар. *Хрватска Република* је (са свима причама), донекле, и социална трибуна са које говори један дубоко узнемирени беседник и говорник (много више први него други) који изналази излазак из прилика само путем „директне акције“. Ови други, са терена ратне Србије, „снагом ствари“ нису то. Они се врло мало буне. Њихов материал их не изазива на то. Кроз њихова причања се виде само реформисти. Њихов рат је рат свију за један стваралачки циљ од кога очекују, донекле, добро,

истинито и лепо. Код Г. Јовановића чак има и неке пријатне самилости. Они се не буне и не наричу, јер сматрају да је тај рат прав и за право. И ако је на тој страни рат био ужаснији и крвавији за тело, дух држи све на висини која преко тога прелази. У колико и има протеста и бунта, они су добронамерни и стваралачки. Ужаси се сматрају као нешто нужно и необилазиво. Нешто отрова има, али он није убиствен. У причањима, несрећа и страхоте врхуне, али се на њима они држе. У дневницима неких других, приказује се и Арбанија и Видо и Крф, несумњиво најтрагичније ствари које су се на планети овој одиграле у време рата, али је све то парализовано основним вишим сном, према свему томе стоји лепа визија коју очекују.. Над свима дневницима и причањима оних који су били у ропству стоји нека звезда у коју се са неограниченом вером и чежњом гледа. Кад дођу јача и синтентичнија причања свега што је било, кад дођу велика и савршена дела, видеће се још тај окошти, отпорни и неодољиви дух једне расе која хоће и може, и толико хоће и може да мора да ствара. Ови овде причају о револуцији која је морала да дође да створи, докле они први причају о побуни која је морала да дође да све понесе собом. Први раде са рушилачком животињом, други са стваралачким човеком. Први раде са *режимом* који је у рововима певао: „Кад зажели светли цар...“ и „Киша пада — Србија пропада — Ветар пири — Хрватска се шири...“ а други са човеком који је из ровова ослобођења одговарао на то са: „Ој

Словени!“ и „Лепа наша Домовино“. У том смислу наводимо и овај хрватски глас из једне критике (*Обзор* од 1 јануара ове године, под потписом *рм*): „Чудан је и јадан тај хрватски Марс! Без чврсте мисли водиље, без велике вјековне оријентације, која даје биљегу и удара смјер развиту једнога народа, Хрвати су ушли у свјетски рат с најбједнијом улогом. Бацани из идејала у идејал, из лозинке у лозинку, социјално разграђени опреком градског и сеоског живља, они су стајали без крмила и компаса. Потпуна трагика. Нитко није знао чему је све то, а још је трагичније, да се нитко није ни питао чему. Од давнине Хрвати су у неком кметском положају. Кмети као заједница, као народ и кмети као људи. Па док Срби као раја притиснути, изгњечени до хропца, до астме, биваху баш због неразмјерности и немогућности бједе сатерани у луди отпор, у крајњи подвиг, који је најзад ипак бољи од сигурног колца, ако се ага разгњеви, док ти Срби у свом кондензираном и концентрираном болу налажаху клицу устанку самом, дотле Хрвати, чији бол не бијаше акутан, него једно очајно, безизлазно и неминовно трпљење, у лаганом губљењу енергије нађоше резигнацију. Као људи нису изгубили добре способности, јер господа нису баш била сваки дан „худи“, а у вину и шали налазили су окрепу и одмор, но као народ изгубили су своју боју, постали су безлични. Препород наш и илирска литература с наздравичарским одушевљењем, све је то остало ограничено на интелигенцију. А народ стојао је постранце као убоги кмет, као аморфна маса, оличена тек униформом вла-

дара, којег је служила. И зато су Хрвати били народ хероја, најбољи војници на свијету, по суду Наполеонову, неисцрпива кошница солдата, легло генерала и Марије Терезије ритера. О, они су добивали с највишег мјеста лијепа и ласкава признања и нема сумње, да су „зехценери“ били најлепша регимента у Бечу. А у селу својем Хрват се је поносио туђим медаљама и туђим сјајем, ишао и даље на Бистрицу и к фишкалу, вјеровао у Бога и пио вино, у једном ситом потиштеном животу с малим весељима и развођењим патњама. Све то је било без елана, без душевних замаха и чувствених полета...“ — Књижевно, страховито протестна причања оних првих, Г. Г. Крлеже и Црњанског, нарочито првог, пунија су, садржајнија, пунија опажањима и замашнија су; јер бол и гњев, можда, — а у основи је и већи таленат, — дубље газе и изразитије виде него ли радост и добро срце.

Као пример прератног причања, појављеног после рата, и то као типски пример, узимамо две збирке причања Г. Вељка Петровића (*Буња и други у Раванграду* и *Варљиво пролеће*).

Оно што је од нарочите вредности у приповедањима Г. Вељка Петровића, то је онај основни општи ток који је он нашао у нашем прератном „пречанском“ животу: варошком са свима могућим испреплетаностима народним, етнографским, историјским, туђинским, брачним, културним, сеоским; који је пун ускока, „србовања“, патријаршије, Четрдесет Осме, Милетића и, с друге стране, туђинштине, власти која тишти, школе која однарођује, цркве коју гоне. Врло вешто, ненаметнуто и нена-

мерно, са темом која не штрчи, наше вечне појаве, исконски нагони, и оно што је опште, и оно што је месно, и друштвено и лично, — струји у том приповедању врло мирно и одмерено, увек започето, развијано и дочето, без хитрих скокова, и покрај тога што су та жива бића најнеједнакије психологије. У својим двама галеријама, писац је приказао читаву једну земљу најразноврснијих типова које су вајали наша ускочка историја, брђанска стара крв, емиграција, гоњења, странци и туђини, утицаји истока и запада. Наш човек, данашњи човек који се ломио по Балкану по најстрашњим разбојиштима, живећи на једној ветрометини коју шибају ветрови са свих страна, на земљи о коју се сваки тукао од Римљана до нас и на којој је огањ људске борбе лизао сваких двадесет година на начин који све претвара у прах и пепео, — није давно имао књижевног историчара који је тако синтетично ухватио цео тај комплекс и тако складно сročио као што је то случај са Г. Вељком Петровићем. Он улази у нашег човека, открива га слој за слојем и иде за правом људском жицом докле год може у дубину и, нарочито, у ширину, никад не правећи нарочите теме и не моделирајући према некој шеми „одозго“. Он бележи појаве једног нервног система на једном географско-етнографско-социјалном поднебљу са изванредно чистом радозналошћу и људском љубави; један део његових треперења под оваквим и онаквим околностима, нагонима и потребама, његова прилагођавања и отпоре, акције, пасивности и реакције; једном речју све промене са којима се живи живот у једној

покрајини под једним одређеним поретком ствари. Његови људи су „народни“ људи, припадају једној раси и, као такви, имају своју посебну људску расну мисао и осећај. Он их, углавном, бележи до те висине. Његово, како они реагују, у том је „кругу“. Њихово опште људско се оснива на интегралности мисли и осећаја једнога народа на једном одређеном географском и народном подручју које је и окружено и прожмано једном туђинском расом других народних схватања. Његови људи нису „козмички“. Они обрађују своју земљу. Они се крећу по браку, општини, школи, цркви, међу Мађарима, Швабама, Цинцарима, ору, жњу, рађају се, пију, разговарају и свађају. Небо гледају, али се по њему не шетају. Жене се у свом селу, и за то питање не крећу се до Кавказа. Бију се са Мађарима, и за борбу траже своје људе у свом селу, и не пружају руке до Борнеја. Њихово људско је до граница докле „Србљи живе“, и ту је оно онакво исто људско као и на сваком другом месту људско. Њихова међународност је мала, јер они на својој грбачи осећају прву народност као тешку. Насупрот међународности која је и у једном делу наше уметности избила, међународности која је дошла из ненародности непосредно, они исповедају народност, или највише *народску* међународност. Те врсте је њихово опште људско. То Г. Вељко Петровић види врло снажно. Он је, у осталом, и писац те врсте. Насупрот уметницима који „одозго“ иду на материјал, он је уметник који рачуна само на дани материјал, и развија га до његове еластичности. Његов „козмос“ је козмос

„на лицу места“. Психологија наших личности је она брзо створена психологија која је, за кратко време код неких личности, превалила пут од гусала до гласовира, од патриархалног задругарства до комунизма, од традиција „С. С. С.“ до шема „Индустријских радника света“, а код већине у маси остала на првоме или на почетку или на по пута. Г. Вељко Петровић је код ових других. Врло често, он се дохвати и психологије људи који су на беспућу, или који су у дискусији са собом или су једном сазрелом половином на једној, а другом мање зрелом или хаотичном на другој страни. Он бележи ту прератну периоду са врло искреном радозналошћу. Засебно, или још несрасло, или већ срасло, накалемљено примљено или непримљено, или на путу за једно или друго, са многим реакцијама на много штошта, избележене су те појаве, промене и преливи код широких панонских Војвођана, тврдих из камена исечених Личана, патриархалних Старосрбијанаца, полуослобођених Босанаца, полу-мађаризираних, полуаустријанизираних и полупотурчених наших људи које туђинске школе и администрације вуку Пешти и Бечу и Цариграду, а традиције, народне песме и Србија Београду. Бележено је врло вешто и уметнички. Људи су виђени кад треба, кад се, под околностима, отварају као шкољке, и као цветови у јутру, кад се може дубоко унутра да види. Он ставља личност у ситуацију и хоће да је ситуација, интелектуална, емоционална или морална, отвори. На почетку, он је бележи споља и физички, па је онда, оцртавајући у међувремену средину и природу, ставља у положај

