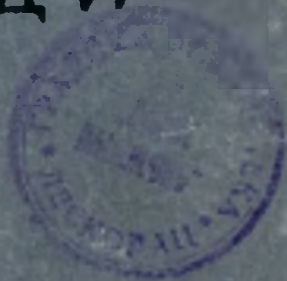


5745
886.09

312 СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА 312

ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ

ОГЛЕДИ



413 I/4
321 9/4

576 4/8

БИБЛИОТЕКА
Михаила и Иванке Вучо
Број 312



ЧУВАЈТЕ КЊИГУ!

*

ОГЛЕДИ

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
„РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ“
ПЕСКОВАЦ

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

**КЊИГА 312
КОЛО XLV**

ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ

**ОГЛЕДИ
ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ И УМЕТНОСТИ**

**БЕОГРАД
1944**

ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"
ПЕСКОВАЦ

ОГЛЕДИ ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ И УМЕТНОСТИ

КАТЕГОРИЈАНО 14. X. 1948
Библиотека II. 1848



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. ~~251~~

Одељење ~~Е~~ Струка ~~И~~

БЕОГРАД

1944

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА СЕДОВЦА

Бр.

5745

Служба

886.09

ОГЛЕДИ

ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ И УМЕТНОСТИ

2007-01-01
222-500

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
ГРАДА ЛЕСНОВЦА

Бр. 5745

Струка 886.09

ОГЛЕДИ

ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ И УМЕТНОСТИ

ANTHONY & ANTONI
1882

OTLEAD
ANTHONY & ANTONI

Традиција и доктрина

Две речи које често чујемо и читамо, овако, спојене међу собом, као две присно сродне ствари, као две, такорећи, само синонимски диференциране ознаке једне и исте суштине, наиме: једног и истог конзервативног укуса или хотења. Као такве их афирмира конзервативац, десничар, који у њима види главне тачке, чврсти темељ и јемство свога програма, а одбацује левичар, за кога су оне вечита, кобна препрека сваком напретку и обнови. Међутим, и та афирмација, и та негација нетачне су подједнако, јер се односе на ствари које не само да нису израз једне и исте тежње или барем сродних тежњи, већ се, у једном извесном, дубљем смислу, баш и косе међу собом и искључују узајамно.

Спајање појма традиције и традиционализма са појмом доктрине и доктринарства потпуно је произвољно и случајно. У стварности не постоји међу њима никаква дубља или нужна веза. Има традиције — и то је баш она здрава, жива и животворна традиција — која је слободна од сваке доктрине и доктринарства; а има опет доктрина одвојених од сваке традиције, доктрина чија је суштина и језгро — као што смо имали прилике да видимо то баш у најновије доба, у току последњих тридесет година, на пољу књижевности, наиме, код футуристичког и надреалистичког покрета — у самом порицању и рушењу сваке традиције као такве.

Треба дакле пажљиво „дисоцирати“ појмове: *традиција* и *доктрина*, у којима се испољавају и формулишу две сасвим разнородне тенденције духа.

Шта је традиција? — Традиција је осећање, свест о континуалности нашег живота (личног, као и надличног, колективног, расног, човечанског уопште, па најзад, и васионског), о нашој присној повезаности са нашом прошлошћу чија нам искуства, сазнања и примери разјашњавају, расветљавају будућност. Ми живимо стално, тако рећи наслоњени на прошлост која нам служи као нека врста чврсте тачке при нашем надирању у будућност, као мерило и уобличавајуће начело оног новог и незнаног што нам непрекидно пристиже сваког дана, сваког часа. Помоћу прошлости, ми освајамо, присвајамо или баш и просто стварамо своју будућност која се после поступно утапа у ону прву, дајући јој све више садржине, смисла и престижа. Без тог сталног, активног дејства прошлости кроз медијум наше свести и нашег сећања нема — као што је Бергсон јасно доказао — живота, т. ј. развоја и напретка, нити у чисто психичком погледу, нити у којој било области конкретне, примењене духовне делатности (у филозофији, поезији, уметности, науци, националном животу итд.).

То стално, активно дејство прошлости кроз медијум свести и сећања — дакле: *традиција* — услед тога, не само да није у опречи са еволуцијом и обновом, већ је баш једна превасходна условљавајућа чињеница и спроводитељка ових.

Традиција није и не може бити реакционарна, јер она извире из живота и служи животу који је: еволуција, прогрес, незауоставно (али, разуме се, и вечито недостижно) стремљење за савршенством, и јер је она сва у времену, дакле у *релативности* — која искључује сваку начелну, битну опреку између прошлог и будућег, *старог* и *новог*. (Све старо, па и оно настарије, најдревније, било

је једном, некада, у тренутку своје појаве, свога постанка, ново и необично, а све ново, и оно најдаље, најбудућније, постаће једног дана старо и обично).

Непомирљива, непремостива супротност између прошлог и будућег, између старог и новог настаје тек од тренутка када апстрахујемо време, када се из релативности живота једним суптилним дијалектичким подвигом пренесемо у апсолутно, када, изнад оног што јесте, гордо и аподиктички поставимо оно што би (према нашем мишљењу!) требало да буде.

То чини доктринар. Он намеће животу, или оној области живота коју баш намерава да усређи својим старањем, један мање или више вешто и оштроумно конструисан идејни систем, један зналачки и неумитни правилник, једну доктрину, у којој је све и сва одређено, предвиђено и решено. Ако се у животу после ипак појави нешто што не одговара тим предвиђањима и решењима, доктринар те појаве проглашава одмах као „лажне“, „нелогичне“, „бесмислене“, „глупе“ или „рђаве“, „неморалне“, „нездраве“, „болесне“ итд. — и искључује их једном за свагда из светског поретка.

Доктринар неће да следи животу, већ захтева да се живот управља и повија према њему. Та његова претензија и тежња доводе га неизбежно у сукоб са текућим животом, са животном актуелношћу као и са будућношћу — који, наравно, неће да му се покоравају — и упућују га, сасвим природно, на прошлост која је неупоредљиво подеснија за схематизирање и укалупљавање у сходне системе и доктрине.

Доктринара неодољиво привлачи прошлост. Али он, за разлику од традиционалисте, не воли у њој оно што је још живо, ефикасно, животворно и повезано са активношћу, већ, напротив, баш оно што је неповратно одвојено од живота, завршено и окончано, укочено и мртво. Он у укочености, фосилности и мртвилу види врховно мерило или

вађда баш и саму реализацију савршенога, вечнога и апсолутнога — и он то своје „савршено” „вечно” и „апсолутно” деспотски противуставља живоме које је за њега само збрка појмова, хаос и безумље. Има после у том противустављању, ако га дубље психолошки посматрамо, и један интиман, личан момент; момент тајног, духовног осветништва: доктринар се својим идеалом савршенства, својим „вечним” и „апсолутним”, уопште и укратко: својом доктрином свети животу чију он сложеност, динамику и неисцрпну новост није био у стању да схвати и разуме.

Из свега овог произлази да је једино право, сдиста штетно и непоправљиво реакционарство у доктринарству, да између традиције и доктрине постоји једна битна разлика и да се односно оне прве исто толико обмањују они десничари који мисле да она искључиво припада њима, колико и они левичари који је одбацују као тобожњи типичан израз реакционарства.

Нити је увек реакционар онај који афирмира традицију, нити је увек прави напредњак онај који је пориче.

Тачност ове последње, привидно можда мало парадоксалне тезе доказују најбоље она горе поменута два модерна књижевна покрета који, у пркос свом бучном антитрадиционализму, у ствари, нису никако либерални и чије се цело садржајно левичарство и револуционарство неспасимо замрзавају у њиховом доктринарству. Јер свако доктринарство искључује, апсолутно, сваки прави напредак; свака доктрина — па била она баш и најреволуционарнија — значи већ као таква, препреку и сметњу слободном току, развоју мисли и живота, и сви они који измишљају и постављају какве биле доктрине, у суштини су реакционари, без обзира на то да ли они иначе јесу и важе као „десничари” или „левичари”, као „стари” или „млади”.

