

ШТАМПАРИЈА „СКЕРЛИЋ“ — ТЕЛЕФОН 7-11.

1924.

ИМПРЕСИЈЕ ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ

ПРВА СВЕСКА

(ДРУГО ИЗДАЊЕ)

Од истога писца:

Импресије из Књижевности. Друга свеска.

Београд, издавачка књижара Геце Кона, 1924.

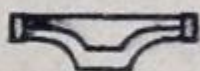
Позоришни живот. Прва свеска. Београд, издавачка књижара Геце Кона, 1912.

За уједињење. Питсбург, Пенсилванија. 1918.

У ШТАМПИ:

Пролегомена за једну теорију естетике.

Прва свеска.



БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

ИМПРЕСИЈЕ

ИЗ

КЊИЖЕВНОСТИ

(СА ПРЕДГОВОРОМ Г. Д-Р ЈОВАНА СКЕРЛИЋА)

ПРВА СВЕСКА

(ДРУГО ИЗДАЊЕ)

ИВО ЂИПИКО — БОРИСАВ СТАНКОВИЋ — ПЕТАР КОЧИЋ
— МИЛУТИН М. УСКОКОВИЋ — MINORES: I, МИЛОСАВ
ЈЕЛИЋ; II, МИТА ДИМИТРИЈЕВИЋ; III, ПЕРА С. ТАЛЕТОВ;
IV, МЕМОАРИ Г. ВИЛОВСКОГ — АЛМАНАХ ЗА 1910

БЕОГРАД
ИЗДАВАЧ: КЊИЖАРА ГЕЦЕ КОНА

1, КНЕЗ МИХАИЛОВА УЛИЦА, 1

1924.

№ 5346



инв. бр. 295



ПРЕДГОВОР

Г. Бранко Лазаревић је недавно писао о „онима који долазе“, о младим снагама које пристижу у нашу књижевност. Он сам није више један од првих међу онима који долазе, но и један од добрих млађих писаца наших који су већ дошли. Својим талентом, својим књижевним образовањем и интелигенцијом, својом радљивошћу и плодношћу, он је већ привукао општу пажњу на себе и створио себи место у данашњој српској књижевности. И не треба имати нимало пророчких особина па моћи рећи да ће он својим лепим способностима ићи само даље.

Његова књига студија и оцена долази у доба када се у логору наших песника и приповедача почиње побуна противу „тираније“ критике. Пре петнаестак година, са много више разлога, бунила се противу „професора“ и „филолога“, који су продужавали стару и рђаву традицију оцењивања књижевних дела искључивим граматичарским мерилем.

Данас се буни противу књижевне критике у опште.

Звоно на буну стао је ударати Г. Јован Дучић. У једноме писму о „Алманаху српских и хрватских песника и приповедача за 1910“, које је недискретни Г. Лазаревић делимично објавио у овој књизи, Г. Дучић грми: „...Нико се не обрће на то да је то прва скупштина свих песника и приповедача *à huis clos*, без приступа за професоре књижевности и представнике метода — један интиман састанак оних који праве књижевност без задњих мисли... Критичари и они који место талента имају „сुвремене методе“, акапарисали су сву пажњу за себе. Песма и прича (чак и књига песама и прича) нису више догађаји као што су њихове књиге које се и више виде и више продају. Они су чланови Академије у коју није ушао ниједан од данашњих песника и приповедача, они су и мушкији и славнији од свих ових других...“. И тако даље. Радост нашег елегантног песника и критикофоба била је краткога века. Г. Ђурчин је учинио издају, непријатељу отворио врата и пустио Ахејце у опсађену Троју: у овогодишњи „Алманах“ улазе презрени професори књижевности и налетљиви критичари, писци без талента, људи од зад-

њих мисли, акапаратори јавне пажње, и узурпатори песничке славе.

За Г. Дучићем дошао је Г. Милутин Ускоковић.¹⁾ Он је кратак и јасан: „ми немамо више шта да учимо од наших критика. Ми учимо школе које и они, ми говоримо језике које и они, само ми радимо оно што не умеју они“. Г. Сима Пандуровић²⁾, тврдећи да критика не ствара уметника, мисли да је време да се после критичара чују мишљења књижевника. „Јесу ли они који стварају књижевност мање позвани да о њој говоре? То, свакако, не може бити тачно. И кад смо чули толике судове књижевних критичара о томе шта је лепо, шта је уметност и шта нам треба, било би право и лепо чути мишљење уметника о том. *Audiatur...*“

Поред ових добрих писаца наших дошао је и Г. Светислав Стефановић.³⁾ Он није видео да је наша критика рђава и штетна све док се о његовом драмском галиматијасу „Сукоби“ није рекло оно

1) *Pisma iz Beograda, Savremenik*, 1911, бр. 10, стр. 590.

2) *Без програма, Босанска Вила*, 1911, бр. 19, стр. 290.

3) *Част и слобода творцима. Бранково Коло*, 1911, бр. 37. О савременој критици. Неколико добрих идеја А. Хендерсона. *Бранково Коло*, 1911, бр. 40.

што заслужује. Усплахирен и неуравнотежен, без осећања смисла речи, он се зауктао: „Сва критика — од највеће до најниже има тек да се опере, да испашта за злочинства која је починила кроз сва времена према уметницима-творцима, па тек онда може заслужити да уметници-творци обратe пажњу на њу. Наша критика по готову; та критика која од једног малог доброћудног раскалуђера [Доситеја Обрадовића] хоће да направи великог учитеља народног, не видећи колико тиме понижава народ; која све наше празне величине прошлости — чак и Јашу Игњатовића, велича само за то што припадају прошлости — наша критика не заслужује да се на њу базирају они, којих је поглед управљен у нашу будућност...“ И у потврду тога Г. Стефановић наводи себи конгенијалног Арчибалда Хендерсона, који оптужује књижевну критику ни зашта мање но да је: распела Христа, каменовала апостола Стевана, осудила Лутера, мучила Галилеја, оковала Колумба, изгнала Дантеа, злостављала Шелија, бекељила се на Глука... Све је то учинила књижевна критика! Она је поврх свега тога нашла да су „Сукоби“ Г. Светислава Стефановића једна очајна инепција.

Но од писања Г. Светислава Стефано-новића да пређемо на озбиљне ствари: да видимо колико има разлога и смисла у свим тим осудама књижевне критике наше. Да не прелазимо у офансиву, и да не пишемо овде о обнови литераторске сујете „богоданих“ и „женијалних“ песника омладинских и о наглој појави акутног каботенства у српској књижевности. Да видимо колико озбиљности има у свим тим оптужбама, и колико оправдања има цео тај устанак против критике.

Да ли је потребно данас и доказивати да је књижевна критика исто онолико књижевни род колико песма и приповетка, да је за њу потребно имати исто толико талента и интелигенције? Јесу ли Меколе, Бјељински, Сент-Бев, Тен, Жил Леметр ван књижевности? И нека ко озбиљан, под потписом, одрече код нас право Г. Богдану Поповићу да говори о литератури! То је питање стварно решено: нека се прелиста историја ма које стране књижевности. То питање могу постављати само људи који ништа не знају, или, што је горе, они који ствари рђаво знају. За непосредну књижевну производњу и за књижевну критику захтевају се засебне способности, и као свуда тако и у књижевности изведена је подела рада. Врлине

песника и приповедача постају мане када се примењују у књижевној критици, као што врлине књижевног критичара постају мане када он чини оригиналне покушаје у поезији и приповетци.

Књижевна критика, вели се, заузима сувише места у нашој књижевној производњи. Исто онако као што је лирска поезија заузимала сувише места у нашој књижевности шездесетих година, као и приповетка осамдесетих година. И зар је за осуду баш данашња критика наша, која се отресла старе догматике, која је без педантерије, и која је у толикој мери и сама литерарна, често знатно литерарнија но литература многих који хоће да литературу акапаришу за себе. Оскудевали јој књижевно поштење; злоупотребљује ли своја права; који је то таленат она насилно угушила, коју репутацију незаслужено створила? Књижевни критичари и професори књижевности сад више привлаче пажњу на се, и њихове књиге више се виде и више се продају. Зашто? Ко то натерује читаоце да баш њих више читају, и ко може да врши тај притисак на публику да баш њих више цени? Књиге као животињске феле воде борбу за опстанак: побеђују оне које имају више услова за живот.

И шта да се каже на друге примедбе? „Лако је критиковати друге; нека господа критичари сами напишу роман или књигу песама, нека својим примером покажу како треба писати, па онда да се разговарамо.“ Пре свега не би било ни мало тешко писати боље и песме и приповетке но што то чини већи део наших песника и приповедача. Затим, као одговор, могло би се поновити оно што је у сличном случају један критичар одговорио: ја не могу да снесем јаје, али могу да оценим да ли је то јаје мућак.... — „И ми читамо исте књиге као и ви, знамо исто толико колико и ви, и ми смо у стању оцењивати и себе и вас.“ Зашто не! Нико то не одриче, и не може одрећи. Пишите. Писао је критике до сада Милорад Митровић, пишу сада: Г. Г. Јован Дучић, Димитрије Митриновић, Велимир Рајић. Ми живимо у књижевној републици у којој сваки може све да каже, а у српској књижевности толико је часописа да се све може штампати. Начините се и ви књижевним критичарима и инструкторима књижевности. Изнесимо сваки своје мишљење на светлост дана, оставимо нашим јединим судијама, Његовом Величанству Разлогу, читаоцима и времену, да они пресуде. На крају крајева примиће се и

остаће оно што ваља и што јесте. Биће боље оно што не потоне!

Књига Г. Бранка Лазаревића пада у средину свих тих контроверса, и долази у добар час. Импресије из књижевности су нов знак бујнога живота књижевне критике српске, и наш нов доказ против оних који књижевну критику одричу. Ма шта се говорило у табору критикобораца, његова лепа, литерарна и интелегентна књига иде у књижевност, и то у добру и трајну књижевност. Г. Бранко Лазаревић ће имати читалаца, чуће се и видеће се, и он у пуној мери заслужује да се чује и види.

Ј. СКЕРЛИЋ.

ИВО ЋИПИКО

Иво Ћипико¹⁾ је постао приповедач скоро случајно. Како сам прича, он је једнога дана читао приповетке Лазе К. Лазаревића, и, кад је свршио његову малу збирку, сам је себи рекао: Па, то није тако тешко! Одмах после тога, он написа једну приповетку и посла је Тресићу за *Нови Вијек* у Сплету. Мало доцније, та је приповетка штампана. То је била приповетка *Погибе као од шале*, приповетка која је одмах указивала на приповедача лепога талента. Ћипико је наставио: приповетка се за приповетком низала, и већ их је три збирке; дошли су и романи; дошле су и драме. Књижевно дело Ива Ћипика је данас обимно, зрело, и солидно. О њему се већ може дефинитивно да говори; о њему треба да се говори. Јер, у приповедачкој генерацији којој он припада, он заузима, по извесним особинама свога талента, једно од најлепших места.

¹⁾ *Primorske Duše*. Prilovjesti, Zagreb, 1899. — *Са Јадранских обала* (Мала Библиотека, 10). — *Са Острва* (Српска Књижевна Задруга 83). — *За Крухом* (Књиге Матице Српске, 10). — *Пауци*, Роман (Српска Књижевна Задруга, 121).

Овој студији, прештампаној из *Српског Књижевног Гласника*, додана је седма глава као сасвим нова.

Књижевно дело Ива Ћипика дешава се на два сценама. Једна је: Јадранско Море са својим острвима и својим пеисажама; друга је: Далмација са својим Приморјем и Загорјем. Главне су личности: Приморци и Загорци, сељаци, острвљани и варошани, које он спроводи кроз црте и слике, приповетке, романе, и драме. Но, најглавнија је личност сам Иво Ћипико са својим реалистичким и позитивистичким схватањем људи и живота, са својом љубави према природи и пантеистичким схватањем природе, са својом занимљивом мешавином латинске и словенске меланхолије, са својим детерминистичким схватањем личности, са свима уметничким особинама свога талента, и са свима својим недостатцима.

I

O mio mare! O mio mare! o sovrumana
 Voce che mi empie d'infinito il cuore!
 Spirito, che le piaghe apre e risana
 E fuor ne tragge ogni perverso umore!
 Io mi trafusi in te, per ore ed ore
 F alla gran vita tua profonda e arcana
 Chiesi per la mia vita altro vigore.

КОНТЕСА ЛАРА.

Те је лепе стихове контесе Ларе, једнога лепога сунчаногa дана, прочитала лепа Даринка, главна јунакиња једне врло успеле Типикове приповетке, пошто се раније искупала и излежала по жалу, прочитала, затворила књигу, и погледала на Јадранско Море... Широко, моћно, плаво и тешко прострло се оно пред њом са свима својим бојама, под пуном светлошћу, са свима фосфоресценцијама и фантазмагоријама; оно море о коме су певали народна песма и дубровачки песници, Бајрон и Д'Анунцијо, Јован Дучић и Алекса Шантић; оно море чији су сунчеви заласци тако живописни и тако сетни; оно море преко кога су некад хитали Млецима млетачки пирати доносећи у њих славу, уметност, и злато; оно море у које је Антица, из истоимене Типикове приповетке, гледала чекајући свога морнара са Леванта, и Јелка када се, сва несрећна, осетила девојком-мајком (*Јелка*), и Цвета пре удадбе (*Цвијейта*); оно море које је разбијало досаду

доктору Марију, преко кога се, са љубавном раном у срцу, растављајући се са драгом, превезао и сам писац (*На Расџанку*), и преко кога харлија весело маестрал, онај маестрал који је дум Фране тако много волео (*Сукоб*); оно море, најзад, под чијим се великим и моћним сунцем, које се рано рађа а касно залази, отоци у даљини беле, маслине и шуме тешко зелене, а куће чисто горе под њим, у ведроме и зрачном ваздуху. Сем „млаког и мирисавог мора, и топлог сунца“, под којим се рађају љубавни песници, маринисти-сликари и сликари који воле само боје, ту је и „блиједи жал“, по коме се тако оријенталски може да сања док сунце бије у главу, ту је и далматински оток, и рибање по отоку, по мраку, док се планински врхови, као облаци назиру, а звезде и месечева светлост злате море, и кајик, и мокра весла на кајику; ту је и пуст приморски крш кроз који, као у *На Граници* и другим приповеткама, ветар урличе и бије о куће, које као гнезда висе о кршу. Ту се море бори са земљом, кида је и крши, ствара заливе, острва и полуострва најразличнијег изгледа. Као какав полип, на тој граници, увлачи се море у земљу, и земља у море, и ствара хриди и шкrape, и леп пешчани жал. На видику, по пуноме мору, виде се разапета једра која личе на какве легендарне велике лептире, по стењу се зелене и модре разне врсте растиња и биља... Боја свуда, боја на све стране, и свих боја: цео спектар са свима могућим преливима. Ту је Марко Мурат морао постати пленерист, Јован Дучић мадригалист, Стјепан Митров Љубиша је ту морао наћи Кањоша, Симо Матавуљ је морао бити оптимист. Ту је

Иво Ћипико морао створити своју велику епопеју сунца и боја. „Ту не раде само људи, ту и сунце ради...“ Ту човек мора да заволи сунце и море и да му она, као Иву Ћипику, постану и религија и филозофија и, у приповеткама, и сцена, и пејсаж, и узрок и последица, и почетак и крај.

То је прва сцена на којој се одигравају све приповетке и романи Ива Ћипика. Друга је сцена: Далмација с њеним Приморјем и Загорјем. Приморје и Загорје, Приморци и Загорци, то су два сасвим различна типа земље, сељака и нарави. Као државни шумар, Иво Ћипико је имао прилике да проучи душу и савест приморског и загорског сељака: приморског који је у сталноме додиру са културом, и загорског до кога она ретко допире. Тај посао био је врло тежак посао за једног уметника који хоће верно да прикаже своју сцену. Тај је посао био нарочито тежак стога што су Приморје и Загорје, и острва, сцене које су саме по себи веома различне и компликоване, и што на њима живи један народ који се, по својим наравима и схватањима, по ношњи и обичајима, више разликује него ли два народа који говоре два разна језика. У овом би случају човек требао да буде детерминист, и да разлике тумачи из самога тла на коме живи тај народ, из климе под којом се развија, из расе којој припада, из историјских догађаја под којима се развијао. Место свега тога, ми ћемо се задовољити да дамо само неколико докумената из којих ће свако да закључи према својој импресији.

Као што рекох, Далмација има своје Приморје и Загорје, равни и високе планине, и

острва. Сви ти крајеви имају свој менталитет, своја схватања, своје обичаје, своју ношњу, веру и предања. Народ, онај горе у Загорју, одуран је и окошт: не мења се, не утиче један на другога, не зна за концесије својој традицији, за „нови живот“ доле на Приморју. Као што каже Симо Матавуљ, у *Биљешкама једнога њисца*, „они су остали онакви исти какви су били у време Јанковић Стојана“, и какве их знамо из описа опата Фортиса и по старим млетачким сликама. Они још носе перчине; расечену кошуљу, беневреке, и тандрљике на дрвеним лулама. Сем тога, и по својим правним обичајима, они још живе временима која су давно прошла. Ту се девојке одводе; ту су имања у рукама спахија који народ глобе како се глобила парија; земља се даје *на годер* или *под кмешију*; а каматништво и каишарство развијено је до граница које превазилазе Харпагонове „трикове“. Они доле, они на Приморју, мало су мекши и питомији. Живећи у сталноме додиру са културом, они су постали „новији“, попримали много чега новог, доброг и рђавог, и изгубили од традиција по нешто старо и рђаво, и по нешто старо и добро, задржавајући увек неке специфично расне особине. „Становништво је“, каже Симо Матавуљ на истоме месту, „састављено из старосједелаца Хрвата и ускока Срба из Босне и Херцеговине“. Спојив своје козерске и трубадурске особине које носе у раси и, кад се томе дода оно јужно сунце које ствара Бомпаре и Руместане и, уз то, крутост и одурност Срба ускока и нежност и болећивост Хрвата, добили смо једну расу у којој живи, како Матавуљ каже, „нежан трубадур, крут ускок и вриједан тежак“. Ту

се за ружну реч гине, а с лепом се и гвоздена врата отварају; ту, још и дандањи, народ пева љубавне песме на нимало платонски начин; ту се шали на талијански начин, свирепо и тешко; ту се лаже као што се лаже свуда на југу; живи, као под топлим сунцем, немарно и лако, као онај Додеов Сиди Лакдар који чека да му зрела смоква падне у уста; ту се мисли и осећа нешто просто, али ведро и јасно; ту се, најзад, много прича, прича на начин Кањошев, ту се рађа са „вољом за фабуловањем“. У две речи, таква изгледа Далмација за коју блажена памет Доситеја Обрадовића (*Живој и Прикљученија*, II свеска) каже „и само име Далмација пољуби ми се“, и за чији народ каже да је „блаженство и рај на земљи с онаковим светим и добрим људима живити“.

Кад свему томе додате и ону чудну и разноврсну природу, која можда и условљава људе те врсте, са својим масивним и дивљим стенама, и доста питомим долинама које, са својим увалама, доцима и разузданим потоцима, у свима правцима силазе мору, и носе свака своје боје, искривљене линије и своје облике који се ту на мах кидају и заустављају; и кад се, поврх тога, сетите да све то оперважава Јадранско Море на чијим обалама има развала и градова из старих времена, над којима стражаре стари јабланови; па онда додате меланхоличне сутоне кад сунце почиње да залази, а сенке с брда падну на море и душу, док масивне стене личе на залутале гиганте; кад, уз маестрал, зашумори силно и модро маслиново лишће, а широко и меснато смоково лишће зашуми, и у долине уђе онај свечани приморски мир који вас тако усамљује да чујете ток крви;

— кад свему томе, кажем, додате и то, онда ћете, у главном, упознати главне особине сцене Ива Ћипика. Према свему томе, никако није случај да три збирке Ћипикових приповедака носе наслове: *Приморске Душе*, *Са Јадранских Обала*, *Са Осјрва*, наслове који казују да је њихов писац хроничар Далмације, који зна само за њу, који воли само њу, који је хипертрофиран њоме.

Но, сем тих главних особина Ћипикове књижевне сцене, има још неколико декорација и софита које треба поменути. Њих треба поменути нарочито стога, што су и они у јакој синтетичној вези са главним сценама, и са свима личностима које се по њима крећу. Иво Ћипико све везује, све условљава. Цело је његово књижевно дело целина; сви делови, и ако се посебице могу да посматрају и да, као такви, лепо изгледају, у пуној су органској вези са целином. С тога, треба поменути неке декорације које, и ако су у позадини, имају своје непосредне везе са целином и са оним што је битно у делу Ива Ћипика. Тако, на пример, треба поменути оне приморске голети, увале, *доке* и *поданке* где пасу овце и брсте козе, јер се ту дешавају све Ћипикове историје, јер су оне биле услов да се оне дешавају на начин на који се дешавају; треба, даље, поменути познате суше по Далмацији, које Ћипико описује у *Пауцима* и другим приповеткама, за време којих се вода дели, као какво скупно пиће, из бунара и локви, док стражари с пушкама стражаре и пазе на ред, као и она каменита места у којима, како каже Доситеј у „наравоученију“ басне *Човек убог и жена*, „не имаду људи ни земље за орање, гди више него половина

народа по неколико месеци гладују и с којекаквим корењем живи“, — треба поменути, јер и то објашњава њихову окошту и дурашну природу, мистичну савест и примитивно религиозно осећање, и пасивну душу; треба поменути, даље, јер су с тим у вези, и познате процесије и молепствија за кишу приморских католичких сељака, које је Марко Мурат описивао бојама, а Матавуљ и Ћипико речима; треба, даље, поменути и приморски жал где се, крај зидова, сунчају и левентују сиротиња, старци и просјаци, и младе девојке после купања које суше „бијелу чисту пртенину“ и где деца, као врапци, жаморе, играју се, и туку — јер је и то потребно, да би се лепо схватио један део приморске савести, онај левентски, и са вољом „ка фабуловањем“; треба поменути, даље, и оне познате тешке, гломазне и модре приморске кише које трају по читаве недеље, и упијају се у кости, мозак и душу Ћипикових личности из многих приповедака; и оне топле јужне ветруштине, и хладне зимске које, као у *На Граници*, заурличу своје оргуљске мелодије кроз дубраве и преко голети, или загоне тешке приморске облаке, завијају их и захуктају, те стварају све оне лепе описе у Ћипиковим приповеткама, или заваљују по мору таласе који су лепу Даринку из добре Ћипикове приче избацили на једно пусто острвце; и борове, и густе шуме глухаћа и јасно зелених планинки, јер су то основне боје Ћипикових пеисажа; и, најзад, и Бенковац, и Кистање, и Врлику, и Книн и Дрниш, и сва остала већа места из Северне Далмације, јер су ту, махом, они спахилуци по којима таворе и кулече личности из *За Крухом* и *Паука* и многих других

приповедака, јер се и тиме, већим делом, могу да објасне многи односи о којима ће доцније бити речи.

II

После даних сцена, декорација и софита, треба приказати и личности које се крећу по тим сценама. У главном, Иво Ћипико је књижевни хроничар приморског и загорског сељака. Преко сцена једва ако наиђемо на два три „грађанина“ који су ту, махом, да покажу морални контраст та два сталежа. Јер, Иво Ћипико воли свога сељака са свима његовим манама и особинама. Прву збирку својих приповедака (*Приморске Душе*), он је њима посветио („тежацима мученицима харне земље, што је муком обрађују, знојем лица топе и све нас хране“), само о њима говорио, и с њима остао кроз цело своје књижевно дело. Иво Ћипико, као што рекох, воли своје приморске и загорске сељаке са свима њиховим особинама и манама. Он описује беду приморског сељака, његову поштену савест, примитивну душу, и воли његову поштену сиротињу. У својим романима и приповеткама, он прича њихове згоде и незгоде, „слике и прилике“, јаде, скрби, веселости и уздања; њихове нарави, по којима свекар допушта себи да има веза са својом снахом (Војкан и Цвијета); брачне догађаје по сељачким собама, у којима заједно станују и укућани, и телад, и супрасне крмаче; прича о момчадији која иде „у солдате“, и оданде дође у село са натрулом душом и посувраћеним моралом; о убогим сељацима који „круха ради“, иду да аргатују по

Америци или по „отачаственим“ спахилуцима; или црта одвођење девојака из кола у брак, и борбе кршних и обесних сеоских момака због девојака; или сељаке који се, као Ћепо и син му Пере, пре но што пођу у крађу туђе замуке, прекрсте и помоле Богу; или сеоска ашиковања младића и девојака у ноћима кад мирише „миомирис кадуље и зиморада“.

Сем тих односа, Иво Ћипико описује и односе између сељака, између сељака и власти, сељака и газди, сељака и „нових људи“ који хоће да га просвете, и нов однос који створи „наш“ кад дође из Америке или из солдације, и сељака дегенерисаног морала који за имање и новац све даје, који удадбе и женидбе врши за парче њиве, и тако даље. Најзад, Иво Ћипико је, у својству једног социалног писца од добре расе, ушао и у занимљив сукоб старога села са новим, и старих обичаја и нарави са новима, и у вечити сукоб „оцева и деце“. Тај сукоб се јасно осећа у *За Крухом*, у *Пауцима*, и многим другим приповеткама. У *За Крухом* је јасан преставник тих нових односа Иво Полић, о коме ће бити више речи кад будемо говорили о самој личности Ива Ћипика. У *Пауцима* је преставник тих односа Раде, син Илијин. Он, додуше, хоће и у туђу жену, али за то зна да сељак нерационално обрађује земљу, да непаметно живи, и да ни ушта не цени свој рад који улаже у обрађивање земље (*Пауци*, стр. 51). Од нових односа, у *Пауцима* су наглашени и први знаци обавештавања народа о земљорадничким задругама и користи од њих, и хвале разборитијих сељака. Ту је и поседник Тадић који тражи, у општинском одбору, да се уведу Рафајзенове благајнице,

да се просвећује народ, поправљују путеви, и чиновништво доведе у ред. У осталим приповеткама је такође описан тај занимљив сукоб „старих“ (шјор Лука, шјор Кеко, шјор Менего) са „младима“ (дум Франо, шјор Мико). Као прави социјални писац и добар посматрач, он је ушао и у односе приморских зеленаша и сељака, један однос који је у Далмацији врло чест, и који је велики део народа бацио у Америку на милост и немилост. Тај однос је Иво Ћипико нарочито приказао у *Пауцима*. Газда Јова је класичан представник тих „паука“ који, помоћу суда и рђавих људи, купују једно имање покојног члана једне породице за триста талира, а продају га тој истој породици за две хиљаде талира. Сем тог главног „паука“, Ћипико је на другоме месту описао и друге и мање „пауке“ : шјор Беца, шјор Луку и друге, и њихову свирепу филозофију: „Тако свијет иде. Свако гледа своју корист“.

Но, од свих тих личности, његова је симпатија највише на страни сељачкога света. По њему, то је једини добар, природан и искрен сталеж. И у њему има по нешто рђаво; али, за све то крива је култура, они „горе“, и варош у коју сељак мора да долази за своје потребе. Сам по себи, у својој интимној природи, он је морално здрав, весео, природан и склон само на добро. И Иво Ћипико воли тај тежачки свет на начин како га је волео један Жан-Жак Русо. Он воли и њихове примитивне двојнице чији „звукови до у срце допиру“; он воли да у сељачким становима који су у приземљу, влажни и без светлости, разговора крај огњишта у соби пуној дима, где се, поред чељади, налази и по који члан домазлука; воли

да с њима пије *налијеваш*, док у крају собе шуми *шоч* за млевење маслина; воли и неукусни *коврљак* који њихове жене носе на глави, и њихов сукнени *сађак* који носе преко хаљина. Нарочито, он воли њихове жене. Његова „прва љубав“, коју је описао у импресији *Чезња*, била је историја са једном сељанком. Као такав, Иво Ћипико иде толико далеко да проклиње (у *Чезњи*, на пример) и час када је отишао на „трули запад“ који трује душу, и удаљава је од снажне простоте и дивљачности његових сељака. Треба се отрести науке, мудровања и књига које нас одвајају од снажне сељакове природе, вратити се у њихову питому простоту, и онда смо решили тешка питања нашег унутрашњег мира, и допустили нашој души и нашој савести да се развија по *природним* законима који су добри, а не по *људским* који су рђави. Идући за том својом ортодоксном симпатијом, Ћипико ће и да се заборави, и да се пребаци, и да каже неукусне ствари. Он ће послати свога чича Анту да нам каже: „Ми радимо дан и ноћ, и ништа немамо, а њима у рукама све село!“ (*За Крухом*); или ће рећи: „Нека сунца, оно бар грије свакога једнако, па сиротињу бар студен не бије...“ (*Приморске Душе: На сами бадњак*); или ће, у својој љубави према сељацима, ићи дотле да допусти својим сељацима и да просе од „госпоштине“, а кад год има да да однос између сељака и грађана он ће, из далека, у другоме плану, да се појави и стави на страну сељака бранећи и оне њихове особине које никако не могу да се бране.

Све то нарочито важи за његове прве приповетке. Доцније се он ослобођава тог „на-

родног трибунства“, и улази у рад као прави уметник. У то прво време, време његове слабости према свему што је народско, и Ћипикова срества за ефекат била су, махом, народска; што ће рећи не много уметничка, и ако духовита и паметна. Неколико примера биће довољни да објасне ту његову манију која је претила да постане манир. У *За Крухом*, на пример, он ће употребити овакво поређење: „У час црква бјеше пуна чељади као шиљак зрња“; или: „...гоне се бијели валови, као овце у трку, кад их на со вабе“; или: „Изашао је преда њ начелник, газда Јово, и ако је тада са попом Враном био као лук и очи“; и тако даље.

III

Ми смо, досада, говорећи о личностима Ива Ћипика, углавном, додирнули и његову личност. То ћемо сада учинити опширније; јер, кад се говори о књижевном делу Ива Ћипика, треба познавати што интимније и саму његову личност јер су, сам писац и његово дело, у непосредној вези. Главна личност која се креће кроз све његове пеизаже, она која покреће све личности и која им је и саму своју природу позајмила, то је сама личност Ива Ћипика. Ако је где потребно, због самог дела, познавати и пишчеву личност, то је потребно у овоме случају. Његова љубав према сељаку и „простим душама“, његово осећање природе, његов пантеизам, његово схватање културе (*На расјанку, Чежња*), и много још што-шта друго, даду се објаснити неким особинама његове личности.