да се по овоме или ономе изрази. Тако он извлачи из унутрашњег света појава своје изразе. Отуда и изгледа његово приповедање ненаручено и „без команде“. Отуда пред очима и визија тих личности, и ако живе у речима на хартији. Његов Каменарски (*Микошевићеве сирене*) изгледа као да се лично вама исповеда. Према једној унутрашњој нужди људи се испољавају, излазећи из разних ситуација и судара, и увек без нарочитог пишчевог објашњавања. Карактери ничу и развијају се „природно“ и у људском знаку; више на улици и под кровом него ли само и непосредно из пишчеве радионице. Ништа се не дешава нити свршава на пречац, већ се једно из другог извлачи, и једно за друго држи. Данас такво приповедање, до душе, није *популарно*. У свему је на дневном реду „филм“. Што више ствари иду у ковитлац и на јуриш, као у кинематографији и код футуристичких приповедача, у толико су оне ближе усплахиреном укусу наше публике која воли „брзу брзину“, опсенарију или измишљотину. Г. Вељко Петровић, међутим, не измишља ништа. Он ствара или, понекад и у брзини, прави. У оба случаја, грађевина му је солидна, из камена. Што је најглавније, то је заинтересованост и радозналост коју уноси у сваку своју ствар. Он приступа човеку и људском бићу са снажном пасијом. Он човека који му падне у уметнички објектив са задовољством меће у сцене, не бежећи ни од врло сложених, и одмах га прецизно изражава и црта. И зато, зато што зна шта хоће и шта мисли, људско биће пада на хартију врло живо. Он не бежи од тешкоћа; кад дођу,

он их не прескаче. Насупрот многима који, кад дођу тешкоће, беже из реалности у „метафизику“ (где је теже контролисати), Г. Вељко Петровић гледа очи у очи, правце, и *свих philosophorum* решава победнички. Кад треба да дођу смрт, љубав, сукоб или судбина, они долазе потпуно припремљени и образложени. И све то није описно. Непосредно се баца на једну појаву и даје се оно што је у њој средишно и потпуно људско. Он нађе јабучицу која у гњеву задрхти и оне наше балканске тешке обрве које застреше цело лице кад су срце и мозак у великом напону. Црта са мало црта: стилизује, изражава само најбитније и из онога што посматра уочава средишно. Слика Личанина и Сремца из *Службе* сјајна је, жива и сва од истине: „Путањом, која се вијуга преко Игманпланине као пребачено уже, силазе двојица. Више трнова жбуња и црногорице светлуцају се у пуном сунцу кајиши дуж образа и преко браде под уснама, а оштри врхови бајонета се учестано пале и гасе. — Иду један за другим. — Напред големи Личанин, наредник. А за њим малени и здудани жандар редов, Сремац. Наредник, Раде Будак, рађ је, потпуно округле лобање, пљосната дуга лица, дуга носа с разјапљеним и длакавим ноздрвама, великим и извијеним као пужеви, унапред истурених, крутих брчина као клипови кукуруза, изваљене, велике доње усне, плочасте браде и избочених вилица, као да је кроз векове зубима ломио кости и кидајући жватао хладно, тврдо јело. — Мали жандар, Паја Недућин, био кривоног. жив и црн као они мали, овчарски пси. Тако су му се и косо усечене очице цаклиле испод

густих обрва и великих трепавица. Коса му је обрасла главу скоро до обрва, кажипрстом је непрестано гладио, десно-лево, као ластина крила танке и спуштене бркове над немирним уснама. Јер Паја Недућин је волео много да прича. Усне су му радиле и у самоћи, а у друштву му је тешко било ћутати. Ако се радовао или ако је тужио, ако га је што изненадило, очарало или огорчило, он је волео да подели то своје узбуђење с неким који му је најближи“. У том смислу, у смислу да снажно и *шачно* *умешнички* погоди једну ствар и да изнесе на површину оно што је „со соли“ једне личности, једне страсти, или једне појаве, Г. Вељко Петровић је ненадмашан. Наши добри „пасивни“ панонско-словенски типови какви су Паштровић (Буња) и Камеварски (*Микошевићеве сирене*) стоје пред нама са целим својим телом, душом и духом, и остају нам у глави као својина и као људи о којима стално морамо да мислимо. Они су, као Скарлатијеве сонате, скоро мала савршенства. Г. Вељко Петровић може да да целину којој се ништа, без штете, не може да дода или одузме.

Личности Г. Вељка Петровића представљају савремени унутрашњи народни дух. Тај дух, нешто измењен, личи на дух наших твораца све у натраг до почетка деветнаестог века. Унутрашња снага је циновски јака. И кад су у питању туђинске наслаге као код многих његових војвођанских личности које су мађаризирани, снажни и вулкански народни дух на крају избија и син се враћа оцу. Личности су под једним туђинским режимом и раде многе туђинске ствари, али, у основи, оне реагирају

он их не прескаче. Насупрот многима који, кад дођу тешкоће, беже из реалности у „метафизику“ (где је теже контролисати), Г. Вељко Петровић гледа очи у очи, правце, и *свих philosophorum* решава победнички. Кад треба да дођу смрт, љубав, сукоб или судбина, они долазе потпуно припремљени и образложени. И све то није описно. Непосредно се баца на једну појаву и даје се оно што је у њој средишно и потпуно људско. Он нађе јабучицу која у гњеву задрхти и оне наше балканске тешке обрве које застреше цело лице кад су срце и мозак у великом напону. Црта са мало црта: стилизује, изражава само најбитније и из онога што посматра уочава средишно. Слика Личанина и Сремаца из *Службе* сјајна је, жива и сва од истине: „Путањом, која се вијуга преко Игманпланине као пребачено уже, силазе двојица. Више трнова жбуња и црногорице светлуцају се у пуном сунцу кајиши дуж образа и преко браде под уснама, а оштри врхови бајонета се учестано пале и гасе. — Иду један за другим. — Напред големи Личанин, наредник. А за њим малени и здудани жандар редов, Сремац. Наредник, Раде Будак, риђ је, потпуно округле лобање, пљосната дуга лица, дуга носа с разјапљеним и длакавим ноздрвама, великим и извијеним као пужеви, унапред истурених, крутих брчина као клипови кукуруза, изваљене, велике доње усне, плочасте браде и избочених вилица, као да је кроз векове зубима ломио кости и кидајући жватао хладно, тврдо јело. — Мали жандар, Паја Недућин, био кривоног. жив и црн као они мали, овчарски пси. Тако су му се и косо усечене очице цаклиле испод

густих обрва и великих трепавица. Коса му је обрасла главу скоро до обрва, кажипрстом је непрестано гладио, десно-лево, као ластина крила танке и спуштене бркове над немирним уснама. Јер Паја Недућин је волео много да прича. Усне су му радиле и у самоћи, а у друштву му је тешко било ћутати. Ако се радовао или ако је тужио, ако га је што изненадило, очарало или огорчило, он је волео да подели то своје узбуђење с неким који му је најближи“. У том смислу, у смислу да снажно и *шачно* *умешнички* погоди једну ствар и да изнесе на површину оно што је „со соли“ једне личности, једне страсти, или једне појаве, Г. Вељко Петровић је ненадмашан. Наши добри „пасивни“ панонско-словенски типови какви су Паштровић (Буња) и Камењарски (*Микошевићеве сирене*) стоје пред нама са целим својим телом, душом и духом, и остају нам у глави као својина и као људи о којима стално морамо да мислимо. Они су, као Скарлатијеве сонате, скоро мала савршенства. Г. Вељко Петровић може да да целину којој се ништа, без штете, не може да дода или одузме.

Личности Г. Вељка Петровића представљају савремени унутрашњи народни дух. Тај дух, нешто измењен, личи на дух наших твораца све у натраг до почетка деветнаестог века. Унутрашња снага је циновски јака. И кад су у питању туђинске наслаге као код многих његових војвођанских личности које су мађаризиране, снажни и вулкански народни дух на крају избија и син се враћа оцу. Личности су под једним туђинским режимом и раде многе туђинске ствари, али, у основи, оне реагирају

по једном животном даху који је само на површини туђински. Испод те коре коју је правио један режим и једна администрација, налази се срж и око ње низ прстенова, старих много генерација, који са кором немају органске везе. Кад се то људско биће до дна затресе, кад ударе иоле јачи земљотреси, стара врела из њега прораде. У крви је крв свих оних балканских брђана и горштака који се тукоше и потукоше толика царства. У том погледу многе личности Г. Вељка Петровића дају читав низ исповести. Његови људи утрну или заспе за кратко време, дух и душа се заспу одозго и ухвати се нека маховина, и најзад, кад дођу иоле повољне околности, избија њихов прави живот који је унутра. Отуда, сем уметничког, његова приповедања су и од социалног и народно-психолошког интереса.