Ако сад у светлости тих констатација расматрамо историски развој књижевности, наћи ћемо да су она неокончана, увек поново искрсавајућа бунтовна и борбена стремљења која претстављају главну покретну снагу тог развоја уперена увек првенствено противу доктринарства, противу доктринарне естетике и критике. Ове, наступајући, кристалишући се редовно пред крај једне књижевне струје или епохе — која преко њих, помоћу њих тражи баш да продужи, да, да овековечи свој живот — наравно да, сходно тој својој улози, на првом месту проскрибују увек саму еволуцију као такву и сваку вољу за новим и слободним стварањем. Пристижући млади таленти налазе се на тај начин увек већ при свом првом кораку ометани, одбијени — и они морају услед тога неминовно и одмах већ од почетка да улазе у борбу противу те искључивости и нетрпељивости. Тако се рађају и продужују у недоглед, од нараштаја до нараштаја, они мање или више огорчени окршаји и трзавице између „старих“ и „младих“, од којих они први обично претендују да су претставници и браниоци реда, здравог разума и традиције противу навале анархије, безумља и рушилачке страсти. Та претензија међутим, у већини случајева, није никако оправдана: под начелом „реда“ крије се, махом, воља за самовлашћем, под „здравим разумом“ педантерија, а под „традицијом“ круто и произвољно доктринарство. Само противу ових последњих је, у истину, уперен бунт „младих“.

Свакако, има и на тој страни — као што је то у жару борбе готово и неизбежно — понекад претеривања, екстремизма и изгреда (баш она два већ споменута књижевна покрета могу да послуже као добар пример за то); ипак, углавном, никада неки и само иоле озбиљни књижевни радикализам није порицао нити покушао да обара позитивне духовне тековине и стварне литерарне вредности прошлих времена. Великани античке

поезије стоје и после две хиљаде година још увек неокрњени и озарени као и некада на својим пиједесталима — и нема данас збиља „модернисте” у Француској, нити у Немачкој или у Енглеској и Русији који би помишљао да оспорава славу једном Молијеру и Расину, односно, Гетеу и Шекспиру, или Пушкину и Толстоју.

Модерни писци не одбацују, не руше традицију; они је штавише чак и појачавају и продубљују стално — наиме: својом неодољивом радозналошћу и интересовањем — било сада ентузијастичким или баш и критичним — за дела и ауторе минулих епоха. Нови књижевни нараштаји црпу из живота и творевина својих претходника, несумњиво, многоструких потстрекa и поука за сопствено стварање, али они, самим тим, уједно и одржавају и појачавају стално живи актуалитет књижевне историје која тако, увек поново проучавана и расветљавана, добија све више значајности, рељефа и сјаја. То је једна огромна, никада окончана еволуција мишљења, оцена и судова, у којој суделују, редом, сви нараштаји, уносећи у њу, поступно, идеје свога доба, а мењајући, коригујући често поставке ранијих покољења — усклађујући, заокругљујући стално а не закључујући никад коначно.

Наша концепција античке литературе изграђује се у ствари и постављена је углавном већ од две хиљаде година наовамо; па ипак, проучавања и контроверзије продужују се ревностно и даље, бацајући све нова светла на питање. Још јасније се види и осећа то у области новије историје књижевности, новијих књижевних проблема. Шекспир на пример, његова личност и атрибуција његових дела претстављају још увек једно од нерешених великих питања које најживље занима мноштво енглеских и немачких научника. А о Гетеу, о коме је у Немачкој као и у разним другим земљама написана већ читава једна библиотека са мноштвом фундаменталних и махом закључних

дела, ипак су баш у новије доба чувени естетичар Ђеоргеовог круга, Гундолф, или проф. Корф, објавили замашне студије које дају један сасвим оригиналан и нов поглед на великог песника. Слично је и у Француској, такође у току ових последњих година, један абе Бремон својим зналачким и најделикатнијим анализама у изненадној мери продубио познавање и разумевање Расиновог генија. Свугде се дакле модерни писци видно истичу својим књижевно-историским интересом и својим живим, конструктивним — а често, свакако, и реконструктивним — традиционализмом.

Иста појава опажа се и у нашој, српској литератури; а нарочито баш у овом њеном најновијем раздобљу, у коме се — наравно, не без тешких борби — афирмирао један нараштај ширих, савременијих идеја и смелијег, слободнијег стваралачког елана. У тесној вези са таквим својим расположењем и стремљењем, та генерација развија и једну врло интензивну естетичку и критичку делатност чија је сврха: тачно постављање, односно, васпостављање наших књижевно-историских вредности и целе наше, у току претходне епохе често сасвим произвољно помућене, поремећене литерарне традиције. То ревизионистичко настојање долази у последње доба до све јаснијег изражаја, све пуније ефикасности — преображава поступно онај конвенционални стари табло српске књижевности, у коме је ова приказана овде-онде са недовољном тачношћу, верношћу и пенетрацијом, али, свугде и до краја, са недовољном топлином и љубављу. Те грешке и омашке отстрањују се, исправљају се. Према многим важним питањима историје наше књижевности, ми смо већ успели да освојимо нова становишта. О једном Дис-у, Лази Костићу и Јаши Игњатовићу, на пример, ми мислимо — и мисли се данас и уопште — већ сасвим другачије, него још пре двадесетак година.

Али, и у случајевима где се такве корените ревизије не намећу, испитивање задире све дубље у језгро ствари и расветљује често разне нове важне моменте и односе; тако на пример у питању о дубљем културно-историском значају Доситијеве или Вукове реформе, о етичко-политичком ставу Стерије и још многим другим.

Са појачаним стваралачким еланом, еланом ка будућности, као да се сасвим природно и неминуовно појачава и интерес за прошлост, за њено озбиљније, систематскије проучавање и сређивање. Та двострука и паралелна преокупација духа опажа се у свим конструктивним епохама — и она спада стварно у најкарактеристичније ознаке таквих епоха. У истој мери, у којој се једно живо стабло разграњава у вис и у ширину, оно и зарива свој корен и своје безбројне, све тананије жиле све дубље у своје родно тле — које је за њега оно исто што је за дух: т р а д и ц и ј а.

Романтични профил Бранка Радичевића

Један етеричан, готово утваран, па ипак, тако светао, тако дражесно бојадисан и жив профил; тако сугестиван, неодољив у грозничавом блеску своје раздрагане и суморне младости. Само један танан, лебдећи профил, не пун и пластичан лик — па ипак, занавек јединствен и незабораван у минулој узбурканој поворци и ишчежавајућем златном пејзажу нашег романтизма.

У том ведром и питомом дунавском пределу са липама, јабланима и свежим виноградима по бреговима — који сам по себи можда и не би био баш тако знаменит, али који је од њега, од његове песме и целог његовог живота добио једну сасвим особиту значајност и неку неизрециву носталгичну лепоту. Он је нераздвојан од тога пејзажа у коме је пропевао — или који је пропевао у њему; његов нежни романтични профил као да је баш уцртан, тачно укомпонован у тај светли идилични гоблен и изаткан од истих топлих, седефастих боја, од истих румених, златно-смеђих, бисерно-плавих и сочно зелених тонова као и они заталасани брсни виногради, она широка тиха река, оно бујно крошњато дрвеће и оно распаљено предвечерње небо око и изнад њега. У тој његовој присној, пантеистичкој панској сраслости, сливености са природом лежи најдубља чар и велики и незастариви књижевно-историски значај његове, у стварности, тако летимичне, тако нагло ишчезле појаве.