Иво Ћипико је човек код кога је врло јако

развијено осећање природе. Он живи у природи, и ужива у природи. Његово схватање природе је пантеистичко и хилоцоистичко: он се с њом уједињује, он себе држи за њен део, он јој даје велику душу чији је део и његова душа. По њему природа нам позајмљује један део своје душе да би је прозрели, и ми јој га, на крају, враћамо кад нам више не треба. Одраставши у природи, он је без позе, без нарочитог става, и сав природан у говору, оделу и опхођењу. Због свих тих особина које је позајмио од природе, он изгледа диваљ и самоникао. Развивши се сам, без друштва, ван света, он се у друштву и свету осећа „у квргама“, спутано и тешко. Из тих разлога он је увек готов да учини оштру критику, и да исмеје свет и његове конвенције. Сам његов живот довољна је критика наших конвенција. Идући за природом, њему није ништа необично да проспава коју ноћ у кукурузима, или да се у Цетини купа у костиму у коме модели излазе пред сликаре, или да пристане да руча у каквој прљавој сељачкој кући. Један његов интимус, Милан Беговић,¹ даје о њему неке занимљиве детаље. По њему, Ђипикова је кућа стално отворена да у њу улази „природа“. Он сам по цео је дан крај мора, по пољу, по брдима; или легне на тле, прислони уво на ледину и, као оно доктор Фауст у Золиној *Земљи*, слуша како земља дише. Пошто држи да се друштво одметнуло од природе и да живи по законима који су њој противни, он је оштар критичар друштва, и пун је ироније и сарказма кад говори о њему. Сва схватања данашњег друштва у погледу друштвеног

¹ *Xeres (Savremenik* за 1908, стр, 135, и даље).

морала, брака, љубави, и пријатељства, он сматра да су шарене измишљотине „социалне животиње“, која под тим „шлагвортима“ крије свој безобзирни егоизам. Човек је у основи добар; али, култура га је свратила с пута природе. Отуда, има само две врсте добрих људи: то су највећи интелектуалци и примитивни људи; јер, они су једини људи из природе који живе по законима природе. Дакле, они за које он пише своје књиге, и они о којима је писао своје књиге, и којима их је посветио. Из те његове несоцијалности и безобзирности према друштвеним узансима, лако је схватити још неке његове особине. Тако, Ћипико воли самоћу која је основна потреба за човека који воли унутрашњи мир, и мрзи политику, јер држи да сваки политичар ради pro domo sua. Он, даље, чита врло мало, јер је природа та коју треба читати. Живећи у природи, најзад, он је развио једну особину коју ретко има човек из друштва и од света: Ћипико је необично отворен и искрен. То се јасно осећа и у његовом књижевном делу. Он врло слободно исказује своја мишљења, па макако непопуларна била (Пауци, и тако даље). Кадкада су та мишљења врло нетачна, али их он казује са тако апостолским уверењем, да ви немате права да их дискутујете; каткада су и смешна (мишљење његово да је права жена само сељанка која бйје на пѹт и здравље; варошанка је неприродна и лажна — она је лутка), али, то су убеђења која импонују са своје искрености. За његова схватања, карактеристични су још и ови детаљи који су још у присној вези са свим оним што је раније речено о њему. Ћипико, на пример, купује све што му треба, сам

спрема своје обеде. Њега врло често сретају кад се враћа из поља са џеповима пуним кромпира, граха или зелене бораније, и то му чини нарочито задовољство, јер му то, као Робинзону Крусону, лежи у природи.

Поводом себе, Иво Ђипико је највише проговорио о себи преко свог главног репрезентанта, преко Ива Полића, главног јунака романа *За Крухом*. И како је личност Ива Полића јако слична с личношћу Ива Ђипика, то ћемо ми, због Ђипика, проговорити и о Полићу. У *Чезњи* и *На распанку*, Ђипико је непосредно говорио о себи. У роману *За крухом*, он то ради кроз уста Ива Полића. Иво Полић је, овом приликом, једна врста Диминих „резонера“ Оливјеа и Др. Ремонена. Он је ту да прикаже писца, да не би писац, на онај стари начин, као чупавац из кутије, сваки час излазио из дела и резерве, и лично моралисао. И Иво Полић је против културе и школе које све сеоско и просто одузимају, а у накнаду дају полираност и „конвенционалне лажи“, и против филозофије и наука које запостављају истински живот; и Иво Полић воли морску пучину, „мирис живог мора“, „свијетлост пуна дана“, простоту, мир и пусти пољски живот, и мрзи велику варош и њену вреву, друштво и његов морал, формалности и конвенције. Море му је симбол „слободе, сјаја и истинског дашка живота“; „његово нагнуће“, каже се на једном месту у роману, „одувек се пригибало природи и чезнуо је за најпримитивнијим слободним животом, па га жива сила туђе воље отрже од свега што му је најмилије...“; он се „подаваше животу и природи, посматраше море, смирај дана и ослушкиваше пиркање и



хуку вјетра...“ Као и Ћипико, и Иво Полић је противу данашњег поретка и уређења, а за једну државу, како је сам Ћипико назива, „идеалног анархизма“, и за потпуну аутономију сваке личности, и за слободу брака, и за религију као приватну ствар појединачне савести, и за солипсистичко схватање свих ствари у смислу Штирнерове филозофије.

Целокупна Ћипикова филозофија непосредан је израз живота у природи. Сам по себи, живот у природи доводи у везу солипсизам и пантеизам, концентрисање свега на себе, и тражење себе у свему. То мирење два, на први поглед, противположна схватања, било је случај многих људи (Русо, Штирнер, Рекли, Горки), и оно је врло јасно. Ћипикова солипсистичка схватања ми смо приказали; и, стога, сад је на реду да прикажемо и још две особине његове књижевне личности које су у присној вези с њеним раније изложеним схватањима. То су: његово осећање природе, и њено пантеистичко схватање.

Пре свега, његово осећање природе, као и многа друга схватања у овоме индивидуалистичком веку, његово је осећање природе. Она регула Боаловљеве и јансенистичке естетике: „И нека вам природа буде једина студија“, схватано на њихов стари начин, пало је у књижевности нашега и прошлога века (криза с натурализмом брзо је прошла). Наш век гледа на природу кроз себе: природа је онаква какви смо ми; каква је природа сама по себи, то ми не знамо, а нису знали ни они реалисти и позитивисти у књижевности који су хтели да „даду природу онакву каква је“. Ћипиково осећање природе је осећање природе нашега века: субјективно, самоникло, природа гледана

кроз свој темпераменат и менталитет, прожета својом личношћу тако много да човек у њој налази себе сама. Од наших писаца, такво је оно у Борисава Станковића, Петра Кочића и Вељка Милићевића (код Светозара Ћоровића је нешто реалистички схватано то осећање: код Невесињског је романтичко, у смислу романтизма народне поезије; код Милутина Ускоковића у смислу књижевног романтизма). Код Ива Ћипика, оно је нешто мање субјективно од Станковићевог осећања природе, али је књижевније и отменије од његовог, и од осталих. Но, његово осећање природе није само књижевно, већ и више, оно је и сликарско у најлепшем смислу те речи, о чему ћемо говорити кад буде било речи о чисто уметничким особинама нашега „дивљака са мора“.

Ћипиково осећање природе, као и већине других писаца новије европске књижевности (Толстој, Тургењев, Ниче, Лоти, Д' Анунцио, Ибзен у *Пер Гинџу*, Бјернсон у познатом и лепом Кларином монологу у *Изнад наших Моћи*), пантеистичко је; и, као такво, веома је добродично и питомо. У природи све живи, све има своју душу која је једна и иста. Све је једно: једно се у друго прелива, једно друго условљава, једно другоме позајмљује своју природу. Његов пантеизам сасвим је условљен. Тамо крај мора, у непосредноме додиру са великим и узвишеним, мора се бити пантеиста, и ту се мора врло лепо да измири солипсизам и пантеизам, а да се не траже контрадикције, нити да се које схватање жртвује. Тамо је све велико и моћно, и човек се мора да осећа у једноме кругу, чији је центар, по теорији Св. Августина, на свакоме месту, а периферије

нигде нема: у свакоме моменту, природа је у човеку, и човек је у природи: *Tota in minimis existit natura*, и обратно. Личности, из његовог књижевног дела, пантеисте су у главном. Његова Јелка, као она несрећна Ибзенова Елида Вангел, мора да гледа у „пусто море“, јер је потреба њене душе да, у свануће, поздравља као идола сунце на истоку, и да је сва несрећна и убијена кад, као тешка болесница, не може да изврши свој хаџилук мору и сунцу (*Јелка*); његов се доктор Марио осећа једно и исто са свима пеисажима у којима је тако много уживао (*Зайад*); његов Иво Полић, кад је крај мора, налази све што му треба: радост, срећу и утеху, и осећа „у себи задах васељене, из које је он никнуо, ослушкујући шапат њених бића“ (*За Крухом*); за једну своју личност сам Ћипико каже:... „и као што је море долазило све то мркије боје, тако се чинило да се и њена душа у њему толико одразује“; за Даринкина осећања, на пример, у једном лепом пеисажу, Ћипико ће рећи:... „У неизмерну простору, обавиту и испуњену плаветнилом и морем, осјећала се пуним и једрим зрнцием васионе“ (*На Мору*), и самој ораници и дрвећу даће овакав пантеистички карактер: „Пуста прекопана земља, лежала је мирно. Одмараше се од летње спарине и јесењег плода. По сриједи уздуж гребље, на насађеном низу стабала, не привијају се гране к земљи као у јесени, већ голи подрезани обрасци укочено стрче к небу, као да траже од тамо снаге и живота, за настајни раст“. (*Зайад*); а један пеисаж овако ће да градира и, на крају, поентира: „мањиге поцрвенеле; жито се пожелело; трава осушила; рузмарин оцвао; живина се ојачала;

море и небо гануло, а човек се уозбиљио. Све се спремало да отпочине, па да поново оживи“.

Но, његов пантеизам, има још неке особине. Тамо, крај мора, у великој борби копна са морем, крај велике природе, добијају се осећања јачине, моћности и узвишености, пред којима се људски разум осећа разочаран, и прво осећање које побеђује сва остала то је осећање интелектуалне резигнације, које води мистицизму, фатализму и религији. Али, и у овоме случају, као и свима осталим, Ђипико остаје, што је врло ретка ствар код пантеиста ове врсте, здрав, јак, и са „joie de vivre“. Ранији неки примери довољно објашњују те особине његовог пантеистичког схватања природе. Ево, још два примера за илустрацију горњих навода: „Потпуна је тишина. Море и небо појединце ишчежавају, па окупљују у заједнички загрљај све што је живо и мртво... Човјек се осећа, тек да дише... Поглед, мисао и разум обухватају једно јединствено биће...“ (*Крај Мора*); и други пример: „Но, у по пута, сунце зађе. И одмах након оног последњег меког свјетла, што задњим часом обасипље цијелу нарав и опсине ведрином све живуће, постепенце хвата се сутон... Наступила је ноћ. Хладни вјетар с брдина само што пропири... Прије него мјесец извири, тмица је. У њој ствари губе облик и изједначују се, само неке контуре ваздухом кривудају. Тамни простор неизмјеран је; одасвуд се шири. Мисао јаче одзвања; срце попушта јадовању...“ (*На њоврашћу с рада*).

IV

Као ни у његовом схватању природе, ни у

схватању живота, личности и љубави, Ћипико нема ничега романтичног, и ако смо навикли да пантеизам махом налазимо код романтичара. Напротив, у тим схватањима, на први поглед, Ћипико има став једног ортодоксног реалисте и позитивисте. У првим својим збиркама, Ћипико се приказује као неузбудљиви посматрач и незаинтересовани критичар „приморских душа“. Он увек прича догађаје на начин каквога старога хроничара који прича што су „очи виделе и уши чуле“ и, уз то, на начин човека који прича извесне историје у каквом уметничком циљу. Кадкада само избије јаче његова личност, изиђе из резерве, и почне да говори у своје име. Али, кад се ти спорадични његови случајеви из првих приповедака узму у обзир, и доведу у везу с доцнијим приповеткама и романима, у којима се његова личност све јаче приказивала, лако ће се приметити да се он врло често крије иза својих личности, и да се од њих не може да одвоји. Његове личности нису онолико његове, колико су Станковићеве личности Станковићеве, што му само користи а не шкоди; али, и ипак, оне су личности које су и сувише јасно „гледане кроз један темпераменат“. То, наравно, није његова мана. Тај случај је случај свих јачих уметника у свима књижевним и уметничким радовима. То је, напротив, његова врлина од које се он јако бојао у својим почетним радовима, и стога је своја схватања бацао у позадину. Доцније, ослободивши се реалистичког схватања какво је владало у доба његових књижевних почетака, и ставши на своје ноге, почео је да даје маха своје личној схватању. То лично схватање избија у општем схватању личности, у њиховим

карактеристикама, у ситуацијама у којима се приказују њихове извесне особине, у њиховим наклоностима, њиховом схватању љубави, и тако даље.

Сваки јачи писац има *своје* огледало у коме се огледа сав спољни свет. Оно даје лични акценат, оно боји личном бојом све што се у њему огледа. То је нека врста огледала које све преображава на свој начин: оно репродукујући продукује. И Ђипико је један од оних ређих писаца који, као у његовом осећању природе, себе ставља у своје личности у једној мери која није онако претерана као у Борисава Ставковића. Као такав, Ђипико више припада најновијој приповедачкој генерацији него ли оној с којом је почео око 1898 године, ма да, и са својом, има пуно веза. Са својима (Станковић, Кочић, Ђоровић), он је унео умерени реалистички метод и таква иста основна схватања књижевнога рада; с доцнијима (Вељко Милићевић, Вељко Петровић), сем ранијег, и стављање личних схватања у први план. Његово схватање, и ако у основи реалистичко и позитивистичко, много је сложеније, модерније, и мање доктринарно, од схватања генерације која му је претходила: Глишић, Веселиновић и Светолик П. Ранковић. То мало сложеније гледиште на свет и људе и чини његово књижевно дело вишим и више људским од књижевног дела генерације која му је претходила.

Када се баци један поглед на Ђипикове личности, види се јасно да Иво Ђипико воли здрави живот, да он прича историју нормалне личности, оне која иде општим колосеком живота, и која мисли и осећа као што мисли и осећа цео свет. У његовом делу једна је или

две личности (Др. Марио, и један доктор, из романа *За Крухом*) које су нешто даље од људске нормале; али, за њих Ћипико нема много симпатије: он их црта олако, са две црте, и ставља стално у позадину.

Такво схватање живота и личности врло је природно за Ива Ћипика. Оно је резултат његове љубави према природи, и његових симпатија за „просте душе“ обичних сељака. Отуда, за њега постоји поезија здравога живота: кршнога младиха, на раду, под сунцем, здраве и једре жене, поезија два љубавника који су у страсти, поезија земље која је изорана и која се пари на сунцу; он воли, и налази поезије у томе да види здравога сељака засуканих рукава, жуљевитих руку, опаљена и испуцана лица; једру девојку набрекних прса која је рођена да продужи фелу. Ћипико је песник и приповедач *Здравља, Снаге и Живота*. Његове су личности здраве, жедне живота, и задовољне у просто. Њих не мари ништа танано, ни дубоко, нити што није непосредно везано за земљу. Оне знају, углавном, за она три Раблеова глагола: „јести, пити, спавати“. Додајте томе сексуалну страст, па сте, углавном, исцрпили њихов унутрашњи живот. Реч Ива Полића: „Лијеп је ово живот!“ лозинка је целе велике поворке Ћипикових личности. „Oui, la vie est un bien, la joie est un ivresse!“ Антица, у седамдесетој години, на питање пишево: „Али вам је жао умријети?“, одговара: „Да ме није жао? Нека ме овако старе, само да ми је живјети!...“ (*Антица*). Карактеристике су Ћипикових љубавних парова да су „здрави“, „пристали“, „лијепи, здрави и снажни“; њихов „флерт“ је да Јере дохвати Кате око паса, да је силно и страсно стегне и љуби и уједа по врату, док дијалог тече: „—Ух!

што си врућа! Ка' горућа пећ. — Пусти ме! Удавићеш ме... Мируј рукама!..." Кад пак господар Цветин тражи од Цвете слику да је пошаље у Америку Спасоју који хоће да се жени, а Цвета се размишља да ли да је да, сам Ћипико упада: „Али природни закон жене да потражи човјека, надвлада двоумицу, и у задњи час одлучи се“; другом пак приликом, он сам излази из историје и говори о љубави називајући је „страсни природни занос“. Марко пак, у лепој приповетци *Анџица*, гледајући Антицу, размишља: „Лијепа је и јака је“, а после, у разговору, кад је ухвати за руке, каже јој: „Јаке су ти руке, бићеш добра на послу...“

Уопште, његово схватање љубави је схватање једнога позитивисте. Његова љубав је љубав ради одржања расе, земаљска и пүтска љубав, љубав једнога натуралисте Золина или Балзакова кова: сваки Ханс треба да нађе своју Грету. Насупрот патриархалном ашиковању из првих приповедака Јанка Веселиновића, и оних око њега, Иво Ћипико, као Станковић и Кочић, и Ћоровић, држи да је љубав „дрхтај и задах пүти“. Само, и ипак, Ћипикова је љубав здрава и поштена, као и љубав у Светозара Ћоровића, насупрот љубави у Станковића која је љубав љубави ради: ласцивна, страсна и, каткада, перверзна. Ћипикова је љубав природна, живинска, љубав - потреба. Маша, из *Паука*, нарочито је карактеристична за та његова схватања. Маша, удата а без деце, хоће деце, и отворено то казује своме будућем љубазнику: „Што је корист кад немам порода.... Ах, назвати се мајком твога дјетета, Раде!“ И, изнебуха, ухвати га за главу и прислони је на своја њедра... и љуби га гдје дохвати... „Раде, опрости! Али, не могу без тебе...“ *У За Крухом*

карактеристичан је, у том смислу, однос Ива Полића и Кате. Кад Иво Полић позива Кате у боровик да уживају живот, он овако заљубљено пева: „„Ајдемо!“ — понавља он и дрхће му глас, а у глави му је усађено мјесто гдје ће је повести. Па у раздраганом стању, да јој сву своју љубав и слат што је осјећа, у душу пресади, говори јој: „Чујеш, као нас море одоздо зове!... Боровик дахће за нечим силним; не чујеш? А ноћ нас крије и њени шапатљиви гласови пуни су љубави... Ајдемо!“ — шапће јој, и руком је обухвати око паса.“ Кад пак Иво Полић машта о својој љубави коју је оставио у великоме граду, он је замишља „простом и здравом“, и додаје: „Силна природна страст надјачаваше сваку мисао. Тражијаше њено тело и њену младост“. Такав је исти однос између Јере и Кате. Кате, у приповетци *Крај мора*, на обали, чека Јера да се врати с мора. Он долази: „„Дјевојчица га нехотице угледа. Упаде јој у очи го, кô од мајке рођен. Бокови му се тресли, тијело поруменило и с једне се стране златило од сунца. — „Кô саливен је!“ шапну она.““ Такви су исти и односи: Раде и Божица (*Пауци*), Радивој и Цвијета (*Пауци*), Павле и Јана (*Погибе кô од шале*), и тако даље. У опште, цело је Ћипиково дело једна глорификација природске и живинске љубави, једна поезија здраве пўти, једна кантика страсти, један псалам одржању феле.

Уз то, тако схваћено осећање љубави, реалистички и позитивистички, иде и још једна особина која је у доста тесној вези с горњом. То је његово детерминистичко схватање личности. Оно није доктринарно, и не примењује се на све личности; оно је импресионистичко. Иво Ћипико га употребљује тамо где му изгледа потребно

да га примени, да би објаснио неке од особина својих личности. Да би, на пример, објаснио колико толико чудну природу Античину, он је објашњава, допуштајући јој да сама каже: „Ни ја не познајем ни оца, ни мајке!...“ Говорећи о њој даље, а да би објаснио њену савест и тежњу за слободом, Ћипико је конструише из њенога порекла, из „шкоља“ по коме је овце пасла, из мора у коме се вазда купала, и жала по коме је она лежала парећи своје страсно тело. Говорећи о Цвети (*Цвијета*), он је тражи у целој њеној породици и, још више, и у раси из које је („Са црногорских брдина у себи донијела је јаку здраву клицу...“)

Али, из свега овога досада, не треба закључити да је Ћипикова савест уједначена, систематисана, да је он природа у којој су сва схватања тесно везана једна за друга. Ћипико је, као и сваки модернији дух, и сувише компликован да не би „мирио контрадикције“, и да не би у себи наишао на схватања која нису у једноме обичном реду на који су навикли духови који су, како их Мопасан назива, „уређени као деловодне књиге“. Из Ћипика, као из свих компликованијих људи, говоре више људи који се потпуно не морају слагати и који се, понекад, потпуно разликују. Раније су поменуте неке особине које отступају од његовог главног схватања: његов мистички и фаталистички део пантеистичког схватања природе, на пример.

Имала би да се прикаже још једна особина. Углавном, Иво Ћипико је, кроз своје дело гледан, врло здрав приповедач, весео и снажан, писац који осећа „joie de vivre“; и то је главна артерија његових природа. Али, сем ње, има и једна споредна, и са другачијом крви. У извесним ње-

говим приповеткама, и узвесним деловима неких, осећа се једна чудна смеша меланхолије латинске и словенске расе; од латинске, нешто рационалне меланхолије људи који су резигнирани због нечег што је у непосредној вези с нашом природом, и од словенске, оне више меланхолије која долази због немогућности општег сазнања, оне фаталистичке меланхолије свих бољих словенских писаца која је везана за све што је у природи. По основном расположењу такве су личности, — ја још увек мислим да писац позајмљује своју природу својим личностима, — такве су личности: Даринка (*На мору*), Цвета (*Цвијеша*), доктор Марио и, нарочито, Антица; она Антица која у име словенске, широке и чежњиве меланхолије, и у знак свог промашеног живота, сваки дан излази на „шкоље“ и са своја два црна ока, као млетачки лавови, чудно гледа на море, и ишчекује нешто непознато...

V

„Ми кажемо да је лепо све оно што је просто, све што нема сувишних делова, све што тачно одговара циљевима, за све што је везано за целину, за све оно што служи као посредник између противних ствари“.

(Емерсон: *La Conduite de la Vie*, p. 261).

Док још није стао на своје ноге, у почетним радовима својим, оним из *Приморских Душа*, Иво Ћипико је био, једним делом, у атмосфери Јанка Веселиновића: тај начин причања, то схватање људи, начин развијања и укрштања, истоветност у „mise en scène“: једном речи, у целом, да тако кажем, ставу и држању било је нечега од става и држања Јанка Веселиновића. Да карактерише, он ће почети: „Павао је био јединац, и то какав јединац. Здрав, јак. Не стоји њему нико на стопу. И зимус кад се у комшилуку млађарија каменом надбацавала, није га мајка родила, ко би га надбацио...“; или ће отпочети: „Има двије године, што се Павле загледао у Јању. Како и не би, „кад је сваки дан пред очима му, а Јања опет кршна цура, умиљата и слатка...“; или како ово непосредно избија из Веселиновићевих схватања: „Оно једно за другим пристаје, баш ко да им је суђено“, док дијалог тече: „— Ој! — Поћерај даље. — Јок! нека их овдје“.

Али, у тим истим радовима, — ми још говоримо о почетним — виде се и све лепе особине једнога приповедача који има дара: вешто при-

чање, одабирање момената, логично развијање, добар распоред ситуација, живост у кретању, лепа употреба контраста која је његова нарочита одлика и, нарочито, мера, мера у свему. То је прва и нарочито потребна особина: не бити једностран, не преоптеретити један део приповетке, не претерати ни у развијању ни у закључку; мера је особина која је одсудна по једног приповедача, и без које и врло талентовани писци дају врло слаб утисак. Ћипико је ње имао и у својим почетним радовима, и онда када је имао доста слабих страна, и појмљиво је да му се та особини само могла да развија, и да врло лепо изгледа онда када се отресао неких мана и традиција из првих радова.

Као што рекох, Ћипиков снажни таленат избија снажно још у првим радовима. Његова прва приповетка, *Погибе као од шале*, нарочито је карактеристична за Ћипиков таленат, јер он у њој даје неке од својих основних особина. Кад Павле погине, у тој приповетци, Ћипико овако декорише и поентира целу ситуацију: „Зној се осу по његову лицу. Блијед, укочен, гледао је око себе. — Мало даље, у грму, звиждао је кос. Рађало се је сунце, и одмах поче да грије сву природу. У шуми је све оживјело. Цвркут птица допираше са свију страна. Живина су опет подаље мирно пасла. Пас је негдје штекњао. Једна сунчана трака продре кроз гране и падаше му на лице. на једном задрхта, окружи ногама, зајаукне, обрне се... и бијаше мртав. — „Погибе ко од шале!...“ истисне болно комшија му Јосо.“ Овај крај Ћипикове прве приповетке показује писца од дара. Цео „proscédé“ је врло леп. Пошто је описао догађај између лугара и жандарма, с једне стране, и Павла с друге стране (да би

ефекат био јачи, Павле је заручен с Јаном), Ћипико с догађаја и жртве, прелазећи на пеисаж, на мах прави констрат који је стар, али још увек ефективан. Насупрот Павлу који умире, — рађа се сунце, кос звижди, шума оживела, а један сунчев зрак продрев кроз гране, пада на мртвачево лице; и, као поента свему томе, изненадно, несвесно и тупо, приповетку затвара глас Јосов: „Погибе ко од шале!...“ Ту има контраста који је складан и који везује, има изненађења, наглих обрта који су ефективни, живости, драме, боје и, нарочито, оне сложене простоте коју имају само писци од дара.

Доцније, са другом и трећом збирком приповедака, и првим и другим романом, Ћипико се све већма развија. Углавном, његове старе особине остају, развијајући се и диференцујући, мана се ослобађа, развија неке нове особине, врло добре и нимало обичне, и добија неке недостатке који се могу да нађу и код врло великих писаца. У томе смислу, о Ћипику се може говорити као одличном пеисажисти; као писцу који уме уметнички да оперише са контрастима; као писцу који уме да нађе детаље; као писцу који уме вешто да води приповетку и управља, задржавајући је, читаочевом пажњом; и тако даље. Тако исто, може се говорити и о неким манама које су неминовне и код најбољих приповедача.

Прво, о солидним особинама талента Ива Ћипика. У том погледу, о Ћипику као пеисажисти треба прво говорити. Јер, то је једна његова особина у којој је он први међу свима нашим приповедачима. Та његова особина условљена је већ самим тереном са кога Ћипико црпе своје историје и, нарочито, осећањем природе које је,

као што смо видели, код Ћипика необично јако развијено.

Ћипико је, дакле, најбољи пеисажиста целокупне наше књижевности. Његови пеисажи, схваћени и у целини и у детаљима, показују једну необично богату књижевну палету, даровито око да схвати један пеисаж по ономе што је за њега најкарактеристичније и, нарочито, много укуса.

Његов је пеисаж, углавном, пеисаж под сунцем. Ћипико јако воли *plein air* што је сасвим логична последица његовог схватања живота и јако развијеног осећања природе. Његов је пеисаж увек ведар, чист и насмејан, као у правог луминисте: „Море је обасјано и непрегледно. Између њега и неба, у недогледности, нема копче...“ (*Крај мора*); „И сунце тоне, па је запад у пламену, по пучини само часом заиграју огњене змије, сјајне круне — и до мало на море пада сивкасти вео...“ „Један дио затона био је на сунцу, остало у сјени... Све се је у томе сјају губило, само се је лијепо разабирало оно живо зеленило морскога бора и оно тамније маслиново...“ (*Крај мора*); и кад зимски дан описује, Ћипико ће бити луминиста: „Лијеп је зимски дан: Сунце мал не пече... Сигурно освануће и Божић, ведар и топао...“ (*На сами бадњак*). Из ово неколико пеисажа јасно се види да је главна особина његових пеисажа светлост и боја, што ће рећи да је његово око главно чуло које учествује у пеисажу. Чуло мириса, и ако је приморски пеисаж пун рузмарина и вриса, мало ради, и његове личности не уживају у тим особинама пеисажа. Идући само за ефектима светлости и боја, Ћипико их налази у свој интензивности и у целој скали. Његова књижевна палета је пуна светлости и боја као сликарска палета Марка Мурата.

Само, рекао бих, богатија је и дискретнија. Посматрајући један оток, он га, у погледу светлости и боја, посматра са сто очију: нема детаља који би му се могао поткрасти. У једном опису, у приповетци *Крај мора* („У то бијаше запало сунце...“), Ђипико, после главних бојених акорада, улази у детаље: утицаји боја на чистине и голети, на поједина стабла, на лишће, на целу шуму узету као целину. У том последњем случају он налази, у зраковима који се преламају кроз гране, и најтише и најтананије сукобе светлога и тамног. Ако је која личност, на пример, под сунцем, он ће до детаља описати како она изгледа под сунцем: која је страна под светлошћу, а која у сенци, и колико, и како. Кад је Кате у води где „пара чупке“, он ће описати како јој се, под светлошћу, преламају ноге у води, а гледајући у затон он ће умети да му да само ове атрибуте: плав, зелен златан, сив или бео. Кад пак треба, као у импресији *Запад*, да опише какву собу, он ће да је стави под сунце, и да описује преламање сунчевих зракова кроз прозорска окна: колико је светлост дохватила собу, и како изгледа собна прашина под зрацима; како се титрају и играју своје игре сунчани зраци у сукобу са мрачним који бију из кута; и, најзад, ако је каква личност у тој соби, он ће прећи на њу, и описаће како јој се уши црвене и прозиру под светлошћу, или како јој око изгледа у томе тренутку. Посматрајући месец и месечину, Ђипико ће се такође највише да заустави на његовим светлосним и бојеним ефектима. Пошто га је описао у приповетци *На поврашку с рада*, како стоји над кућама и поврх стабала, он ће прећи на светлост коју је просуо на поља и шуме, па онда на докове и увале у

које су се увукли његови зраци, и, најзад, доведши у такав пеисаж и Цвету, која спава, пустиће зраке да уђу у собу и да падну на њено лице, а да и том приликом, сем других који су главни по саму приповетку да какав детаљ из области чисто сликарског пеисажа. У том погледу, за његове чисто сликарске особине, најкарактеристичнији је овај опис из приповетке *На мору*: „Међутим, сунце се слегло. На скрајњој тачки обзорја, тамо око запада, *црвено* је и као *закрвављено*; мало више, *љубичасто плаво*. Велики дио неба заодио се *разноликим меким бојама* и ишарао фантастичким приликама. Сјеверна пак страна разом брдина *шамна је*; покрио ју густ облак, чији су вршци *оловаси и сури...* Пошљедње *свјешло* просуло се преко мора све до чамца, па га обасјало *жеженом ждраком*. Његов *сјај* још више отскаче, јер се такми са *црним* гомилама што се од сјевера тек видљиво подижу. То *свијешло* и њих *обасјава*. У њем се прелива *боја њена лица* и *плава* јој коса...” Тај опис показује како је Ћипико сав светлост и боја, и да уме пеисаж да ради само ради пеисажа, на начин сликара који тачно бележи све бојене и светлосне вредности. Многе његове слике и импресије и нису ништа друго до чисто сликарски пеисажи акварелистички рађени. Понекад, цела историја има чисто подређен карактер; другим речима, цео догађај је само једна фигура у пеисажу.