Оно што нарочито треба подвући у приповедању Г. Вељка Петровића, то је нетематски карактер његовог приповедања. У овом тренутку кад се све поделило на школе и методе, и кад се у уметност уносе чак и политичка, економска и социална гледишта (гледишта а не неизбежни материал), и у том погледу чак дели и мегдан, и, најзад, кад се писац сваки час пење, у свом певању или приповедању, и лично на предикаоницу да каже *полишички* своју мржњу или љубав, излазећи врло високо изнад материала који лежи и израза како га је уметнички „степеновао“, — Г. Вељко Петровић одскаче својом исповедивошћу, својом неусиљеном нетематиком, објективношћу у погледу израза, правим интересом за једну појаву, не проблемским већ људским гледиштима на

токове људског бивања, ненаметљивим и основаним симпатијама за ово или оно, и непосредним и свежим гледањима на све што је расно или сталешко у „кругу ствари“. Он зна шта значе сва људска трвења, и зато у њих уноси више историјско схватање него ли тренутно, више општности него ли уског јучерашњега, данашњега и сутрашњега, више људскога него ли тренутно *човековога*, више људске душе него трактата и доктрине. Он преде докле на преслици има кудеље, меље докле има млива и мота докле има пређе. Његово вретено ретко кад напразно зврји. Он изводи материал докле се може, према томе како је постављен, да изводи, не намештајући га овако или онако. Његово је све у свом природном лежишту, и кад је материал у миру, и кад је заљуљан, и кад је под земљотресом. Свака акција у материјалу има адекватну реакцију у изразу. Све се, углавном, зове својим именом. Нескладности скоро и нема. И у најслабијим тренутцима ништа се не прескаче: описом се спасава непосредност, али се то не дешава често. Највише се дешава у психологији деце — у *Варљивом пролећу* је читав низ деце — па и то само онда кад се дете стави у изузетно тешке положаје. Иначе све тече уметнички, истинито и лепо. И кад иде с терена на терен географски и етнографски (*Федор Микошевићеве сирене, Сефер Љуц, Служба*), и кад иде кроз доба старости (од *Перица је несрећан* до *Таша се игра*), и кад испреда личности под разним режимима и народним теренима (*Служба, Јованче, Аурел Бурковић, Пуцић Пешер*), и кад прелази са сталежа на сталеж, и кад даје жи-

вот мале буржоазије, и кад описује сукоб народа са влашћу, „психологије“ које су се развиле туђинским утицајима, „старе“ и „нове“, „Србенде“ и опортунисте, живот на пијаци, у браку, канцеларији и у ситним и крупним сударима, — Г. Вељко Петровић увек да човека како се понаша „на делу“: како природно затрепери и како људски помисли, проговори или уради. И отуда, овај приповедач није ни професионални песимиста ни оптимиста, ни само за ђавола или само за херувима у људској природи, нити точи само сичан или само мед из бића. Он са најплеменитијом радозналешћу, необојено, непомућено и „одоздо“, усхићено гледа нашег вука како игра своју игру на свом путу од рођења до смрти. Као такав, он је у традицијама све приповетке, и кад то кажемо, разумемо под традицијом све што је у њој добро, право, лепо и истинито. Он прича по ритму нашега живота, овога живота што, на нашем народном терену, народно и расно људски (*Буња и други у Раванграду*) и општије људски (*Варљиво пролеће*), — непрестано тече у нама и што је тако страшно исти и непроменљив Г. Вељко Петровић — да тиме завршимо — прича нашу стару причу на нашој земљи о нашем човеку који је код њега — а ту чињеницу такође волимо — везан чврсто за земљу и који је, по оној старој кинеској легенди, из земље и изникао.

Типски су представници ратног материала а поратног причања Г. Г. М. Крлежа и М. Црњански (*Хрватска Раисодија; Дневник о Чарнојевићу, Приче о мушкој*).

У причањима Г. М. Крлеже види се један велики део оне некохезиране Аустро-Угарске која личи на шарену крпару која није солидно уткана. Види се сав онај аустро-мађарско-чешко-словачки--српско--хрватско--словеначко--румунски дар-мар народни, морални и психолошки, и црно-жута застава над њим, и клерикални крстови, жандармерија, полиција и власт: цео смешни ланцима везани царско-краљевско-апостолски режим и систем завођења, мржњи и шарених лажи. Г. Крлежа је један темпераментни и бунтовни летописац свих тих грубих и страшних збитија једног режима који се са треском руши и носи са собом један читав низ разноврсних и разнобојних ненародних државних и моралних „санкција“, „нагодби“, закона, „прагматика“, вера, народности, језика: сву ону збрку свега што се, под ударцима, растављало у делове и делиће и, на неки начин, још увек у збрци, везивало и уобличавало у слабо постављене самосталне облике. Причања Г. Крлеже нису само причања једнога приповедача, него и историја једне периоде писања из сржи и нерава човека који у том пожару и свеопштем и елементарном рушењу живи и посматра један прљав поредак ствари који нестаје. Због тога што су Крлежине историје присно везане за цео тај живот, врло је тешко и скоро немогуће одвојити се од државе, економије, политике и морала и видети само књижевност у њему. Све се то проткало уједно. Сам књижевник је изашао из књижевности, извио се из незаинтересованог причања, бацио на протест живота „плачне долине“, и толико није крио своју личну заинтересованост, нарочито економску и етичку, да су ствари

добиле један сатирички исповедаонички ток да, понекад, цела његова књижевност прелази из праве људске књижевности у политичку књижевност и, још више, у аподиктичну, проповедну и тематску. У рушењу, у осталом, нарочито кад је писац толико социални човек колико је Г. Крлежа, тешко је остати централно људски, и не бити човек који једном руком руши а другом показује нов пут. Писац мрзи један низ и поредак ствари и баца се свом својом рушилачком моћи на њ и, једновремено, кроз читаве параграфе, баца свој рефлектор ка видицима које он сматра новим и у којима би царовали људско добро и друштвена правда. Кад се све ово смири и утаначи, његова књижевност ће, ма колико да је уметничка, остати као политичко-сатиричка и социално-тематска. Остаће, као крупније, само они снажни потези којима је стилизовао изразе оних тешких и дубоко заљуљаних егоизама и морала појединих својих личности, а ишчезнуће или избледети сви они добронамерни протести пуни срџбе и гњева, речени о добу и људима из добре воље и увређена срца; читаће се као и дела из других револуција, у којима ми данас застајемо на правим „људским документима“ а прескачемо покличе, локално и оно што је чисто тематско. Наравно, унесени темперамент и она силна и бучна захукталост која је унесена у догађаје, остаће као једна од карактеристика овога талента силно затреперених нерава и мозга у завитланом покрету:

„И онај гигантски порив за сунцем гурнуо је Генија на макину. Збацио је стројовођу под колеса, и сам пограбио ручке и

заворе и пипце. И као да је муњина пројурила целим возом, људи су протрнули и престали се бити. Ритам се запалио, темпо постаје све бржи. Осовине се пале од жара, телеграфски ступови су се сви слили у једну црну плоху. Воз се више не склиже и не жури и не срће, он лети. Сеоца, горе, реке, ливаде, оранице, све то постаје једна шарена мрља с пацкама, по којој жури црна бесна живина што сипа црвене паре из ноздрва.

И људи запажају све већу брзину, и вичу.

А бестија пребацује све. Вагони, тендери, гвожђе, ланци, све то ужасно јечи, а пруга иза воза остаје један разваљени поорани црни горући потез. Људи су се у утроби те црне живине почели ударати у груди, молити се, проклињати, и скакати са воза. Кадикад духне по који пламени облак из макине и пржи косе, очи, ослепљује и жеже. А воз лети — лети — као горућа муња суне крај малене станице. Истрчали су чиновници — па ломатају рукама и гледају на хоризонт, где гори шума и где је нестало воза. Типкају Морсеови знаци уздуж читаве линије: „Воз бр. 5309 помахнитао. Зауставите га“.

И негде даље, на једној станици, забио се у један други воз с бензином, смрвио га и плануо големи пожар. Запалили се магازини — разорио станицу, и сунуо даље. — Вани на линији сукобио се с неким транспортом. Повалио га, уништио — стотине мртвих скотрљало се низ насип — и пожурио као ужарено тане.

— Сунце! Сунце!

Кликће Геније те по оној клавијатури за-вора и пипаца пребире мелодију фантастичне брзине. И не јури више по трачницама. Вијуга преко поља, ораница, разваљује сеоца — пали пожаре, шуме, усеве, цркве — све фрче као иверје, и све гори. У градовима вијоре стегови, руше се болнице, отварају се гробови — и мртваци певају псалме — а воз јури преко њих те их разваљује и ништи. Ко помаман се забија у звонике, зграде, грађевине, обара их, мрви и оставља за собом црвени траг пламена и крви. Као потрес се руши на покрајине, и тресе и ништи катедрале, казалишта, академије, касарне, палаче, дворе, редакције, ателијере, уреде, цркве, саборе, капелице, лажи, луксуриозне хрватске лажи — то већ и није воз, то је црни ужарени комет, што својом гримизном сјајном репином пали и разара све што досегне.