Сви наши старији песници, његови претходници и савременици (па колико њих још и од познијих), углавном још су надахнути литерарно и идеолошки; иза њих су књиге и традиција, њихови песнички ликови стасају свечано пред неким — обично не много богатим, нити нарочито одабраним — библиотекама или значајно и патетично груписаним јуначко-родољубивим амблемима.

Иза Бранка отвара се један убави живи предео са зеленим брежуљцима и виноградима, међу којима весело вијуга светла широка лента Дунава; и његове руке провлаче се кроз сочне, лиснате лозе, његови прсти клизе по сјајним и једрим зрнима црних и жућкасто-зелених гроздова, чврстих и глатких као девојачке груди, а његова глава је у том дивном, бескрајном небу, преко којег језди онај „голаћ убави“, Хелиос-Аполон, бог сунца и поезије, са својим заслепљивим белцима — или куљају тамни облаци и бучне олујине што се проламају у муње, громове и опојне летње пљускове — и напрасно растерују радосну момчад са купања.

Ту, у томе је живео, ту и то је певао; певао — са једном жарком, треперећом непосредношћу, са једном дивном младићском искреношћу и просто-срдечношћу, чулно и одушевљено, ликујући и носталгично, химнски занесено и самртно суморно, болно. И све то, увек са грозничавом уплахиленошћу и трагичном ужурбанашћу некога који осећа, фатално, да му не остаје више много времена, који сваки гутљај вина, сваки пољубац и загрљај и сваки свој стих на силу мора да отима од смрти, који са најопојнијом слашћу своје младости пије — и пева — истовремено и најболнију мелодију и „жал“ те своје славне, али прекратке младости; — некога који нам такорећи већ са једном ногом у зенгији оног кобног црног хата, на брзу руку још саопштава своја младићска ганућа и узрујања, своје пијаности, љубави и другарства — некога чији су цео живот и поезија били један једини велики

опроштајни пир, један дионизиски суморан раста-
нак. Ђачки растанак.

Тако је минуо, ишчезао још пре но што би
ухватио био чврста тла и дошао до праве, реалне
консистенције у животу као и у поезији — један
чежњив, романтичан младићски профил који нам
се упорно привиђа у титравим блесцима и лаким
сенкама раздраганог јесењег неба, рудећих лоза,
жутог „лисја“ и једне вечите сетно-блажене ђачке
легенде.

Ко га је стварно видео, уочио у пуном његовом
обиму и значају?

Тадашња карловачка или новосадска „интели-
генција“ ваљда? — Не. Сасвим поуздано, не. Са
њоме, или са њима, Бранко није могао да има ни-
какве везе и односа. Они целомудрени литерарни
попови и професори можда који су тада претстав-
љали и администрирали нашу књижевност? Још
много мање. Њихова надри-научност и фарисеј-
ство били су ту негативнији још и од најмасивни-
јег незнања и примитивизма масе. — Другари? —
Они су му опет били и сувише блиски и сувише за-
хваћени истим животним таласом који је и њега
носио, а да би могли разумети да је за њега тај
занос значио нешто сасвим друго него за њих и
да је он уопште био сасвим нешто друго него они.

Са генијем, изабраником, и његовим другарима,
пријатељима понавља се вечито оно што се десило
са Христом и његовим апостолима у Емаусу: седе
крај њега за столом, ручају заједно, слушају —
можда пажљиво, а можда и само расејано — ње-
гове речи, али и не наслућују са киме ту бораве,
све док он, узвишени, одједном не изврши над њима
тајанствени и обелодањујући обред благослова —
и ишчезне заувек у сунчаном ореолу славе. И
они су онда задивљени, збуњени, пренеражени —
и не знају шта се ту с њима догодило. И полако,
полако долазе тек после к себи и почињу да пре-
познају, да се сећају: да, то је он, рекао нам је
то — и то — и то; и све им постаје јасно. И тај

изванредни доживљај испуњује и расветљује им од тада душе, постаје главном садржином, најдубљим смислом и најсветлијом мисијом целог њиховог даљег живота. Иду и причају, проповедају по свету о њему; они: његови најближи, његови први сведоци. И сви, па и најситнији, најслучајнији подаци о њему важни су, значајни и чудесни.

Бранкови другови нису причали, нису писали о њему; „час умрли помео је” и њих прерано. Понеке још и пре њега самог, а и остале после не задуго, а свакако још пре но што би могли да се „сећају” и да схвате важност и нужност свога сведочанства.

Тако би остао једини сведок: Вук; — Вук који га је волео, штитио, поучавао.

Али — да ли га је и у истини разумео, знао, видео? Он, старац, филолог, научник — младића и песника? Признати књижевни ауторитет, да, већ тада нека врста националне величине — још незнаног, са неком чудном безазленом смелошћу наступајућег новог лиричара?

Отстојање између њих било је дакле веома знатно, велико. — Па ипак, Вук је тај јаз храбро прекорачио и пружио је својски руку дошљаку; — један гест за који му дугујемо признања. Он је инстинктивно осетио био у Бранку талент и вредност и изашао му је симпатично на сусрет, подупирао га је својим саветом и престижом. Учинио је дакле за њега много; — много више но што је на пример ма који наш други велики књижевни ауторитет икада учинио за неког нашег песника или писца од вредности.

Крај свега тога, не сме се никако занемарити питање: шта је Вук управо ценио и волео у Бранку?

Волео и ценио је у њему пре свега, а можда и искључиво, свога приврженика, одушевљеног, младалачки загрејаног и смелог поборника народног језика и новог правописа, даровитог, речитог песника који је већ успешно писао занимљиве и звучне стихове у оном истом идиому што је, према

њему, Вуку, имао да постане наш књижевни језик. Волео је у Бранку, у суштини, свог ефикасног помагача, свог надахнутог, распеваног херолда, свог сјајног младог барјактара.

Ти квалитети Бранкови били су за њега најдражи, најважнији — и стога је њих, само њих, хтео да гаји, да дотера до пуне процвати.

Стари Клингсор народне поезије ставио је своју моћну волшебну руку на „чистог лудака“ наше нове лирике, вољан да га моделише у свом смислу и у корист и славу свога идеала.

Разуме се да га при томе нису никако руководиле неке мрачне и злобне — „клингсорске“ намере; Вук је поступао у потпуној доброј вери: његов идеал био је узвишен и он је био најикресније одан том свом идеалу и веровао је да све и свакога вреди и треба ставити у службу тог идеала, и да услед тога и са једним тако бујним младим песничким талентом какав му се приказао на пример баш у Бранку, не би могао, и у најприснијем интересу овога самог, да учини ништа боље но да га упуту и посвети том врховном култу.

Ово последње веровање Вуково било је међутим, на жалост, једна огромна заблуда.

Јер живи, стваралачки дух не даје се, без највеће опасности по њега, укалупити ни у какве готове и постваљене, па било баш и најплеменитије идеологије или доктрине; јер се песнику, наиме правом песнику, носиоцу судбински, да, ваљда већ и метафизички предодређених, присно индивидуалних садржајности, апсолутно не могу предлагати или диктирати правац, предмет, „тема“ и „основна идеја“ или „тенденција“ његове поезије; јер песник није неки грамофон, на који се може, према нахођењу, ставити и окретати, на увесељење наклоненог слушалаштва, ова или она плоча — већ: жива душа која пева слободно и спонтано, као „птица у шуми“ (не може се довољно понављати ово толико просто, па ипак толико тачно, мудро поређење Гетеово), своју сопствену мелодију, свој сопствени

доживљај, занос и бол. Ваља нагласити: као слободна птица у шуми, а не као неки дресирани папагај или чворак који, подобно грамофону, такође само механички репродукује њему самом неразумљиве туђе речи и фразе, и може, на захтев и миг, такође „сасвим уметнички“ да изрецити по који љупки или шаљиви мали мадригал или баш и да открешти неки праскави и ефектни патриотски марш.