Но, сем тога пеисажа, пеисажа ради пеисажа, Иво Ћипико има и пеисаже који улазе и у сам догађај, и у саму приповетку, као саставни део „унутрашње вредности“ једне приповетке који има да је услови, или објасни, или веже у целину. Последњим својим делом, такав је и опис

месечине у *На поврашку с рада* (опис месечине кад Цвета спава), који смо раније поменули. Такав је, још и више, један пеисаж у *Погибе као од шале*, и други у лепој приповетци *Крај мора*. У тим приповеткама, пеисаж има свој „радећи карактер“, и Ћипико га (то му је доцније постао манир) употребљава најчешће онда када му се у приповетци што крупно деси. Кад Павле, на пример, погине на међи (*Погибе као од шале*), Ћипико завршава целу хронику једним лепим пеисажем који је, и ако на први поглед свраћа пажњу са догађаја, у пуној вези са самим догађајем, и као нека врста симбола свега онога што се десило. Павле је у ропцу и Ћипико, као осетљив уметник, за то време одвраћа пажњу с призора, и обазире се по пеисажу, испреда га, прати сунчане зраке по шуми и бележи њихове вредности и, у последњем моменту, допушта да један зрак падне на мртвачево лице и тиме спаја пеисаж и догађај, спаја и завршава елегантним гестом: „Погибе кô од шале!“ Такав је исти случај и у приповетци *Крај мора*. Кад Бело убија Јера, Ћипико се, кад је овај у ропцу, сав баца на оток и описује га на начин који је у потпуном складу са историјом која се десила. У тој врсти „радећег пеисажа“, он заиђе дубоко у пеисаж, описује га детаљно и аналише и, у тренутку кад мислимо да се много удаљио од главне ствари, он врло ингениозно нађе везу између пеисажа и догађаја, и с њом завршава историју на скоро увек елегантан и уметнички начин.

Поводом пеисажа, може се још да дода да је Ћипиков пеисаж врло добар и кад се схвати у искључиво књижевном смислу те речи. Тако, на пример, као човек од много укуса и осећања хармоније, он уме да одабере и изрази речима

само оно што је најлепше у једном пеисажу, уме да нађе нијансу, уме да да одговарајући тон, живљи, мекши, јачи, бржи, или хладнији, према томе шта потражује само градиво. Један је опис у томе погледу права једна „симфонија у бело“ („... А и око њих све ћути, само вјечита река шуми и мјесец го опрезно стражи. Његова свијетлост у блиједој ведрини трепери, циједи се ваздухом као млијеко, а из тајанствених, распружених, непомичних сјења још мрак вреба... Над све, докле око допире, пала је дубока, снежна, зимња ноћ, чиста, бијела, неоскрвнута као пречиста дјевица!...“). Тон је овде врло добро нађен, ма да је на једном месту покварен незгодним поређењем („светлост циједи се ваздухом као млијеко“), нађен је и згодан речник, и задржана и нешто недовршена реченица која даје утисак свечане тишине и, најзад, и нека врста тешког ритма који одговара сáмоме пеисажу.

Из свега овога што је речено о Иву Ћипику као пеисажисти, јасно је да се пеисаж Ива Ћипика треба схватити као чисто уметнички пеисаж. Јер Ћипиков пеисаж није, какав је чест случај код свих пеисажиста, само чиста констатација природе или, у најбољем случају, само опсервација. У пеисаж Иво Ћипико ставља и своју душу и све особине свога талента, и отуда је његов пеисаж много лепши од самог природног пеисажа, јер писцу је остављено да из природног пеисажа одабира само по своме укусу за свој пеисаж. У *Le domaine d' Arnheim* и *Le cottage Landor*, Едгар Алан-По развија врло лепо идеју да природни пеисаж није никада савршено леп; он постаје леп благодарећи „човечијем раду“. Идеја природе остаје; али је измењена у детаљима, благодарећи нашем укусу који из једне

целине узима само оно што се њему допада. У том случају, природно је да уметник може да превазиђе природу, јер он одабира и одабрано подређује и приређује: наглашава оно што је лепше, и баца у позадину оно што је мање лепше. То, наравно, важи за пеисаже бољих уметника. Према томе, то важи и за пеисаже Ива Ћипика, јер они су његова „душевна стања“ која никада нису ни обична, ни проста.

Па ипак се пеисажима Ива Ћипика мора да учини једна примедба; али, само једна. Као и сваки пленериста и луминиста, и Иво Ћипико врло често даје утисак једностраности, и сувишног гледања пеисажа кроз један темпераменат који има ванредно снажно развијене неке особине, док су друге слабе, или их никако и нема. Тако у погледу боја и светлости, његови су пеисажи врло обилни и пуни детаља; али, то је једина страна с које су посматрани: они су, махом, само сликарски посматрани, само оком, и стога у њими има опсервације и детаља које оно може и уме да нађе. Посматрани, дакле, као чисто књижевни пеисажи, његови пеисажи изгледају нешто једнострано и монотони, јер су из њих скоро потпуно искључене опсервације и појединости до којих се долази другим чулима. Иво Ћипико има око за светлост и боје, и њихове преливе и сукобе; за материјална пак кретања, за онај пеисаж где је главно кретање или снага, узвишено или елементарно, или за пеисаж који има чисто лирски да се схвати, или онај у коме највише има да учествује и налази опсервације чуло слуха или мириса, — он је, по опсервацијама и појединостима, обичан или чак и врло слаб и, нарочито, не може да карактерише пеисаж по ономе што му је најкарактеристичније. Ћипико,

који је онако ингениозан у пеисажима светлости и боја, не види другу врсту пеисажа у правој природи њиховој. Његов опис буре, на пример, карактерисан је јачином таласа, обликом њиховим, и звуком који производе; и то је све. Осећање узвишенога и елементарнога, које је у том случају највећма условљено, осуствује из пеисажа. Све то долази отуда, што Ћипико цео пеисаж гледа само кроз око, и саопштава само његове опсервације. Али, и овако једнострано, његови су пеисажи врло лепо; јер, Ћипико уме да одабира, зна да акцентује оно што је лепо, и засенчи оно што није. Једном речи, Ћипико има укуса, има за своје особине оне особине које Емерсон казује у цитату који смо исписали у зачељу ове главе.

Поводом пеисажа, већ су биле додирнуте његове особине: вешта употреба контраста, и обиље детаља. Прва од тих двеју, нарочито, и друга, у другоме реду, нарочито су потребне за пеисажисту. Тако исто, ове су потребне и за друге стране једног књижевног рада, и Ћипико и ту обилује њима.

Контрасти су нарочито ефективни, и Ћипико уме њима врло лепо да оперише. Да карактерише једну ситуацију, да је поентира, Ћипико да само у једној реченици какав контраст који, на први поглед, нема никакве везе са ситуацијом; па ипак, тај контраст, који ни сам по себи није какактеристичан, и ако нема никакве везе са тоном ситуације, лепо попуњује ситуацију, и каткада везује оне детаље који изгледају најудаљенији. Кад Мико, на пример, умире, и његово имање треба, пред два сведока, да се преда Ради, Рада, после такве једне ситуације којој

није ни присуствовао, улази у собу, пошто је из ње и поп Вране отишао по свршеном причешћу, и целу мрачну ситуацију поентира са: „Не би ђаво попа Врана стигао; бијесан, па разиграо вранца... није већ божји вјетар... Ах!“ (*Пауци*). Са тим контрастом, Ћипико постиже врло леп ефекат. Сам по себи тај контраст не вреди много; али, у свакој ситуацији, он долази као изненађујући закључак, и ефективно утиче. То је она „флека“ код сликара-импресиониста која сама по себи не значи ништа, али с осталим бојама, прави леп акорд и ако је с њима у контрасту. У *Сељанци* Јанка Веселиновића има један такав врло ефективан контраст. Кад се сељаци, при крају романа, враћају са погребне главне јунакиње, један ће од њих погледати на запад где је сунце већ зашло и, усред онако погребне атмосфере, рећи: „Зацрвенило се небо. Биће сутра ветра!...“

Ћипико, као што рекох, врло вешто и врло често с њим оперише. У роману *За Крухом* има један такав врло вешт и ефективан контраст, и ако је врло суров и циничан. Јереов и Маријин отац на самрти је. У том моменту долази власт да за порез попише и козу, последњу потпору целе породице. Жандарм, и ако зна да је глава породице на самрти, осорљиво пита: „Куд је коза?“, жена одговара: „Пустите, да ми муж бар у миру испусти душу...“, после чега долази страشان одговор: „То је други посао... Ма, дајте козу...“ У том истом роману, таква је иста употреба контраста и у сцени између поседника Тадића и једног одборника у општинском одбору. Од ових сцена још је карактеристичнија за употребу контраста и сцена пратње Јурина оца, из једне врло лепе Ћипикове приповетке; то још

нарочито и стога, што је тај контраст посматран као детаљ, врло леп и лепо нађен. Сцену пратње Јурина оца Ћипико затвара овим: „Кад избише на чистину, изнад села, сребрни криж у рукама детета засја на сунцу. Младић га испрати очима, док тамо при мору не замаче између мрких маслина...“ Овај детаљ као и они ранији, приказују Ћипика као писца који уме ванредно уметнички да затвори сцену детаљем који је, на први поглед, врло далеко од главних ствари у сцени. Тим контрастом градива, или контрастом осећања, или као у пеисажу, контрастом боја, он уме врло вешто да обрати пажњу на оба елемента из којих је створен контраст и да их, заједнички и на по се, истакне и подвуче. Две ствари у контрасту, допустите ми парадокс, и ако су у противничким ставовима, најефектније се спајају. На месту где се два контраста спајају, добија се ефект који је јачи од оба посебице узетих. То је врло често и врло добро уметничко средство: и за поезију, и за сликарство, и за вајарство. То Ћипико осећа и ако, можда, не зна, и стога иде до манира са употребом контраста.

Говорећи о Ћипиковој употреби контраста, видели смо и детаље које налази, и карактеристике којима карактерише, и опсервације које чини. Али, у оним случајевима, те се особине не виде сасвим јасно; јер, махом, оне су ту биле у другоме плану, и везане за ефекте контраста. Његови детаљи, карактеристике и опсервације, нарочито кад се тичу људске природе, нису онако необични и ретки као у Борисава Станковића, као што они који се тичу природе и пеисажа дакеко превазилазе детаље и опсервације Борисава Станковића: али, и ипак, њих има и од такве врсте да се треба и оне да наведу ради

што пуније карактеристике талента Ива Ђипико.

Да се у том погледу изведу закључци, најгодеснија је личност газда-Јове, „паука“, из романа *Пауци*. Да карактерише „паука“, Ђипико је нашао и леп и вешт начин, и такве исте детаље, карактеристике и опсервације. Војкану, једној од жртава газда-Јовиних, треба новаца да плати порезу и „неке потркушице“. Но, газда-Јова се брани да нема новаца, али би му зато дао тридесет „кварата“ кукуруза по шест динара, па нека то Војкан прода и подмири дужнике. Војкан узима кукуруз и нуди по вароши, али никоме није потребан. Војкану не остаје ништа друго до да га понуди самоме газда Јови. Газда Јова, који раније тобож није имао новаца, сажали се на Војкана и свој кукуруз који је продао по шест динара прекупљује по четири. Војкан, дакле, даје сто осамдесет динара за сто двадесет, и то под познати приморски зеленашки интерес. Још нешто из начина који је Ђипико употребио при моделирању личности газда Јове. Газда-Јова има у вароши и своју крчму, и нарочито пази да они, који узимају од њега новац под интерес и еспап на вересију, свраћају у њу, ту троше његов новац који је сада њихов. Зна се пак — то је врло карактеристичан детаљ — да газда-Јова прима од сељака који од њега траже услуге све могуће поклоне у пићу и јелу, и то шаље на продају у своју крчму. На тај начин, муштерија који је свратио у крчму, како моралише један стални гост те крчме, можда пије баш оно вино или једе ону пршуту коју је сам морао да поклони газда-Јови да би га умиловитио и одобровољио да му да новац или еспапа. Овај и пређашњи детаљ показује како Ђипико уме, из сцене у сцену и дедуктивним

путем, све више и све јаче да карактерише централну личност романа, служећи се, при том, једном сасвим модерном методом: оставити да се личност сама карактерише из разних ситуација и сцена кроз које се спроводи. Ова два детаља, покрај још многих мање добрих, показују да Ћипико скоро уме да моделише на начин којим су моделирани Харпагон, Меркаде, Чича Гранде и Кир-Јања: снажно, и ако просто, јасно, и одређено.

Ради карактеристике тих особина његовог талента, ево још неколико примера. У *За Крухом*, после једног разговора између Марије и Ива Полића, Ћипико на изласку из ситуације поставља овако, у ставу статуе, Ива Полића: „Он гледаше за њоме нетремице; боли га, а нема ријечи да је задржи, док она закриљена сноповом сенком полагано одмиче у сунцу...“ Овако пластичних слика, које Ћипико оставља за крај ситуације, има неколико; али, ова је најкарактеристичнија, јер цела тешка и озбиљна њена стилизација одговара самој ситуацији. Није много мање карактеристична и опсервација коју је Ћипико дао кад, после прве брачне ноћи, Раде и Божица излазе из колебе: „Око њих лежаше сатрвен погажен снијег, и лијепо се види траг њихових ноћашњих стопа...“ (*Пауци*) Тај изненадни детаљ (...„и лијепо се види траг њихових ноћашњих стопа...“), који је у исто време добар и као пример за употребу контраста, даје овде нарочите дражи. Ћипико се, после овакве ноћи, баца на један детаљ који је, на први поглед, далеко од праве историје, који, међутим, стоји у пуној вези са целом историјом, и на нарочит и дискретан начин, везује два доба у животу Рада и Божице. Није рђава, ни обична, ни она опсер-

вација кад Ђипико описује припреме Др. Мари-еве за самоубиство у приповетци *Запад*, додавши, кад се Марио баци у постељу: „...под се стресе, а на орману нешто цикну“; као ни опсервације које је Ђипико учинио кад се Ан-тица венчава с Марком кога не воли (*Аншица*); као, најзад, ни опсервације које је дао описујући познате приморске суше *За (Крухом)*.

VI

У *Репрезентанцима*, Емерсон на једноме месту врло лепо каже: „Дајте једноме човеку који има нешто талента да што исприча, и његова ће се једностраност одмах видети. Он има извесних посматрања и погледа које, према приликама, пушта у промет. Он ће један део приповетке да претовари, а други да ослаби, стављајући ту не оно што приповетка потражује, већ оно што је привлачно за његов дар и његове способности“. Препричавајући, анализујући и правећи закључке, ми ћемо то урадити с трима врло лепим приповеткама Ива Ђипика (*На поврашку с рада*, *На сами бадњак*, и *На мору*); друге две (*Цвијеша* и *Сукоб*) послужиће нам, не препричавајући их, само за закључке који ће потврдити закључке из првих двеју и, у неколико, дати и неке друге карактеристике његовог талента. Препричавајући, анализујући и правећи закључке, наше није да докажемо једностраност његовог талента. Из горње Емерсонове речи, ми при-мамо само метод препричавања; јер, Ђипиков случај није случај једностраног талента који даје само оно „што је привлачно за његов дар и његове способности“.

У приповетци *При поврашку с рада*, Цвета и син Марко, који је на раду оболео, треба да дођу дома где их чекају болесни отац и друга

нејач. Они немају довољно новаца да плате пароброд, али мајка којој је потребно да иде болесном мужу, у својој наивној психологији, свечини да, прво, добије карте за пароброд и ако нема довољно новаца, и друго, кад то не може, да уђе у брод и без карата. Ћипико је, у тој сцени, био на висини врло доброг приповедача. Пошто је убога жена исцрпла сва средства да дође своме циљу, она пада у једно кататонично стање свести, кад се узима прва идеја која падне у свест. Та идеја била је да, са сином, уђе у брод и без карата. То јој не испада за руком. Морнар је врати. „Даска је истегнута. Параплов помало натрашке измиче. — „Пустите ме ако Бога знате“, зајауче Цвијета. „Ево вам све што имам“. Брод наравно, полази, али Цвета, у психолошком стању у коме се налази, не може да верује да он може да пође без ње. У овом тренутку, пароброд је због ње измишљен, он је због ње дошао, и због ње и полази за Загору. Пароброд полази, али њој изгледа да стоји. Она је упрла очи у њега да га, снагом своје потребе и убеђења, заустави. Пароброд се обрће, али њој изгледа као да се обрће да би пристао у луку: она се још нада. Машина јаче удари, дим се диже до неба, и брод залази нагло морем. Цвета је мислила да може да га сугерира. Но, пароброд се удаљује. Из стања сугестије, Цвета паде у халуцинацију: пред очима јој се указа болесни муж, нејачад, кућа, комшилук. „„Хтјела би да га зове, ну глас је издао; не да јој се. Унутрашња нека сила подиже јој руку, да га заустави. И та рука, за неко вријеме, остаде испружена у ваздуху. — „Оде!“ изрече болно, син јој Марко““.

Ова сцена је нарочито карактеристична за

дар Ива Ђипика. Ђипико је, на начин одличног приповедача и, покатакд, у ставу и „проседеима“ Лазе К. Лазаревића, умео да уђе у психолошки моменат Цветин и да га, поступно, логично и с пуно необичнијих детаља, аналише, детаљише и поентира, увек мирно, без пребацивања, у тону. Нарочито је ту карактеристичан онај прости начин излагања, лак, ненамеран и спонтан, и такав исти стил да се изразе тако сложене и необичне ситуације какве су Цветине ситуације. Нарочито је с много талента израђен онај низ Цветиних покушаја да, прво, дође до закључка да купи карте и ако нема довољно новаца; да, друго, понуди билетару мању своту новаца но ону под којом се купују карте; да, треће, кад тим не успе, покуша да увери да са толико новаца треба да јој се да карта; да, четврто, уђе у брод без карата; да, пето, избачена на поље, покуша да сугестијом заустави пароброд који се креће; да, шесто, и ако се пароброд креће, не верује да се он креће; да, најзад, као последњи покушај, издиже руку у вис, као да неком унутарњом снагом свога убеђења, заустави пароброд који је већ давно пошао. Та рука, подигнута у вис, са раширеним прстима, на ветру који звижди кроз катарке и конопе по бродовима у луци, испод кише која је почела да ромиња, и изнад мора које се разбија о луку, стоји, у том Цветином трагичном моменту, као какав споменик и симбол бола: црн, мистичан, и свечан. Том симболистички уздигнутом руком у вис, могао је да заврши сцену само један у истини видовит приповедач.

Уопште, кад смо већ на томе, Ђипико је један од оних наших приповедача који с нај-

више успеха, као што је речено, уме да спусти завесу, да заврши сцену. Код њега је то увек срачунато; он хоће ефекат у последњем моменту, он хоће да публику остави под последњим утиском, и стога се нарочито за њега спрема.

Једна је незгодна страна тог његовог начина, што се он врло често понавља, и што је постао века врста манира. Такав је он и у приповеткама: *Погибе ко од шале*, *На сами бадњак*, *Крај мора*, и тако даље.

Што је нарочито главно, он је с тим поентама понекад и нескладан. Поента, каква је у сцени коју смо анализирали, складна је, одговара целом припремању за њу, еквивалентна је, да тако речем, „казна кривици“. Али, има сцена где је поента подвученија но што допушта излагање сцене, подвученија је него што је припремана. У том случају, осећамо „éches“, нелагодност, бол, несклад; буни се наше осећање правде, наше схватање људи. У „слици с острва“ *На сами бадњак*, на пример, поента је свирепа јер није добро мотивисана. Ђепо и Пере, отац и син, полазе у крађу каквог овнића за божићну печеницу. Они су сиромашни, а срамота је немати печеницу о Божићу. Они су и досада тако припремали Божић. Они краду с уверењем да нису лопови, јер краду у име обичаја, у име неопходне подребе, и краду на начин који нам не каже да су лопови: они краду једном у години. Идући за њима у крађи, ми смо стално на њиховој страни, ми им одобравамо чин, и молимо се да им се ништа не деси. Са оваквим осећањима, ви наједном улазите у овакву ситуацију: Ђепа ухвате на крађи и, за казну, одсеку му уво на сам Бадњи дан, да без ува дочека празник. То је свирепо, нескладно, неприпремљено. То се

могло и десити, то се и дешава; али, уметничко није да да догађаје како се дешавају, и да задовољи ниже инстинкте. Приповедач има да пробира, да издваја, да ради у име више уметничких осећања, и за њих. Ђипико је могао и овако да разреши ситуацију; али зато је требао да да деведесет и девет разлога за тај један закључак. Без пропорције, без склада нема уметности. Цео укус није ништа друго до манифестација склада.

У другим случајевима, да се вратимо предмету, катастрофе су крвавије, и наше осећање се не буну јер је све било припремљено. Шекспир разрешава ситуације читавом кланицом, и ми се не бунимо, јер, како је припремано, ми бисмо се бунили да није било тако. Кад се Ана Карењина баца под железничке точкове, кад се Јулија (*Госпођица Јулија*, од А. Стриндберга) бријачем убија, наша осећања се не буне, јер је писац све учинио да докаже да је такав завршетак дошао пошто је све урађено да он мора да дође. Код Ђипика, као што рекох, није увек тај случај. Он је од лепог ефективног и вештог средства направио манир, направио шаблон по коме све уређује. Некада му то испада потпуно за руком, и у том случају ствара високе ефекте (*На поврашку с рада*); некада пак, злоупотребивши „проседе“, поремети цео склад једне иначе лепе целине, и приповетку паралише у главној артерији.

У тој истој приповетци, има још једна ствар која није мотивисана. Ствар је у овоме: Цвета и Марко нису могли да отпутују јер им је недостатајало новаца. Сутрадан, међутим, они отпутују, а Ђипико, после онако финих места, губи из вида да нам покаже откуда им сада новаца.

Цела се приповетка базира на оно осамнаест новчића који недостају, на основу њих је Ћипико и дао оно сјајно анализације Цветиних напора да уђе у пароброд. Намах, одмах после тога, он их шаље циљу, јер приповетка мора да се свршава, и заборавља детаљ на основу кога је цела приповетка оно што је. Приповетка тече лепо; она има и даље лепе особине Ћипиковог талента; опажања врло лепих и врло много; завршетак врло ефективан; — али, ми се питамо све до краја: Откуда јој новаца за брод?

Чисто уметничке особине Ива Ћипика лепо се виде и у *На мору*, једној од најлепших његових приповедака. Личности су ове: Даринка и Иво, и обоје млади; Даринка господарица, Иво слуга (однос Жана и Јулије у Стриндберговој *Госпођици Јулији*). Иду на море да лове рибу, и бура их баца на оближе острво. Даринка страсна и једра, сада под осећањем страха, мисли на мајку која нариче. Цела ноћ је на расположењу док бура не престане. Сви су услови да Даринка и Иво не певају црквене песме, и многи би приповедач тако и завршио приповетку. Али Ћипико, који тако често оперише пџтском страшћу, у овој прилици био је на висини доброга приповедача. Иво је скроман, тих, и зна за однос између слуге и господара, и покрај свега тога што је одслужио војску, и врло добро зна за жену. Даринка је, пак, под осећањем страха, под догађајем који јој се никада није десио, и мисли на мајку, и ако је она пуна младости и страсти.

Ћипико се ту понаша врло лепо. Он је решио проблем који је био врло, врло тежак, на један сјајан начин. Ево како. Док је Даринка

под осећањем догађаја који се десио, Иво, коме се то није први пут десило, равнодушан је, мисли како ће наћи заклона од ветра, како ће наложити ватру, и како ће спавати. Кад је Даринка, после тога, почела да мисли о својој страсти и његовом младом телу, Иво мисли на стару госпођу која је сад неутешна, јер не зна како се бродолом свршио, и на то да ли ће и кад ће бура престати. Кад Даринка, најзад, сасвим јасно мисли на Ива, Иво зарка и заспа. Даринка, после дугог неспавања, приближава се његовом младом телу, наслања главу на њега и, после многих трзаја, заспи. Иво, који је раније легао, раније и устаје, и опази крај себе лепо Даринкино тело. Он гори од страсти, крв ради и слепоочнице бију; али, Даринка спава. На мах, кад је Иво био најближе пџтској страсти, Даринка се буди, и у цео духовни Ивин пеисаж уноси своју равнодушност после спавања, мирноћу и покој пџти, и бригу да се дома иде. Ово је једно врло ингениозно разрешавање ситуације. Сем дара, треба бити врло много паметан и врло много психолог, па решити проблем врло неочекивано, а логично и мотивисано.

У приповетци *Цвијеша*, Ђипико се уме да понаша право уметнички. Он је ту имао огроман материјал на расположењу, материјал од кога се праве Димини романи.

Цвета, да дам материјал у две речи, долази на Приморје из црногорских брда, остављајући тамо мајку и поочима. На Приморју, мењајући своју душу и *брђанску савест* са светском и нежнијом приморском, служећи код газде, упознаје Спасоја, такође брђанина који служи код

истог газде: упознавања, нежности, туга, осећање пўти. Спасоје, за крухом, одлази у Америку и, после неколико година, тражи Цвету за жену, и Цвета полази за Америку. Тамо се ствари не свршавају како треба, и она се враћа староме газди; много доцније, враћа се и Спасоје и, у старијим годинама, они се по граду понекад виде само као стари познаници.

Материјал је, као што се види, врло велики, пун проблема, тежак за уређивање, и у разном психолошком градиву. Ћипико се ту, углавном, умео да нађе. Он је умео да одабере само карактеристичне ситуације, да их прилично вешто доведе у везу, да их довољно, ма да прилично површно, мотивише, и да се задржава само на оним местима која имају уметничког интереса. Подајте једноме приповедачу да нешто исприча, да парафразирам Емерсонову реч, и одмах ћете видети праву вредност његовог талента. Један ће од њих да прича како су догађаји један за другим текли, интересујући се за све ситуације подједнако; други ће се задржати само на једној ситуацији која је најпогоднија за његов таленат; трећи ће радити само драматичне ситуације; четврти само психолошки обрађивати, и тако даље. Ћипико као приповедач ширега талента, умео је да елиминише, да пробира, да се задржава на карактеристичном (кад Цвета чује за Спасојеву понуду; кад полази на пут за Америку), да подређује, да мотивише кад треба.

Из те исте приповетке, може да се покаже још једна врло лепа особина талента Ива Ћипика. Она је у овоме: Ћипико никада одмах не задовољава нашу радозналост. Напротив: он је увек држи у запетој пажњи, задовољавајући је

мало помало и градуелно: објављујући, прво, незнатније чињенице, па све крупније да, најзад, најкрупнију. као поенту, да на крају. У *Цвијети*, он прво казује да је она мало наружена богињама, после прича њене слутње и, пошто нас заједно с њом одведе чак у Америку Спасоју који треба да је узме, он помиње да се они не дочекују топло (то још ништа не значи: тако се дуго нису видели да су се већ распознали), да она нешто непријатно слуги, да он, и ако весео, не узима ствар озбиљно, јер је другаче замишљао своју будућу жену. Све до самог краја, Ђипико нам ништа не каже. И тек, у последњем параграфу, он их доводи у Приморје третирајући их само као старе познанике који су се, сваки својим путем и у друго време, вратили дома. Многи се огреше о ту особину; али, Ђипико који је много паметнији него што је даровит, а он је и јако даровит, увек зна да задржи радозналост, да задржава пажњу, и да интересује све до последње реченице.

Најзад, да извучемо закључке и из *Сукоба*, који је такође карактеристичан за Ђипиков таленат, и ако није погодан за генералне закључке. Он ће послужити за закључке који су сасвим à part Ђипиковог талента.

Сукоб је један торзо од приповетке који, и ипак, даје утисак целине. У тој врсти приповетке, приповетке која прича само један део какве веће историје, врло је тешко наћи се. Ту треба део да буде уметничка *целина*; ту треба да је део извађен из целине, и ипак да је целина. Као вајар и сликар који ваја или „мала“ само главу, торзо, руку или ногу, и приповедач мора у том случају да да тај део тако живо, при-

кладно и у тону, да има, у исто време, уметничку вредност као део, и да је у апстрактним везама са оном целином којој припада. У Сукобу, као и у другим приповеткама те врсте, Ћипику је то испало за руком. Крај је мало пренагљен, и као ишчупан из целине: он носи делове онога што није испричано, и има празнина и недостатака у ономе што је испричано. Тако, на пример, шјора Виторија није требала да учини покушај приближавања дум-Франи при крају, а доктор Маријо је требао, у сукобу, да буде опредељенији. То су врсте приповедака, као што рекох, делови који чине целину; али, делови који су из целина. Требало је све урадити у оба смисла, што није било толико тешко колико увиђавно.

VII

Књижевно дело Ива Ћипика има мана. Њему могу да се учине извесне примедбе и напомене. Оне нису толико велике и тешке да могу много да сметају нашем главном утиску из његовог дела; али, оне су такве природе да их треба, ради потпуности, саопштити. Раније су поменуте неке мане његових врлина, и учињене примедбе и напомене те исте врсте. Овде, даћемо неколико примедба које немају никакве везе са „манама врлина“, већ остају као апсолутне мане.

Једна од тих примедба је примедба која се може да учини свима приповедачима, изузев неким најновијим, па и Иви Ћипику. Наши приповедачи воле много да причају, много да се крећу, пролећу са својим јунацима из ситуације у ситуацију, не задржавајући се много нигде, не правивши постаје. Говорећи о једној личности, сви

прате њено физичко кретање, и труде се да им је она стално у неком путовању, у некоме кретању, при некој причи. То сукцесивно и хронолошко низање чисто физичких ситуација казује да наши приповедачи избегавају да се заустављају на необичнијим и тежим ситуацијама. Они воле да причају како је што текло. На тај начин, многе подуже приповетке нису ништа друго до кинемотографски прикази: кретање, прелетање, промена. Зауставити се, наћи карактеристичну ситуацију и сав се бацити на њу, разлучити до у појединости, одабирајући само оно што је карактеристично, ретке су особине наших приповедача. Они причају, причају од „Кулина бана“, увек у једном тону и с једним интересовањем, клизећи преко догађаја олако, без осећања праве вредности тих догађаја.

У већем делу свог књижевног дела, такав је велики број наших приповедача. У тренутцима осеке пажње и талента, такав је и Иво Ђипико. Он, који уме да нађе врло карактеристичан предмет и у њему опет оно што је карактеристично, који врло често уме да буде карактеристичан и кад предмет није такав, има момента када потсећа на причања Стјепана Митрова Љубише, на дуљења Невесињскога и једноликоост Светозара Ђоровића. У приповетци *Браћа (Са Острва)*, на пример, он нимало не личи на писца оних скројених, вештих и паметних приповедака из *Приморских Душа*: некарактеристичан је, монотон, прича као по дужности, не заустављајући се ни да одмори личности нити да им нађе што необичније у души или савести. Та приповетка, као и све те врсте, почињу са: „Једнога дана...“, крећу се са: „Сутра дан...“ и завршавају са: „И најзад, једнога дана...“ Тиме

су неки приповедачи заменили оно из народних и Веселиновићевих приповедака: „Били тако старац и баба...“ Ћипико, као што рекох, такав је само у слабијим моментима који се, на срећу, ређе дешавају,

Друга је примедба замашнија. Она се тиче романа *За Крухом*. У томе роману има једна тактична погрешка. Она не ремети много склад у роману; али, ипак, она је довољно наглашена, и тако израђена, да оставља утисак писца који није много вешт, и који не познаје довољно људску природу.