То је бес, то је пожар, то је поклич за Сунцем.“

Та *Хрватска Рапсодија*, на свој начин, дохвата се питања које је рат поставио и, рушећи, раздрузгавајући све, узнемирено, под једном страшном грозницом свих нерава, мозга и срца, са једним полетом и дивљом брзином, решава или, још боље, сече и раскида, као подивљала звер, све чега год се дохвати. Она је, једно-времено, пун и сочан приказ страшне и грозне хрватске трагедије коју је рат приредио, један помаман пир једног режима на телима и душама целог једног народа, *via dolorosa* којом је прошао један читав свет, тарантела коју на рачун Хрватске крваво играју Беч и Пешта и један протест из рата противу рата којим се

скидају сви богови са неба, премештају све вредности, замахује на све основе и, у бури и самуму, под грозницом и у бунцању, руши све до чега се дохвати, од својине и егоизма до најдуховнијих етичко-моралних поставки. Тамо и амо, по причањима, преко личности које воде причања, Г. Крлежа се појављује као социални филозоф и, још више, социални критичар: и у *Хрватској Републици*, и у *Смрши Фрање Кадавера*, у *Великом Мештару Свих Хуља*, у *Бараки Пеш-Бе*, у *Људима од Пајера*, и тако даље. Његово основно гледиште о својини, капиталу, национализму, и другом, чисто је анархистичко. Нас, наравно, овде не интересује његова политичка економија и социологија, него, као што смо и раније нагласили, његова уметничка вредност у начину и изразу како је шта рушио или негирао. По ономе како је он гледао на живот по болницама и на фронту; по ономе како је описао разровани морал и оних који владају и оних којима се влада, и како је приказао ону отрованост коју је рат учинио, и докле је видео раздешеност у стројевима државне машине; по ономе колико је видео најниже и најпрљавије нагоне код двоножаца из маса и из елите и како је цртао ону неморалну и аморалну разочараност свих на све и свакога у једном прљавом режиму који је харао на терену на коме је посматрао, а у коме је све тражило бунт који се није никако јавио и за који је чудо да се није јавио; по ономе како је „малао“ све те пропале људе и прилике атрофиране воље, срца и мозга, који су радије бежали у позадину и болницу да живе животоном протеста и псовке него ли преко

фронта пријатељу и себи у помоћ да живе пун *Heldenleben* и бију зло у корен; — по свему томе, у трагедији и травестији његових причања, изражава се један снажан уметнички *штем ерамент* који је уско захватио живот, уско али дубоко, и изнео на „сцену речи“, једнострано али искрено, велике одваљене делове људског срца које још трепери, нерава који још подрхтавају и мозга који још ради, и све то са пуно врло свежих опажања, са непосредношћу на којој су трагови крви жртава, са утисцима пуним крви која се пуши, са силним личним траговима човека који једнострано дубоко учествује у свему томе и са вером да је све то тако, и само тако... Његови изрази су врло често праскави, у тромбонима и трубама, али, изгледа, да увек иза њих стоји искрен напон једног темперамента пуног експлозива. Ти експлозивни су, понекад, врсте од којих се треба бранити. У неким пригодама, та експлозивност његова иде до обичне грдње и мађарске псовке. Често је она, у овом тренутку кад се све креће правцем најмањег отпора, начин да се што пре дође до израза и решења. (Чворови се секу кад се не могу да одреше, и нормалом је, кад човек није за то рођен, најтеже ићи.) Код Г. Крлеже је случај искрености. Његова вика није из гласних жица. Читави његови бучни периоди остављају утисак човека који је у истини у тој врсти запаљења целе своје унутрашње организације која мора ерупцијом да се каже. Он је, уопште, врста човека који се љути. Припадајући младој раси која, као и млад човек без сигурне памети а с претпоставком интелектуалног поштења, више види и чује него што види и чује, и сировије и, рецимо,

непосредније чуствује, јер су душевни тектонски наноси плићи и ужи и, према томе, ближи крику и урлику, — Г. Крлежа силовито удара својим мачем, черечи, разбацује на све стране и види силне неправде у свему што гледа. Поклици иду за покликом, чуђења за чуђењем и питања за питањем, као у каквој примитивној фицијанској песми. И зато што смо млади и нисмо покушали да прошетамо мало кроз историју, и зато што нисмо способни за велики напор и зато што нисмо радознали да чујемо шта су то урадиле четири хиљаде генерација пре нас, и примитивни смо те нас је срам признања незнања, и што је пријатније кретати се правцем најмањег отпора и обићи па отићи странпутицом и, још пријатније, беспућем — ми почињемо из почетка (горе обично него што се било почело кад се по нагону почело), постављамо питања као деца, разговарамо, авај, као неки људи код Г. Крлеже, чак и о Богу, и то баш као они са острва Тихог Океана, и о божанској деви, и о крсту, и много чему те врсте, и човек се осети, на многим стварима, као да чита развој књижевности тамо од прапочетка код Бушмана, Андаманезаца и Малајаца. Млади смо — а ово се све не односи на Г. Крлежу, за кога смо довољно рекли колико га волимо и, према томе, колико хоћемо да му све кажемо — млади смо, са малом кором на живини, и лако пробијају ту кору наши први нагони, и све видимо као васионско и дубоко и ако је то због тога што је то што видимо мутно и магловито и плитко, и само због тога васионско и непознато. Турци нас пресекоше, па после други, и

Мађари и Аустријанци и Талијани, те су привлачни центри били мали Пешта и Беч, те се у Загребу и Новом Саду и, пре шездесет година у Београду, појавише, као „идеје-снаге“, Мадачи, Јокаји, Тотти и тако неки (још пре десет година ми је један пријатељ „из прека“ продавао, у преводу, бозу мађарског Ади за чисто француско вино); па затим и политичка и, нарочито, интелектуална и морална удаљеност од правих уметничких колевки и одгајалишта која је код предратних Срба трајала неких шездесет година по ослобођењу, а код осталих Југословена до данас, и данас, а сада и варвари са свих страна — у Европи се бије варварство и цивилизација (варварство пробуђено ратом) — све то учини те из Балкана, пуног целе Азије и највећег дела Европе, не извукосмо ништа највећег него само народну песму и великога него само Његоша и Мештровића, па и ту, код ових великих, само гениално варварство високо попето (код Мештровића и напето до крајње савитљивости дамара), а само у народној песми висину и величину која нас чини правим грађанима човечанства и која казује да се она наслања на неку деварварисану нашу историјску средину у којој се појавио неки или неколико великих људи... И та наша младост и примитивност, — да се вежемо за ранију мисао — уз овако пометене прилике у којима живи наша цивилизација која је сигурно под питањем, учинила је своје: на место да продужи стрми пут ка врховима, поремећена ратом који увек прво враћа док га се живот не ослободи, вратила се са целом ратном психозом, уз јаку помоћ избегличког студирања лак-

ших и шшрчећих појава на страни, на правац најмањег отпора, на певање и причање, и тако даље, по закону лености, по ономе како се у глави најлакше и најбрже искује мисао у реч, покрет, линију и друго. Г. Крлежа, — на кога се ово најмање односи — и покрај свог знатног талента, није избегао овој општој психози. Али, кад човек чита онај његов опис куће, симболички опис капитализма, у којој живи и његов главни јунак у *Великом Мештару Свију Хуља*, прејасно је да он може да иде већим правим путем, и да му никакве опсенарије нису потребне, и јасно је да се он „измотава“ само у тренутцима слабости или кад нема ништа да каже.

Причања Г. Црњанског су другачија. Главни јунак *Дневника о Чарнојевићу* је нека врста Печорина, безобзирног и ниско циничког егоцентриста који је залутао у 1914 годину, осамарен и претоварен грубим товаром прљавих нагона пећинског човека који је дегенерисан, подбуо, морално тром и, место крви, пун неке гнојасте сплачине. Упао је у један велики рат који је живео „на парче“. Није ни за рат ни против рата. Бацају га као лопту у игри, ва-рајући га да ће га бацити лево или десно, па га бацају десно или лево, или никуда. Није везан ни за шта. Плаши се свега где треба да се троше нерви, мозак или крв. Креће се по невољи или заповести, и пада на нос, на уста, чело и колена, као мртав лист кад га ветар потера по улицама и треска о плотове, зидове и димњаке: нисам ни за шта, немојте ме дирати, баците ме где хоћете. Сели се, као чер-

гар, под снагом не знам каквих ствари, од кафане на гробље, од болнице у ров, од плећа на дојку, (ту још једино нешто затрепери), од месечине на јутарње плаве зените, од дрвета до плота, по јаругама, планинама, колима, железницама, и увек, као куфер, по милости неких својих питијастих руку кроз које струји нешто зелено и отужно. Кроз све му струји неко метафизичко одсуство живота. Не зна ни за Бога, ни за људе, нити што хоће нити што неће, и све чега се дохвати преобразује у нешто безвољно, мртво, труло. Петар Рајић је неки „руски человјек“: и по вољи, и по нагонима, и по религији и души. Сав је у неком хаосу кроз који његов дух не може ништа да разазна. Само се покаткад прене уз вино и жену, па и у то уноси нешто пећинско без снаге и страсти. Види, као дете, само „парчад“ и неке тачке, и ту се за неколико тренутака задржава док му утисак не утоне или не ишчезне у хаос не већи од иглина убода. Као и сви прави романтичари, и Петар Рајић је грудоболан и, као и сваки други грудоболан, и он халапљиво жели да што више извуче из живота. Али, кроз све то, струји парализа воље и ментална и морална збуњеност. Сlike пролазе кроз ту свест наопако, искривљено и унакажено. Живот му тече као мутна река која пролази кроз велике градове које чисти. Сав ток му је једна млитава и тешка литија сабласти и унакажених вештица, гомила трулих лешина која се креће по неком дивљачки грубом фицијанском посмртном маршу. Све је извитоперено, рашивено, разбацано. Рајић је један тежак поремећен јунак који се, са својом потпуно размрсаном главом из које покаткад