Али Вук то није знао, он је био тврдо уверен да је младом песнику потребан пре свега добар узор и добро упутство; — и зато је са очинском настојношћу и ауторитативношћу потстицао Бранка на подражавање народној песми, означајући му десетерац, национално предање, српску славу и српске јунаке, Косово, Милоша Обилића, јуначко певање и „еп“ као најдостојнији и најсигурнији *gradus ad Parnassum*.

Уосталом, с обзиром на фулминантан пример тада баш грануле јуначко-песничке славе Његошеве, постављање такве директиве и не може се сматрати баш као тако сасвим неоправдано.

Па ипак — та директива, тај узор нису били за Бранка и спутавали и ометали су га само. Бранко није био Његош, није био неки национални бард — већ један танано и жарко устрептали лиричар најинтимнијег и најчовечанскијег надахнућа, један пански — понекад и фаунски — жудан, заљубљен и распеван младић који је, онако, по гетеовски, „кличући до небеса и самртно погружен“, проживео и стиховао свој кратки живот — и кога је зато приличило оставити на миру са свима могућим национално-песничким прецептима, јуначким певанијама, „даворјем“, еповима и сличним лепотама. Он је имао своју присну лепоту, свој исконски животни занос и своју јединствену личну кантилену — које није требало мутити, реметити ничим спољашњим и придодатим. Требало га је слушати пажљиво и побожно, као што се слуша у мирисној шумској усамљености славуј и кос — или

она чудесна птица Малармеова „која се никада не чује и по други пут у животу“. Јер пир је трајао само кратко и прекратко; са последњим зраком јесењег сунца, са последњим колом око велике ватре у обраном винограду расплинула се и цела чаролија, било је свршено све, завек.

Вук то све није знао, није осећао; — а Бранко, добродушан, предусретљив, пријемљив и од срца одан свом великом ментору, а и пун дивљења и страхопоштовања према Његошу, па, најзад, разумео и добар Србин, добар Југословен (зар није рекао и славио Славонце, Хрваћане, Србијанце, Далматинце, Црногорце и све остале као најкрвнијим браћу и синове једног јединог и истог народа?) — Бранко, широкогруд и спреман за сваки полет, слушао је славног националног старца, усвајао је његове савете и ковао је читаве ступце еп-јуначких десетераца који да — звуче врло лепо, складно, мелодично и народски, али стварно не додају ништа више његовој правој песничкој слави, заснованој у сасвим друговрсним његовим креацијама.

Бранко је написао своје епске песме — од оног великог косовског епа што га је пројектовао није постало ништа; можемо данас већ сасвим слободно рећи: без икакве знатније штете и по њега и по нас — првенствено да би угоднио укусу свога учитеља и духу епохе, утрошивши у тај посао и одвише од драгоценог прекратког времена што му је било још додељено за казивање и фиксирање своје сопствене песничке и човечанске исповести.

Тако је минуо, ишчезао са неиспеваним песмама и неизљубљеним пољупцима на жарким, жедним младим уснама, запажен само летимично и као кроз неки пијани румени блесак — као оно момче црна ока на коњицу лака скока што није умело да прихвати ни бокал воде из задрхтале девојачке руке — једва јасан себи самом, а камоли другима.

Ко га је у истини видео и пуно уочио? — тог задиханог романтичног младића који се тамо, иза

Божјих леђа, у Карловцима, већ опијао Бајроном, који је на Стражилову и на Магарчевом брду сањао о Мазепи, о Лари, о Гусару, о Ђауру, Манфреду, Чајлд Харолду — и који је после био у Бечу!...

Шта је тамо радио? — Ничег конкретног не знамо о томе. Видимо га ту само у сфери, у кући Вуковој: старина, у фесу са дугим чибуком (уместо сабље или буздована) у руци, седи у гломазној старој бидермајерској фотељи и прича о народној песми, о Косову и Краљевићу Марку, о Филипу Вишњићу и устанку на дахије, о бици на Мишару, о кнезу Милошу, о Даничићу и о реакционарним поповима, о Копитару, браћи Грим, Талви, о својим успесима у бечком и немачком научном свету — а Бранко га слуша са усхићеним дивљењем, а понекад и са напрасним слатким смехом када, усред тих високо учених и родољубивих извођења, одједном затитра враголасто по једна од оних добрих, језгровитих, па и масних народских узречица, пословица или анегдота које је Вук, свакако, волео да колпортира и овако, усмено, уз шољицу јаке турске кафе, а не само преко Речника.

Али иначе, сем тога, ван тога, не видимо младог медицинара у Бечу. Како је и шта је тамо проживео — пре но што су га однели у ону фаталну Општу болницу? — Његови путеви, скитње, забаве, авантуре по оном чудном, бучном истовремено и реакционарном и револуционарном древном царском граду? по Шенбруну? Бечкој шуми?

Можемо да га замислимо, као оног миржеовског песника-боема Родолфа, у некој пустој и хладној мансарди, где, крај немирног црвенкастог пламичка једне лојане свеће, чита нове немачке песнике, пише, сањари, гради куле у ваздуху и очекује неку Мими — која се можда и звала Мина — или се, већ пригушен самртном болешћу, носталгично опомиње прохујалих срећних дана у завијају, летњих лутања и лешкарења по Фрушкој гори, купања и веслања по Дунаву, разних иди-

личних сусрета и авантура под опојним расцветаним липама, по мирисној зеленој трави; љубљених и нељубљених девојака, несталих веселих другара, песама, ђачких шала и, најзад, оне славне, незаборављене бербе и оног бучно-суморног, самртно-раздраганог растанка на крају...

Све је то могућно и вероватно, — али, најзад, ипак само нагађање, маштарија, парафраза, комбинација увек истих и неумноживих познатих мотива.

Непосредна и конкретна, истинита сведочанства о њему имамо једино у његовом делу; — и то само у оним малобројним његовим песмама где је, неспутан, непомућен спољашњим утицајима, спонтано и безазлено певао свој доживљај, своје заносе и суморе, душевне чежње и чулне жудње, пламтећу животну радост и очајање прераног умирања.

Бачки растанак, „?“, Туга и опомена, понеке од оних његових наивних, али толико свежих и грациозних еротичких „враголија“, *Кад млидијих умрети* и још једна руковет надахнутих пасуса, крилатих и мелодиозних појединих стихова из осталих његових иначе блеђих песама — они нам дају праву, чисту песничку слику Бранка Радичевића.

О, не један до краја спроведен, израђен монументалан портрет, не једну пуну, пластичну фигуру, већ само један танан, лебдећи профил озарен златним сјајем, бојадисан седефастим рефлексима једног сањалачког јесењег неба и убавог, мелодиозног пејзажа.

Један сугестиван, али једва тек нешто више но наговештен профил, једна само сасвим хитро и летимично, али генијално набацана скица коју нам је завештао наш Романтизам на вечито дивљење, али уједно и на вечито жаљење — што је остао само при тој скици.

Бесмртни Ђура Јакшић

Шта је данас још живо на Ђури Јакшићу?*)

Ово питање могло би на први поглед да изгледа чудно и неумесно према ономе чија светла слика и моћни глас живе, непомућено и неокрњено, у свести целог српског народа, у једној освештаној, неприкосновеној традицији, по којој је он, иако можда не баш највећи међу српским песницима, али, свакако, најсрпскији међу нашим великим песницима; — песник, у коме су борбена животна воља и неукротљиво слободњаштво наше нације дошли до најчистијег, најватренијег и, тако рећи, за сва времена важећег израза; — песник, најзад, кога, углавном, сви ми, без разлике, осећамо и славио као бесмртна.