Погрешка је у овоме: Пошто је Ћипико дао лепо израђене описе летње суше, и сав њен утицај на живот јадних сељака, он, пошто је изазивао у пуноме смислу те речи наше сажаљење на те људе који пате и којима суша прети да одузме и зимницу, допушта, после све те људске беде, да падне град и уништи све поље. За тезу романа (: беда далматинског сељака) то је, можда, и било потребно. Али, има једна теза која је главнија од свих теза у једном уметничком делу, и она је: умети ствари тако обрадити да, и кад су најнемогућније, изгледају могућне; умети убедити читаоца да је то тако и тако зато што је морало бити тако и тако, и што је све приуговорљено у томе смислу. Нас је Ћипико, описима пре града, довео до границе људске трпљивости, и исцрпео „људску животињу“ који воли да ужива у туђем болу до краја. Одмах после тога, он шаље покор и неман на те јадне сељаке, и буни наше осећање правде. Ћипико је могао и то да учини; али, он је требао добро да припреми и нас и сељаке у роману на тај препад на људску осетљивост. На овај начин, пошто је у нашој природи изазвао

дисхармонију између онога што је припремио и онога што је дошло, ми се налазимо у положају човека који пати на правди Бога. У *Саламбо* Гистава Флобера ми са задовољством читамо све оне покорне које је Мато починио, и нимало се не бунимо, јер је све припремљено на тај чин; у *Огњем и Мачем* Х. Сјенкјевича, роману који ми се никако не допада, са задовољством посматрамо како Запорошци крв пролевају, онакававају противнике, муче, киње и убијају, јер је све учињено да се побунимо кад би другачије било; у *Мадридским Писмима* Проспера Меримеа са ентузијазмом пратимо борбу бикова са тореадорима, јер, пре свега, сами ти људи добровољно улазе у ту борбу, а после, и Мериме вешто образлажава и, из тог разлога, нас не буне Меримеова реченица: „Какво је задовољство гледати, с висине друге галерије, кад биг рогом убоде тореадора!“ Наше осећање склада не буне ни сцене куге у Манцонијевим *Вереницима*, ни страшни прелазак војске преко Березине, у зиму и под кишом граната, у *Рашу и Миру*, и сва могућа крволоштва у Шекспировим драмама. Треба имати много талента и генија па убијати читаве масе народа, крунисане главе, или чак и људе који нису ништа скривили, а дати утисак склада, правде и „тако је морало бити“.

Код Ћипика, да се њему вратимо, врло често није тај случај. Ми ове примере нисмо наводили ради паралеле, већ просто на просто стога, да покажемо ко све може да улази у те најтеже проблеме уметничког рада. Ћипико, врло често, узме у рад градиво које је најтеже за прераду, и стога и изазива несклад, и не решава питања високо уметнички. Борисав Станковић,

Пера Кочић и Светозар Ђоровић то никада не раде. Они обично узму ситнији проблем: једну или више личности, једну или више ситнијих или крупнијих особина људске природе, једну или неколико мањих. Ту се је лако наћи. Кад се писац нескладно понаша у једној ситуацији, кад казни или награди коју личност од ока, кад учини нешто што није у складу с општим људским схватањем, онда је наше осећање склада врло лако поремећено, јер се то све ради само са једном личношћу. Код Ива Ђипика је други случај. Он је у два маха био социјални писац (*За Крухом* и *Пауци*), хроничар читавих средина и раса, где треба руковати са читавим народом, крајем или селом. У том случају, писац је војсковођа који одговара за сваки пораз своје војске. Кад једна личност настрада на правди Бога, ми се не бунимо, или се бунимо врло мало, или све то остављамо случају и фатализму; али, када читав један низ личности страда, онда ми озбиљно тражимо од писца да нам да све разлоге за такав његов поступак. У *Пауцима* страда читав један ред људи, и то је Ђипико лепо и довољно образложио; у *За Крухом* теза из наслова повела је све за собом, и јако пореметила највиши закон уметности, закон хармоније; овде однос казне и припреме за казну. Ђипико нас је исцрпео описујући сву страхоту коју почини суша, али смо за то време били на страни писца; кад је, после, у ону „долину плача“, послао и грађ да потпуно све упропасти, ми смо се побунили, јер у овом случају страда читав један крај који је уложио магацине напора у оно поље које је грађ побио, побунили смо се и почели да негодујемо на писца који није био толико велики да може, као Бог, да дарује највеће не-

среће, и да му се ипак клањамо; који, и ако нас је припремао, није умео и могао довољно да нас припреми за свој закључак.

У једном детаљу, и у том истом опису, он је још једном пореметио хармонију. После свега јада и чемера, Ћипику је пало на памет, кад сељаци са сузама у очима гледају своја упропашћена поља, да дода и овај контраст: „А са западне стране проби у то чиста ведрина. Показа се и сунце, па кроз прочишћени ваздух сину жарком светлошћу...“ После свега тога, Ћипико, који тако много воли природу, налази да треба да ужива. Он се радује сунцу, ваздух му је чист, голети опране, а „између танког облака и сунца лебдијаше небесни знак у раскошном сјају и пружаше се све до модрих, испраних прекоморских голети...“ То су све лепи описи: и опис града, и убијеног поља, и сунца и свих боја после тога; али, све то није било припремљено и образложено, а у једном књижевном делу, као и у животу који је извор и утока све уметности, све мора да иде по законима људске природе. Све је допуштено у једном књижевном делу (ја јако волим *Необичне Приче* Е. А. Поа), али, треба доказати да имате право да тако и тако радите.

Трећа примедба, која би могла да се учини, примедба је те исте врсте. И она се тиче романа *За Крухом*.

У једној сцени у томе роману, Ћипико описује љубавни бол Ива Полића; она коју је волео, удала се, и Иво Полић, дошав у своје родно место, тужи и јадикује. Једном приликом, када је бол био најдубљи, он дочепа њену слику, дуго је загледа, и баци у ковчег. Та слика је централна појединост целе ситуације. Она је та која

је имала да резимује читав низ ранијих ситуација. Кад таква једна појединост дође у положај да буде централна, онда је природно да она мора да буде условљена и припремљена раније. Тај случај није био у роману. Та се слика нигде раније не помиње, а раније ситуације нимало не показују да је дошло до размена слика. Из тих разлога, када се наиђе на ту појединост, читалац осети ту појединост као *deus ex machina*. Као споредна, та би појединост могла да буде неприпремљена, али, као централна за једну ситуацију, она је требала да буде много раније наглашена.

Четврта примедба, и последња, тиче се једног Ђипиковог књижевног поступка који све више постаје манир.

Када се прочита цело књижевно дело Ива Ђипика осетиће се да он, врло често, пише по формули, по једноме плану који спроводи за свако градиво. Његов метод, углавном, овај је: пошто, прво, да актуални догађај, онда се он враћа на ранију историју главних личности и, најзад, продужава и завршава историју из првога чина. Такав је у *Браћи*, у *Сукобу*, у *На мору*, у *На повратку с рада*, и тако даље. Тај метод који је код свију приповедача кова једнога Мопасана или Чехова, врло је чест и код Ива Ђипика. Он је врло чест, па ипак још није досадан; али, он се већ осећа.

После свега овога, лако је дати ово неколико генералних закључака: Иво Ђипико је писац који има инвенције; Иво Ђипико је писац чије је књижевно дело једна ризница ситних људских истина и докумената; Иво Ђипико је писац чије је дело боља психологија него ли све теориске

психологије, и за које би се могло рећи, узевши
размеру у обзир, оно што је Ниче рекао за До-
стојевскога: „Психологију сам учио у Досто-
јевскога“: Иво Ђипико је писац чије дело кипти
лепим и необичнијим опсервацијама и поједи-
ностима; Иво Ђипико је, најзад, писац који уме
да компонује, који уме да „аранжира“, и лепо
да инсценише.

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ

Кад је Борисав Станковић, 1899 године, изашао са првом збирком својих врањанских импресија *Из Старог Јеванђеља*, стање српске приповетке није било сјајно, и покрај свега тога што су те године биле крајњи домет реалистичке приповетке и романа. Перо Јанка Веселиновића почело је осетно да шкрипи (*Море без Приморја, Циганче*); Симо Матавуљ подбацује у својим радовима (*Београдске Приче*), — славећи, на годину дана пре тога, двадесетпетогодишњицу свог најсолиднијег рада, који је изражен, говоримо само о приповетци, у јубиларној књизи *Приморска Обличја*; Милован Ђ. Глишић даје своје последње ствари, и хронолошки и по вредности: *Чист ваздух (Звезда, 1899)*, *Два ловца (Ловац 1899)* и *Друмска механа (Календар Српска Звезда за 1900)*. Сем тога, та је година била година када је српска приповетка изгубила и два приповедача: 1899 године умиру Светолик П. Ранковић и Илија Вукићевић.

Да би ситуација у коју улази Борисав Станковић била јаснија, треба поменути да је година излажења његове импресионистичке збирчице била година, када је реалистичка приповетка доспела да свог највишег врха и почела, у исто време, осетно да се спушта, уносећи тенденциозни, политички и морални карактер. Тако, те године, излази у *Делу Јунак Наших Дана* Јанка Весе-

линовића; излази *Трулеж*, незапажени добри роман Г. Јаше Томића; излазе последње сатиричке приче Илије Вукићевића и Светолика П. Ранковића које нису лишене политичке и моралне тенденције; као, поводом *Воденице на Флоси*, и чланак Г. Јована Скерлића *Један реалистички роман*, који је био критички израз те реалистички расположене периоде. Да би читаоцима *Савременика*, за које се и пише овај увод, та периода била још разумљивија, морамо напоменути, да су те године тенденциозне реалистичке приповетке, биле године најцрње реакције и да је, српска приповетка, као и све друге гране рада, узела на себе, колико је могла, улогу коју је узела периода Гогољевог *Ревизора* да се, и својим средствима, бори противу реакције.

У оваквој једној периоди, мало раније пре но што ће да пробије таленат Г. Петра Кочића, Борисав Станковић излази пред публику са својом збирком *Из Старог Јеванђеља*.

I

„Душа ти је широка, срце црно. Век ти шарен, пут далек, незнан и таман“.

Тако је, једнога дана, једна циганка врачала Борисаву Станковићу кад је овај, после једне љубавне сцене, отишао у зрео виноград да, у хладовини каквој, просања који леп час.

Душа му је, збиља, широка, Широка на наш, на источњачки начин; широка за жену и све оно што она може да пробуди; широка на начин старих барда врањанских, широка за севдах, за дерт, за

Мирјано, море, Мирјано:

широка за божјаке, „божје људе“, за избачене из колосека живота, за сумануте и бродоломнике живота. Срце му је, збиља, црно, а пут далек, незнан и таман. Он је оријентални песимиста кад говори о садашњици, и такав исти фаталиста кад говори о прошлости, и скептик кад резимује. Он, као фаталиста, верује у коб, која је свакоме човеку опредељена и, као песимиста, верује да људи живе у овој „долини плача“ само стога да рђаво прођу: његов Јовча полуди; Наза, као девојка, затрудни са својим слугом и за њега се уда; Цвета се удаје за недрагог (*Прва суза*); Дмитрија, с неким нагоном који има извора ван њега, долази у ситуације, које га ниште и сагоревају; Софку, на све, гони нешто што је јаче од ње, и њен живот и није ништа друго до читав низ криза и крахова које она не ствара; Јовча, кад дође „оно његово“, донесе јатагане и пиштоље, натера жену да се свуче, „подаље од њега пева, пева...“, а он шенлучи и пије, пева бесно, али некако тужно, сањиво, „као за неким никад неоствареним сном“; Мита (*Они*) који воли да воли кад настане пролеће, који осећа „како долази и спушта се ноћ“, који зна за чежњу и ашиковање; па онај други Мита (*Покојникова жена*), Аничин муж, свој, самоникао, разочаран у животу, „много живео, уживао, па разочаран, повукао се“. Тако исто, газда Младен, газда Марко, Јовча, и цела она легија личности, која са својим страстима крстари кроз дело Борисава Станковића!

Тај његов фатализам („пут далек“), и ако је све то изражено једним стилем примитивних религија, у вези са сумњом и црним погледом на људе и ситуације („пут шарен и таман“), огледа се у свима његовим импресијама и приповеткама. Нешто више и сувереније го-

сподари нашом природом и ствара јој разнолике ситуације. Сви смо ми везани за нешто тамно, сви смо ми у зависности од нечега што управља нама, и што не видимо. Ништа није у нашој моћи: све је „изнад наших моћи“. Велика се људска поворка креће кроз живот. Нико не зна откуда, куда, и зашто? Шта је све то што људе гони животу који води смрти, и нашто такав циљ? Борци падају, лево и десно, с колосека живота, а они који стижу, стижу да падну. Умиремо и, умирући, не сазнајемо, бар у том часу, праву нашу природу и природу свега што је око нас. Људска је душа дубока и тамна нико још не сазнаде ништа од праве њене природе, и нико не нађе кључа тој шифри. Постоји само једна истина: нема истине. „Све што знамо то је, да ништа не знамо, и да ништа не можемо знати“, како је Емерсон резимовао своје сазнање, могло би да се примени, узевши, наравно, све ово врло опрезно, на фатализам који веје кроз књижевно дело Борисава Станковића.

II

Као што је Јанко Веселиновић волео и описивао своју Мачву, Светолик П. Ранковић своју Шумадију, Милован Ђ. Глишић Подунавље, као што Иво Ђипико воли и описује своју Границу, а Петар Кочић Крајину, тако исто и Борисав Станковић има за свој приповедачки терен своје Врање, своје место рођења.

Насупрот онима, које помену смо и чији је терен читав један крај, (Борисав Станковић је још локалнији: његова је домена само Врање, и то старо Врање, оно које пропада, и кога је скоро нестало. И ово је, за дивљи темпераменат

и такав исти таленат његов, врло природно. Он је сав импресионист, таленат који може да говори само о ономе што је сам проживео и искусио и, као такав, он може да говори, поводом Врања, само о себи и Врању. Врање му је, у првим данима детињства и младости, напунило душу импресијама и догађајима, оно му је сугерирало прве мисли, прве конфликте генерације с генерацијом, и ако хоћете, себе са собом.

Сем тога, Врање је и по другим особинама својим, једна од најинтересантнијих вароши српских, или је бар Борисав Станковић таквом учинио. У њему се најбоље могао да види интересантан сукоб онога што пролази са оним што долази, источњачко и турског темперамента, менталитета и склоности са западњачким, у европском и српском смислу те речи. То Врање, у коме се, и дан-дањи, крај цркве може да види џамија, крај фереџе вео, крај турбана и феса цилиндер и фрак, крај нанула и шалвара плитке лаковане ципеле и женско одело најновијег кроја; то Врање чочека, чалигџија, зурли, грнета, шаркија, дахира и бубњева, које тако бацају Митка у севдах и дерт; то Врање минтана, колија, силава и антерија; Врање досада и сераја; Врање аргата и просјака; Врање мантафа; Врање амамских тешкера по којима се парило и знојило Софкино страсно тело; Врање у коме се, пијући салеп, греје крај мангала; Врање, најзад, за нас врло егзотичних обичаја, великих страсти, севдалиског певања и „мекамлиског свирања“, — то Врање је пуно лепота, интересантности, призора, „слика и прилика“, „згода и незгода“, изразитих типова, нарочитих склоности и чудних схватања, за једнога приповедача, који има тако много талента, колико га има Борисав Станковић.

Србија не нуди ниједну другу варош — боље би, можда, било рећи да ниједна друга варош није дала приповедача његове расе! — Србија не нуди ниједну другу варош која би тако рељефно приказивала борбу коју води стари систем с новим, старо доба с новим, на свој начин метафизички и дивљи исток са трезвеним и питомим западом.

У томе сукобу, Борисав Станковић је одлучни традиционалист, представник Старих; он је на страни Старога Врања, „старих маала“, коленовића, на страни Врања које пролази, пропада, ишчезава... Отуда није случај што му се једна збирка приповедака зове *Из Старог Јеванђеља*, а друга *Стари Дани*. Његов је традиционализам тако јак и симпатије тако страсне за Старо да, кад год му се укаже прилика, он напада на Ново, на оно што се увлачи „одозго“, и труди да истисне и сасвим уништи оно „старо“, оно „њено“, оно „добро“... Кад, на пример, у *Старим Данима*, прича о садањем Врању, он га црта црно и антипатично. Садање Врање је Врање бирократије, лицитација, продавања на тобош, Врање подводаџика и богаташа који су се пљачком обогатили; садање је Врање прљаво и уско, „калдрма је изривена, чесма опала...“ Кад се, после оваквог описа, врати на успомене, које му је оставило старо Врање, он кличе: „Али, доста! Нашто ово? све је ово тако сирово, масно! Нећу то... Старо, старо ми дајте! Оно што мирише на сух босиљак, и што сада тако слатко пада. Пада и греје, греје срце...“

Због те његове љубави према старом и мржње према новом Врању, у његовим приповеткама и нема помена о садањим односима, и о „новом режиму“. Његова и његових личности мржња на

„нов режим“ иде до клетве. Хаџи-Тома (Коштана), представник старих нарави и закона, кад му син проводи време и троши паре са Коштаном, овако довикује Арси, општинском председнику: „Ето ти твоја Србија! А за време Хусејин-паше, такве су на четири коња черечене. А сад? Циганима царство дошло. Зар ја ово да дочекам?“ Стеван Чукља, из истоимене приповетке Станковићеве, овако пијан резонује о новом стању ствари: „Ја! Србија слободија! Кад се газда Арса напије и пушке баца, — разве-сели се; а када Стеван ларму прави — у апс!...“ Онај исти Хаџи-Тома, прек и осоран, прави Турчин, говорећи Арси о Коштани и Циганима, који су целу варош побунили, овако резонује о правима једнога председника општине: „Па, убиј, бре брате! Зар и за њих, Цигане, јоште мука!“

Борисав Станковић не само што допушта да његове личности овако говоре, него, шта више, он их воле кад овако говоре. Он те своје Старе толико воле да им не да да се мешају с Новима ни кад су живи, ни кад умру. Док су живи, они живе у својим „старим маалама“ махалама коленовића и оцаковића, а кад умру за њих је резервисано нарочито место на гробљу: то су „аписки гробови“, насупрот оним обичним, грађанским, и новим. Кад помене Врање, у приватном разговору, он болно уздане и констатује победу Нових, резервишући се: „Моје су приповетке избегле у Турску, тамо доле. Тамо још, ваљда, има од мога живота!“ Кад је, да помемемо једну анегдоту о њему, 1902|1903 године, био у Паризу, он је у своме стану наместио столице, а хранио се у познатом „Источњачком Ресторану“. Једном приликом, кад није „имао праву свест о правој линији“, шетајући Луксем-

буршким Парком, баш оном стазом преко које пролази главни светски меридијан, запевао је:

Мирјано, море, Мирјано,
Црне очи имаш ти!

III

Борисав Станковић није од оних писаца који могу да се „дедублирају“, да одстрани себе из дела које пишу, и да ускачу у сва стању душевна, и у све страсти личности које дају. Он је од оних који увек, — код њега апсолутно увек — описујући друге, описују себе.

Све су његове личности, то се одмах може да примети, онако исто чудне, необичне, дивље, јаке и примитивне природе, као што је он сам: и његов Митка, и Стојан, и Димитрије, Софка, Цвета, Паса, и сви други и све друге, носе у себи по нешто од једнострано компликоване и једнострано необичне природе његове. Отуда, ко је пажљиво посматрао његове личности и цео онај низ страсти и мисли које их распињу, могао је да констатује извесну једностраност у њиховом схватању, гледање на личности кроз једну личност, која има развијене извесне особине, а других или нема, или су само наслућене. Он даје својим личностима само она душевна стања која сам преживљује, ставља их у ситуације које сам најбоље може да схвати, и под пеисаже које он лично воли. Његово цело књижевно дело отуда, и није ништа друго до једна велика Палата Љубави, страсне, дивље, источњачке и животињске љубави, са свима варијететима који се зову: севдах, дерт, љубомора, сладострашће, снови и маштања о жени или мужјаку, и томе слично.)

Због те његове индивидуалности и давања самога себе кроз своје личности, од њега се не може тражити да даје Врање онакво какво је; јер, он га може дати само онакво какво оно изгледа његовом бедуински бујном и плахом темпераменту. Многе односе између личности он је гледао компликованије него што су и, можда, и видео међу њима много што-шта што ни оне саме не могу да схвате. Тај је случај врло чест у књижевности: да су уметници били компликованији од градива које су узели у рад и, у том случају, давали више себе, него ли градиво. Оно старинско, уосталом, да „писац треба да стави огледало пред природу“, није никада ни било тачно за даровитије природе; само ниже уметничке природе биле су способне да отсуствују из дела које стварају. Кроз Хамлета, допустите ми ту дигресију, говори Шекспир, кроз Левина Толстој, кроз Анатола Франса Жером Коањар, кроз Луку Путника Горки, и тако даље. Тако је и у сликарству, вајарству, музици. Тако је, једном речи, у уметности. Онако једна мала варош, да се вратимо предмету, као што је Врање, не може да побуди онако на свој начин компликоване односе, ни онако на свој начин стројене природе какве је Станковић дао. Али, што није могло Врање да да, дао је сам Станковић, јер је дао себе: све његове личности и ситуације кроз које их спроводи носе јасан његов жиг. И Станоја, и Димитрија, и Митко, као и Паса, Цвета, Коштана и Софка, носе у себи, више или мање, природу самога писца. Он је толико индивидуалист и импресионист, да ништа не може да посматра, а да самога себе не унесе у толико мери, да оно што посматра не носи више свој карактер. Код њега није само

сваки „пеисаж једно душевно стање“, већ и свака личност и свака ситуација, рекао бих, и свака ствар; тако да, у његовом делу, цео онај кортеж личности, ситуација и пеисажа није ништа друго до велики број варијетета њега самог.

Кад се овако схвате његове личности, овако кроза њ, онда је лако наћи одгонетке питању: Откуда долази, да су све његове личности онако страсне, јаке и на свој начин велике, и способне за онакве тананости, какве им је он позајмио?

Треба поменути само неколико личности, и само неколико ситуација у којима оне учествују, па да се види како су то необичне и чудне природе. Тако, Јовчи на пример, нико није могао да угоди својим свирањем. Оно високо, оно „нешто“ што он тражи, свега је могао да нађе у по неком потезу свирачевог потеза гудалом: то је оно „што“ Јовчино, које ни сам није могао да протумачи. Или, Стојан на пример, Стојан ожењен, воле још увек удату Цвету која је, раније, била слушкиња у његовом дому; и воле је некако чудно, са ретким и необичним севдахом. Таква је иста и Ката, из његове врло добре, а доста заборављене приповатке Чок. Ката је удата против своје воље, а Младен, кога је раније волела, остао је нежења. Њу страшно тишти што се он још није оженио и, преко комшика, поручује: „Нека се жени! Јер, овако неожењен, на грудима ми лежи...“ Митко, севдалија, једном приликом овако севдише на начин виших оријенталских сањалица: „Ех, Коштан бре! Жива рано, бре! Плачи, Митке, плачи!... Гора и вода се весели. Тики, ја сам ти нешто много жалан!“ Кад се Аница, да поменемо још коју сцену, после прве брачне ноћи, диже рано у зору, из постеље

проседог јој мужа, она, изашавши на свежину и сетивши се свега што је прошло, плаче, плаче као каква виша жена која схвата живот на сасвим другојачији начин од осталих жена... док, одозго, из чаршије, грми грнета, и чује се Ита, њен стари драган, како севдише:

Подунуше саба-зорски ветрови...

Такве је исте природе и сцена кад Аница, као удовица, неће да пође за Иту кога воли; јер, чим помисли на њега, одмах се између ње и њега испречи Мита, њен покојни муж.

Срећући се с тим тако осетљивим и дивље високим личностима, човек се и нехотице мора да сети оних плахих и страсних арапских песника који су, због жена, севдаха и дерта, чинила невероватне ствари. Све су те личности, због жена, на свој начин романтичне, готове да поднесу и да нанесу највећа мучења. Због њих оне, као Марко у *Нечистој Крви*, после мука, уседну на коња, место корбачем голим га ножем чарну и, као луди, беже у свет да се никада не врате; због њих, као Димитрија у *Првој сузи*, чине од себе покор на начин егзалтованих душа; због њих, као Стојан *У ноћи*, муче своју душу необичније од других људи; због њих као Станоја, проћердају живот вечито пијући, и певајући:

Механци, море, механци,
Донеси вино, ракију
Да пијем, да се напијем,
Дертови да си разбијем!

због њих оне, најзад, као Јовча, кад је сазнао да му је кћи обешчашћена, или Марко после сцене са Софком, беже махнито у свет, ударајући коња ножем у сапе.

Као ове личности, и његови „божји људи“, и његови божјаци су нека врста дивљих надљуди који осећају више него ли мала врањанска бирократија и, тако исто, дубље мисле, и имају своју нарочиту филозофију живота. Кад Тода, на пример, одлази са младожењом, Димитрија, слуга њен, који је нешто нарочито имао за Тоду, бежи под амбар, пада ничке на земљу, докопа се косе и лица, и поче се гребсти и крвавити. Кад кола с Тодом одзврјаше он, бесан и махнит, као романтични љубавници у оријенталском и дивљем смислу те речи, избечених очију и уплахирен, јури да стигне кола, и даје, по јачини, али у другом смислу, сцену која претсказује будућег писца сцене између Ванка и Софке. Таква је личност и његов Бекче, онај његов Бекче који осећа потребу да изађе из вароши у поља и њиве, и тамо пева и лута... Таква је и Цвета која, у њиви, где треба да наводи воду на дуван, пада у једну љубавну халуцинацију, сећајући се прошлости, и заборавља на воду, која тече у туђу њиву. Таква је, најзад, сцена у *Станоји*, кад сам писац, над откопаним гробом стрининим, налази напуштеног и о будак поднимљеног Станоја како гледа у „стринине поређане кости“ на начин човека који много и танано осећа. Не треба заборавити, и ако нису „божији људи“, ни Томчу (*Сшари Дани*), финог севдалију, као ни дертлију Рашидбега (*Штојанке, бела Врањанке*) који, заљубљен у Стојанку, кад се она проси, потегне ножем, и убије је; као, најзад, ни целу ону поворку личности, што умеју да певају и могу да осећају:

Да знајеш, пиле море, Васке,
Каква је жалба за младост?

Она једна врста личности коју Борисав Станковић нарочито воле, и с вољом оцртава кроз цело своје дело, то су оне сурове, преке, плахе и окоште патријархалне природе које, као Јовча, за себе веле: „Господара немам. За мене, ја сам господар. Од никога ништа не тражим, а даћу“. То су они стари типови наши, који се још и сада срећу по источним крајевима, пуни самопоуздања, дивљине, страсти према жени, мржње према држави, јунаци кад раде, дертлије кад уживају, импресионисти, саморасли, чудни.

Једна сцена је нарочито карактеристична за све те личности. То је она дивља и јаросна сцена кад Јовча сазна да му је кћи обечашћена:...

„Али он опет устукну. Чисто му се коса подиже, кад га она поче опет онако дуго, и горко, горко да гледа, и проплака. — „Кучка је она, а не кћи!“ Ништа више није требало. Јовча је све, у трен, одмах све знао. Да их је обешчастила, и рашта, од чега и како је болесна. Зашто је кући нема. Само прегризе језик. „— Ав!“ И брзо, не гледајући ни какав изледа, одјури гостима. „— Пријатељи!“... Али, брзо застаде. Сам се уплаши од страшне шупљине свога гласа. Врати се. Изађе у кујну. И кад виде да никога нема, завуче десницу у уста и загризе је, те крв потече. И кад га бол од уједа освети, врати се гостима...“

Та сцена, и сцена кад се Марко, пред Софкином собом, мучи и бори са собом, веома су карактеристичне за читав један низ тих источњачки страсних и инстинктивних личности. Такве су, на пример, и Стојанов отац (*У ноћи*), и Ефенди-Мита, Хаџи-Трифун: такав је онај стриц пишчев (*Сшоноја*) који кад бије жену, он јој, прво, омота косе око руке да би је чвршће држао; таква су Аничина браћа у *Покој-*

никовој жени, Никола (*Увела ружа*), и Риста Кријумчар, и стари Василије, и тако даље.

Таква изгледа та чудна поворка инстинктивних и полупијаних варвара способних за велика осећања своје врсте.

IV

Како ми сва снага трепти као лист на гори.

(Из једне врањанске маншафе.)

Од његових личности, жене и „божји људи“ заслужују да се о њима говори у нарочитој глави: то нарочито стога, што је он први који у нашу приповетку уноси једну нарочиту врсту жене и, тако исто, први који доводи на сцену босјаке, оне које је живот бацио с колосека.

И овде је његов индивидуалистички и импресионистички дар био тако јак да није могао да се удвоји или, још боље, да се одвоји од личности које приказује: његове жене, као и његови босјаци, нису онакви какви су, већ онакви какав је он: он их је посматрао кроз себе, и више дао себе него ли њих. Отуда су и његове жене, као и његови босјаци, можда, мало једнолики и једностранни.

Нарочито, то важи за жене. Ако их се сукцесивно сетимо, ако пређемо са Пасе (*Ђурђев дан*) на Цвету (*У ноћи*), с Цвете на Тоду, на Стану (*Увела ружа*), на Ленку (*У виноградима*), на Стојанку, на Назу (*Јовча*), с Назе на Нушку (*Нушка*) и, најзад, на најизрађенији тип његове жене, на Софку; — кад то урадимо, ми ћемо видети како су све оне само појединачни делови једне опште жене, која је, донекле, изражена у

Софки. Његова је жена, узета као тип, схваћена живински и страсно, дивље, распусно, болесно и сензуално. То је она жена којој од страсти прораде сви стројеви, затрепери сви дамари, а слепоочнице почну да бију; то су оне топле, јужне, мавританске крви које, кад прораде, немају уставе, и воде правце у задовољство; то су оне стројне, снажне и кршне жене чије је тело препуно жуди, и чека на прве раширене руке: то су оне жене набрекнутих живота од страсти, пуне трзаја које, у вртоглавици, косе чупају, уједају своје рођено тело, и забадају нокте у лице; то су оне жене што имају:

...црне очи,
Црне очи, медна уста,

за којима је Митка целог живота чезнуо; оне кршне чија се „млада снага увија и крши“, „прса уздигнута и разголићена“ бесно дишу кад су под пламеном страсти, а кад се воле знају само да се грле, „стискају“, и уносе једно у друго. Борисав Станковић, да сведемо, зна само за такву жену. Он њој не позајмљује све од своје природе: његова жена то је његова страст, и он је описује само док је под њом. Чим нестане страсти, она више нема места у његовом делу. Али, то се мора нагласити, док је она под страшћу, она, као инспирисана њом, није она обична Гонкурова Елиза, Золина Фернанда или Нана, или која хоћете Мопасанова, већ и доста, каква Карењина која је инспирисана и одушевљена кад гори на ватри страсти, која уме да не буде банална и, још и више, може да дође до мисли и осећања какве више жене.