врцне нека тмаста мисао, тетура и посрће по овој земљи и небу као слеп, пружајући руке и пипајући предмете које крсти по свом нервозном и лудом чулу пипања. Предмети и појаве бојадишу се тамним и чудним унутрашњим бојама које се изливају из неке страшне жучи. Много брже и луђе него на каквом патолошком и маниачком филмском платну, иду једно за другим или за другом: жене, железнице, болнице, шуме, јадранска, средоземна, океанска острва, Борнео, Сиднеј, катарке, воде, биље, смрти, ратови, вешала, дим, пољупци... све се преобразило у једну огромну лудницу чији је под ова планета а кров ово небо, и све то игра неку сумануту игру којом неки свевишњи лудак управља без икаквих мисли. Живот нема смисла, он није ни хоћу ни нећу, ни волети, ни мрзети; побећи од свега, остављање самом себи, ништа не желети, гадити се свега, обезнани се: „живот, грех, ред, закони, границе, све су то тако мутни појмови за мене“, каже се у *Дневнику*. Једино се још мора да зна за живот од стола до кревета, од стола који је други поставио и кревета у коме је туђа жена. Ту се још једино осети какав покрет ка небу и хвала Господу. Рајић до душе, — јер се и он жени (жене га) — није баш такав филозоф кад је у питању његова жена: њу он не везује, сем себе, ни за кога; јер, најзад, Рајић је, за себе, неодољив, и, кроз *Дневник*, жене му падају у наручја више пута него што књига има страна. Према мајци, пошто је и она мало подалеко, још је и јунак, и, за време погребља, загледавао се у кишне капљице које су са једне гране падале на његове руке. — Г. Црњански је, по угледу на

неке новије руске писце, направио читав програм од тога да каже своју целу истину о човеку како га он схвата. Велики би се разговор повео о томе кад бисмо се упустили у ту тему. Уметност хоће да се цео човек разгрне и каже се све што има да се каже о њему. У питању је шта да се разгрне. Г. Црњански се разгрне и говори о Фицијанцу у њему. Психологија коју он развија је чисто фицијанска психологија примордиалних и нижих инстинката. Ми нисмо зато овде четири хиљаде година да се непрестано вртимо око трбуха и осталих органа. У нашој пиросфери су, до душе, ти инстинкти. Али, они су се хладили, и на њима је читава једна геологија осећаја, осећања и представа. Ми смо се покрили. Чак су се и Фицијанац и Бушман покрили неком кожом. Руси се откривају до душе; али се они, ипак, у великим случајевима, откривају на велико. Само мањи кад се откривају долазе до својих Скита, Киргиза, Татара и осталих варвара. Они већи уносе бар неки бол у све то, и признају да им је горило у телу, и да он урличе из њих скоро несвесно. Андрејев је понирао у све то, али како се високо држао и аристократски бележио ту животињу. Он баца своје X-зраке у човека и види шта види, и што види страшно је, али на све то баца сенку судбине и бола, тајанствености и непознатог, и страшног крика. Дупке смо пуни страховитих наследстава које још нисмо заборавили и која шестаре кроз нашу душу и струје кроз нашу крв, наследстава од оних који су јели живо месо које се загрејало мало испод седала и пили вино из људских лубања. Али,

кад већ то извлачимо из себе, треба мало да се сажалимо и закричимо, а не да се радујемо и кличемо као да смо се попели до звезда. Тај зверињак у нама је, истина је, и змије па-лацају из нас, али смо ми и укротитељи. Наша душа је подељена у два табора. Има и малих и великих ђавола, али има, за равнотежу и живот, и анђела и серафима. То су две хемисфере које се попреко гледају и бију, и човек, „цео човек“, међу њима је. Цела истина је ту, а не само на једној или само на другој страни. Ко другачије гледа, он не понире; његов брод плитко гази. На тај начин се брзо долази до хаоса, пустиње и празнина, и долази се прескочивши целу живу психологију која бије у нама, и цело ово тело пуно покрета и трзаја. Анархо-нихилизам о човеку и његовом бивању је обично банкротство. Он обично долази до непознатог из слабости, а не зато што је пређено и доживљено познато.

Радећи са својим личностима и са целим материјалом, Г. Црњански ради са неком врло узнемиреном и брзом методом, идући и прелазећи са предмета на предмет, са ситуације на ситуацију и са расположења на расположење, хитро, не задржавајући се, „филмски“, у скоковима, прелазећи, у карактеристикама, психолошке километре у секундама. Служећи се невероватно неочекиваним обртима, обртима увек већим од половине круга, писац прави, везујући најневезаније ствари и мешајући ствари које се скоро не мешају, врло успешне утиске; до душе, скоро увек исте, јер је формула везивања увек иста. Иза писања Г. М. Црњанског стоји једна школа и њена теорија. Али,

Г. Црњански није тесно везан за њу. Он је, у главном, слободан. То показују његова причања и, нарочито, његова *Писма* објављена у *Новој Европи*. Његово виђење је, у главном, до рефлекса, сензација и, ређе, до уобличених емоција. Он хоће да да сировину, чулни факт, нервни рефлекс, нервно треперење у првом облику, „динамичку сензацију“. Он намерно неће да чека да једна емоција пређе цео свој пут, уобличи се и постане јасна представа, него је изражава док је још у „електронима“ и за време треперења. Отуда је, понекад, његово виђење чисто видно, слика скоро само ретинална, онаква каква пада на орган; она није завршена и уобличена реакција. Кад се проматра један цео „круг“, добијају се испрекидане и исецкане емоције, неке емоције склеротичног карактера. У том смислу, ево једне „слике“: „Чини ми се да ћу побећи од ње. Ја сам дошао на који дан у мој смешни завичај. Све је весело. Тетке ме питају коме толико пишем, а ја им кажем: „мртвацима“, оне се прекрсте и мисле да сам „штукнуо памећу“. По крововима пада жута тама. Рано се будим. Видим да се голубови љубе. Крст на цркви има румену боју. То значи лето је ту. Читам новине. Је ли већ једном смешно? Те кржаве петроградске улице, па тај Максим Горки, па тај барон Рајачић, што не зна шта је, блед и подругљиво насмешен. По крововима се пружа жута нека магла, жута као ћилибар, пуна голубова. Јадран види сад рибаре где спремају карбид и излазе пред ноћ на робање“. Ово је најчешћа метсда Г. Црњанског. Усред једног развијања ситуације, чим падне на ову ситуа-

цију ма и сенка неког другог предмета, било да има везе са њом или, најчешће, баш кад нема, Г. Црњански одмах преплиће ситуацију новим кратким бележењем нове емоције, или даје само њен одблесак, и тако даље иде и магно-вено хвата другу и даљу, уплеће у ону већ проткану, — док не добије један експресио-нистички „табло“ са читавим низовима тренут-них рефлекса. Отуда је све у једном врло за-нимљивом покрету, час напоредном час наиз-меничном, и донекле у психолошком хаосу у коме се ипак виде главна расположења и сви дужи или краћи токови са свима испресецано-стима и препонама. Јер, Г. Црњански даје своје утиске чим се појаве, у примитивном облику, док су још сирови и док још нису прошли кроз целу психолошко-естетичку радионицу. Он не чека температуру на којој се, као гвожђе у челик, претвара рефлекс и сензација у емо-цију и представу, него излива свој материјал док је још у процесу. Понекад, као у опису смрти и погребма мајке, који је изванредно успео и пун необичних и неочекиваних карак-теристика, процес је сачекан скоро сасвим до краја; у другим случајевима, он је у смислу који смо обележили: мање или више недовр-шен, у сировом или сировијем облику, чисто „динамичан“. Тај „филмски“ начин обрађивања свих израза личности, са једним плусом живих и ако увек истих карактеризација, потпуно је нов у нашој књижевности. Он је почео у Европи и Америци са појавом футуриста, и Г. Црњан-ски га је могао код њих приметити; али, у тај метод обраде материјала, он је узео доста и од новијих и најновијих руских писаца код којих

има, у вајању личности, у бацању у ситуације и у „контрапунктирању“, напоредном или сукцесивном, те врло пријатне и, врло често, ненамерне немарности, чак и мрзовоље, лаког али значајног оцртавања, и грубог али стилизованог моделирања. Причање иде суновратно брзо, прелази су нелогични, па ипак с неким смислом у целом плану, ситуације се бацају од „немила до недрага“, руши се и порушено везује на свој начин и, у опште, има некаквог реда своје врсте у том нeredу. Г. Црњански има такво схватање људског бивања и делања. Његове личности се крећу и делају под неким хаотичним нагонима: тетурају се, спотачињу, тешко и стилизовано ћопају, или и иду као на једној ноzi, или су са дрвеном ногом, или гледају разрогаченим једним оком. У *Причама о мушком*, ти његови Војвођани су под неком психозом од догађаја под којима живе, у великом мамурлуку нерава, разбијени у парампарчад, раздешени као инструменти и свирачи који су целу ноћ свирали и разузурени као да се нису трезнили од рођења. Људи пију као пред смак света, нерви играју теревејке, тела се крећу као ствари, у мозговима као да је хашиш, очи разрогачене и само се виде мртве беоњаче: болница, лудница и санаторијум, помрачење свега унутрашњег живота, аморал у јуришу, расап на целој физичкој, физиолошкој и психолошкој линији. У свему томе, ипак, има неког реда, јер је све у једној и уједначеној атмосфери, и људи тако живе у књигама Г. Црњанског. Њих је рат обамро, паралисао и отровао. Они су изгубљени, побациани као на гомилу, деморалисани до аморала, избачени су као на ћубре и живи труле без бола. Пролазећи кроз њих, осећа се као да

се пролази кроз болнички павиљон тешких патолошких болесника који бунцају, кривеље се и клибе на све и свашта. У *Дневнику*, покаткад, још и пробије сунце и човек погледа на Бога и људе; али, у *Причама*, нигде погледа из те помрчине. Нико се ни за шта није везао, већ се, одвезан, лено креће по невезаном ритму неког унутрашњег ветра који душе из њихових разривених душа. Писац их пушта из руку као деца разнобојне балончиће, да се крећу, разбијају од куће до куће, распрсну негде у ваздуху и падну где падну. Изгледа да је то и филозофија Г. Црњанског. Он о људима и свету налази да то може да каже. Они долазе случајно, трагично се прошале на овој планети, и иду негде бестрага. Они не мисле о животу ни смрти, не верују ни у рај ни у пакао, неће и не знају ни за шта, за крај и свршетак не питају, не буне се много, нису ни са ким и ни за што, светлост им смета, и помрчина, ментална и морална, добра им је мајка. Чак не верују ни у ту и такву људску мисао. Још једини живот је живот, невољни и несвесни, њихових основних нагона који их креће, тамо и амо, по магнетском пољу најускије саможивости. Ту бразду, по овом Господњем пољу, плузи њихов плуг живота.