Жив и бесмртан у својој озареној легендарности стоји још и данас пред нама велики романтични лик Ђуре Јакшића — и ко би смео да посумња о тој живости, о тој бесмртности?

Па ипак, не можемо а да не поставимо данас важно питање: шта је и како је то, управо и у ствари, са том бесмртношћу — или, као што смо у почетку рекли: шта је данас још живо на Ђури Јакшићу, а шта није више.

*) Разуме се да мислимо, говоримо овде само о песнику Ђури Јакшићу; сликар Ђура Јакшић стоји готово сасвим одвојено, засебно, заузимајући једно од највиднијих, најсјајнијих места у историји нашег сликарства.

Посматран у целини своје појаве и са отото-
јања, на коме се ми данас налазимо према њему,
као и кроз онај златни блесак славе којим је његов
лик обавијен, он нам изгледа свакако жив и вечит
од главе до пете и у свима својим честицама; њего-
ва велика патетична силуeta намеће се неодољиво;
— али, ако мало променимо своју перспективу, ако
савладамо „пáтос отстојања“ и приђемо диву не-
што ближе да бисмо га тако, не засењивани више
оном златном маглом, јасније уочили и пажљивије
посматрали, ми ћемо се уверити да је онај наш
први утисак био у неку руку варљив. Уверићемо
се да је она жарка светлост прожета већ много-
струко ситнијим и крупнијим хладним сенкама, да
је онај живи сјај, овде онде, испрекидан бледим и
тамним интервалима који не зраче, не живе више.
Чак се ови последњи проширују и продужују често
у таквој мери да их онај живи сјај, местимице,
продире, прозрачава, савлађује само у облику по-
јединих светлих звезда. Звезде од силног, занос-
ног сјаја, довољне да оживе можда и читаву једну
мрачну ноћ али — малобројне.

Одиста, колико има стварно лепих, савршених
песама Јакшићевих, песама, кроз које, чисто, јасно
и недвосмислено, проговара велики песник и
које живе у народној свести као репрезентативне и
„класичне“?

Нема их много. Могу се готово на прсте пре-
бројати: *Кроз поноћ, На Липару, Ја сам стена, Поноћ, Отаџбина...*

А оне остале, многобројне? — оне не зраче,
не севају више; оне се губе, сливају као у неке
бледи, сумрачне небулозе које само испуњују про-
стор и служе као органска спона међу појединим
крупнијим и јаснијим звездама. Шта значе, одиста,
крај оних, горе, насловом наведених дивних песа-
ма, оне разне родољубиве, „бојне“, љубавне, иди-
личне и „винске“ песме тако пролазног утиска да
им се често ни имена не урезају читаоцу у памет
— да не бисмо ни спомињали прегршт оних наив-

них, понекад готово незграпних „пригодних“, сатиричких и полемичких састава у стиховима који су канда само зато ту да би песникова дела била „целокупна“?

Слични ће нам се однос указати ако узмемо да разгледамо мотиве, инспирацију и идеологију Јакшићеве поезије уопште: и ту неколико, не многих, али снажних, пресудних позитива, врлина крај многих равнодушних и незнатних момената. Прва и главна позитива: његов жарки, бурни, силовити темперамент, његов величанствени романтични замах који често досеже до највишег заноса, до екстазе, до делиријума и који је просто јединствен у нашој поезији. Затим, она исто толико драгоценост, истинитост његовог одушевљења, његове вере, његовог хотења која оплемењује нарочито његову родољубиву лиру и уздиже је недогледно високо, изнад целокупне потоње наше патриотске поезије. Овамо спада и његова неупоредљива душевна чистота, наивност и нежност, она болна, треперећа мекота и сентиментализам који тако дирљиво демантују све његове спољашње осорности и срџбе и који га најречитије оверавају као словенског песника. Најзад је једна од најсјајнијих врлина нашег песника још и моћ његовог израза, снага и чар његове дикције. У великим тренуцима надахнућа, он уме да звучи, да труби, да грми речима као ни један други српски песник — и чудесна музика његових јамбских стихова потсећа често на јеку грмљавине или огромних водоспада.

Али ту смо, отприлике, већ и готови са добрим и сјајним странама, према којима, нажалост, стрче не баш малобројне и не најситније негативе и недостаци. Колико осредњега, бледога у непосредном суседству са најбољим, најједријим. Колико огрешења противу доброг укуса и противу доброг осећања код једног иначе тако доброг песника и тако доброг човека као што је то био Ђура Јакшић! Шта ће на пример песнику *Отаџбине*

и Поноћи онај „стари Амица“ са „печењем јарећим“, оно вечито точење вина, они тамбураши, оне крчмарице за којима он, вероватно, и није никада искрено „тужио“? Шта ће благородном, осетљивом и добром човеку који је искусио, пропатио — и још како дубоко и интензивно! — сав прави бол живота и цео јад песничке егзистенције, српске песничке егзистенције — шта ће му оно стално патетично призивање рата, она театрална грмљавина противу мира („блатомир“ — слабо скована реч!) и противу свих који неће да убијају и кољу? — Чему оне бескрајне кивне инвективе против „Азијата“, оне бучне и таште бојне песме, оно жустро млатарање ножем, мачевима, пушкама и топовима, оно играње „љутим врхом од ханџара“?

Све ове ствари отпадају зато, као мртве, од онога Ђуре Јакшића кога ми, данашњи, волимо и поштујемо, коме се ми, данашњи, дивимо. Тај песник неколиких племенитих, узвишених песничких мотива — који често најсугестивније прозвучавају и његове приповетке и драме.

Неки ће ту можда запитати како је то само могућно да неко са малобројних неколико песама и мотива постане велики народни песник и класичар?

На такво питање одговорићемо да је то сасвим добро могућно, — јер је Ђура Јакшић, као што то сви ми знамо, и исповедамо, наш велики песник и класичар. Ко би се ту могао противити?

Али би на тај начин цео случај остао, ипак, некако, загонетан. Та се загонетност међутим лако даје решити: решење је у томе што великог, тј. правог песника не чине само његове песме и његови „мотиви“, већ и његов живот, његов карактер и његова човечанска вредност.

Свака велика песничка репутација претставља, у својој правој суштини, више један етичко-човечански но естетички престиж — и у интимној дубљој сагласности, комплементарности песника и човека, дела и доживљаја има да се тра-

жи последњи, најсигурнији критеријум песничке вредности.

Благородни, добродушни, пожртвовани и херојски часни човек Ђура Јакшић је заокружио и откупио својим борбама и патњама све могуће недостатке, грешке и заблуде песника.

Ниче је у једном свом бритком епиграму рекао о Шопенхауеру:

„Was er gelehrt, ist abgetan;
Was er gelebt, wird bleiben stahn —”

Иако за Ђуру Јакшића — исто као, уосталом, и за Шопенхауера — не важи, или барем не важи у пуној мери, оно што казује први стих, важи, несумњиво и у најпунијој мери, оно што прориче други.

Јаша Игњатовић*)

Има личности — нарочито међу песницима и уметницима — чија се егзистенција не окончава њиховом физичком смрћу, већ се продужује некако чудно, наиме: видније, начелније и ефикасније него пре, још и изнад њиховог гроба. Не мислимо ту на ону обичну, конвенционалну „бесмртност“ коју поставља књижевна, односно уметничко-историска регистрација, на званично признање или славу и мање или више искрени пијетет, дивљење и захвалност следећих поколења, већ на једно битније, топлије духовно надживљавање несталога, на једну његову не само нераскинуту, трајну, већ чак и стално јачајућу идејну повезаност са потомством, на један његов посмртни пораст, у коме се тек, поступно, испуњује и разјашњује цео обим и смисао његовог живота и његовог дела.