У том погледу, Борисав Станковић не само

да је први увео у приповетку такву жену — њу приказује врло често и Петар Кочић и Светозар Ђоровић, нарочито овај други, — него је, описујући је, најдаље отишао и највише запазио. Нико није жену и њену страст описао тако пуно, ни дао онакве странице какве је он дао говори о Софкиним мислима, играма, чежњама, стрепњама и жудима. То кипти ванредним опаскама и ретким танчинама.

Само један пример биће довољан да илуструје ово наше тврђење. Софка је (*Нечиста крв*) јако волела кад сви оду од куће, и она остане сама са собом и својом „нечистом крви“. „Чак, кад је сасвим сама код куће, мати јој оде или на гробље или послом, па се дубоко у ноћ не враћа, она је и тај страх од мрака некако радо подносила. Увек би се тада повлачила горе, и онда затворена капијом и зидовима, предавала би се сама себи. А да би сасвим избегла страх од самоће и мрака, све више и више занимала би се собом. Слободно би се откопчавала, разголићавала прса и рукаве, и саме шалваре, да би осећала како би једним покретом све могла са себе да збаци. Онда би се уносила уживајући у својој лепоти, осећајући драж од те своје откривености и од голицања ваздуха“. У оваквом једном расположењу, чула је она како из баште долази Ванко, мутави Ванко који је сваке суботе пијан, и она се реши да осети једном „мушку руку“ на себи, и види шта је то о чему толико сања. Ванко је нем, и неће моћи никоме казати да је „ствар чињена“, како се вели у *Дневнику Драгојле Јарњевићеве*. (Ванко је већ дошао и чуо се његов глас: „— ба... ба... ба!...“ Али, видевши како се она са миндерлука, међ јастуцима, онако раскомоћена, и не диже, не

прилази, још мање му одговара, нити се смеје — он застаде испред ње као уплашен. Али, она га дозвољава: „— Дај руку!“ Он јој пружи слободно руку са испруженим и раширеним прстима, и то леву, јер му она беше ближе њој. Она га узе за руку, али не као свакога за прсте, већ одозго и више руке за длан, за ону четвртасту и широку кост. Затим она виде како му се, изненађеном оваквим њеним примањем руке, раширени прсти згрчише, те, приносећи је к себи, рука његова дође јој онако црна, тврда, и као нека шапа... Али није она та, која би, када нешто науми, на по пута стала, устукла. Врло га повуче к себи и држећи га међ коленима и, не слушајући његове неприродне гласове од страха и радости, откри своја прса и на своју једну дојку силом положи његову руку придржавајући је, притискујући је... Осети само бол и ништа више. Брзо, стресајући се од језе, устаде. Али он, обезумљен, луд, са пеном на устима, искривљеним лицем, гурајући је главом у трбух, грлећи је по куковима, кидао јој месо и као кљештима је вукао себи, да је обори, пуштајући запенушене луде крике. „— бә!... бә!... бә!...“ И друга да је била на њеноме месту, сигурно би подлегла, изгубила би се, али она, гнушајући се, само га одбаци од себе и изађе, закопчавајући се“.

Из овога само примера, да се закључити колика је велика моћ Станковићева кад му падне жена и страст под перо, и кад треба да прикаже ситуације које нису нимало лаке за приказивање, о чему ћемо говорити у једној нарочитој глави.

Нарочиту наклоност, као што смо казали, Борисав Станковић има за босјаке, за лудакe, узете, за пропале у животу, за оне које је жрвањ живота јаче дохватио и изубијао, за „божје људе“ једном речи.

У његовом књижевном делу њих има читав низ, а једна збирка импресија и носи њихово име. Цео тај свет избачених и промашених живота, има своју нарочиту филозофију живота, своје наклоности и страсти, своје болове и жудње, схватања за разне појаве, гледишта на свет. Они живе од данас до сутра, са девизом: „Нека буде онако како буде“, и како буде, требало је да тако буде: наше је да живимо, и то је једини циљ живота. Њихов је живот сасвим номадски, на свој начин и за свој рачун и, више но једанпут, мислећи о њима, намеће се поређење са личностима које су населиле *На Дну* Максима Горког. Ти босјаци живе и спавају по амбарима и кошарама врањских богаташа, а главно збориште и главни хранилац њихов то је врањско гробље. „Најрадије су се бавили“, како сам писац каже у импресији *Манасије*, „око порте, уз зидове, и ту се вукли, лежали. Дању би, ако је лепо време, ишли у реку, и тамо испод брда седели, или се прали, чистили. Неки тамо су и спавали по рупама а неки од њих, нарочито старији, као неко првенство, спавали су ту, око клисарнице...“ Нико није знао одакле је који, шта је раније био, и каква га је зла коб довела до тога. Као лишће ветром гоњено, они су се скупљали на гробљу, просили, и живели живот, не паштивши се много кад когод од њих умре, или незнано оде из друштва.

Међу њима је, да их неколико поменемо, Манасије исушених ногу и руку, чија је дужност да звони кад долазе мртвачки спроводи;

ту је и Наза, домаћица свих босјака, увек чиста, искрпљена, Наза која воли просјака Љубу, младог и лепог, који по цео дан спава и за кога се, најзад, на њихов босјачки начин, и удала; ту је доброћудни Митка који се, прво, напроси од других, па онда и сам дели за покој својих мртвих; ту је Бекче што се непрестано гура да заузме најбоље место за прошење, Бекче што воли да лута „кад настану ноћи с пуном јаком месечином“; ту је један, сав у бради и коси, који не зна ни одакле је, ни чији је, ни како му је име. (На питање: Одакле је?, одговара „— Отуда, отуда батке...“ и показује на суседне горе и планине); ту је биљарица која једнако тражи расковник да може да отвори све што је затворено; па онда, Парапута, кога издржава и негује хаџика Ташана којој то одредили као казну што је, у своје време, као удовица, погрешила с једним младићем; Јован, даље, и Менко који је полудео што му је Беглер-бег, везавши га, запалио кућу а жену обешчистио; Станко „чисто брашно“, и Михаило који мирише на мајску душицу, „весник пролећа“ који, у пролеће, долази у варош с пуним недрима здравца; Станоја, „рајска душа“, који живи у туђој сенци и за другога; Таја, поглавица логора божјих људи, који све што му се да од одеда трпа на себе, онај Таја што стално злокоби; и тако даље.

Цела та поворка божјих људи, с исцепаним чакширама, неочешљаном косом, босонога и прљава, креће се кроз скоро све приповетке Борисава Станковића, увек симпатично схваћена, увек пријатна, и с очевидном тендецијом да нас заинтересује за њу; и учини нам је онаквом каквом је он схватио.

V

Ко је до сада пажљиво посматрао развијање Станковићевог талента (*Стари Дани*, *Божји Људи*, *Кошшана*, и тако даље) могао је, по томе, што је он стално тапкао у месту и, по томе, што је врањске људе и прилике гледао само на један начин и, давао им само један изглед, — могао је, кажем, да закључи да је Борисав Станковић отпевао целу своју песму. Али, дошла је једна његова књига која је збунила све оне који су мислили да је Станковићев таленат дао свој најдаљи домет: дошла је *Нечиста Крв* о којој се тако много говорило у књижевним круговима, и у книжевној критици. *Нечиста Крв* казује да он још није дао све што има да да: њом он отвара другу епоху свога рада: епоху радова од веће вредности, дубљега захвата, и већега замаха. *Нечиста Крв*, из тих разлога, заслужује да се о њој говори засебно.

Нечиста Крв има свој проблем и, наравно, своју историју којом се спроводи тај проблем. Проблем је овај: Софка, главна јунакиња, има од предака наслеђену *нечисту* и распусну крв која је — то је историја — доводи до халуцинације и хипертрофије страсти. Проблем је, што нас само може да радује, и ако је то одлика романа који је преживео своје доба, — проблем је онога замаха и оне природе какав је у Бријеовим *Начешцима*, и Золином циклусу романа *Историја једне породице под другим царством*, и читавом низу страних романијера старијега датума. И, не само да је у том погледу близак тој малој застарелој школи, него то нарочито важи за први део романа, и методом својом он је близак

њима. Јер и Станковић, као и теоретичар *Експерименталног Романа*, као и „доктор социјалних наука“, и цела та школа, узима аналитички и експерименталан метод кад, као какав иследни судија по актима, преврће по Софкиним претцима, и прати њу у њима; кад, спроводећи Софкину „нечисту крв“ кроз разне ситуације, правећи се равнодушан, испитује шта се све код ње збива у даној ситуацији; кад, најзад, присуствује пандемонијуму страсти, под којим се Софка, као на ватри, пали и сагорева.

Само, кад је несвесно узео тај метод који није ни мало у складу с његовим талентом и, нарочито, занатском страном тога метода. Станковић није био свестан посла кога се латио. Јер, Станковић је све друго само не, у књижевном смислу *égaré*. Проблем, да сад ту примедбу само поменемо, није свуда добро спроведен, није свуда ни конзеквентно спроведен, није увек ни доказиван ни доказан, нити је, најзад, завршен са смислом.

Да докаже, да се вратимо роману, да је историја те већ абнормалне страсти Софкине нешто што је морало доћи, Станковић је, као што рекох, употребивши стари натуралистички метод, сишао до Софкиног прадеде и прабабе и, одавде, једно за другим, кроз целу њену породицу, да потражи изворе тој тако демонској жуди. Тако је, још Јана, Софкина прабаба, прекорачавала патријархални капицик и патријархалне нарави са неким учитељем Николчом, а деда Каварола по читаве је ноћи проводио са чочецима и Циганкама, не бринући се много што његова жена, док он гледа чочеке како сегибају, не губи време са умоболним му братом; „Чал'к Наза“, рођена сестра Софкиног деде, три пута је од куће бегала, али, не у манастир,

већ право у живот и оргију; други један из породице, оженио се неком сасвим блиском рођаком што, по њему, квари крв, и слаби је; Софкине матере отац био је „вечито болешљив и слеп“; Риста, „тетин“, нем, био је умоболан, а некој из породице деца се рађала увек у ранама. Цела породица, по самоме писцу, овако изгледа: „А сада, све горе и горе. Толико умоболних, узетих, толико рађање деце са отвореним ранама, умирање у најбољим годинама, вечито долажење чувених ећима, лекара, бабица, толико надање, посипање разним водама, вођење код врачара по развалинама, по записима и другим лековитим местима по околини!...“

То је, углавном, историја мавритански топле Софкине крви. И ова, овако смешана крв, излази на позорницу да, из ситуације у ситуацију, показује разнолика врења своје страсти. То наслеђе, и, сигурно, њене неке чисто личне особине, тумаче њену топлу и страшћу усијану пџт, и разблудне и светле очи. Та нечиста крв је од Софке створила мученицу и светицу жуди и страсти, и цела *Нечисша Крв*, од прве до последње стране, и није ништа друго до историја једне девојке која је створена да живи живот у свој наготи својој. Софку, неки даљи и мање изразитији варијетет Стриндбергове Јулије, и сам шум и бат мушких корака „голицаво трза и слатко увија“, а од мушког погледа „крв јој се у главу пење“; јагодице су јој „стално вреле а танке уснице стиснуте“; њу стално обузима оно „њено“: снага јој затрепери, навре трзајима, пут чисто почне да пуца и, у томе тренутку, она се предаје „најтањим, најслабијим, најлуђим жељама, чежњама и страстима“, кад настане „стискање, ломљење снаге, до дна душе упијање једно у друго“.

Станковић је, од свих наших приповедача нај-
 јачи, као што смо рекли, кад има да прикаже
 жену под страшћу. У том је случају он способан
 да да запажања каква дају само већи таленти.
 Отуда, лако је моћи погодити да једна његова
 књига у којој је дана само историја једне жене
 од страсти мора да кипти *trouvaille*-има, нијан-
 сама, ефектима и запажањима свих могућих врста.
 Једна је сцена, једна од оних у којој писци траже
 „иглу у навиљку сена“, већ поменута: то је она
 сцена између Ванка и немака, за коју ми држимо
 да је најлепша и најизразитија сцена која је икада
 испала испод пера српског приповедача. Тако је
 исто добро нађена и психолошки врло тачна сцена
 кад Софку гони отац да се уда, и ако то није
 прилика за њу. Изванредна је, такође, ма да раз-
 вучена и несиметрична, она сцена у амаму, егзо-
 тична, источњачка и разнобојна и, једно за другим,
 присна, страсна и чежњива, севдалиска и раска-
 лашно распусна. Из те сцене парења у амаму, по
 тешкерама, ево неколико описа и запажања који
 су најкарактеристичнији: „И, заиста, ускоро то
 и би. Жене су око ње још лежале и париле се,
 али девојке већ полегаше. Не могу више да из-
 држе лежање и топлоту. Почеше опет по курнама,
 око чепова, и опет по плочама, изваљујући се
 једна другој у крило, да се пљускају. А из крај-
 њих тешких купова, где се од паре нису могле
 да виде, почеше гласно да певају тада нову песму

„Жали, дико, и ја ћу жалити...

„...Готово сама, поклопљена ничке, опкољена па-
 ром, водом, песмом, осећала је како је пара гуши,
 како заједно са паром гута речи тих песама. А
 они ударци токмака на вратима од Циганки, које
 су послужујући, сваки час улазиле и излазиле, као

маљеви је гурају по глави и у мозгу јој остају. А песма, звук гласова све јачи све бешњи“... „Софка се диже. Осећала је да неће моћи издржати, да ће пући. И када уђе у ону своју одељену курну и кад осети да се иза ње спусти застор, она, држећи се за главу, чисто паде до чесме и груну у плач“... „Од паре, топлоте, распарене и омекшане до костију, да излуде од беса, певале су. Амам бруји“... „Грчећи се, угуривајући се у Симкино крило, у њена спарушкана недра, плакала је, вила се Софка обезумљена. Њено сасвим развијено, као од мрамора резано, раскошно тело, измијено, окупано, бљештало је и преливало се у лепоти и пуноћи“... „Опет се цео амам испуни мирисом њихових чистих, окупаних и страсних тела. Из самог амама, курне, једнако је овамо на махове, како би се врата отворила, допирала пара и топлота, и то тако јасно на махове пахтала, да је изгледало чисто као нечији уздах, као од оних тамо мраморних плоча, које као да жале за њихним леним телима, која су до сада по њима лежала...“

Из овога описа се већ види његов нарочити дар да развије, да разлучи, да уочи, да да само оно што је карактеристично и што је главно у ономе што се посматра; његов дар да пробере и истакне; да нађе и у обичном само оно што је тако страно оку медиокритета, да нађе оно што је најмање видљиво а што је, ипак, најкарактеристичније по предмет који се приказује.

Сем овог горњег описа, да у овој глави дамо само оне описе који се односе на жену, има још један који је нарочито карактеристичан и нађен: то је она сарданапалски дивља сцена кад, по традиционалном обичају, после свадбе, чича Марко хоће Софки у собу; као и сцена у којој је описана страст Маркова према Софки. Марко, после

два дана гошћења на свадби свога сина, и пошто је већ као распет на крсту страсти, хоће да води Софку у собу да јој покаже све богатство које јој сада пред ноге полаже. Она, као каква султанија, иде за њим, и он јој редом показује наслагане дарове и друго богаство:

„— Ето, ево, кћери, све је твоје. Отвори и узми. И све... Ти ћеш од њега кључ имати. Ти шта хоћеш, коме хоћеш, како хоћеш, чувај, дај, расипај... Све је твоје.

„— Знам, знам, тато.

„— Али једно само, Софке, Софке. — И Софка осети неки његов други глас, у коме није било: ни „кћери“, ни „чедо“, већ само: Софка. И то тако страсно, лудо, да се Софки врат, вратне жиле од таквога његовога гласа укочише, и сва она поче да трне.“„Али тада клону. Осети како из оне његове руке појури у њу и чисто је пресече тако јака врелина, и, са њом, тако неко чудно, никада до тада неосећано осећање. На ужас осети како јој се испод његове руке одједном, силом, против њене воље, поче половина да увија, и прса јој, као жива, тако уздрхташе и полетеше. Чу само како Марко, чисто бежећи из собе од ње, тамо међ својима, са неком страшном насладом, слутњом, надом, као луд, виче и заповеда:

— „Капију, бре, затварајте, капију замандаљујте, да нико... Ах! Ах!“

Све те сцене овако пјутске страсти — њих има читав низ у књижевном делу Борисава Станковића — свакада су овако мопасански страсне, ако не мопасански израђене и заокругљене. Од наших новијих приповедача, Светозар Ћоровић и Петар Кочић су приказивали такву жену; али, ни први ни други, са толико даха и детаља колико Борисав Станковић. Дајући те дивље сцене страсти он се,

врло често, попео до оних ступњева до којих је Зола дошао у свом *Раду*, дајући Рагиа и Фернанду: Софка с Ванком, Софка у амаму, Софка сама са собом кад се, као Фернанда, истеже и увија по кревету са својом незадовољеном жељом; дошао, велим, у том погледу и узев врло велику размеру, до једнога српског Золе или Мопасана, а то доста значи.

VI

Описи Борисава Станковића, нарочито изненађујући детаљи којима кипти дело његово, стављају га, и у том погледу, у ред једног од наших бољих приповедача.

Као и код личности, и овде избија пуним махом његов индивидуализам и персонализам; он гледа кроз себе и у природу, и у туђе душе: себе види или тражи у њима. Ако је где тачно оно старо да је „сваки пеисаж једно душевно стање“, то је тачно за описе Борисава Станковића. Каква је једна ствар, један пеисаж, једно душевно стање или један опис страсти сам по себи, у правој и интимној природи својој, ми не можемо тачно да знамо. То и натуралисти морају да признају; они, дакле, који мисле да највише дају ствари онакве какве су.

Али, случај Борисава Станковића је толико особен, опис његов је толико његов, да он престаје бити опис праве природе, већ опис оне природе коју он хоће и жели. Свако је могао лако да примети да у његовом књижевном делу нема ни досадне кише, ни магле, ни снега, ни града, ни блата: све је под пуним сунцем, јасним плавим небом, под сензуалном месечином, у богатој шуми, крај здравог и пријатног потока, у зрелом

винограду, у мистичној башти пуној веселог лишћа: луминистички пеисаж који се прелива од веселих боја, јасан, кристалан, и широк. „У томе је почело да бива видније. Са свију страна је почело да се расклапа и разграњује. Око Анице, из баште почеле птице, бубе да се дижу, шуште, мичу. Кроз свеж, оштар ваздух почео жагор, кретање... дан се белио“. Као овај из *Покојникове жене*, леп је и онај, да дамо опет зору, из *Нечисте Крви*: „У том већ је и дан свитао. Модрина зоре поче пробијати одозго кроз баце, и ломити се са светлошћу огња. Из комшилука чули су се ударци секира, шкрипа ђермова, клопарање нанула по калдрмисаним авлијама...“; као и овај још свежији, изразитији и шири: „Већ је близу зора. Мрак се губио. Около, иза равница, кроз магле, већ су се одртавала била. Из њива и башта допирао је мирис труле траве и корења. Тамо негде, далеко, око реке, чуло се шуштање воде и по који цвркнут пробуђених тица; по вароши, у улицама, које су се овде свршавале, све је још било у немоме мраку...“ [После ових описа треба дати и који опис месечине која тако много заноси и опија његове личности, под којом су се толике њихове историје дешавале, и толики крици срца чули:... „И када, дубоко у ноћ, изиђе и месец и његова бела коса светлост, испресеца на црним ивицама околних зидова, поче да испуњава кућу и саму светлост са огњишта да упија у себе, Софки се не поче да чини, него је већ као у истини осећала, како све то није оно, у ствари. Он, Марко, није мртав, ова кућа није у вароши, међу светом, него као негде далеко, на неком жутом песку, усред неке пустиње и све се то спаја уједно, и све, као нешто живо, заједно са месечином иде, креће се“.

Има још нешто, да пређемо и на друге врсте описа, што их нарочито карактерише. Његови описи нису они описи на које се још стари Господин Боало жалио у својој *Поетици*, они досадни описи од двадесет страна једнога Золе и, ако хоћете, и Валтера Скота, који фотографски верно бележе све што им падне под око. Напротив: његови описи, узимамо их од сваке врсте, увек су, као што се то могло да види и из досада цитираних места, увек су дани само по оном што им је нај-карактеристичније и најлепше, по ономе што их највећма чини оним што су, са, најзад, поједино-стима које су врло срећне. Та многобројна, изван-редна, ретка, неочекивана и необична запажања и проматрања, тај дар да нађе нијансу и црту тако карактеристичну по дани моменат, а тако обичном оку невидљиву, и чини једну од врло бриљантних особина дара Станковићевог!

Шта све није он видео, и шта му све није пало под око! Колико је ингениозно оно опажање кад гости долазе да гледају свадбене дарове Софкине и, како се њој учинило, почели да гледају на црвени јорган: „Особито као да су гледали у онај црвени свилени, свадбени, за двоје широк јорган. Софки се учини као да је гола, јер тако поче, не знајући ни сама зашто, саму себе да загледа, као да се увери, да ли заиста на себи има одела, да јој што год не фали“. Тако исто је карактеристично оно давање утисака који падају под једно чуло, речима које припадају другом чулу, оно давање особина извесним стварима које су карактеристичне за неке које су у сасвим другом градиву. У том погледу је нарочито изразит овај опис: „Софка није могла да заспи. Чекала је да дође сан и, с врелим прстима руке, осећала је како ноћ јача, тамнија и усамљенија бива... Из

оних долапа... бије нека студен; из кујне влага од поливене воде и развејан пепео услед затрпавања и гашења огњишта. Једино, одозго са горњег спрата, кроз напукле таванице, што долази сувота од старих дасака, шиндра и украса дрвених по рафовима... И онда све би то тонући заједно за њима све дубље у ноћ и таму падало...“ Тако исто, изванредно је fino и оно опажање кад је Софка, на дан свадбе, стала пред двери: „Тада, први пут у животу, тако пред дверима, у средини цркве, осети она целу цркву око себе, сву њену ширину, висину... Иза себе слушала је како се сватови крећу, премештају с ноге на ногу...“ И, најзад, да само још једно поменемо: Софка не воли свог младожењу Томчу: она је приморана, после једне врло изражите сцене са оцем, да пође за њега. Ни по класи којој припадају: она је коленовић а он скоројевић; ни по темпераменту и по памети, немају они ничега заједничког. Али, она мора да пође за њега: то захтева кућа, кућа онако материјално како стоји, а због ње и укућани. И, у сцени у цркви, кад је већ све свршено и свештеник почео: „...Исаије, ликуј!..“ Станковић, да обележи Софку, даје овако згодно запажање: „Софка, упијајући нокте у младожењине прсте, да би их одржала у својој руци, издржа у обилажењу око налоња...“

VII

Извесне сцене које смо навели, као и доста велики број запажања наведених и још већи број тако исто добрих а ненаведених, казују о таленту Борисава Станковића веома много. И збиља, таленат је његов колико неоспоран толико, и по-

крај свих многобројних мана, врло велики. И ако нисам велики пријатељ оних који воле да опредељују места појединим писцима, ја сам ипак приморан да дам прво место, у садашњој приповетци нашој, Борисаву Станковићу. Јер, нико није, у једном погледу, тако дубоко захватио у људску природу, нити дао тако сирове и сурове млазеве живота, нити толико видео у оно што је гледао, колико овај дивљи и велики варварин, и пијани таленат; нити је ико осетио, чуо, наслутио што он, ни прожмао ствари, дошао им до дна и, ту их, у правом пореклу њиховом, посматрао и, из посматрања, закључивао.

Оно што је Емерсон, у својим *Есејима*, тражио од високог песника, да свет претвара у стакло и очима каквога Линцеуса продире у њега, и проматра га у пуној дубини његовој, то смо ми у два или три маха, из целог књижевног дела, нашли у Борисаву Станковићу. Наравно, да одмах кажемо, то смо могли наћи само онда када прича о севдању и дерту, или о страсти под којом гори каква његова јунакиња; у целом осталом оркестру осећања људских, он је баналан као и сви други. Та неколика запажања, и толико исто сцена, приказују га као писца који је веома сличан писцу каквог наша приповетка није имала доста одавно. Да није један велики низ мана, о којима ћемо говорити у засебној глави, Борисав Станковић био би један од наших писаца који би могао да изађе и пред Европу. И овакав какав је, он много значи. На крају крајева, таленат остаје таленат, па ма како се незгодно манифестовао; ма да, и то је толико исто тачно, у том случају, он много губи од праве и целе своје вредности.

Станковић је таленат, да му дамо још неке

карактеристике, сиров, некултивисан, живински, природски. То је дах каквога генијалног варварина, гусара, или номада. То је дивљи, степски таленат: сав инстинкт, напон, бес који сагорева. Као Волтер за Шекспира што је казао да је „пијани дивљак“, могли бисмо и ми рећи, узевши пуну размеру, наравно, за Борисава Станковића: пијани дивљак који, као свилена буба, сам из себе ствара не знајући ни сам шта ствара: инстинктивно, несвесно, ненамерно. Цео његов таленат даје ути-сак оних првих, и примитивних, горштакчи расположених великих песника; потсећа на арапске лиричаре који сагоревају од онога што имају у себи; потсећа на индиску архитектуру, гломазну, широку и мистичну: све велелепно у суровости својој, све снажно са сировости своје, све сразмера у несразмери, ред у неред, склад у нескладу, дивље, велико, на свој начин... Г. Иво Ђипико лепше види од њега, Петар Кочић лепше пише и боље одабира, Светозар Ђоровић вештије склађује, Вељко Милићевић и Вељко Петровић имају дискретнији поглед на ствари; али, нико није тако снажан, ни искрен, ни дубок, ни визионер, колико Борисав Станковић.

Нечиста Крв, Покојникова Жена, Нушка, Јовча и „*Чок*“ су највиши домет приповедачког талента Станковићевог; нарочито, *Нечиста Крв*, којом је отворена друга периода његовог стварања. У тим се стварима огледају најсјајније особине његовог талента; али, у исто време, и оне које дубоко задиру у њега, и његовом књижевном делу дају изглед са којим се не може да изађе пред Европу.

Кад се говори о Борисаву Станковићу, и узме у обзир само његов го таленат, онда се може о њему говорити држећи у рукама европ-

ске књижевне теразије. Такав разговор би био разговор о општем утиску који се добија из дела његовог, и разговор човека у исто време, који пристаје да пође за писцем, да га прими са свима његовим манама и да, још и више, и у њима гледа извесне особине каквога абнормалног талента. Али, када се цео утисак разлучи на саставне делове и аналише појединачно, видеће се да се делу Борисава Станковића има да учини приличан низ примедба.

Ја не волим да говорим о манама кад говорим о добрим писцима. О манама се разговара само код оних писаца код којих је то једина тема за разговор. Али случај Борисава Станковића је другојачији; у исто време, то је и мој случај. Његов је случај да је први и највиши таленат, и покрај свих великих мана које они, који су иза њега по вредности, немају; мој је пак случај да га, због свих тих мана, нападнем, и опет му дам прво место.

Мане Станковићевог талента, и покрај свега тога што су, по својој природи, крупне, и што их, по броју, има више но једна, нису ипак од оних мана које тако дубоко задиру у једно књижевно дело да га већ негирају. Његове мане, сем једне или две, задиру више у област умешности него ли уметности; то су мане које, углавном, имају извора у његовом нешколованом, некултивисаном и недисциплинованом духу.

Пре но што пређем на њих, пре но што пређем на те мане другога реда, да поменем, прво, оне које су највећма тешке по његово дело: претерано набацана локална боја, и сувише једнострано и, ако хоћете, једнолико схватање живота.

Обиље локалне боје (Мистрал, на пример) као и обратно, имање свих локалних боја (Лоти, на-

пример) није никада била особина солидних талената. Писац који је задовољан са једним местом ризикује да буде монотон, бесплодан, и да се понавља; као и обратно што писац, који ускаче у сва места и у све средине, ризикује да буде површан и неоригиналан. Већи и велики писци никада нису имали за особину свог талента ни прву ни другу особину: они су, у том погледу, били или широко човечански, или бар најшире национални.

Код Борисава Станковића је та локална боја: детаљи у наравима, обичајима, оделу, у описивању онога што је прошло, у идиотизмима у језику, још већма појачана и другом маном његовог талента: једностраним схватањем живота. Он зна само за жену, и то за жену под страшћу, и за човека под севдахом и дертом. Једна ствар спасава што те две мане, овако схваћене у једну, не спуштају на нижи ступањ његов таленат: то је његов невероватно развијени унутрашњи живот који бйје из сваке личности, то је, ако хоћете, осећање човека који уме само о себи да говори. Из тих разлога, ја сам склон да ону, иначе доста разнобојну, локалну боју, као и једнолико схватање живота, пренесем на аутобиографску, импресионистичку и индивидуалну боју. Тиме се, наравно, те две мане које су једна другој и узрок и последица, само бране у толико што се мана спушта или пење на манир. Било једно или друго, манир није пријатан; али, он је пријатнији по Станковићев таленат од мане која се зове недостатак.

Од других мана, да их само поменемо, и по неку од њих рашчланимо, — треба поменути и ове у погледу: стила, композиције, несиметричности и, узевши у обзир само *Нечисту Крв*, у погледу спровођења проблема кроз дело. Тако исто,

заслужују примедбу, и његов слаб и муцав дијалог, неуравнотежена и згужвана реченица, и нехармонично развијање појединих делова према целини; недостаје му, уз то, понекад, и нешто укуса.

Стил је, у главном, његова главна мана; а он је, да кажем једно своје скорашње уверење, најглавнији елеменат једног књижевног дела. Сви су велики писци, од Платона па, преко Шекспира, до Анатола Франса, имали сјајан стил. То тако заједно иде с добрим писцима, да може да се постави формула: где је стила ту је и талента, и обратно: где је талента ту је и стила. Али, као и свака друга формула, и ова носи ону кобну карактеристику свих формула да се, под њу, не могу да подведу све појаве. Има писаца добрих, великих, и од највећих (Достојевски, на пример, Балзак, и други) који су имали много талента и мало стила. Тај изузетак, да овом приликом не залазимо дубље у њега, изгледа да је и случај Борисава Станковића. Сем тога што он нема стила схваћеног *per se*, такође схваћеног као аномалију његовог талента, има још нешто што отежава његов случај, и чини његов стил горим него што би био: Борисав Станковић је рођен у крају и описује крај, чији језик није апсолутно ни у каквим везама са књижевним језиком нашим. Отуда је његова реченица онако испрекидана, неуравнотежена, задихана и, врло често, као разобадана. Тако исто и његова граматика и, нарочито, синтакса, носе тако много особине језика којим се говори у његовом крају да читање његових дела може да буде врло досадно каквом површном читаоцу који говори чистим српским језиком. Из свих тих разлога, Станковићев се стил мора да покуди; али, у исто време, може и да одбрани. И кад

не би било тих и таквих разлога, ипак би се морали да нађу и други разлози, јер, писац сцене између Ванка и Софке, и кад је крив, морао би бити брањен.