Предратна и поратна причања занимају нас као уметничка причања: према томе колико је писац унео у њих од својих нерава и од свег свог бића. Материал из кога се кује причање уметнички је за нас од друге вредности. Он може да има као такав социалну, етичку и моралну вредност и да оној првој, у колико је за

личност која просуђује тај материал погоднији или не, да још вишу или још нижу вредност. Али за онога који може у основама да одлучује ствари, то неће имати вредности. Ако се случајно поклопе вредности и ноције лепога са другим вредностима и ноцијама, лепо ће, ако су све те вредности подређене, ако је лепо врховни канон и ако је оно најодлучујућа доминанта, само добити, истакнуће се још више, као краљица лепоте међу лепотицама: тај задњи план даће правом и основном плану још пунију вредност. У том случају је то тако: у сваком другом, не. Тако нас занимају и одушевљавају ова предратна и поратна причања, као и сва друга по овом широком пољу уметности. И ако су предратна причања Г. Вељка Петровића буржоаска и извијају се из једног гледишта на свет и режима владања у свету, традиционалног, конзервативног, строго везаног за један чврсто повезан сплет појава, а причања Г. М. Крлеже и Г. Црњанског, са свим њиховим огромним разликама, причања „нових људи“, деце противу очева, анархистичка, комунистичка, нихилистичка, атрадиционална, и уобличавају се из једног другачијег виђења ствари и појава у свету, из једног виђења које је, као и оно прво, ново и старо колико и цела историја, психолошка и свака друга, овога света, — и ако је све то, нас је овде занимало, не шта је гледао уметник, него шта је видео, и не како је гледао, него колико је видео, чуо и осетио. И тако се и дошло до тога да су „предратни“ и „стари“ Г. Вељко Петровић и „поратни“ и „нови“ Г. М. Крлежа два добра и вредносна гледања и виђења ствари и појава које играју у њима, ван њих и чак тамо до *trans*-а да су они

једно и исто, с тим да један има више овога и мање онога и обратно; да су они два разна температура чиије су уметничке вредности негде на близу; да један „визира“ у једном а други у другом правцу по видику; али да свако на свом правцу види далеко и лепо; да један чува или бар равнодушно гледа на овај низ и поредак ствари, а други баца нитрите у њега, али да су и један и други, и на свој начин, уметнички конструктивни; да један чува и поштује Христа на крсту а други га баца на улицу у прашину, али да у оба случаја уметнички тон, баш и приликом „наравоученија“, изузев врло често код Г. Крлеже који ће се тога отрести, није много нарушен тематским наносима; и да, најзад, код те двојице, има, у стоговима, надевено много овољудског и овоземаљског живота који се креће у нама и са нама и крај нас по нашем широком општем путу: по кућама, улицама, на углу, преко пута, кроз историју и кроз данашњицу, од биолошке до естетичке чињенице, од физике до метафизике: овољудског и овоземаљског бивања и битисања које сви гледамо а тако мало нас виде и још мање нас прозиру.

НИКОЛАЈ ВЕЛИМИРОВИЋ¹⁾

Морално-етичке филозофије је у нас мало. Наша цела линија готово и почиње и свршава се Доситејем. Једини су још Б. Кнежевић и, у последње време, Свет. Стефановић. Стога је са те стране ова књига занимљива. Занимљива је и згодна и за данашњи општи морално-етички момент. Јер она, у овоме моменту проповедања негација малих, средњих и недобронамерних, онима који још нису изгубили склад, говори на један начин, да треба размишљати и осећати и морал и етику.

Овај морал, да одмах почнемо, и покрај свега што ћемо доцније рећи, и покрај свих негативних особина његових, иде из Русије и Индије, из центара морала и етике које ми волимо. Он казује средину и културу која још није уобличена, која је узнемирена и која се, као море непосредно пред буру, јежи и надима. У овом историјском тренутку у коме се питање *човека* ко зна који пут у историји поставило, и на крајњој левици као и на крајњој десници, уз крик: „Убиј!“ — ова књига покушава да веже небо за земљу, да људе помири, да их утеша и позове да се рукују. Може се претпоставити да овај човек, као какав добар сеизмограф, осећа

¹⁾ „Речи о Свечовеку“. Београд, 1920.

потмуле припреме испод нашег тла и види да је данас у питању питање ове цивилизације. Тиме што је овај човек рекао, ставио је и нашу расу у ред оних које изразише људе који су то осетили и казали. Убрзо после светског рата, некоји крупни извиђачи социални осетили су и извидели какав се и колики се непријатељ у човеку, у расама и класама, појавио са својим најразорнијим инстинктима: „ратни богаташ“, „ратни користољубац“, капиталист, „господин радник“; болшевик, саботажа, квантитет, демагогија, половна демократија... Као и Анатол Франс, као и Фереро и Ђовани Папини (који данас тражи Христа апостолâ и рибарâ), као и Ромен Ролан, као и Бласко Ивањес, један нови Шпанац који добро види, као и Брандес, као и Вилсон из 1917 године, и овај човек из наше расе — ма да из сфера етике и морала — добро види шта се дешава у основама наше економске и социалне структуре. Иако је све то пребачено са земље на небо, са материалног на спиритуално, са реалног на бајке, — ипак је ова књига ретко актуелна и невероватно материалистичка. Као ретко која, она непосредно говори о црву, који се запатио у нашој социалној сржи и хоће да обори ово „дрво живота“ које се гаји већ толико векова.

Шта је основа ове књиге? Теорија о Свечовеку, о будућем човеку. До те теорије, писац долази после великог „круга ствари“. У њој би се могли осетити трагови свих великих религиозних и социалних филозофа, од Бrame и Конфуција, преко Христа и Буде, до Толстоја и Ничеа. Идући са једне филозофије о *circulus vitae*, „борбе за живот“, живота као „њиве и орања“, филозофије да је све свеједно, затим филозо-

фије да је све бол и незадовољство и, најзад, да је све везано једно за друго од најматеријалнијег до најспиритуалнијег, — непознати писац прелази на главну тему: о Свечовеку. Теорија би се свела на ово: Свечовек је прави човек: носи све људе у себи и себе позајмљује свима: то је и светац; затим је он „оно што још није створено, што није од земље него против земље“, човек који устаје „с бригом о свима и леже с бригом о свима“, „пут срећи који је до сада само пророкован но још негажен“, „пуноћа и спасење свих људи и нељуди“, „брат свих људи и свих ствари“ који значи „признање и измирење“ и који је „смисао и циљ живота“. Са Свечовеком иде Свемилоост, а „Свемилоост је Свемоћ“, једини прави капитал који постоји и једини Бог кога траже људи: треба бити свемилоостив према свему: јер је и штап којим се „подштапаш можда никао из срца твога оца“, а трава коју „газиш можда је из косе твоје мајке“. Човек се трудио само да позна себе и „заборавио је свет око себе“, и осудио га на смрт. Треба се старати о свима, познати све и молити се са свима за све. Тада ће се родити Свечовек. Крајње теоретисање о Свечовеку је ово: служи Богу душом; не куни се ни мислима; „посвети Господу Богу све дане“; поштуј сваког оца и сваку мајку; „не убиј мишљу“; „не укради мишљу“; „не прељуби мишљу“, и све тако даље антитетично Светом Писму.

Ту је све његово неохришћанство. Као што се види, оно се оснива на једној, углавном, не много успелој али занимљивој игри са једним већ даним моралом.