Такав један чудноват посмртни пораст, посмртно процветавање и сазревање опажа се код Јакова Игњатовића чија нам се појава данас, изнад његовог полустолетног гроба, указује неупоредљиво крупнија, импозантнија и светлија него што је изгледала његовим савременицима који, крај свог слабог књижевног критеријума, помућени још и једном безумном политичком мржњом, нису умели да уоче у њему великана чије дело спада у најсјајније, најдрагоценије духовно наслеђе нашег народа.

*) Поводом педесетогодишњице његове смрти.

Игњатовић је био наш највећи приповедач и романијер; писац који је са једним широким и жарким епским замахом ухватио и фиксирао појаве, фигуре и догађаје своје средине, свога света и дао у својим романима једну неодољиво живу и истиниту друштвену и културну историју преко-савског Српства у 19. веку.

„Ми же Сентандрејци целог света славни!“ — проглашава Јаша Игњатовић у уводу свога *Васе Решпекта* са једним тобож шаљивим, али у ствари најискренијим, најозбиљнијим усхићењем — које није међутим, ни из далека, потекло просто само из локално-патриотског осећања.

У људима као и целим заједницама, срединама што живе одвојено и удаљено од свог великог националног центра, оданост и љубав према овоме долазе често до сасвим особитог интензитета, до једног романтичног, готово болећивог усијања. Тако је и некадашња, славна Сентандрија, то најсеверније огњиште, та најсевернија цитадела Српства, са неким религиозним жаром и пијететом чувала свету успомену старе балканске отаџбине, гајила српски дух и српску традицију, црпући из тог култа своју животну енергију, своју стваралачку моћ и своју гордост — које су и трајале баш све дотле док је и тај култ цветао.

У тој Сентандрији, и то у једној од њених најугледнијих и најстаријих породица, у којој је нарочито жарко пламтео столетни свети огањ српског родољубља, родио се Јаша Игњатовић. Али, он се родио и одрастао је у једно доба када су на ту свакако још увек живу и једру и ваљда баш тада — у њему самом — кулминирајућу сентандрејску славу почињале ипак већ да падају полако прве магле сутона, прве суморне сенке декаденције.

Та констелација деловала је ван сваке сумње пресудно на формирање његове осећајности и његовог духа, на развој његовог карактера и његовог талента — у којима се показало одмах, већ од почетка једно сасвим јасно наглашено двојство или

амбиваленција: син строго конзервативне патрициске куће испуњен је необузданим бохемским склоностима; сентиментални, идеалистички маштар је истовремено и досетљив, духовит хумориста и видовит, проницљив посматрач реалности, а романтични млади Србин баца се без устезања у ускиптелу вреву мађарског живота, саживљује се са њиме својски и напаја се мађарском културом — али, преко ове, изнад ове, наравно, и европским духом, најсавременијим, либералним и демократским европским духом.

Па ипак, и усред свих тих толико диспаратних расположења, прегнућа и авантура, један велики, основни осећајни момент остаје у младом Јаши Игњатовићу неокрњен, неспутан и неопозвано ефикасан: његова у прадедовском предању чврсто укореењена национална свест, онај његов свети српски пламен који му се, пошто га је примио био одмах још са родитељског огњишта, сасвим природно уистоветио са култом његовог завичаја, његовог родног града, те његове старе, патријархалне, „целог света славне“ — јер српске Сентандрије.

Из тог култа, тог пламена родила се несумњиво и његова жарка жеља, управо, тачније: његово осећање неотклоњиве обавезе, дужности да за свој род учини, створи и сам нешто лепо и велико, па било то макар баш и у опреци са строгим а можда и нешто скученим начелима достојанствене старе трговачке породице Игњатовића. И Јаша је, слично као и његов Васа Решпект — Васа Огњан — који је, у ствари, његов трагично идеализовани портрет, имао да се оцепи од својих старих, да постане „изгубљени син“ и расколник, и да се после кроз то своје расколништво прослави, обесмрти.

Први а одмах већ и пресудни потстрек у том правцу дало му је познанство са Симом Милутиновићем Сарајлијом, тадашњим великим, највећим, јединим и јединственим српским песником који је метеорски бануо био у Пешту и Сентандрију и у

коме је усхићени мали Сентандрејац видео не само личног барда, већ и као неку живу инкарнацију оних сјајних српских јунака и оне легендарне српске славе, о којима је Сарајлија тако заносно певао и причао. Њему је Јаша испевао прве своје стихове, прву своју дирљиву детињу песму — а касније, већ као младић, он је био присутан када су, једног дивног, романтичног мајског јутра, у мирисној будимској гори, одушевљени српски студенти свежим храстовим венцем крунисали Симу за песника.

Ти и такви доживљаји уздрмали су први пут његову епску жицу, изазвали су прве његове национално-историске визије и маштарије које је Јаша после поступно реализовао у *Крв за род*, у *Манзор и Џемили*, *Краљевој сеји*, *Ђурђу Бранковићу*, *Дели-Бакићу* и осталим својим историским романима и причама.

Романтично - родољубиво расположење упутило га је у почетку, сасвим природно и неминовно, на историски роман.

Његова дела те врсте су данас уопште прилично потцењивана. Слаба, лабава историска документација и наивно-романтична концепција пребацују им се свакако не безразложно. Па ипак, она имају и своје врло позитивне врлине; врлине које их уздижу видно изнад свега што је код нас пре њих, а углавном, и после њих написано у том роду. Жива, богата машта и свежи, особени приповедачки стил Јаше Игњатовића показују се већ у тим његовим историским повестима, оглашујући јасно шта ће писац имати да нам да у својим следећим друштвеним и пикарескним романима.

У овима долази тек до израза цео његов једри и моћни талент, процветавају тек у пуном сјају његови најдрагоценији и најкарактеристичнији списатељски квалитети, наиме: његов изванредни психолошки дар, његов оштри реалистички поглед и смисао, његова чаробна моћ евокације, рекон-

струкције амбијента, атмосфере, пејзажа, локалне боје — и, најзад, онај његов дивни, праскави и топли хумор. Ти квалитети чине *Вечитог младожењу, Басу Решпекта, Чудан свет, Милана Наранџића, Трпен спасен, Старе и нове мајсторе, Патницу*, па и приче као што су на пример: *Увео листак, Адвокат и оланер или Кнез у купатилу* неупоредљивим и ненадмашним ремекделима целе наше приповедачке литературе.

Наша књижевна историја и критика одвајају та дела Игњатовићева најоштрије од оних историских романа и прича, означајући их као строго, апсолутно и *par excellence* реалистичка. Нама се чини да такав поступак и поставка нису оправдани, нису тачни. Прелаз Јаше Игњатовића од историске повести на друштвени или, нека буде, на реалистички роман није био баш толико абрупант и неповезан колико се то обично претставља. Писац је из оног свог првог жанра ипак пренео понешто и у овај свој виши књижевни облик и наставио, продужио у њему, па макар и у другом, преиначеном виду, извесне своје основне моменте и мотиве — на пример: ону своју живу фабулаторску вену, онај свој смисао за интересантне, чудне, романтичне заплете, за изненађења и авантуре — које ту, наравно, постају, обично пикарескне, — даље сну своју неодољиву симпатију за особите, маркантне, необичне, па и настране карактере и типове претстављене, дате увек са неким нарочитим апломбом — и најзад, уопште, онај свој виши поглед на човека, на човечанску судбину и друштвено дешавање, један поглед у коме има неоспорно неког историског патоса који је, у својој најдубљој суштини, историски, историчарски

То није реализам — није реализам барем у оном уском смислу речи, у коме су га упражњавали наши „реалисти“ с конца прошлога века па и каснији, и у коме су га схватили и приписивали Јаши Игњатовићу и Скерлић и Момчило Иванић и готово сви остали његови критичари. Писац

Вечитог младожење нема у ствари никакве дубље везе нити са реализмом Сремца, нити са хуморизмом Глишића, нити са фолклором Јанка Веселиновића.