Ни композиција није његова врлина: несиметричност је њена мана. Само, у погледу композиције, његов недостатак није тако велики какав је у погледу стила. Солидна композиција је, такође, особина сасвим добрих, израђених и школованих писаца. И она је присно везана за таленат, ма да је она, тако исто, доста тесно везана за извесна техничка средства за изражавање која су била особина и слабијих писаца. У битном делу своме, у ономе у коме композиција значи координација свега онога што има да се изрази и изабирање елемената који се машти нуде у даноме расположењу, она је само у домету снажнијих талената.

И ако је она у домету таквих талената, ипак се Станковићев таленат храбро може да брани, нарочито с тога, што се он није много огрешио о ту врлину. Он се о њу огрешио стога, што се више задржавао на оним моментима у своме делу који су најближи његовом темпераменту и његовим наклоностима. Он се, например, дајући историју Софкину, толико задржао на сцени и амаму, на свадби, на игранци пред свадбом, и тако даље, да дело, посматрано као целина, оставља веома нехармоничан утисак. Кад је писац употребио читавих десет до петнаест страна да да Софку у амаму, употребио дакле двадесети део свога дела за ту појединост, онда, када се тај део доведе у везу с осталим и главнијим деловима и, нарочито, с оним које он није ни додиривао јер их није марио, — онда је јасно да такво једно дело мора да да утисак декомпозиције, рашиве-

ности и недовршености. Отуда, његово дело, посматрано као целина, не даје ни издалека онако пријатан утисак као што даје посматрано по деловима; и, отуда, због великог талента Станковићевог, имамо права да тражимо да се његово дело аналише по тим појединачним утисцима. Тако посматрано, његово дело даје највиши утисак који се може да добије од каквог нашег дела.

У погледу спровођења проблема — то се односи само на *Нечисту Крв* — Борисаву Станковићу, да само још ту примедбу развијемо, такође се може да учини примедба. Он је, по угледу на неке стране романијере, хтео да да роман с тезом; али, спроводећи своју тезу, он није умео да је спроведе, није увек умео да је изрази, да јој да оправдања, да је доказује, нити да јој, при решењу, да логично решење. Софка, из ситуације у ситуацију, узима све изгледе, и сва лица: она је и здрава и болесна, и нормална и абнормална, у складу и нескладу с тезом... У много ситуација заборави се на њену нечисту крв, тако се мало види. Колико је, у том погледу, доста добро и тачно спроведена њена нечиста крв у првом делу романа, толико је исто, ако не и више, у другоме делу романа, рђаво и недоследно. Изгледа да је и сам Станковић, од друге половине, увидео како су сувише доктринарни и, скоро, и некњижевни ти романи с тезом у којима се мора да ради по некој унапред утврђеној формули... Но, на срећу, та се примедба не односи на цело његово књижевно дело она је поникла само из једног дела његове *Нечисте Крви*.

*

Кад се узме у обзир, покрај свих тих примедба, колико је таленат Борисава Станковића не-

дисциплинован, нешколован и диваљ, онда се лако може да замисли какве би све он производе дао кад не би био такав. Недисциплинован је и диваљ не стога што је инстинктивно такав, већ стога што га нико није, ни школа, ни критичари, ни књижевна култура, ни покушавао да дисциплинује и опитомљује; нешколован је пак у овом смислу: не припада ниједној школи, јер ниједну није ни учио. Ни њему не би школа, као ни сваком другом што није, одмогла. Напротив да је ње било, ми бисмо имали писца који би, покрај Дучића, Ракића и, каткада, Ђипика, могао да изађе пред Европу са целим својим делом. Овакав, какав је, писац сцене између Ванка и Софке, може пред иностранство да изађе само у одломцима. Наравно, кад као овакав изађе, он се може да мери с писцима који имају извесних особина које превазилазе таленат, и иду правце у веће писце.

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА

БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Из Старога Јеванђеља. Београд, 1899.

Гугутка (Бранково Коло, за 1900 годину, број 50).

Наза (Полицијски Гласник, за 1900 годину, број 35—37).

Стојанке, бела Врањанке (Бранково Коло, за 1901 год., број 7—8).

****, (Бранково Коло, за 1901 годину, број 15).*

Јованча (Лешопис, за 1901 год., свеска 208).

Божји Људи. Нови Сад. Штампарија Српске Књижаре Браће М. Поповића, 1902 (Прештампано из *Лешописа Машице Српске*).

Коштана, комад из врањског живота, у четири чина, с певањем од: — — Београд. Нова електрична штампарија Петра Јоцковића, 1902 (Отштампано из *Српског Књижевног Гласника*).

Стари Дани. Приповетке и слике Београд, 1902 (*Српска Књижевна Задруга, свеска 76*).

Певци (Дело, за 1902 год., свеска новембар и децембар; за 1903: јануар, фебруар, март, април и мај. (Несвршено).

Чак (Дело, за 1902 годину, свеска за јануар).

Газда Младен (Коло, за 1903 годину, књига V, свеска 3—10) (Несвршено).

Риста Кријумчар. Из збирке *Из Мог Краја.* (*Полицијски Гласник, за 1905 годину, број 51—52*).

Из Мог Краја: I. Један поремећен дан (Бранково Коло за 1906 годину).

Из Мог Краја: II. Стеван Чукља (Бранково Коло, за 1906 год., број 23—25.)

Из Мог Краја: III. Баба Сшана (Лешопис Машице Српске, за 1907 годину, свеска II).

Тешка Злашка (Лешопис Машице Српске, за 1909 годину, свеска II).

Мој земљак (Полишика за 1909 год., ускршњи књижевни додатак).

Вечиши пољубац (Полишика, за 1909 год.)

Јово-шо (Полишика, за 1909 годину, божићњи књижевни додатак).

Нечиста Крв. Београд 1911.

ПЕТАР КОЧИЋ

У данашњој српској приповетци, Г. Петар Кочић¹⁾ заузима, кад се аналише општи утисак, несумњиво треће место. Кад се пак аналишу неки посебни а споредни, његово се место само пење, а никако не спушта. Утисака, ма и од најспоредније важности, нема, по којима би му место остало иза трећега.

И ако је то место треће, ипак је оно врло завидно. Завидно је стога што је наша данашња приповедачка генерација, поредећи је с ранијом, отишла најдаље. Кад то кажемо, не мислимо да је то врхунац и највећа мера коју је наша приповетка могла да дâ. И, збиља, приповетка коју данас имамо, боља је од свих које смо раније имали. Број добрих приповедача, разноликост њихова талента, новине и опажања која су унели, стил којим пишу, шири видокруг и домет њихова талента, — све то показује да је наша приповетка у пуном лету и зрѣњу. На то размишљање гони нас и сам број оних приповедача који су највише отишли. Тај број је три или, највише, четири, а то је скоро редовни случај кад један књижевни рѣд даје свој пун рѣд. Тројица их је било — *si parva licet...* — кад је грчки театар

¹⁾ *Пешар Кочић: С Планине и Испод Планине, I, 1902; С Планине и Испод Планине, II, 1904; С Планине и Испод Планине, III, 1905; Јауци са Змијања, 1910.*

дао своју највећу меру, тројица у шпанском, тројица у француском... Само је Шекспир сам био: он је сву ту нужну тројицу имао у себи.

И наша приповетка, која је сад на врхунцу, има своја, како рекосмо, три или, највише, четири имена: Борисав Станковић, Иво Ћипико, Петар Кочић, и Светозар Ћоровић. Име Кочићево, дакле, које смо ставили на треће место, узевши у обзир место данашње приповетке у историји њеној, на завидном је месту. Јер, у историји приповетке, узев сразмеру, његово се име може само попети.

Има још нешто чиме се данашња приповетка одликује од пређашње, а што је врло важно: терен њеног експлоатисања скоро потпуно се поклапа са нашим националним тереном, и то јој даје разноликости, тона, и боје. Јужни део наш има свога хроничара у Борисаву Станковићу, Далмација има Ива Ћипика, Босна Петра Кочића, Херцеговина Светозара Ћоровића. Два су места само остала незаступљена: Шумадија, која је раније била јако експлоатисана, и Црна Гора која је, раније, као и сада, била под рђавим пером.

I

Петар Кочић се јавио у нашој приповетци пре скоро десет година. Толико времена било је довољно да развије своје способности, да да дело у коме би се он цео могао да огледа, и да да могућности критичару да добије потпуну и заокругљену импресију. За то време, Петар Кочић није био обилан — што много и не значи — али је био довољан: дао је четири збирке које једва износе четири стотине страница.

Кад се узму у обзир прилике под којима је радио, прилике које су врло подесне да се при-

мају утисци а врло неподесне да се саопштавају, онда се за његово дело може да каже да није мало. Само, то је дело врло неједнако по вредности, врло различно по импресијама. Кад бисмо хтели редом да аналишемо утиске које смо добили од све четири књиге, морали бисмо, у том случају, да говоримо о четири утиска. Јер, Г. Кочић се развијао. И то његово развијање ишло је брзим темпом све до *Јаука са Змијања*. *Јауци са Змијања*, пак, не само што не показују напредак, већ, напротив, извесно подбацивање према ранијим стварима, нарочито према трећој књизи *С Планине и Испод Планине*.

После овога, настаје питање: Како се развијао Г. Петар Кочић, шта је ново унео у нашу приповетку, које су му врлине, и које су му мане?

Када се пође за њим, и прати његов књижевни рад од 1900 године па до данас, осетиће се, из књиге у књигу, како се Г. Кочић све више отреса шаблона и традиција, све више стаје на своје ноге, и све мање бива ученик.

Јер Г. Кочић је дошао као ученик, и то као ученик више учитеља. И овде је случај који је врло чест: ученик је превазишао учитеље. Превазишао их је све, сем једнога. И овде је, како је речено на једном месту, „Александар побеђивао Филиповим војницима“, којима је Филип био и побеђиван.

То његово ђаковање нарочито је очигледно у првој књизи *С Планине и Испод Планине*. То његово ђаковање треба двојако схватити: тражио је себе, и од себе, а тражио је и од других. И у првом, и у другом случају, био је слаб. У првим радовима својим задржавао се махом на спо-

редностима и стварима лакше природе, а избегавао дубље и сложеније сукобе који су били врло zgodни за приказивање. Нема никаквих необичнијих запажања, израза у слици, карактеристичног, импресивног; на ствари је гледано, више или мање, споља. У *Јаблану*, где је имао да опише борбу бикова, нудила му се прилика да буде Мериме (*Писма из Мадрида*). Међутим, он је, том приликом, био доста далеко од правог уметничког описа. Опис борбе је површан, неизразит и, што зачуђује, и без речника који је њему увек на расположењу. Тај је исти случај и с *Мргудом*. И ту није дошао до каквих дубљих опсервација. Моменат кад је Мргуда, — он ће те моменте, доцније, врло добро дати — збацила са себе зубун, забацила пречагу, загрнула кошуљу до колена и зашла у воду, био је моменат кад је требао да да утисак да је пред нама једна жена, нага и једра, од оних Рубенсових, пуних страсти и снаге. Доцније ће он од те жене да створи Виду и Марушку, жене каквих има само Борисав Станковић. Из те је прве збирке, збирке у којој је он још на „стакленим ногама“, и *Гроб слашке душе*, у коме се налази један опис сунчане жеге. Тај опис испада врло некарактеристичан кад се упореди с Лазаревићевим *У добри час хајдуци!* или с Вукићевићевим из *Арнаушких Слика*. И ту је, као и у свему у првој збирци, могао да да само онај први општи утисак који је примио. Даље га још није умео да рашчлањава и разлучује, а то је нешто што је у природи већих уметника и што се, најзад, и код њега доцније развило.

У тој врсти, могла би да се да још и ова примедба, која се такође односи само на прву књигу. Мислимо овде на нека приповедачка сред-

ства која су употребљавали наши добри стари. Тако, на пример, оно: „Вели покојни Партенија:...“; „и рече Ђуро...“ То су наши добри стари, Стје-пан Митров Љубиша нарочито, употребљавали само стога да би избегли да попуне тај прелаз. Интермедије су увек биле тешке, а они нису били довољно јаки да на тако несрећан начин не пређу преко њих. Сем тога, осети се код њега и још по неки старински метод, обрт и решења неке тешкоће на начин једнога Веселиновића, или, у најбољем случају, Глишића.

Са другом, а нарочито с трећом књигом *С планине и Испод планине*, Г. Кочић је далеко од-макао. Ту се већ сретамо с правим уметником. У предметима и градиву, опажа се да уме да изабера, покрет му је шири, запажања тананија, стил изразитији. Г. Кочић се очевидно развио и, види се, да је имао шта да развије.

II

Шта је то развио, а шта је то што је ново унео? То су два питања на која се може да од-говара уједно. Петар Кочић је, заједно с Борисавом Станковићем, унео у нашу приповетку јак дозу лиризма. Тај је лиризам друге врсте од Станковићевог лиризма, и потекао је, врло често, из других извора, и других мотива. Понекад је тако јак, да приповетка или слика губи свој ка-рактер, и прелази у песму у прози (*Кроз свјеш-лост, Кроз маглу, Пјесма младости, Јајце*). Друге је врсте тај лиризам стога, што та два приповедача имају два супротна гогледа на свет. Док је Борисав Станковић своје врсте скептик, каткада епикурејац и, само врло ретко, песимист, дотле је Кочић, у првом делу свог рада, на што

ћемо се доцније повратити, радикалан оптимист, а у другом, такав исти песимист. И отуда разлике у лиризму који су донели у нашу приповетку.

Петар Кочић је, даље, опет заједно с Борисавом Станковићем, унео и једну нарочиту врсту нешто тајанствене, страсне и пожудне жене; оне што су наслеђем добиле „слатку и преслатку крв“, „проклету“, „нечисту крв“, „врелу крв“; оне што имају „једро месо“, што су стално „у ватри и напону“; којима из очију вири страст која не преза да се задовољи и која је тако наврела да не мисли о последицама. То су оне жене — таква је Мргуда, Вида, таква је Марушка — које дишу страшћу, трепере од ње, протежу се од жуди, и дрхте од наврелих жеља. Ту жену у страсти, у грљењу и загрљају, кад бйју слепочнице и трзају се дамари, а „кости пуцају, снага се увија“, он је дао, понекад, и у извесним детаљима, изразитије и од самог Станковића. У причи *Кроз Свешлост* је, каткада, врло, врло јак.

Г. Петар Кочић је, даље, унео у нашу приповетку и једно нарочито осећање природе. Осећање природе, које се, у првој књизи, само наслућивало, — да то сад само напоменемо, а доцније ћемо развити — добило је, у другој и трећој књизи, пунијег израза и приснијих запажања. Његова природа, ако тако могу да кажем, некако је тургењевски запажена: оптимистички, свеже, светло, добротворно, и животворно. И ако он нешто сасвим ново уноси у нашу приповетку то ће бити, нема сумње, то те врсте пантеистичко осећање природе.

Г. Петар Кочић је, даље, дао читаву једну породицу личности, оригиналних по схватању и по изради, којој је, као епилог, дан Давид Штрабац као тип. Та је породица: Мија (*Гроб слашке*

душе), Ђура (*Ђурини записи*), Симеун Пејић Рудар, ђак од манастира Гојменице, дат у читавој једној тетралогји (*Зулум Симеуна Ђака, Исшиниши зулум Симеуна Ђака, Мејдан Симеуна Ђака, Ракијо, мајко*), Мићан и, најзад, Вук. На челу је као што рекох Давид Штрбац као тип. Он носи све особине целе оне породице: има у њему маште и шеретлука једног Симеуна Ђака који је, донекле, родом из Тараскона, озбиљности и трагике Вукове, Ђуриног шегачења с влашћу. И Мија и Мићан, носе један део Давидове сложене душе. Цело дело његово спрема се да да Давида Штрпца, тако, да Давид Штрбац и није ништа друго до један венецијански мозаик склопљен од свега најбољег што је раније дао. Тај, и такав начин, приказивања свих варијетеа само једног типа људи, даје његовоме делу, сем новине, и врло занимљив утисак.

Г. Петар Кочић је, најзад, дао и једну личност којој нико не зна име, а која је врло изразита, врло оригинална, врло добро нађена, и још боље намештена. Та нова личност то је, да је тако назовемо, онај Иза Каце, који се провлачи кроз неколико приповедака. Тај „иза каце“, у мраку, то је Мефистофелес Симеунов који, непрестано, као какав мистични критичар, држи меру Симеунову причању. Сва лепота те личности је у томе што се не јавља, што само пријатно прошуми кроз приповетку и што, најзад, пажњу увек држи у запетом и заинтересованом стању. И та личност је нешто ново, и добро нађено, и оригинално нађено; и она даје врло занимљив и, нарочито, забаван утисак.

Као што се види, Г. Петар Кочић није ушао у приповетку не уневши ништа. Напротив, он је унео неколико црта сам, а неколико у друштву с другима.

III

Г. Петар Кочић је стално на граници између уметности и патриотизма доста старински схваћеног; креће се, стално, по ивици ножа, да сваки час падне, лево или десно, на уметничку или патриотску страну. У колико је удаљенији од те границе, у колико је више и даље лево, у толико је бољи, а врло често, и врло добар; напротив, кад осећање отаџбине дође у први ред, кад оно у борби та два осећања надвлада, добијамо дела обичне врсте; понекад, обичне ламентације које се спуштају до тирада (*Молишва, Змијање*).

Та борба уметничког и патриотског осећања водила се у њему још у првом делу његовог књижевног дела. Али, у то време, уметник је увек био у првом реду, а патриот у позадини. Доцније, из књиге у књигу, уметник се све више повлачи пред патриотом. да, најзад, са четвртом књигом, патриот потпуно победи уметника.

Да не бисмо овде били криво схваћени, ми ћемо одмах рећи да је и патриотско осећање уметничко осећање, и да оно може да буде врло високо; само, што то није случај с Г. Кочићем. Код њега је оно тако јако развијено, тако импулсивно и непосредно, да није имало времена да буде уметничко. Оно је увек дано само као материјал, као градиво. А уметност, најзад, није никад само то: градиво треба довести у ред, у склад, саобразити целини, подредити и приредити, дати место, дати нарочит облик за одређено место... Отуда је именица уметност и постала од глагола *умети*. Потребно је: и имати, и умети. Г. Кочић је тог осећања толико имао да није умео, или боље да није имао кад да га уметнички саопшти. Ми бисмо, у сваком другом слу-

чају, за другог писца који би се са таквом збирком јавио, рекли да није добар уметник. За Г. Кочића, то не можемо рећи из простог разлога што га прве три збирке, нарочито трећа, приказују као приповедача врло солидног талента.

Оно, мало час речено, да Г. Кочић има, али, у овом случају бар, у случају *Змијање*, није умео, нити је игра речи, нити је парадокс, и ако је то. Да је то нешто тачно најбољи је доказ Г. Кочић. Његова приповетка *Ракијо мајко!*, например, може да уђе у петнаест најбољих приповедака које може да понуди српска приповетка, а *Молишва* и *Змијање* не би могла да уђе ни у антологију у коју би се штампало сто приповедака. То је све из оног парадокса: имао је, а није умео. У *Ракијо, мајко!* он је више умео него имао; у *Змијању*, обратно. — Тај исти случај је и с *Вуковим гајем*. Он је ту, ма да је и од тог градива могао да створи уметничку приповетку, нописао један чланак, пун израза и боја, о сатирању шума.

Покрај овог кретања од уметности ка књижевном патриотизму, има још једна промена да се примети.

Та промена је промена његових погледа на свет. Ко је пажљиво читао његово *Кроз свјетлост*, *Кроз маглу*, *У магли*, и *Кроз мећаву*, могао је да примети промену његових погледа, њихово кретање од оптимизма ка све црњем пессимизму. Он је, у првим својим стварима, јако оптимистички расположен и према људима, и према стварима. Г. Кочић, као и Јанко Веселиновић, у чијој је општој атмосфери и био у првим радовима, стално је лепо расположен према селу, сељацима и сељанкама. Он није хтео нимало отвореним оком да погледа у дегенерацију и про-

падање које се врши на селу, да описује оголе-лог и ликом опасаног босанског сељака, онога што иде „у печалбу“ у Америку, или онога што се сели из свог завичаја; *није хтео* да сазна примитивност његову, *није хтео* да га опише кад је на летњем напорном раду, кад веје уђе у очи, у уши, нос и косу, кад лице и руке његове личе на испуцану кору букову, а цело тело испарава прљавим знојем. Он њега воли да види недељом, кад хоће да се спреми на збор, цркву, посело или заветину. Он хоће да га види здравог, чистог, и паметног. Његови су момци кршни, „снажни и витки као јеле“; девојке и жене, стројне, складне, с облим бедрима, „саливене и једре“, „снаге пуне као у надојена јањета“, „усне набубриле и увек црвене“, а гласови „умиљати“, пуни живота, снаге и свежине; девојке „с бијелим рубинама, свијетлим ђерданима“, којима је у руци смиље и девесиље, а у коси стручак-два милодува.

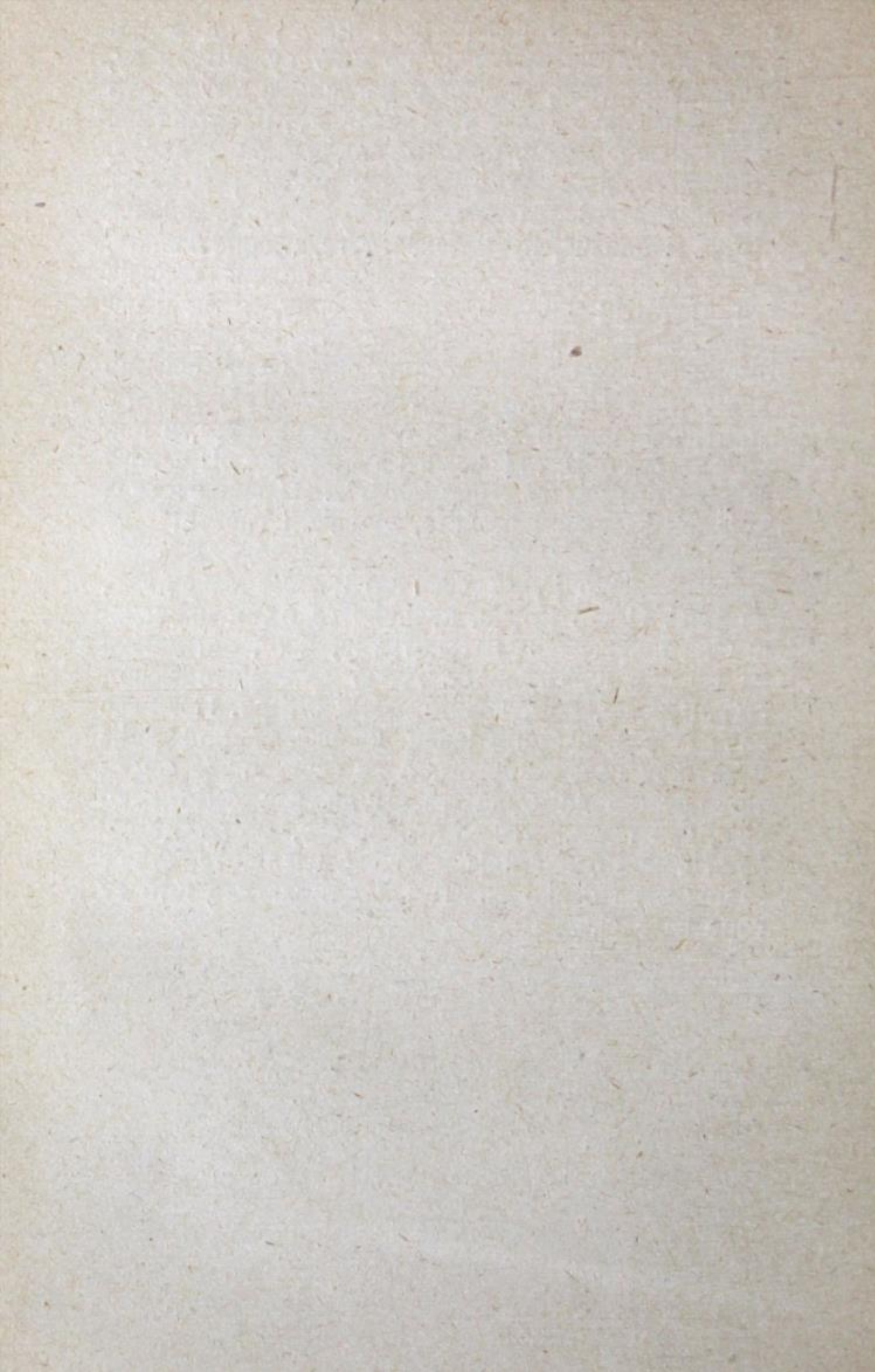
И његово, на свој начин, развијено осећање природе, онај донекле Тургењевљев *Stimmung* који му инспирише природа, произилази из таквог схватања. Долина је „мала, пуна свјетлости, мириса и зеленила“; дан је увек „ведар“, „раздраган“, „пун свјетлости“; светлост је „пуна и једра, жива, треперава и весела“; планина мирише, пуна је цвећа, зеленила које је „миришљаво“, *раздраганости*, снова.

У складу је са свим тим и његов диалог који је, у првим стварима његовим, онако весео и безбрижан као и Веселиновићев: он је увек мазан, присан, наиван.

Али, већ са трећом књигом *С Планине и Испод Планине* а нарочито у *Пјесми младости*, он нагиње песимизму. Поглед на ствари је пун суза; у природи и људима виде се мрачне стране;

воли се јесен, и њена густа магла, под којом људи другачије изгледају но што су. Људи су, сад, „намрштени, мрачни у изгледу и као нешто предубоко замишљени и забринути“; планине, некад онако ведре, примамљиве, симболи добра, „нијеме су, изумрле, умотане у магли“; младост је прецветала; снови протерани; душа, упропашћена, „јауче и цвили“, пуна бола и туге, а „срце болно“. „Око мене магла, свукуд магла, ледена влажна магла! Мрак у души, мрак у срцу, мрак и недогледан јад и невоља на све стране“. Јелике и оморике се „укочено, скамењено, величанствено дижу кроз ведру, насмијану свјетлост“, али су „оштре, шиљасте бодље следењене сузе, а њихова зелена боја, то је чежња дубока, жедна чежња за вјечитим зеленим прољећем“... „Планине и села моја, ви за нечим чезнете, за нечим гинете!“

Занимљиво је, да сведемо и тиме завршимо, да је Г. Петар Кочић, крећући се од књижевности ка књижевном патриотизму, и од оптимизма ка песимизму, све више губио земљиште испод себе, и давао, релативно, слабије ствари. Први нас случај не чуди: чим један књижеван род дође у службу нечем другом, а не себи, он је самим тим престао да буде то. Чуди нас само како није, као песимист, као злопоглеђа, могао да изради какво основаније и дубље гледиште, већ се задржао на онако општим местима, као што су горе наведена.



МИЛУТИН М. УСКОКОВИЋ

Дошљаци, роман.

Треба, пре свега, учинити једну констатацију. Кад се наша млада приповетка: Вељко Милићевић, Вељко Петровић, Милутин М. Ускоковић¹⁾ и Невесињски, упореди, свака на свом терену, са нашом младом поезијом: Сима Пандуровић, Даница Марковић, Dis, Димитрије Митриновић, онда се лако може да изведе закључак, да су наши Млади у поезији далеко дубље зашли у наше савести и наше нерве, и више изгледају нови од наших Младих у приповетци.

Наши нови приповедачи, сем, каткада, Вељко Милићевић и Вељко Петровић, стоје у чудно јакој вези са старијом приповетком која је дала, онако како је она схватила своју улогу, своју суму. Тиме ми нећемо да кажемо да та веза није потребна, и да наши Млади не треба да имају традиција. Ми смо, напротив, присталице те традиције, и желимо да је увек код нових нађемо. Али, свака традиција има своју добру и своју рђаву страну. Кад једна нова генерација дође, она треба да искористи само ту добру страну, да њу развије и дода јој што ново, а све рђаво од старог одбаца. Тај случај није у пуноме смислу случај Најновијих у приповетци. Наша нај-

¹⁾ *Дошљаци*, роман. Написао: — (128, Српска Књижевна Задруга, 128). Београд, 1910. Страна: 7—288.

новија приповетка, додуше, базира на старим традицијама: говори о нашим односима, употребљава наше градиво, има за подлогу српски *bon sens*, зна за меру, истинита је, права је, здрава је. Али, она зна и за рђаве стране традиција: не уме да пише, не уме да компонује, не уме да пробере, да подреди, да нађе карактеристично у ситуацији, да „нађе иглу у навиљку сена“ како је говорио Брандес, да зна, једном речи, за нијансу.

Она је, да само ово последње развијем, проста. Она све ствари, гледајући их, наравно, кроза се, види у просто, у две црте, у две боје, са два потеза, па било да описује материјалне ствари, или да улази у свести својих личности. Ко би по нашој приповетци судио о покољењима која су дошла, дошао би до погрешних закључака о њиховом менталитету, о њиховој психи, о њиховим намерама, о мислима које их занимају; дошао би до закључка да су наше душе „просте душе“ које знају само за јалов рад по универзитетским клубовима, за празне митинге, за политизирање најниже врсте, за кафански живот, за сентименталне љубави, и тако даље. Нико још није од њих -- кривица, сигурно, у њиховој некомплицованој природи — нико још није од њих покушао да да нашу најновију савест, савест нашег човека из прве десетине Двадесетот Века: сложену, чудну и, у исти мах и према приликама, наивну и циничну; ту столичну савест која је, сад, у чудном врењу, наше раздешене и предражене живце, жељу за повлачењем у се, за посматрање самога себе још нам нико од њих није дао.

Та општа примедба која важи за целу нашу младу приповетку, изузев, каткада Вељка Милићевића и Вељка Петровића, нарочито важи за

роман Милутина М. Ускоковића. Она његову вредност неће да умањи, ни она ни још многе друге које ћемо поменути; јер, најзад, врло добрим се књигама увек има много да примети. Ви знате за ону Голдсмитову реч у предговору *Векфилдског Свешшеника*: „Књига може бити занимљива са сила погрешака, а може бити врло досадна без иједне бесмислице“. Једна од тих занимљивих књига са много погрешака јесу и *Дошљаци* М. М. Ускоковића.

I

Већ сама историја романа показује да је наша, горе постављена, општа примедба, врло тачна.

Милош Кремић, Ужичанин, песник и сиромах, дошао је у Београд, у школу. Из богате куће која је пропала, пун породичних традиција, са доста отменим ставом који имају сви коленовићи и горштаци, дошавши у Београд, Милош Кремић мора, мењајући се и моделирајући према средини, да се потуца од газдарице до газдарице, једне кафанице до друге, од једне кондиције до друге, по канцеларијама и школи, док, најзад, није дошао на права и постао један од главних сарадника престоничког листа *Препорода*.

Тај врло занимљиви моменат у животу Милоша Кремића, тај моменат прилагођавања и модификовања једнога ђака из унутрашњости кад дође у Београд, као и све оне жртве које поднесе његова снажна простота и самониклост, сви они видици који му се затворе тим доласком, и цео онај низ нових осећања и импресија које добије, и онај који изгуби, — тај моменат, кажем, није рељефно приказан у роману, није нађен са нијансама, нити му је дато, по простору и иначе,

Bech

одговарајуће место у роману. Отуда, ми Милоша Кремића, кога добро познајемо са чим је дошао, не знамо онаквог како га је Београд прерадио и, као с таквим, ми улазимо у његову историју. А његова историја није много компликована, али је, изузев у два-три случаја, веома много симпатична.