Свечовек је Месија, Заратустра, Христос,

Брама, Буда, Конфуције и Лао-Це и, као и они, проповеда своје месијанство са високих планина, из пустиње, покрај великих река, из непосредне везе са Универзумом, под постом и „белим усијањем“. Њему је дата сва атмосфера надахнутих, али оног правог елементарно снажног надахнућа нема, и срце тешко задрхти а дух се тешко пење: „пламени језик“ се не види над главом. Рекао бих да целом овом месијанству не достаје прво и последње: вера и веровање у ту веру. Писац најмање верује у своју веру. То је тешка оптужба, али то не смем да прећутим. Књигу остављате са болном сумњом у души, и то највише стога што се у самој књизи не верује. Писац напада на сумњу свом снагом једнога „верујућега“; баца је у болести воље, у рептилије духа и паразите душе, али нам у накнаду не даје никакав стимулус, крв, нити бар противотров. Противу „отрова под кутњазом“, он не даје ништа. И покрај свега противу сумње што наводи писац *Свечовека*, он није ниједну веру дао нама да није цела пустиња у зрну песка и цела васиона у једном мозгу. Бар на то нас је писац вратио. Док књига од вере држи за време док се чита, ова гони на дискусију и на противразлоге. Његов *Свечовек* без вере гони на друга размишљања, и та су да је резултат свега кретања и лутања спиритуалне акције, да је сва наша акција, и предисторијска и историјска и будућа, једно велико и вечито путовање по круговима и спиралама, са затвореним очима и пруженим рукама, које пипају, бележе и стављају белеге докле се дошло, и да, у тренутку кад се највише доспело, „нечија силна рука“ поново баца тамо где је ово нешто у чему се кре-

ћемо почело пре многих геолошких периода. Највише што се може то је да будемо површни или рђави коментатори ове велике Књиге која је пред нама, у нама и ван нас, да одгонетамо загонетке које нисмо ни поставили, и да их одгонетамо колико да задовољимо дух, и да се, најзад, кад смо већ беспослени, играмо — ребуса и „коњичких скокова“. Овај човек више не може. Он је толико Свечовек. Иако је он, можда, највиши физичко-хемијски процес овога у чему бива, он, спиритуално, може само толико колико је овако предодређен. Његова спиритуална енергија може само онолико колико то еманира из степена физичко-хемијске енергије: од материје до човека а, можда, и само од човека до човека. У метафизици има само онолико *меџа* колико има физике, и зар је то мало? Оно остало је праћакање за неколико тренутака по безваздушном простору, и, кад је човек спиритуално загрејан до „белог усијања“, само једно гениално вештачко дисање. И тако даље.

Књига је, као што сам рекао, без вере, иако је у њој месианство основни покретач. То је једна књига саздана сва од суровости, жутог гнева и црне злогукости. Злопоглеђа је име овом анонимном господину. Пред све је метнуо питање, па и њега, најзад, црним премазао; нема ничега ни иза, ни спреда, ни са обеју страна, ни поврх; ни испод, ни преко, ни унутра: ни *trans* ни *in*, ни *per*. А какво задовољство даје? Који мир тиска у душу? — Он је сав немиран и неуравнотежен. Ми хоћемо хармонију и мир од етике. Он се сав разбио кроз науку, етику и уметност и, место лепе вазе, дао комађе њено, место морално-етичког Пантеона, рушевину и

пустош једне Помпеје. Он иде у крајњу, и немилосрдну, и безнадежну сумњу: и сунце се код њега окреће „око нечега.“ Све је овде доле млинови што не мељу, разбоји што не тку и оџаци што се не пуше: и кад мељу, и кад тку, и кад се пуше.

Али, треба све рећи о овој књизи.

Човек који је рекао ове *Речи Свечовека* је и примитиван и танан, и груб и отмен; направио је „круг ствари“, прошао кроз све школе, разбирао на све стране. Он је и од срца и од мудрости, и од емоција, и од рецепције, и од реакције, и од чула, и чак од разума. Чуло, емоција и срце преовлађују, и због тога маштом и лети на овај начин и тако високо. Његова су крила веома велика и невероватно јака: и зато је и летео толико и тако, и био свуда, и видео све и, наравно, и то све као човек са крилима и од крила. Тај је човек, у бољем смислу речи, „усијана глава“: он вади неке од својих мисли из саме пиросфересвоје главе: тамо где је све „прво“, где је све још „вруће“ и где је све у усијаном првобитном стању. Као усијана река лаве, све се то пуши, све је то разорно свеже. Ја волим те еруптивне духове, ма и кад су оволико нескладни и разбијени као што је овај. Они увек доносе нешто што ће и да разори и да наплоди једну културу. Као и свака друга нерегулисана река за време поплаве, и овај нерегулисани и завитлани дух доста руши и односи жетве са поља, али и оставља за собом, за науку и уметност, добар материјал. Из овога и избија главна емоција овога проповедника Свечовека и Свемилости: грубост и дивљина. Он је један одметник у филозофији, у понашању, у ставу, са ножем у зубима, револ-

вером у једној и бомбом у другој руци. Његово је основно да у ово што је треба бацити бомбу, опалити револвер и потегнути нож, па тек онда поћи ка Свечовеку и Свемилости. Али, у целом том одметништву, пуном негатива и позитива, минуса и плусова осећа се један дивљи скептицизам. Овај човек није анахорет, светац и апостол. Он много не верује. Он само верује у толико што сматра да је потребно да, после рушевина, и конструише нешто. И само у толико је његово веровање. Он хоће, он би хтео. Али, у основи, он је дубоко уверен да се на овој планети живи разбојнички, да једно друго једе, да се једно пење на друго и да друго криво осећа прво, да је све свему непријатељ, и да је основни закон на овој планети: „Убиј!“ Живот је овај једна огромна кланица: по неком унутрашњем механичком закону нека страховита снага, мирно и хладнокрвно, све води, раније или доцније, на губилиште и под оштру секиру. Свечовек би дошао кад би сви људи дошли и, са њима, и све друго. А кад ће он доћи? Пророкују га већ преко пет хиљада година и, умирући, они који су га пророковали, мислили су: **сутра**, сутра ће доћи. Тражили су светиљкама својих великих духова сви велики морално-етички месечари: од Конфуција до Толстоја, и сви су умирали са „сутра“, и сви ће умирати са „сутра“. Јер, и ако ми нисмо „фатософи“, тако је писано. А што је писано ван нас, то је оно што је највеће написано. Ми само преписујемо. Понеко, као овај наш Свечовек, свесно рђаво и погрешно. Свечовек, као и надчовек, као чак и сам *човек* он је за *trans* а није за *cis*. *Trans* је на овој планети само у пустињи, у самоћи и у сну, па

и ту тешко и бедно. Питајте и Конфуција и Лао-Цеа и Христа и Мухамеда? И само то ће вам се рећи. А то је — зар то треба доказивати? — а то је бегство. И за то је Христос усред борбе, побегао на гору, Буда у пустињу, Ниче у планину, а остали у пост и ризу. Дух је поштен јер не тражи хлеба, и он би, и он иде на висије и пере своје тело свим морима, и лечи се свим водама, и пропире и чисти кроз сва чистилишта; али тело вуче у *cis in re*, на тврду земљу, и човек је ту распет, као Христос, између два разбојника. Јер најзад, и дух, и то кад је највиши, и он је разбојник. Иначе, зашто би помагао да нас распињу?

Нема вере, као што сам казао, и нема веровања код овог чудног „верујућег“ који се махнито побунио противу свих вера, и бивших и садањих и будућих. Због тога и нема у тој књизи мирноће, оне тишине и мирноће великих књига које подсећају на велике и тихе сунчеве заласке и изласке на мору и по великим планинама, и на свечан и глухи ток небеских тела. Све је задихано, грозничаво и уплахилено као у револуцијама и у свакодневной борби око данашњег дана, круха и угодног места за тело. Све је у неком водопаду који није велики, у некој грозници малих, у неком рушењу на силу... а на велике етике, као на велике реке, научили смо да буду мирне, тихе, свечане и величајне. Као израз, сам за себе, каткад бисмо и примили ту захукталост; и не само да бисмо га примили него и нашли да је пун вредности. Јер, заиста, има од вредности захуктале снаге, врло често пуне грубости, завитлане фразеологије, читавих реченичних вртлога, извесне бомбастичности из Вагнера и Де-

бисиа кад су слаби, разузданих периода које личе на крда побеснелих бикова у трку и, уз све то, што већ више не иде у вредности, неке шкрипе у главним склоповима и стројевима опште изражајне „машине“. То нарочито важи за део *Завршна Реч Месије*, који је на највишем месту по неком нервном и неврастеничном расположењу, и који, са свим оним што овога писца чини оним што је, представља његове најбоље и најгоре стране. Писац је ту „сасвим горе“, игра као на некој жици, и даје највише и најслабије своје реторичке, изражајно, и етичко-филозофске, садржајно, „ваздушне продукције“. Као израз, — то би се примило, и то са одликом, можда, примило. Али, која се то етика тако прима, и има ли је овде? Цео тај израз иде из једнога проповедника који проповеда из главе, који није добро стао, и коме „пламени језик“ није над главом. Оно је беседништво, беседништво једнога крупнога, врло крупнога беседника.

Кад се ова књига узме као књижевна врста беседништва онда јој се мора и треба много да опрости. Нарочито јој се мора да опрости оно прављење мисли и закључака по старим прецептима, „по рецепту“. Јер, има у овој књизи врло много мисли прављених „по рецепту“, или на обичној антитези, или на игри појмова; има врло много свакодневних лако прављених „игри духа“, и по нешто је сасвим речено да се доврши мисао, или чак и реченица; има и непријатних, чак и неукусних речи, и тешких стилистичких погрешака, и тврдих кованица које вређају, и реченица захукталих које шкрипе и шиште, и хотимичних смелости у изразу, и неравнина свакојаких; — али све то — кад не би било, било

би боље — али се то губи у добрим особинама, тако да није потребно дубље дирати у то и тамо на дну тражити и наћи „кап жучи“, и на тај начин цело ово проповедање сасвим одбацити. До душе, потеже нам је примати понеке „процесе“ мишљења и прављења закључака. На пример овај:

Не мрзи звезда звезду.
Ни човек не мрзи звезду.

Не мрзи камен камен
Ни човек не мрзи камен.

Не мрзи вода воду,
Ни човек не мрзи воду.

Зашт' човек мрзи човека?
— Човек! — човека?

или овај:

И чун види чун, јер душа види душу.
И чун чује чун, јер душа чује душу.
И чун ходи душом, јер само душа зна ходити.
И чун збори душом, јер само душа зна зборити.