Његов реализам опомиње можда пре на Балзака или, у свом пикарескном делу, на Лесажа (у Жил Бласу) — као што опет његов каткад чудно дубоко задирући, опори психологизам и његовоfino опажање социјалног развоја, превирања и преображаја антиципују некако интуитивност једнога Марсела Пруста.

Од свих наших писаца и песника 19. столећа, Игњатовић је био најнапреднији по идејама и хотењу, највише Европљанин по духу и укусу. То се осећа дубоко и у његовим одличним критичким и естетичким списима, у којима је велики проблем наше књижевности и наше културе уопште уочен у пуној својој значајности и расправљен први пут строго објективно, са једног високог, чисто књижевног и културног становишта. Његова дубоко мисаона студија *Србин и његова поезија* — једно право ремекдело те врсте — ставља га у ред не само великих претеча већ и самих првих реализатора наше модерне естетике и књижевне науке.

Сва та његова озбиљна и усрдна духовна настојања међутим остала су у оно доба неефикасна. Неразумевање, предрасуде и ружна анимозност кочили су их стално, стварајући око личности и дела Јаше Игњатовића читаву неку маглу погрешних оцена, нетачности и заблуда која и данас још није потпуно ишчезла.

Једна од најкрупнијих међу тим заблудама јесте још увек важећи негативни суд о његовом стилу: Игњатовић није знао, или барем није добро знао наш језик, па је услед тога „рђаво” писао, имао „рђав стил“ — тако се то може читати у свим нашим уџбеницима. Пре свега, Јаша Игњатовић знао је сасвим добро наш језик, тј. да бисмо рекли тачно: он је знао онај свој сентандрејски

језик који је наравно далеко од нашег данашњег већ израђеног — иако још не коначно израђеног — књижевног језика, али који је зато ипак, као живи и већ знатно развијени идиом једне наше културне покрајине, имао, ваљда, барем начелно, исто толико права на опстанак и на уважање колико и разна друга наша покрајинска наречја — која су међутим у оно доба била такође само наречја, и ван нашег књижевног језика — јер свог последњег уопште још и није било. Мерити језик Јаше Игњатовића на нашем данашњем књижевном језику неправично је: он је нешто за себе и носи своје мерило у себи — исто као и на пр. старо (или и ново) дубровачко наречје — оно, у коме је писао конте Иво Војновић — или језик Боре Станковића.

Али још је важнија чињеница да тачно и темељно познавање, писмено упражњавање чистог, академског језика још не чине *стилисту*. Може неко да пише граматички и синтактички сасвим беспрекорно, а да му је, крај свега тога, стил слаб или ништаван, да крај свега тога уопште нема *стила*. Игњатовић је, напротив, и у оном свом лингвистички можда лабавом и нечистом идиому писао живо, бојадисано, изразито и особено — дакле имао *стила*. То је хитри и збијени, прегнантни и евокативни стил пунокрвног приповедача, романсијера — какав ретко налазимо и код најсјајнијих зналаца нашег језика.

На још грубље неразумевање наишао је Игњатовићев још и све до данас толико дискутовани политички став.

Он је мрзео Аустрију и он је услед тога, у Мађарској буни год. 1848 — без обзира на чињеницу да су Југословени Монархије, а са њима ускоро и Руси, листом полетели у помоћ бечком цару, — одлучно стао на страну Мађара. Због тога је он од готово читавог прекосавског Српства био сматран, жигосан и прогањан као „мађарсн“, „изрод“ и „издајник“.

Та анатема била је исто толико неоправдана и бесмислена колико и свирепа: јер, иако је Јаша и заиста симпатисао са Мађарима, његово опредељење за ове, а противу Аустрије, било је ипак, пре свега и изнад свега, логична последица његовог најдубљег демократског убеђења, његовог општег начелног политичког става, а не само неки ситан инат или чак рачун.

Та једина околност већ требала је да га заштити од оних ружних оптужби — чак и у случају да је он са целим својим политичким схватањем, практично, био стварно у заблуди. Зар није једно од најнесумњивијих мерила праве духовне и етичке супериорности баш одлучност и непоколебљивост, са којима један човек афирмира и брани своје искрено лично убеђење, своју најсветију веру противу мишљења множине?

Јашини фанатични, а већином још и скроз некојални, политички противници нису себи поставили то питање — и отровали су му живот.

Данас је његов полустолетни гроб двогубо озарен његовом трагедијом и његовом славом.

Када је онај његов бистри, трезвени и мужевни Јанаћ Сарајлија чуо до краја бурну повест Васе Решпекта, он је закључио: „Бе, аферим, то је делија!“ — И Јанаћ Сарајлија, верујемо чврсто, рекао би данас то исто и за самог Јашу Игњатовића: — „Бе, аферим, био је делија!“ — Један од најсјајнијих делија наше литературе, делија међу делијама — што се зову: Његош, Бранко Радичевић, Јакшић, Змај и Лаза Костић! — Данас, овде, у овом нашем Београду који је био Јаши толико драг — сан његове усхићене младости а узданица његове трагичне старости — у овом Београду који му је и у оно његово најчемерније доба када су га његови ужи земљаци свирепо и брутално одгурнули били, једини показао симпатије и признања, пружио мелема за његове тешке ране — данас ми овде опет први одајемо усрдно пошту светлој сени Јаше Игњатовића — који је свечано и победнички ушао у пантеон наших националних великана.

Јаша Игњатовић творац српског романа

Јаша Игњатовић спада у ону нашу велику песничку генерацију 19. века која је углавном дала тон, правац и идејну садржину тој знаменитој епохи епохи нашег романтизма. Рођен исте — 1824 године — које и Бранко Радичевић, млађи за једну деценију од Његоша, а старији за исто толико или нешто мало више од Ђуре Јакшића, Змаја и Лазе Костића, писац *Вечитог младожење* здружен је и временски најприсније са том славном плејадом чији је сјај, стварно, у многоне и његов сјај.

Његова звезда рађа се и пење, светло, у знаку романтизма да би у свом зениту и пуном разрачењу међутим превазишла романтизам и ушла у једну другу, вишу сферу и нову констелацију. Али тај њен обрт и преображај не прекидају њену линију, не одвајају је од њене полазне тачке, њеног извора. Јаша Игњатовић превазилази романтизам, али га се не одриче, не напушта га, већ га носи и даље са собом и кроз цели виши развој свога талента и поступну, све ширу, богатију и савременију организацију свога стваралаштва — у коме се, иако наравно у једној другој, преиначеној форми, афирмира стварно, опет и до краја, само његова првобитна, искона романтична инспирација.

То је могло тако испасти само зато што поставка зрелог стила Игњатовићевог није била условљена неком нарочитом теориском одлуком или прописаним програмом, него наметнута просто унутрашњом нужношћу самог оног књижевног

рода — тј. романа — коме се песник већ од почетка био посветио. Роман, наиме, у свом вишем облику, налаже већ сам по себи један особити, зналачки начин упражњавања — и Јаша Игњатовић је услед тога, у току свог уметничког или, рецимо одређеније, свог романсијерског развоја, доспео једног дана сасвим логично и праволинијски до оне тачке, на којој му се отворио прелаз из његове наивне историске фабулације у савремени социјални роман и његов зрели „реалистички” стил. У том прелазу дакле није било преокрета нити каквог нарочитог потреса: његов почетни ритам и динамика носили су писца даље, навише и у његовом новом смелијем успону — и из оних истих квалитета, оне исте пребогате маште, оног истог неодољивог приповедачког елана, оне исте психолошке видовитости и чаробне евокативне моћи, истог бујног животног осећања и праскавог, златног хумора који су сенули били већ и у првом узлету младог романтичара процветао је стварно и разграно се, тако једно, раскошно, и његов потоњи „реализам”. Овај претставља, стога, одиста, нешто бескрјано живље, сложеније и истинитије од онога што се данас код нас обично подразумева и означава тим називом.