Укратко, ево је: Као сарадник редакције *Прећорода*, једнога дана требао је да да листу извештај о једној утопљеници која се је удавила „због несрећне љубави“. Дошав у кућу, а то је била једна од оних „партаја“ под чијим је заједничким кровом и сам становао, — дошав у ту кућу почео је да тражи податке о утопљеници, и наишао и на — Зорку. Он је раније само знао, али није је познавао. Зорка није, да окарактерисемо и ту другу главну личност из романа, ни ружна ни лепа, — више ружна него лепа, — ни много паметна, ни млада, — она је доста старија од Милоша, — ни начитана, ни много интересантна, ни довољно духовита, ни богата; али, у онаквој каква је, Милош је нашао читав нов свет. Она га је почела — знате већ те хипокористиконе — да зове Миле, а он њу Зора. Историја је почела одмах, и одмах је почела, ни њеном ни његовом кривицом, њеним падом. Но, Хуан тиме није престао да воле своју Хуану, нити Хуана свога Хуана. После једне мале перипетије, њихова се љубав развија у пуноме знаку једне сентименталне љубави. Цео дунавски крај уме да прича о њиховим састанцима: и чамац на обали дунавској, и ово или оно дрво на овоме или ономе месту, и његова и њена соба, и Калемегдан, и Топчидер. Пољубаца се нису бојали „као какве челе“: они су били безбројни, дуги, и страсни. Идући тако за својом љубави, они су, једнога дана, дошли до закључка да једно без

другога не могу и, да веза, онаква каква је, треба да буде још чвршћа да би били задовољнији.

Милош зна да је она сиромашна, и да њихов брак, у материјалном смислу, значи „сиротињу у двоје“; зна да је она више ружна него лепа, али има и оно — љубав је бар парадоксална! има и оно: „Водем је, јер је ружна“; зна да је она много старија од њега, али шта то смета и ко ту о томе размишља (зар Арнолф, у Молијера, не воле Агнесу и Агнеса њега: Арнолф који има четрдесет и две и Агнеса која има шеснаест? Зар Марта, у *Мишу*, не воле Макс де Симијера, и ако је овај у четрдесетој?); — зна све то Милош, као и још много друго што-шта, и ипак даје историји и знак веридбе. Па ипак, ипак, није много пријатно нама, читаоцима, што Милош све то зна и, нарочито, што нам све то каже. Зашто није пустио маха својој илузији, већ је рашчланио и аналисао пред читаоцима до у саставне делове, и дао утисак да је он човек из чаршије који то, у овоме моменту, не може да буде, и криво му је што не може да буде? Питање које је постављено, уосталом, самим тим казује и једну крупну разлику између старог схватања наше приповетке и нашег, и новог. Стара наша приповетка, од Богобоја Атанацковића, па до Јанка Веселиновића, иде с једном сентименталном илузијом не аналишући је никако, не тумачећи је, уживајући у онаквој каква је; нова хоће, и кад има илузију, рашчлањујући је и секцирајући, да покаже сву илузорност њену. И кад постоје илузије и идеали, нова им приповетка не верује да оне постоје. Знате оно што је Релинг, у *Дивљој Патци*, рекао Грегорсу: „Не употребљавајте страну реч идеали. Ми имамо лепу норвешку реч за то:

лажи“; кад аналишете све до дна, видећете да све није онакво какво *изгледа*; зачепркајте мало у човека и наћи ћете — горила. Али, на што то радити? Зар није боље уживати и уживети се у једну илузију, и пустити је да нам она чини задовољство? Зашто свему тражити право порекло? Наше генерације нису, у том погледу, епикурејски расположене: оне траже да виде *шта је што*, и кад је *то*, *зашто* тако и тако *изгледа*.

Констатујући ту једну разлику између старе и нове приповетке, да свршимо, укратко, историју Милоша и Зорке. Милош и Зорка хоће у брак. Потребу за везом такве врсте, Милош Кремић је још јаче осетио кад је отишао у свој завичај, и кад је Зорка, по смрти своје матере, остала сиротица. У дивљем пејсажу свога завичаја, као и сви стари романтични љубавници, Милош Кремић је још јаче осетио да његова веза треба да буде стална; смрт пак њене мајке само је била корак ближе тој вези. Али, прва глава из трећег дела романа, причајући стару причу о томе да свака ружа има трња, и даље омета Милоша у његовој одлуци. И ако је свака љубав *Јача него смрт* (осма глава), ипак је цео проблем још *Сфинкс* (глава седма). И због тога долази *Меланхолија* (девета глава) и, у исто време, *Напред, па шта било!* (десета глава).

У то време свакодневних љубавних писама, неодређених осећања за брак, неодлучности и свирепих тренутака, Милош Кремић почиње да пише, и напише драму о својој љубави. Драма добије прву награду на конкурс и, за време приказа, коме присуствују и Милош и Зорка, Зорка, у трећем чину, кад се главна јунакиња решава да се убије, да не би сметала у животу своме драгану који хоће да је узме, али зна да је тај

корак фаталан корак, — Зорка узима одлуку да се удави да би ослободила Милоша његових необавезаних обавеза. И, једнога дана, она приведе у дело ту одлуку, и тиме се свршава цела историја.

Како је невертеровски свршена цела та историја! Модерни љубавници, као што видите, не скачу у воду заједно: њихов егоизам тражи да се један жртвује. Само, и ипак, мени је чудно проблематичан цео Милош Кремић, и његова љубав! Мени његова историја, истовремено, оставља утисак апсолутне искрености и апсолутне неискрености. Ма како сложен био Кремић, ја не могу потпуно да помирим та два утиска. Ја му, каткада, никако не верујем. Овде не мора да се постави оно: *или—или*. Ја остајем са та два утиска, верујем у та два утиска, и нећу да их рашчлањујем.

Покрај ове сентименталне историје, паралелно с њом, и као да је истакне, креће се и историја Драгутина Ранковића и Љубице. Она је обична, буржоаска, и млака. По свему, она има своју марионетску улогу, и ту је само с тога да би роман био што живљи. Као и све историје те врсте, она почиње: састанцима, шетњама и стискањем руку, развија се до: изјава и пољубаца, и свршава се расанком: он одлази на страну, она се, богата, богато удаје.

Кроз цео роман, покрај тих двеју историја, крећу се још неке мање значајне личности: Богдан Васић, репортер *Препорода* и Стајић, уредник тог истог листа. Уз то, цео је роман проткан описима и карактеристикама Београда и његове околине, редакције *Препорода* и његових

сарадника, дивним и дивљим пеисажима ужичке околине, као и самог Ужица, и размишљањима сваке врсте.

II

Ми смо већ казали, да су *Дошљаци* једна од оних књига које, и покрај многих примедба које јој се могу да учине, оставља утисак једне добре књиге.

Аналишући, укратко, љубавну историју Милоша Кремића и Зорке, учињене су неке примедбе. У самој историји, њих има још. Једна, и нарочита, ова је: Самоубиство Зоркино оставило је утисак кзо да је то убиство „с предумишљајем“ од стране Милоша Кремића. Ми се никако не можемо да отмемо од утиска да је то самоубиство учињено по његовој жељи. Јер, Милош Кремић, кроз цео роман, оптужује Зорку што је воле: Она је ружна; она је сиромашна; она је старија од њега; она му спутава каријеру; она му смета у животу. Све те инкриминације бацају чудну светлост на његову љубав према Зорки. Те инкриминације иду до парадокса који би гласио: Ја те толико волем, да те већ смртно мрзим! Ја никако не знам шта да кажем о целој тој проблематичној љубави. Она носи све ознаке једне љубави навијене до платонизма, као и све оне једне љубави с обичним свршетком, и оне из чистог рачуна. Изгледа да су, у роману, многе главе написане просто стога да се Зорки да на знање да она треба, ако воле Милоша Кремића, просто да се убије. Сама драма коју је написао Милош Кремић, и у којој је главни предмет њихова историја, није ништа друго до један рецепт за самоубиство. Милош Кремић није био нимало

добар љубавник што је то своје осећање узео за драму; још мање, што је драгану довео до самоубиства, а шта да кажем о томе што је и саму Зорку довео да присуствује првоме приказивању те драме? Изгледа као да је довео да јој, и на тај начин, каже шта је њена дужност. Она кроз цео роман кука: „Не остављај ме, драги мој Мишо! Ти си ми све у животу!“ Она је, збиља, у страшном положају: нема ни мајке, ни оца, ни родбине, ни пара, ни младости, ни лепоте, ни, најзад, чедности; она зна само за Милоша, и своју љубав за њега: „Не остављај ме, драги мој Мишо!“ Милош нам, такође, и он само кроз љубавна писма Зорки, говори да је његова љубав врло велика, врло поштена, и трајна. И ми му верујемо.

Али — то је али овде врло озбиљно — зашто онда Милош свом снагом ради на томе да Зорку увери да она, ако га воле, не треба да живи. Милош Кремић, можда, осећа у тим парадоксима; али, и ипак, он нема права да с њима иде до те крајности до које је ишао, јер ма шта употребили за одбрану, ма се и за сламку хватали да спасемо роман, ми то никако потпуно не можемо да учинимо. Ми излазимо из романа с једним потпуно нескладним утиском, а то никако није згодно по једну књигу. Од једне књиге, схваћене као целина, тражи се да нас потпуно увери у ономе што третира. Није никако моје да се ја толико паштим око тога: шта хоће тај Г. Милош Кремић? А ја, збиља, не знам шта он хоће. Ја сам дубоко уверен да он воле Зорку, јер зашто би нам, иначе, то толико доказивао ако није и, у исто време, толико исто сам уверен да је он не воле, јер, иначе, зашто би је слао у смрт „с предумишљајем“. Ah! C'est un grand

tépébreux! Милош Кремић је могао, у последњем моменту, да каже да више не воле Зорку, па нека се чаршија, после, колико хоће љути што се Зорка убија. Ми бисмо били задовољни, и то је главно. Овако је овај интересантан роман промашио у ономе што је *pervus regim*, пореметио је осећање правде и старо правило о „трагичној кривици“, а то основно осећање не сме никако бити нападнуто. Знате ли Тургеневљев *Чертопхановљев крај*, ону трагичну историју коња који се зове Маљек-Адељ? И ако је све тамо онако речито брањено, и ако је Адељ који се је вратио *лажни* Маљек-Адељ, ипак се ми јако бунимо што га Чертопханов, и ако је то *лажни* коњ који је дошао газди а личио на старог, — ипак се ми јако бунимо што га он убија. Зашто? За то што га Тургенев није онолико одбранио колико то тражи наше основно осећање кривице и казне.

После овога, ми прелазимо на друге интересантне ствари које овај роман изазива. Тако, може се говорити о Милутину Ускоковићу као романисијеру, пошто је то његов први роман; може се говорити, даље, о његовом сентименталном *Weltanschauung*-у, о његовом схватању главног јунака, о „*procédées littéraires*“ које употребљава; може се говорити, најзад, о његовом методу, о извесним врло добрим и успешним странама романа, о баналностима у стилу, и тако даље.

Прво, о Милутину Ускоковићу као романисијеру. *Дошљаци* су прва ствар дубљега и ширега захвата и, као таква, она је довољно успела. Још са првим главама романа, с онима у којима је показао шта је све узео у рад, Ускоковић је доказао да је способан за шире размере, и да има довољно широк видик. То се уверење нарочито

добиа кад Милош, као сарадник *Преиорода*, долази у кућу утопљенице и даје своје прве утиске. Његов поглед, у том случају, није сасвим обичан: он обухвата целу кућу, онако материјално како стоји, са целим пеисажем око ње, са свим разноликим становницима њеним, са свим односима који владају у њој и, уз то, са свим размишљањима које изазивају његова намера са којом је дошао и случај који му се десио. Те тако потребне и лепе размере доцније су у роману покварене тиме, што је Ускоковић схватио нешто старински свога јунака, био стално преокупиран њиме и, на тај начин, концентришући све на Милоша и Зорку — много више Милоша но Зорку, дао једну врсту *Jch*-романа и, скоро, једну врсту исповести; а исповост, свакако, мора бити доста досадна, ако се нема изванредно много талента. Сетите се, да ни *Адолф* Бенжамена Констана, ни *De Profundis* Оскара Вајлда ни *Глад* Кнута Ханзуна, нису толико успели да, каткада, не буду досадни. Треба имати много талента да би се један читалац могао, кроз триста страна, да задржи да му ви причате само о себи. Ускоковићев Милош Кремић толико прича о себи да, врло често, заборавља и на Зорку, а и да не говоримо о целом оном низу личности с којима је пошао на пут.

То је једна мана тога романа која би била, да је конзеквентно спроведена кроз цео роман, једна од особина његових; овако, пошто цео првобитни материјал у првим главама не казује да је он то мислио, она остаје мана која бије правце у склад, у главни нерв једнога романа.

Тиме смо ми заишли у питање схватања главнога јунака и, у исто време, и на његов сентиментални *Weltanhang*. Као и у свима старијим

романима са сентименталним историјама, и у *Дошљацима* има, као у Крашевскога *Песник и Свеш*, какав Густав, или Соња, или Хања, око кога се, или око које се, све окреће; све су остале личности само трабанти око сунца главног јунака.

Тај Густав, у *Дошљацима* је Милош: он је центар око кога се све окреће, и због кога све постоји. Он је, обично, песник, сентименталан, сиромашан, талентован, и убијен животом. Њега свугде газе, њега нико не разуме, ниподаштавају и не дају му место у друштву које би он требао да има. Међутим, он је тај који треба да води, да се чује, и слуша. Из те неподударности између онога што он мисли о себи и онога што се мисли о њему, он, затворивши се са девет брава у своју кулу снова, ствара свој песимистично-сентимантални поглед на свет, који нама сада изгледа и сувише старински. Милош Кремић, да њега сад уведемо у то схватање, није у пуном смислу какав Густав: он је нешто препорођени Густав. То је Густав који је дуго живео с нама, видео како ствари изгледају, почео да их ствара заједно с нама, али се још никако не може да ослободи своје старе позе. Он иде истом циљу коме и ми, али су му средства још увек тако срачуната да не *изгледају* наша. Кроз цео се роман Милош Кремић бори да докаже да он није исто што и Драгутин Ранковић, Богдан Васић, уредник Стајић, и други, да нам, на крају, покаже да је и он од истог меса од кога и они. И, тако схваћен, Милош Кремић је врло интересантан и добро израђен; али, ми никако не мислимо да га је писац тако хтео да схвати. Напротив, доводећи га, с последњим главама у роману, у један исти ред са свима осталим личностима, он још непрестано мисли да је Милош какав грађанин Платонове Републике.

Ускоковићев метод и његови „проседе-и,“ да и о томе, по обећању, проговоримо, као и извесне баналности у стилу, такође изазивају критику. Само, да одмах кажемо, та се критика не односи на цео роман, јер он има врло добро израђених пасажа, већ само на извесне његове делове. Пре свега, Милутин Ускоковић, и ако није по методу реалиста; ипак носи једну особину рђавих реалиста: он препричава тачно, не одабирајући и не подређујући чињенице. Нарочито су, у томе погледу, карактеристичне све оне главе у којима су изнесена љубавна писма Милошева и, нарочито, Зоркина. Ускоковић је ту, мислећи да није уметничко да ишта мења и да ишта одабира, дао пасаже који веома много банализирају цео роман. На страну оно: „Лаку ноћ, лоло...“; „Ти си већ пред Богом моја жена, а тада ћеш бити и пред људима...“, „Мој драги Миле, моја радости, срећо и утехо; мој Еро врло вољени...“; на страну, кажемо, то, али како је могао, како је смео да употреби баналност ове врсте: „За вечерас: спавај слатко, сањај и мисли да сам у твојој наручју... Испод писма је стајало нацртано:

ПОЉУБАЦ

и тако даље. Мене чуди да Ускоковић, који има талента, не увиђа да баналности такве врсте веома много уде једноме делу; чуди ме, још и више, и стога што, на другим странама романа, има запажања која казују да он може да осети дискретне ствари, а највише стога што су, бар по приказу на првим странама романа, Милош и Зорка, два дискретна створења, од којих би баналности требале да буду врло далеко.

Кад смо већ на баналностима из саме историје, треба поменути и неке стилске баналности којих би се Ускоковић требао да ослободи. Такве су на пример, ове: „звезда *на пољу* наше драме“; „живи сведок његове љубави“; „шта нас се тиче претња, кад нам љубав нуди зелену оазу, где жуборе бистри извори...“; „додирујући чирове наше осетљивости“; „открити читаву скалу пољубаца“; „балсам живота“; „васиона наших снова и жеља“; „остварење свих заносних слика“; треба, такође, поменути и ове примере сумњивог стила: „тренутак дизања завесе са свог срца“; „горак грч старости“; „моје је срце постало једна велика крпа, искидана ветровима живота“; и тако даље.

Ускоковић би требао, као што рекох, да се ослободи, да тиме пређемо на лепе стране романа, тих страшних и недопуштених баналности, јер он има талента, и ако нема много израђено осећање онога шта је, у књижевном смислу те речи, допуштено а шта не, и шта је неупутно а шта не. Он има талента, и то најбоље илуструју карактеристике које је дао за Драгутина Ранковића и Стајића, уредника *Препорода*, као и, нарочито, описи Ужица и његове околине; описи појединих љубавних осећања Зоркиних и Милошевих; опис растанка са Зорком; опис поласка из Ужица (нарочито) који је пун изванредно карактеристичних места; поједини пролетњи и други пеисажи, и њихов утицај на човека; описи црног сумњичења себе самог; извесна опажања и самопосматрања Милошевих љубавних етапа; они контрасти које је налазио у најјачим сценама; и тако даље, и тако даље.

Због свих тих тако добрих и одличних страна које има роман Милутина М. Ускоковића, ја и

завршавам ову критику оним речима којима сам је и почео: Ви знате за ону Голдсмитову реч у предговору *Векфилдског Свештеника*: „Књига може бити занимљива са сила погрешака, а може бити врло досадна без иједне бесмислице“.

Једна од тих занимљивих књига са много погрешака јесу и *Дошљаци* М. М. Ускоковића.

MINORES

МИЛОСАВ ЈЕЛИЋ

Традицију официра који се, покрај свога посла, баве и књижевношћу, традицију Г. Г. Јована Драгашевића, Стевана Станковића, песника *Дриносавки*, и тако даље, у данашњој нашој књижевности, настављају Г. Г. Милутин Јовановић, Милосав Јелић,¹⁾ Павле Јуришић, и други.

Г. Милутин Јовановић већ има читаву историју за собом: он је штампао две збирке *Касарнских Фоотографија* и две збирке *Песама*. Г. Милосав Јелић се, сада, овим двема збиркама, први пут јавља са засебно оштампаним збиркама. Ове две збирке приповедака, импресија, скица и песама у прози, које су раније излазиле по разним књижевним и дневним листовима, као и извесан број песама штампаних по *Српском Књижевном Гласнику*, *Делу* и другим листовима, довољни су да даду заокругљену импресију о књижевним способностима Г. Милосава Јелића.

Ја ћу, сада, поводом Г. Јелића, да говорим о оној пријатној врсти писаца о којима се не може

¹⁾ *Наши Дани*. Београд. Нова Штампариија — Давидовић 1910. Цена: 2 динара. — *Нанине Приче*. Београд. Нова Штампариија Давидовић. — 1910. Цена: 1 дин.

да говори ни похудно ни похвално; о оној врсти писаца који имају књижевне способности такве врсте да се њихов дар може назвати сјајно осредњим; о оној врсти писаца, најзад који се крећу по граници између књижевности и онога што није то и, сваки час, падну на једну или другу страну, и даду утиске из или изван књижевности.

Случај Г. Јелића није у пуноме смислу такав. Извесне његове импресије нису досадне: њихова досада лежи више у начину на који су саопштене, у нешто старинском стилу, лако, али без обрта, без стилских „флоскула“, без цвећа. Какав добар познавалац књижевности, онај који је многе ствари прочитао и осетио их, рећи ће, одмах после ових мојих примедба, да Г. Јелић нема дара кад нема стила. Јер, најзад, стил је све: колико стила толико и талента; и обратно. Како бих ја, сада, доказивао томе познаваоцу да Г. Јелић „има нечега“ и ако нема стила; консеквентно моме горњем тврђењу, ја ћу доказивати парадокс: да има мало дара и ако га нема?

То је мало теже; али, ја ћу покушати. Ја сам већ казао да импресије које Г. Јелић прима нису увек баналне; али, да су, скоро увек, банално казане, банално репродуковане. По ономе какве су импресије саме по себи, по својој каквоћи (*Иво, Јела, Сабља рђа, нане...*, и тако даље), по томе колико нису свакидање и јефтине, Г. Јелић би могао да се построји у ред писаца који могу, да не кажем смеју, да пишу; али, по оном како су казане и по опажањима које је унео, он може да буде само у предсобљу књижевности. Сад смо, после свега овога, у оваквој антитези: необичније импресије најобичније изражене: небаналније банално. Који су то разлози помоћу којих се може да брани Г. Јелић? Да ли је томе

узрок недостатак књижевне културе, или школе, или је то дефект који има једна врло, врло мала група писаца која има много талента, а стила врло мало (Достојевски, Балзак, и Немци; од наших писаца Борисав Станковић, и други)? Мишљење да он хоће да пише сувље и, само региструјући, отпада већ самим тим што је он, у *Наниним Причама*, при описима појединих писаца, покушавао да да стил. Остаје, дакле, књижевна култура, школа и, можда, мали речник којим се он може да брани. Њему те три ствари недостају у довољној мери; уз то, то смо већ наговорили, и то, да његове импресије казују: *мало дара*.

Има, дакле, четири недостатка: има *мало* дара, нема књижевне културе, школе, и речника. Кад доведе у ред последње три ствари, у колико се оне могу да уреду трудом и радом, његов мали дар биће веома симпатичан: његов ће смисао за књижевност бити сјајно осредњи, а то није сасвим мало. И то апеловање на оно што ће да изради његов мали дар, кад се буде израдио, у колико је то могуће, то су начини помоћу којих се може да брани Г. Милосав Јелић.

Ми имамо просто потребе за тим бриљантно осредњим писцима који, Бивар и Пекише, свесрдно раде и, за две и три године, док се не појави по каква врло добра ствар, попуњују места у књижарским изложима, и казују да је једна литература у току, да ради, да живи. У то име, дакле, треба поштовати те солидне осредње писце кад се, наравно, покрај тога што имају нешто дара, науче и да пишу.

Но, не треба их поштовати само из ових обзира. Има још један обзир који се може, и треба да узме у обзир. Он је у овоме: та се врста пи-

саца може да деташује — она то и сама чини — у мање књижевне листове, у књижевне додатке политичких листова, у разноврсне календаре и књиге за народ, те да ту и преко њих, диже књижевни ниво и чисти укус публике која је у домету тих едиција. *Народне Новине* Г. Дачића, *Вардар* Кола Српских Сестара, *Пољопривредник*, *Тежак*, и тако даље, и тако даље, имају потребе за књижевне производе другог и трећег реда; а, тако исто, и сама књижевност има потребу да се еманципује разних Љубинка, Радовановића, Ђулибрковића, и тако даље — пута.

Кад се дакле образује једна овећа фаланга таквих писаца, онда ћемо ми имати две користи: 1^о, књижевност ће их се ослободити, и то ће јој бити од користи; и 2^о, укус и ниже публике постепено, моћи ће се дићи до књижевности. То се формирање, углавном, извршило у свима већим књижевностима, и, по неким знацима, оно се већ и код нас почело да врши. Пошто смо дубоко уверени да је, углавном, тај случај и случај Г. Јелића, то ми поздрављамо његове две збирке, и желимо им да уђу у средњу читалачку публику што више.

Има још нешто примедба које би се могле учинити делу Г. Јелића.

Једна је, и најтежа, ова: Г. Јелић мисли да треба, као какво огледало, да репродукује све што види и све што, у тренутку, осети. И ако нисмо велики противници таквог апсолутног снимања ствари, ми смо велики противници кад се ствари снимају а никада се, прво, не уочи оно што је најбитније и највише карактеристично за

оно што се уочава и, тако исто, не уочи нешто необичније и бизарније. Г. Јелић ће, например, описујући какву жену, почети да описује скоро зоолошки: она има главу, труп и удове. Кад каже: очи, нос, обрве, или врат, он ће се задржати само на тим речима као физиолошким појмовима; неће моћи мало дубље да заиђе у те појмове и, нарочито, у све оно што је у вези с тим, у све оно што се асоцира с тим појмовима, у све оно, најзад, што и чини праву литерарну домену. Све је то, наравно ствар талента. Киланд ће рећи за белу женску руку која се извија из рукава да личи на лабудов врат који излази из воде; Балзак ће за ружну женску руку рећи бар да му личи на црквену рипиду; Г. Јелић ће, међутим, рећи просто: рука. Хосе-Марија де Хередија ће, за залазак сунчев, кад се зраци скупе и последњи пут блесну, рећи да му личе на лепезу кад се склопи; Г. Стевановић ће рећи да му ти зраци личе на војску која бега са бојишта: Г. Дучић ће правити паралеле са пожаром, и тако даље; Г. Јелић ће, међутим, само констатовати: сунце залази... Све је то, као што рекох, ствар талента, кога Г. Јелић мало, мало има. Отуда, сигурно је, и долази та особина његова да само снима ствари, а не репродукује, као што то ради уметник.

Има још две примедбе, да тиме завршимо, које се треба да учине делу Г. Јелића. Једна је: извесна јефтина сентименталност која тако обилно веје и кроз дело Г. Г. Милутина Јовановића и Милутина М. Ускоковића од којих је, изгледа, Г. Јелић и примио; и друга: извесна лакоћа у и при писању која је врло, врло близу небрижљивости, и стилској одуларености.

Сентименталност, коју смо поменули, јефтина

је, каткада непријатна и, увек, старинска: то више није дискретна суза због пролазности ствари, због болова у животу, и судара са собом и околином, већ обична чаршиска суза добричине која навре због смрти каквог познаника, поводом каквог сећања из прошлости, и тако даље. Бити сентименталан и, у исто време, господин, то је особина само изабраних.

Небрижљивост при писању, да кажемо реч две и о тој примедби, веома незгодно карактерише Г. Јелића. Јер, то су бар примедбе које се не морају да чине: Г. Јелић је могао боље да пише, више да пази на реченице и њихове низове, на параграфе, и тако даље. Једна је велика несрећа наше књижевности да се и о томе мора да говори кад се пише о каквом књижевнику: и најбољи наши приповедачи пишу рђаво; врло рђаво, понекад.

Г. Јелић је, кад се све сведе, сјајно осредњи писац (в. добричина) који има права да пише. Од њега књижевност неће имати веће користи; али, и то је сигурно, неће имати ни штете. Из свега овога, значи да Г. Јелић не треба да пође за размишљањима онога смешног Бременфелда из једне Холбергове комедије: „Ја ћу од сада живети другачије но ли у прошлости; бадићу све књиге у ватру, и занимаћу се само својим занатом“. Не, и напротив. Г. Јелић има права да пише; јер, то је наша импресија, он ће писати све боље, и лепше.

II

МИТА ДИМИТРИЈЕВИЋ

Прилично је дуг низ година како Г. Мита Димитријевић¹⁾ ради на књижевности. Он је, пре доста година, писао песме и драме у стиховима и, после дуге паузе, почео да пише приповетке. Он је, да се изразимо у прошлом и садашњем времену, писао песме и пише приповетке.

Но, и покрај свега тога што се у нас брзо запази и одмах маркира ма и најмањи књижевни успех, и покрај свега тога, књижевни рад Г. Мите Димитријевића није уочаван, нити се на њега гледало као на појаву која није обична. Његови су радови примани увек равнодушно, критика се заустављала само на голом констатовању појаве, а понекад, хладно заустављала пажњу, не прелиставши књигу, само на корицама.

Г. Мита Димитријевић припада оној кобној врсти писаца чији се радови примају с унапред створеним неповерењем. Утисак да он пише песме и приповетке не по нагону и потреби да нешто лепо каже, већ по навици, по другима створеној, обузимао ме је увек кад год сам се сретао са именом Г. Мите Димитријевића.

Он припада ономе племену писаца који имају књижевном културом проширен видик, око и уво за необичније мотиве, који знају нека књижевна

¹⁾ *Приче*. „Мала Библиотека“. Уредник: Ристо Кисић. У Мостару, 1909. Штампарско-уметнички завод Пахера и Кисића.

срества за произвођење ефекта, који знају колико толико да изберу предмет, и даду му одговарајући тон и ритам, и који, најзад, имају толико сигурну руку да логично воде приповетку до краја. Код таквих писаца клише је врло чест, „општа места“ стално под пером, шаблон правило, личности моделиране архајично, а новина схватања и израде изузетак или случајност. У њих се врло ретко сретне *l'art; l'artifice* је њихов највиши приповедачки домет. Та врста писаца, нарочито, цвета у Француској где је она свој позив схватила као занат. Наравно, она се тамо не схвата много озбиљно; али, она то и не тражи. Она има, да, за извесну суму новаца, по команди, сваког четвртка или недеље, напише по какву занимљиву приповетку за читаоце тих и тих новина, и сва је њихова амбиција да публика и уредник буду задовољни њима. Они су од уметности створили занат који их храни хлебом. Такви су, врло често, и врло добри књижевници као што су Браћа Рони, Рене Мезероа, и сами Лавдан и Кларти; а већ да не говоримо о оном легијону који се зову; Анри Диверноа, Емил Готје, Морис Левел, Реби, Брусу...

Та се врста писаца почела и у нас, да имена не помињемо, јако да одомаћује. Наравно, они нису тако способни као они горе наведени; јер, горњи француски писци, у нас би сасвим згодно могли да буду први. Сем те разлике, има још једна: у нас се није одомаћила та врста писаца која пише „зарад коре хљеба бијелога“, већ она тарасконска и осечка која пише за славу, за име, која пише за то што је „женијална“. Од педесет писаца, колико их има на сцени, пет вреде, а свих педесет пишу; и пишу неуморно, пишу много, и не траже, сем славе, ништа више.

Том братству писаца, као њен најспособнији члан, припада, с местом на челу, Г. Мита Димитријевић. Њен најспособнији члан је не само по таленту којим располаже, већ и по томе што је најбољи познавалац закона по којима се пише, и што иде за најбољим писцима. Чим се прочита прва приповетка *Под кишом*, и покрај тога што је обилна клишеима и реминисценцијама, добија се утисак писца који је довољно испекао занат. У тој причи, и по предмету, и по средствима приповедачким, и по развијању, и по начину на који прича, Г. Димитријевић је сав у атмосфери Борисава Станковића, у колико се то може да буде. Г. Димитријевић је, идући за својим обрасцем, што је врло чудновато, дошао и до његовог прилично разобручаног стила, неуравнотежене фразе, и синтаксе која није нимало српска. Једна реченица је довољна па да потврди то тврђење: „И то прође, умре налбантин, на један пут, преко ноћ, а „чочек-Лена“ пође сад по кафанама, онако модра, сува и поружњала, по сву ноћ седи уз свет који пије, и тамо, у игри и песми, и сама се пропи.“ То је та синтакса нашега источног живља, та нарочита конструкција фраза, неодређена и задувана, која је тако битна одлика Станковићевог стила.