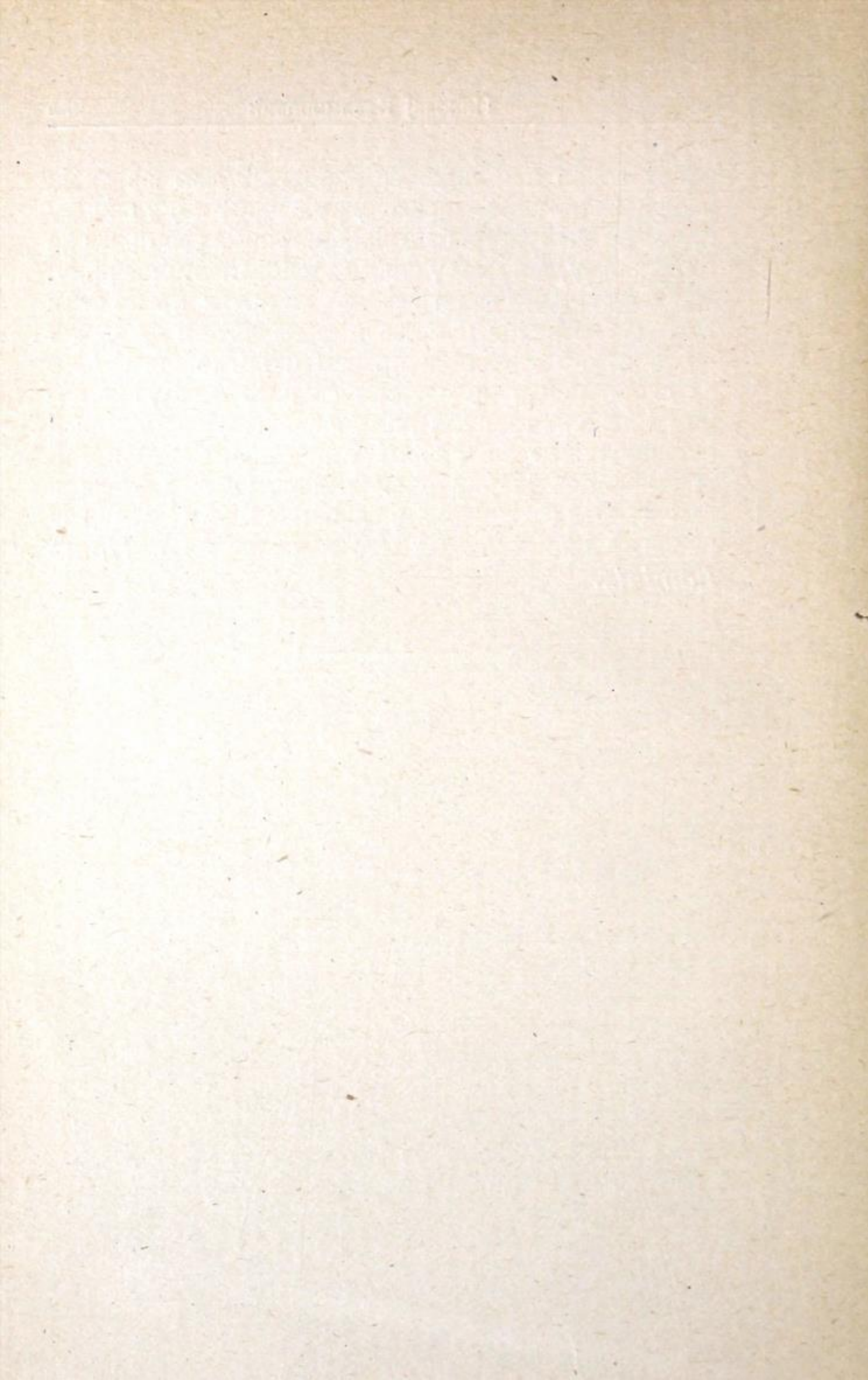
Кад је добра — у овом случају није — цела та „методика“ изражавања подсећа много на човека који се учио реторици у Светом Писму и код Индуса, реторици која се употребљава кад писци нису били у „највишим тренутцима“ и под највећим надахнућем. Заиста има и у овој књизи, као и у оним ваљаним староставним, сјајних поређења, добрих метонимија, изванредних антитеза, нарочито оксиморона и парадокса, и асиндета и полисиндета, и свега могућег фигуративног у изобиљу. Осем тога, читав је низ ванредно успешних слика и богатих мелодија којима, каткада, смета то што су претрпане потезима и

што су тешко и нескладно хармонизиране и контрапунктиране.

С једне стране та претрпаност која је, најзад, на неки начин и подношљива, и, с друге стране, једно обиље погрешака у изразу, нескладности, на силу „вештачења“, и других разноврсних изражајних неупутности до зла Бога кваре и тон и ток ових моралисања. Усред једног библијског тона и једног периода који треба да да висину неба о коме се говори, удари као по глави реченица, као на пример, ова: „Много је, премного *шарендаћа* на пијаци, те им је цена пала *на зоро*“; или реч *дупликаџ*, или, усред басне и мита, израз *анџројоценџрична илузија* и, онда, да Бог сачува, израз *кадифени шеџих*, па онда у прегрштима и изрази (од варваризама и турцизама до злоупотребљених речи и кованица): *фуруна*, *амурлук*, *сабака*, *думашџи думу*, *молчалџив*, *сјајуцаво*, *уџробољубац*, и тако докле хоћете. Само једну реченицу за пример: „Сунце се воздиже изнад дремљивог људства, и с мучалџивом меланхолијом завириваше у све избе и избушке, где смртни обитаваху са својим крилатим уживањима и тромим боловима“: један старословенски глагол, један новији придев, једна страна изупотребљана реч, један провинциализам, једна кованица и један скоро „експресионистичко-футуристички“ израз.

Тај изражајни циганлук, да тако кажем, та аљкавост и нехатност, стилистичка разобручаност и распојашеност, вређа и жуч узмућује у човеку. Ову књигу, по томе како је каткада писана, човек би кроз прозор избацио на улицу; али, по томе куда је овај човек хтео да се попне, на какве високе куле снова и мисли, на каквој је

ватри горео и колико се заинтересовао за своја и свачија питања, он заслужује нашу пуну пажњу и, ако не заслужује баш ловор, он има сва права на малу палму, лепу малу палму за своју лепу реторику. Јер је ова књига заиста — кад се пређе преко свих њених неравнина и трња и у изразу и у мисли — а ја још треба да пређем и преко тога што се скоро нигде не слажем са њом — крепка, занимљива књига пуна полета. Ја сам се можда и сувише повео за својим импресијама — писац ових редова је још увек импресиониста — али сам хтео да их рекнем, ако не много у славу писца, а оно себи за мир и спокојство. *Nota homini...*





	Дин.		Дин.
школа	15.—	<i>Књижевности</i>	20.—
Петронијевић Бр. Др. Хегел <i>Живош и филозофија</i>	6.—	Гавриловић А. <i>Словенска пушовања</i> Запјега. — Борбовски. — Кухарски. — Бођански, — Срећњевски и Вук. — Прајс. — Григоровић	20.—
Петронијевић Др. Брана: <i>Едуард Харшман Живош и филозофија</i>	6.—	Инкиости-Меденак Драг. <i>Препороћај Српске Уметности</i> . Белешке из теорије о уметности	10.—
Ниче, Спенсер	20.—	Јакшић Св.: <i>Краљ Никола и предаја</i> <i>Ловћена</i>	5.—
Петронијевић Бр. Др.: <i>Шопенхауер</i> , Протић Љ.: <i>Педагошка Пишања I-II</i> . по	15.—	Лазаревић Бр.: <i>Позоришни Живош I</i> књ.	25.—
Протић Љ.: <i>Педагогика</i>	30.—	Недић Љубомир: <i>Новији Српски Писци</i>	25.—
Радивојевић Т.: <i>Наша трговинска настава</i>	10.—	Остојић Др. Тих. <i>Историја Српске књижевности</i>	30.—
Станичићка-Стајићева Анђелија В. <i>Распоред рада у I разреду основне школе</i> (за I полгође)	10.—	Поповић Павле: <i>Из Књижевности</i> књ. II	25.—
Форел Август: <i>Мозак и душа</i>	5.—	Поповић Павле: <i>Преглед Српске Књижевности</i>	40.—
Томас Ф.: <i>Васпитање у породици</i>	20.—	Поповић Павле: <i>О Горском Вијенцу</i>	30.—
Цар Марко: <i>Естетична Писма</i>	15.—	Поповић Павле: <i>Југосл. Књижевност</i>	20.—
Шулц Хајнрих: <i>Школска реформа Социалне демократије</i> , превод с немачког	12.—	Скерлић Јован: <i>Историја Нове Српске Књижевности</i> , велико илустр. издање	60.—
Башић М. М.: <i>Из сцоре српске књижевности</i>	40.—	Исто мало издање	24.—
Белић А.: <i>Правопис Српско-Хрватск. књижев. језика</i>	30.—	Скерлић Јован: <i>Писци и књиге свеска I - VII</i> свака по	12.—
Бицијки П. <i>Увод у свешску историју</i>	15.—	Ђоровић Влад.: <i>Покрети и дела</i>	12.—
Васић Милоје <i>Архитектура и Скулптура у Далмацији</i>	60.—	Андрејев Л.: <i>Проклешишво звера</i>	5.—
у тврдом повезу у платну	80.—	Д'Анунцио: <i>Невини</i> , роман	30.—
Гавриловић А.: <i>Историја Српске и Хрватске</i>			