Рекли смо, раније, да је Г. Димитријевић, у причи *Под кишом*, сав у ономе кругу осећања у коме је Станковић, у колико се то може да буде с оваквим талентом какав је Г. Димитријевићев. Прво што пада у очи, одмах после две три прочитане странице, то је утисак нечег траженог а ненађеног. утисак да је прича потекла из решености пишчеве да је пише, а не из каквог уметничког инстинкта. Из приче се види, нарочито из краја њеног, да је Г. Димитријевић од

„чочек-Лене“ хтео да прави неку вишу жену, неку Коштану; али, свему томе није дан тон, није подигнуто на висину са које се разрађује то градиво и, најзад, сам удес њен у почетку није схваћен тако, да може да има за последицу крај какав прича има. Додајте томе, да Г. Димитријевић нема онога даха, одушевљења и лиризма која чини „Чочек-Лену“ оним што је и, уз то и нарочито, банално моделирање и главне и споредних личности, па ћете доћи до још једног разлога више да смо у праву што и Г. Димитријевића стављамо, резервишући му прво место, у браство писаца који пишу по ономе: „навика је друга природа“.

Тиме смо, у исто време, и утицај Борисава Станковића на Г. Димитријевића свели на онај који додирује споља, који само личи а није подударан. Тај ће утицај, изгледа, остати трајан, јер се с њим срећемо и у најновијој приповетци *Коштана душа* која је почела да излази у *Босанској Вили* и, изгледа, да ће, у таквим приповеткама, Г. М. Димитријевић изгледати најлепше, Да то кажемо највише нас наводе друге две приповетке оштампане у првој свесци прича: *Док су гореле свеће...* и *Звоно*. Те су две приче, по избору предмета, врло бизарне, али је ту утисак траженог, тешко рађеног, силом извученог из опште мреже мотива, више но, очевидан. Сем тога, спутаност и непропорционалност у изради, бескичменост у склопу и, овде-онде, апсолутно осуство пишчеве симпатије за неку личност или ситуацију у коју је доведена, казују да овај приповедач није од оних који пишу онако инстинктивно као што се то дише, гледа, и слуша.

Г. Мита Димитријевић, и покрај свега тога, у колико се о њему, као почетнику, може да го-

вори сумарно, није без ничега. То *нешто* чиме он располаже, кад се узме то проклето наше, српско критичко мерило, које се *мора* да узима да би се и у нас могло да говори о књижевности, — није тако мало да се о њему не може да говори тоном који се узима за писце о којима се не мисли неозбиљно. Али, од места у књижевности на коме се налази Г. Димитријевић, па до места где стоји путоказ с натписом: Изван Књижевности, нема уобичајеног једног корака; али, нема их тако много да би се о његовом приповедачком *нечему* могло рећи, узимам наше мерило, и ако сам против њега, да носи потребне особине приповедача другога реда.

III

ПЕРА С. ТАЛЕТОВ

У књижевности, у којој су романи ретки као беле вране, а добри романи ређи и од њих, ова књига обраћа пажњу на себе већ самим насловним листом: „Новац, роман из београдског живота, написао Пера С. Талетов“.¹⁾ Али, већ у самом насловном листу сусрећу се три озбиљне тешкоће. Прва је: роман из београдског живота, сложенијег и разноврснијег од сваког мозаика. Друга је: новац, тема ретко тешка, којом се успешно баве само од изабраних изабрани. Трећа је: Пера С. Талетов, писац мало познат, а и у колико познат, мало јак. Прве су две тешкоће, на први поглед, ван њега. Трећа је, разуме се, у њему. Међутим, што је београдски живот сложен и што је он покрхао пера многим нашим писцима, што се роман зове „Новац“, теза толико сложена и развијена да иоле простији и развијенији талент мора да положи перо пред њом, што роман није успео, — није кривица до њих, већ до самог писца. И прве две тешкоће, дакле, своде се на трећу.

Београдски је живот, покрај раније реченог, још и неуређен, неодређен и, што је најтеже за

¹⁾ Пера С. Талетов: *Новац*, роман из београдског живота, (Мала Библиотека, св. 126—132). Мостар, 1906
8° Страна: 501.

приповедача, и сувише појединачан. Појединачан толико, да је у Београду готово свака улица варош и средина за себе. Има, дакле, више вароши и више средина. Београд је, даље, варош, која је у једном вртоглавом комешању. Железнички возови, преко савског моста, непрестано доносе у Београд странце и њихову културу; с друге стране, и последње остатке последњих Турака односе истоку, а у замену, за предграђа му, доносе гомиле оголелих и гладних бескућника. Варош је то једна, даље, кад је реч о комешању, у којој се уз громки јек звона са православних цркава чује и шумни хармонијум католичке цркве, и меланхолично викање оце са мухамеданске џамије; и, да би ово врзино коло које се зове Београд још већма било врзино, треба рећи да у тој вароши има људи који не припадају ни једној религији, или с тога што још нису дошли до ње, или стога што су давно изашли из ње. Варош је то једна, даље, у којој су изукрштане све могуће расе и народности, са свима својим склоностима, темпераментима, погледима. Београд је варош, даље, тако званих „партаја“, у којима има по тридесет и четрдесет станова у којима живе све могуће народности и класе, поставивши строгу границу, и народносну, и материјалну. Из овога излази да у њему нико никога не познаје, нико никога не гледа, нико ни од кога не зазире; сваки иде сам, не питајући никога за пут. Варош, једном речи, у којој као да се десио какав страховит земљотрес који је све пореметио, нахерио, испремештао, као у каквом земаљском слоју у коме су, проникли и прожели се, један у други, сви слојеви свију периода.

Пред тако сложенем, нејасном и развијеном средином мора да положи перо сваки иоле про-

стији и неразвијенији приповедачки таленат. Или да га положи или да се врати са поломљеним пером. Јанко Веселиновић га је скрхао. Сима Матавуљ раскречио. Г. Војисав М. Јовановић наговештава и обећава, али магловито и непотпуно. Г. Пера С. Талетов је пао колики је дуг, нарочито, пред другом тешкоћом: новац. Пред првом: роман из београдског живота не треба никако изгубити из вида да београдски живот познаје скоро детаљно, познаје оно што је у њему битни карактер, што највише стрчи и изазива пажњу на ту страну. Све су то верни исечци из београдског живота, и то толико верни да су нам још живе у успомени многе епизоде из његова романа које су се, збиља, одиграле у Београду. Један велики део тих догађаја читан је по београдским листовима, и то нарочито убија цену роману. Убија с тога што су причања и опажања оних извештача без мало истоветна с овим у роману. За нека смо у колебању, па ипак верујемо да су истинита. Београдски се живот развио толико да можемо да поверујемо писцу да опаске кућњег настојника Ђорђевог: да сиротиња не треба да рађа децу, писац није узео из ког Мирбовљевог комада, а мудровање оног одације у Министарству Војном: свет се дели на две класе: на оне који дају бакшиш и оне који га не дају, од каквог лакеја из које француске комедије, — већ, напротив, да су то опаске које би се могле оверити, кад бисмо ступили ма у коју од београдских „партаја“, или ма у које предсобље кога министарства где се, покрај топле пећи, шеткају послужитељи с цигаром у устима и вратом готовим за клањање. И локална и временска боја, даље, прелива се у томе роману у толикој мери, као да је, као што рече Рескин на једном месту, лонцима проливана

на хартију. Боје су интензивне, скоро дречеће. Роман је обилно документован, претоварен чињеницама толико да се добија осећање кад под пуном паром брекћу и дахћу сви стројеви на параброду. И то су особине по којима је овај роман доста симпатичан. Дrame Г. Војислава М. Јовановића и роман Г. Пере С. Талетова су први књижевни покушаји да се захвати дубље из правог београдског живота, да се ухвати оно што је битно у њему, да се побегне од шаблонског и површног приказивања, од зачепркавања ноктом по овом тако нејасном и смућеном београдском животу.

И све је дотле лепо. Али, ван текста мога примерка овога романа, има пуно примедaba које су бележене при читању. Ево их, надохват, неколико:

— Стил је махом извештачен, често пута добар у новинарском смислу те речи, а ретко књижеван. Кад је књижеван, а то је обично при описима, он је опор, опор као оскоруша, из простог разлога што се онда писац удаљује од себе, што говори језиком којим обично не говори.

— Описи су карактеристични у једном нарочитом смислу. Писац, често пута, хоће да да одушке своје осећању које добија кад се види маса, гомила која се креће, таласа. Он то да: али код вас остане утисак нечег малог, скученог. Тако је мало уочено и изнесено да се јасно добије утисак: да је нешто за што треба маште, и још много штошта другог, гледао неко који нема маште, и још много штошта другог.

— Кад се прочита роман, узалудан је труд да се репродукују све личности и сви догађаји, да се пусти да прохода пред нама цела она шарена поворка згода и епизодица... Писац је упо-

требио, по броју редова, доста речи да окарактерише личности, да уочи епизоде, да проникне у душе, да их изврне и да их онакве какве су. Догађаји су, сами по себи, од оних обележенијих, енергичнијих, ређе дешаваних, и необичнијих. С тога би, већ самим тим, требали да буду урезани у наше душе. Али, они то нису.

— Нема талента, нема, нема! (Примедба на страни 205). Роман ће ипак кад се издвоји све што је пишчево: размишљања, начин грађења, посматрања, стил и друго, остати најпуније слагалиште београдских „људских докумената“.

— Писци се, углавном, деле на добре и рђаве. Г. Пера С. Талетов је на средини: последњи међу добрима, први међу рђавима.

— Није довољно имати само боје у довољној количини и разноврсности. Треба их умети склопити, сложити. Треба имати кичицу. Треба — да дођем до краја — имати талента. Г. Војислав М. Јовановић, који такође приказује београдски живот, има га: сиров, некултивисан. Г. Талетов га нема. (Ту сам, можда, мало пренаглио. Али, ја хоћу да верно препишем примедбе). Сличност је између те двојице што за своје производе имају обилне београдске грађе, што су обојица ударили новим путем и што обојица нису добре архитекте. Али, први ће бити, Г. Талетов неће. (Опет пренагљеност!)

Невешто оперише с многим личностима... Непослушност и недисциплинованост личности као у оној познатој учионици анархисткиње Лујзе Мишел. — Нема талента, нема, нема!

— Материјал добар, зграда не ваља.

— Ређао је чињеницу на чињеницу, докуменат на докуменат, све то без реда, без плана. (Један мој пријатељ који је читао роман после

мене, написао је испод тога: Тако ради и Горки!... Цео модерни роман је такав... Ја сам продужио полемику речима: У томе нереду и низању чињеница једне за другом, осећа се јасно код Горког и других, извештан нов ред, другачија архитектура. Код Г. Талетова добија се осећање развалина, несређености, књижевне обломовштине...)

— Нема ни мрве талента, ни мрве, ни мрве!... (стр. 405).

— Недостаје му она божанска моћ неких сликара да већ са два потеза дâ израза ствари коју посматра. Недостаје му она проницљивост видовитих природа да, посматрајући човека или ма шта друго, уочи и стави на хартију, платно, у мрамор, пером, кичицом, длетом, оно што посматрано највише чини оним што је.

— Нема талента. нема, нема! (Примедба на 501 страни, последњој страни романа).

IV

МЕМОАРИ Г. ВИЛОВСКОГ

У нас се, у области мемоара, успомена и ауто-биографија, сразмерно броју људи који су учествовали у деветнаестом веку наше књижевности, дало тако мало, да се та врста књижевности, може сматрати као најслабије заступљена.

Кад поменемо блажене памети Доситеја Обрадовића, Герасима Зелића, Саву Текелију и одломак Милована Видаковића, па онда добре душе Никанора Грујића, Милице Стојадиновић-Српкиње и Јована Суботића, усамљеног проту Матију Ненадовића, и прилично суве *Биљешке Једнога Писца* Симе Матавуља, онда смо, тиме, рекли све што се има рећи о тој врсти књижевности деветнаестог века. То је, наравно, мало. И то: сувише, сувише мало. Ми имамо читаве извесне периоде апсолутно необасјане мемоарима; читаве године под мраком, под земљом, као Везувом претрпане. Наш историчар књижевности треба титански да се бори те да дâ средину и атмосферу периоде, у коју је заишао; он треба, као обичан неквалификован радник, да разгрће заборав с те средине, да као новинар интервјуише наше старце, и да се крха од вароши до вароши, од библиотеке до библиотеке, не би ли наишао на по који докуменат. Отуда је и дошао оправдани поклич наших историчара књижевности на наше старе (— како их је нежно преклињао Г. Др.

Јован Скерлић, више но један пут —) да даду оно чега се још, и у колико се сећају.

Г. Виловски¹⁾ се одазвао тој дужности, и дао је колико је могао. Кажу, да своје мемоаре спремају и Г. Г. Ђорђе Поповић Даничар, Владимир Јовановић, Никола Пашић, и други. Ми бисмо желели, да се, ускоро, позабавимо мемоарима те господе; јер, потреба за њих, ма колико да се мемоарима, уопште, може учинити више но једна примедба, расте, из дана у дан, све више. Како би много лакше било наћи се у нашем хаосу од догађаја, личности и њихових међусобних додира, кад бисмо имали по коју нашу периоду обасјану оном, врло често, врло личном светлошћу мемоариста! Како је пријатно књижевном историчару епохе Луја XIV, кад на своме столу види мемоаре и кардинала де Реца, и Ла Рошфуко-а, и Рабитена, и Сен-Симона! Сваки ту уноси своју страст, ћуд, своју „личну једначину“; али у свему томе, ипак има путоказа за историчара са солидном главом. Мемоарист се стално креће сечивом онога ножа преко кога се иде у Мухамедов рај. Већина изгуби равнотежу: неко се спусти или попне (свеједно) до исповести, неке врсте тестаментa, док други падне у још грубљу погрешку: глорификује своју личност. Г. Виловски је, да се њему вратимо, сваки час губио равнотежу, сваки час падао и у прву и другу погрешку, па и у трећу коју ћемо доцније истаћи. Најзад, свих тих мана нису лишени ни највећи мемоаристи. Сви они имају своје симпатије и антипатије, припадају овој или оној политичкој партији, воле више ово но ли оно, имају солидну

¹⁾ *Моје Успомене 1867–1881*. Штампарија М. Јанковића у Карловцима. (Прештампано из „Бранкова Кола“ за 1907.) Стр.: 3–455. Цена: 4 динара.

или мање такву главу. Додајмо томе да мемоаре пишу, махом, људи чији је живот у месецу децембру. Отуда: отисак старости, ћуди, нервозности, несклада и немање мере. Свега тога има и у Г. Виловског; али, свега тога има и код свих других: посматрање људи и догађаја кроз и преко себе. Дајући друге, он даје и себе. И то је неизбежно. Али је неизбежан и лавиринт у који се улази, кад се таква књига узме на употребу. Да би је историчар могао корисно употребити, мора бити веома опрезан, да свашта не прима за готово. И *Успомене* Г. Виловског носе тај неизбежни карактер. Оне могу да буду одличне само у рукама врло паметног историчара књижевности.

Сем тих двеју погрешака, у које су падали сви који су писали мемоаре, Г. Виловски је пао и у трећу, у коју не падају сви. Г. Виловски је, у по некој глави (у другој, донекле и у трећој, нешто мало и у првој глави), узео план несразмерно широко, и дао утисак човека који хоће да каже све што зна, а што и није у вези с предметом књиге. Тако: доведени су у везу народи, покрети, чиновници и људи који нису имали непосредне, или бар оне везе која је била потребна за догађаје везане за наше личности. Учињено је само онда бриљантно кад је давана психа Беча, у времену кад је он био пун Срба, те се тако може видети формирање људи који су се ту школовали у другој и трећој четврти деветнаестог века. У том погледу, изразита је четврта глава.

Ја сам већ казао да и овој књизи, као и свима другима ове врсте, треба прогледати кроз прсте, ради онога доброг што су дали, а то је што писац није могао да буде резервисан према себи и својима. У књизи се сваки час срета пријатна личност његова оца и његове породице, и онда

кад је неминовна, као и, онда, кад је излишна. Има оваквих заглавља: „Наш породични живот“, „Мој Отац“, „Колебање хоћу ли се настанити у Н. Саду или у Београду“, и тако даље. То је све прилично нелагодно, али то је тако. То је нешто што је јаче од нас. Тога се нису ослобађавали ни велики страни мемоаристи, који су имали генија за ту врсту књижевности. И они су полазили са гледишта мемоариста: „Писаћу о ономе што сам видео и чуо“, па су дошли до тога да даду највише о себи. Дакле, схватимо ту тако велику личну једначину Г. Виловског, која код њега понекад иде и до 30%, као нешто без чега се није могло, а све ради оног доброг што је дао.

То је добро ово: он је многе од својих личности израдио савесно, прикупио све чега се сетио о њима, дао њихову моралну, физичку и другу физиономију; и ишао и даље. Тако, говорио је и о томе како је ко у том и том моменту изгледао, какво је одело носио, како се чешљао, у коју је кафану свраћао, и све друго у том смислу. Ја знам врло добро да све то неће много, а можда нимало, помоћи критичару при оцењивању пишчева дела; али, све је то интересантно, све то одаје писца у разним позама, и све то може да доврши слику коју имамо, и да да и последњи потез. Ја знам врло добро, да ми ништа неће помоћи у оцењивању то што знам да је Скарон био паралитик, Достојевски и Стриндберг епилептици, Шопенхауер нећу да кажем шта, Бајрон и Вук Караџић хроми, Марлов син ужарев, и тако даље. Али, мене интересује та и та личност, и ја волим што то знам. Јесте ли посетили собу ма кога књижевника или научника? Узмите Вукову Собу у нашем Музеју. Ту је његова штула, ње-

гове ћилибарске бројанице, његов сат, његовом руком допуњаван и коригован *Речник*, и многе друге ситнице. Све то ништа не помаже при оцењивању Вукова дела, али све вас то више интересује за њега. Осећа се задовољство што се то видело, и што се то зна.

Пошто смо већ ушли у те добре ствари из књиге Г. Виловскога, да побројимо личности које је он нарочито добро оцртао. Добро је, као цртеж, дата Мина Вукова: њен темпераменат, васпитање сина јој Јанка, дворење и нега старе Вуковице, њено материјално стање, њена физиономија, стас, држање, њено друштво: Бранко Радичевић, Даничић, стари Ами Буе, Његош, Лудвиг Аугуст Франкл, познат из преписке с Милицом Стојадиновић-Српкињом, Феликс Каниц и, нарочито, Огњеслав Утјешеновић-Острожински, чији је потре један од најуспешнијих у целој књизи. Он је много изразитији од оног Мине Вукове, стога смо онај и назвали цртежом. Овај песник, пун гестова и претеривања, јавља се сада, после приказа Г. Виловског, под сасвим пуним сунцом. Када се зна његова високопарност, његов племићски став „као је био властеоског порекла“ (отац му је био „стражмештер“); када се зна да се у његовој кући „динирало“ и „супирало“ а не ручавало и вечеравало; да су писма госпођи Острожински предавана „на сребрним чинијама“; да се потписивао: „његовог цес. и краљ. Апостолског Величанства прави Дворски Саветник и т. д.“, и тако даље; — онда ће он и као песник, и као човек који се јавља у делу, бити много и много јаснији, но ли да нам ти подаци нису били познати.

Г. Виловском је испало за руком да да још неколико портрета доста успешних. Тако: Љубомир

Ненадовић је добар. Добар стога што нам као човек изгледа исти онакав каквог смо га конструисали и из његових списа: добродушан, насмејан, хумористички расположен, ведар. Па онда: Мита Ђорђевић, „*der schöne Mita*“, човек који је савим ван књижевности, не стога што је рђаво писао, него стога што никако није ни писао, дат је у све самим светлим бојама. Најзад: Стјепан Митров Љубиша, о коме је и раније писао, допуњен је овде.

Има пак личности које Г. Виловски није могао да да пуније стога што није имао чешћих веза с њима, или с тога што их је теже приказивати; има их које је дао конструишући их из писама слатих редакцији и, наравно, те су слабе, бледе; има их које је хтео да карактерише само помоћу једнога разговора који је с њима имао, разговора који, наравно, не може да остане у глави после тридесет и четрдесет година. О те се личности Г. Виловски највише огрешио, јер их је хтео да да, ма да их није имао јасне. Добро је, што таквих личности нема много; а треба узети у обзир да се кроз књигу сретамо са више од сто личности.

Г. Виловски, — и нека то буде свршетак — није дао врло много; није дао потпуне слике; није ушао у личности много дубоко; више их је цртао споља, није уочавао црте које их чине битним, а није уочавао ни детаље. Г. Виловски је, изузев три до четири довршене слике, дао извесне цртеже, понекад фигурину, понекад профил, каткада само један потез. Али, доћи ће други, даће и они што знају, додаће који потез, коју нову боју и, кад све то дође у руке историчара књижевности, трансформоваће се у пуну слику.

АЛМАНАХ ЗА 1910

Од Г. Јована Дучића, једнога од оних коме је прво пала идеја о покретању једног *Алманаха*¹⁾, добио сам, поводом *Алманаха*, једно интересантно писмо. Ја из њега вадим ово неколико интересантних речи:

...„Нико се не обрће на то да је то прва скупштина свих песника и приповедача *à huis clos*, без приступа за професоре књижевности и представнике метода — један интиман састанак оних који праве књижевност без задњих мисли. Осим тога, ту су први пут на окупу сви наши књижевници, белетристи српски и хрватски, што је од политичког и социјалног интереса. И, најзад, ту се види једна племенита утакмица талената и праваца.

„Критичари и они који место талента имају „савремене методе“, акапарисали су сву пажњу за себе. Песма и прича (чак и књига песама и прича) нису више догађаји као што су њихове књиге које се и више виде и више продају. Они су чланови Академије у коју није ушао ниједан од данашњих песника и приповедача, и они су и мушкији и славнији од свих ових других. *Алманах* је наша Академија, можда не с мање достојанства и доброг тона него и она њихова“...

¹⁾ *Алманах српских и хрватских песника и приповедача за 1910. г.* Загреб=Београд. Дионичка тискара у Загребу. Цена: 5 дин.

Тако Г. Дучић. То су, углавном, његове мисли: *Алманах* је Академија оних који нису, или оних који неће у Академију; и, у исто време, *Алманах* је невини протест на професоре књижевности који су, збиља, постали центар књижевне пажње. Ја се, углавном, слажем са мишљењем Г. Дучића. Нарочито се слажем са мишљењем да је *Алманах* једна врста Академије наших књижевника, у коју ће, у идућим свескама *Алманаха*, бити позвани и наши критичари. Тада ће *Алманах* постати Академија свих наших слободних књижевника. Кад је већ реч о Академији, да учиним и ја један протест. Наша је званична Академија, збиља, постала, изузев неколико изузетака, Академија оних некаквих „бесмртника“ о којима онако духовито говори Доде у *Бесмртнику*. Она је постала једна уска скупштина многих надничара науке, са веома несимпатичним професионалним карактером; она је постала скоро једна фармазонска ложа која прети да, у своју средину, пушта само *Vöchergwigm-e*, и стога је протест једнога од оних који „праве књижевност“ далеко од тога да је неоправдан. Наша Академија, својом нарочитом логиком, сматра да је само онај „бесмртник“ који ради по архивама, који се пашти око тога да ли је тај и тај рођен тог и тог дана те и те године, или ког другог дана друге године, да ли је тај и тај убио тог и тог или обратно, да ли је тај и тај догађај био у лето или у јесен те и те године, и тако даље. Мени сви ти „бесмртници“ личе по мало на Додеовог Астје-Реи и Раблеовог Брагмарда. То је читав један добро организован труст научника кова Брагмардова (има два до три изузетка) у који не може да уђе нико од правих и слободних научника и уметника, и Мопасан је

имао право — све су Академије у основи исте — кад је рекао да би „све желео да му се у животу деси, само не да буде члан Академије“.

Из свих тих разлога, нека је тако схваћено подужеће *Алманаха* топло поздрављено! Само, да одмах учинимо једну примедбу, нека се због једног синдиката не прави други. Овде мислим на ову чињеницу: Зашто нису позвани сви наши изразитији песници и приповедачи? Јер, како по свему изгледа, није се правио нарочит избор. Има их доста по *Алманаху* који с правом и вишом поезијом не стоје у много пријатељским везама. Међутим, има их који су обдарени а нису позвани на збор *Алманахов*. Идуће године то треба избећи. Нека дођу сви, без разлике школа, праваца, и погледа на свет. Уз то, нека се никако не заборава да у књижевности постоји род, који се зове критика и који као уметничко дело, стоји на оној истој висини на којој и остали родови. Уосталом, тај је „преседан“ учињен и ове године живописном критиком Г. Дучића о Владимиру Видрићу.

После овога, да пређемо на саму садржину *Алманаха*. Она је, да одмах кажемо, врло интересантна. Интересантна је и по писцима, и по ономе што су они дали. Од српских песника и приповедача учествују: Г. Г. Јован Дучић, Милан Ракић, Алекса Шантић, Вељко Петровић, Милан Ђурчин, Светислав Стефановић, Иво Ћипико, Светозар Ђоровић, Вељко Милићевић, и Милутин М. Ускоковић. Од хрватских: А. Тресић-Павичић, Миховиљ Николић, Каталинић-Јеретов, Владимир Назор, Драгутин Домјанић, Стјепан Краљ, Љ. Бабић-Ђалски, Бранимир Ливадић, Јосип Косор и Милан Беговић.

Од српских песника и приповедача, као што рекох, интересанто је оно што су дали. То се нарочито односи на Г. Г. Дучића, Ракића и Вељка Милићевића. Јер, песме Г. Дучића у *Алманаху*, као и оне које сада штампа у *Српском Књижевном Гласнику*, казују за њега једну сасвим нову и најбољу периоду у развићу његовог талента. Дучић са њима, узев сасвим европско мерило, плива по водама једног песника који је сасвим близу великом песнику: у тим је размерама, у том погледу и схватању осећања, у тој врсти импресија. Он сада више не говори о обичним, јасним и старим особинама наше душе и савести; напротив он је сад сав у ниансама и преливима једнога песника који, са највише куле снова, сања и наслућује осећања оних који ће доћи, оних који се још нису

. . . јавили из гнезда,
 Чија срца трепте још у капљи росе,
 Чију страсну душу још ветрови носе,
 И чији дан топли струји с мирних звезда.

— То је већ један манифест у стилу Придомових *Будућих песника* који треба нарочито нагласити. Тај се манифест много, много разликује од оних у ранијим његовим збиркама: „Буди ко тица са северног мора, Становник магле и острва леда“ (* *) и: „Буди одвећ лепа да се свиђаш сваком...“ (*Моја поезија*). Ја то, данас, само бележим, остављајући да други пут више проговорим о тој најновијој периоди у развићу Г. Дучића.

Једна се таква периода, и ако не толико интересантна, осећа и у најновијим песмама Г. Милана Ракића. Кад то кажем, мислим на песме које

су изашле после његове збирке и, нарочито, ове у *Алманаху*. *Кондир* и *Јефимија*, нарочито *Јефимија*, у својој врсти, изванредно су добре: с једном заокругљеном и јасном импресијом, извајане и моделиране отмено, с једном верзификацијом и музичким ефектом који потсећају на Ередију, у једном свечаном а господском „маршу“ стихова:

Јефимија, ћерка господара Дrame
И жена деспота Угљеше, у миру,
Далеко од света, пуна верске таме,
Везе свилен покров за дар Манастиру.

Покрај ње се крве народи и гуше,
Пропадају царства, свет васколик цвили.
Она, вечно сама, на злату и свили
Везе страшне боле отмене јој душе.

Од песама такође, треба, нарочито поменути и врло леп прилог Г. Алексе Шантића који, као и раније његове песме, носи: благотворан оптимизам, благост, честит дах и високу душу.

Треба, најзад, напоменути и Г. Вељка Милићевића. Он је неколико година ћутао, и то је ћутање неколико њих нагнало да мисле да је он отпевао целу своју песму. Но, — у добри час! — то није тако. После то неколико година ћутања, дошли су *Анархисти* у *Савременику*, и *Сени* у *Алманаху*, и све те приповетке, и ако Вељко Милићевић још није изашао из свог старог круга и схватања, казују да се треба надати добрим стварима од њега. *Сени* су врло добра и изразита импресионистичка црта из једне овеће ствари која носи наслов: *Дневник Јанка Рајчевића*. Она, као и његове раније ствари, носи свој професионалан и аутобиографски карактер који је, због из-

весног словенског боемства и ослобођеног погледа на живот, веома интересантан.

После ових, а од наших, треба поменути *Тузу* Г. Вељка Петровића, врло добро и лепо израђену *Родољубиву песму* Г. М. Ђурчина, и две песме Г. Стефановића.

Од приповедача, нарочиту пажњу заслужују *На проштењу*, приповетка нашег познатог Ива Ђипика, *Смирај* Светозара Ђоровића који има добро погођених момената, као и мало пригодно, али, ипак врло добро, *Магаре* Милутина Ускоковића.

Од хрватских ствари, мени се нарочито допадају *Наш сусед Добромир Босиљковић* од Љ. Бабића-Ђалског и *Ишчупана Биљка* Јосипа Косора. *Наш сусед...* у стилу каквога Жерома Коањара прича једну старинску хронику на онај широки и интимни начин на који причају наши стари романтичари који живе своје последње дане у наше време; *Ишчупана биљка*, као и *Сени* Вељка Милићевића, носе врло искрени аутобиографски карактер човека који, меланхолично и скептично у исти мах, осећа како га време дезавуише. *Тајна ноћи* Миховиља Николића и, нарочито, две марине Каталинића-Јеретова заслужују такође да се помену.

На крају, треба проговорити што и о самоме издању. Мени је то нарочито мило да поменем, да овде није онај случај: рђава садржина у лепим корицама. Издање је, у пуном смислу, сјајно, једно од најлепших издања које је српска књига доживела, и зато има нарочито да се захвали уреднику *Алманаха* Г. Милану Ђурчину. Али, да одмах кажемо, то издање није рађено у — Београду.



САДРЖАЈ

СТРАНА

| | |
|---|-----|
| ПРЕДГОВОР Д-Р ЈОВАНА СКЕРЛИЋА | 1 |
| ИВО ЂИПИКО | 66 |
| БОРИСАВ СТАНКОВИЋ | 99 |
| ПЕТАР КОЧИЋ | 110 |
| Милутин М. Ускоковић | |
| Minoges: | |
| I, Милосав Јелић | 127 |
| II, Мита Димитријевић | 133 |
| III, Пера С. Талетов | 139 |
| IV, Мемоари Г. Виловског | 145 |
| Алманах за 1910 | 151 |