Али ако теориска, естетичка размишљања нису имала много удела у изградњи Игњатовићевог романа, утолико је јаче на њега утицао живот. Спољне животне прилике, околности, односи песника, цео ток његове егзистенције, а нарочито сам амбијент, у коме се ова одиграла, дали су његовом таленту правац, ритам, а уједно и богатог, неисцрпног материјала.

Доживљај средине и историског момента био је код њега есенцијалан. И зато је било од пресудног значаја што се Јаша Игњатовић родио баш у Сентандрији и баш у оно доба. Јер као што је сеоба Срба у Војводину, делујући некако аналогно пресађивању младе биљке у повољније тле, дала уопште том делу нашег народа онај снажни нови

духовни елан и стваралачку моћ, из које је, нагло и изненадно, процветала новија српска књижевност, тако је, напосе, Сентандрији, тој најсевернијој тачци српске експанзије, било суђено да побуди нашег првог великог модерног романијера.

Роман, као најсложенији и превасходно модерни књижевни род, има своје особито поднебље. Он успева само у вишој духовној и моралној атмосфери, у израђенијим и богатијим срединама, у вреви пуно развијеног социјалног и културног живота — који се радо огледа у њему. Он је производ, зналачки гајена биљка великоварошког тла и ваздуха. Главне мајсторе и најсавршеније, најсјајније примере романа дали су стварно Париз, Лондон, Петроград или Москва и слични велики културни центри.

Вреди дакле потпуно и за роман оно што је Његош тако лепо рекао за генија, да му се, наиме: „у великим народима гњездо вије“; — и ту бисмо, настављајући цитат, могли ваљда да применимо један од оних на Карађорђево бесмртно чин односних стихова Владике и на такође не најлакши литерарни подвиг Јаше Игњатовића — јер и овоме „све препоне на пут бјеху“, па, ипак и он „к циљу доспје великоме“.

Стварно, није била маленкост наћи у тадашњем српском животу, у тадашњим нашим друштвеним и културним приликама потстрека и материјала за роман, а још теже можда, при тадашњем стању нашег језика и нашег литерарног образовања, тај материјал сходно обрадити, уобличити. Задатак се ту одиста сводио, такорећи, на стварање ни из чега. Једна околност, ипак, ишла је на руку нашем писцу: он се родио и развио у једном крају који је за његов потхват био несумњиво погоднији, или, боље речено, једини још некако погодан од свих, у којима су у оно доба живели Срби.

Сентандрија била је не само најсеверније, већ и једно од најстаријих српских насеља ван грани-

ца Србије. Место где се најраније развио један стабилан српски грађански сталеж, један српски грађански, варошки живот битно европског обележја који је почетком 19. века био већ у пуном напону, дајући нагло процветалој дунавској варошици нарочитог угледа у нашем свету и готово значај неког нашег народног центра. Али готово више још него својим материјалним благостањем и богатством дичио се тај вредни трговачки град својом високом националном свешћу и својим религиозно гајеним светлим историским традицијама чија је главна чуварка била црква. Некада, непосредно после велике сеобе, привремено боравиште српског патријарха, а касније стално седиште једног српског владике, Сендандрија је научила да види у нашој вери најживљи и најчистији израз нашег националног духа — и витки, гиздави звоници њених седам православних цркава стрчали су изнад ње свечано као побожна и радосна знамења једне чудне, минијатурне па ипак тако жарке и истините српске обнове.

У тој атмосфери и том декору угледао је свет и одрастао је Јаша Игњатовић; дакле у једној културној средини; у једној вароши са традицијама и већ кристализованим животним формама какве их је могло да створи и сачува једно имућно и патријархално грађанство: онај достојанствени старосендандрејски трговачки сталеж коме је припадала и породица Игњатовића.

Тако се Јаша одмах већ од почетка нашао у једној околини која је могла да му да један виши појам о националном као и о социјалном животу, да пробуди његову уобразиљу и његову психолошку радозналост, па ускоро да га потстрекне већ и на литерарно уобличавање његових опазака, сазнања и имагинација.

Још као дечак, он почиње, под непосредним, личним утицајем Симе Милутиновића Сарајлије да пише песме, разуме се, високопарно родољубиве; и из те прве младалачке инспирације потичу после

махом и његове историске приче и романи, *Манзор и Цемила*, *Крв за род*, *Краљева сеја*, *Ђурђе Бранковић*, *Дели-Бакић* и тр.

Важније је међутим да се, такође још у то његово прво доба, у родном месту и у родитељској кући, фиксирају у њему, углавном, већ и фигуре Басе Решпекта и осталих чланова чувене породице Огњан (— у ствари: породице Игњатовић), достојанственог старог „купца“ сентандрејског, Софре Кирића и његових чудних синова, Шамике и Пере, Милана Наранџића, Ђоке Глађеновића и још многих других које је он, после, касније, тако снажно и жарко реализовао, оживео у својим великим социјалним и пустиловским романима.

Али строго патријархална, па, наравно, по мало и скучена стара Сентандрија није могла ипак да му пружи цели „штоф“ нити пуну инспирацију и сходно расположење за спровођење тих његових замисли. Били су за то потребни снажнији потстреци, један шири, силнији животни замах, једна слободнија и богатија атмосфера.

Њих је нашао млади писац у Пешти, на чијем је универзитету он свршио своје правне студије, а где је провео и после још као адвокат и народни посланик знатан део свога живота. Разуме се да мађарска престоница у оно доба — четрдесетих година прошлог века — није била још ни из далека нека права велика варош у модерном смислу речи; али у односу са Сентандријом и према појмовима нашег тадашњег света уопште, она је ипак могла већ у пуној мери да претставља тако нешто. Њен интензивни политички, друштвени и културни живот, потенциран, заоштрен још и нарочито уочи мађарске буне, имао је свакако чиме да заинтересује и занесе даровитог и темпераментног младог Сентадрејца. Он се дакле бацио са пуним жаром у ту узбудљиву вреву, примајући жудно и задовољно њене утиске и импULSE, подајући се — као што је то често речено — незадржљиво, великом таласу, високој плими мађарског живота.

Ово последње, међутим, није сасвим тачно. Пре свега, сама та Пешта у оно време и није била баш тако чисто мађарска; у њеном етнички доста шарено измешаном становништву, нарочито, трговачком и занатлијском, видно су били заступљени и Срби, још и не рачунајући ту компактну масу нашег живља у „Табану“, у Будиму, откуда је, исто као и из саме Сентандрије и осталих околних мањих српских места, па и из „доњих земаља“ — из Војводине и Срема — било стално прилива у главни град. Било је дакле у ондашњој Пешти и знатног српског живота који је неко време имао чак и лепог духовног полета и културног дејства.

Ту је проживео своје позне године и умро, опкољен српским ђацима, Милован Видаковић, ту се метеорски појавио једном и Сима Сарајлија, распаљујући романтичне духове наших пештанских студената, ту је основана и радила у велико још и за Јашина доба Матица српска.

Али песника је ипак највише занимала она жива Србадија, она маса нашег света која је, тако чудно ужљебљена, заплетена у егзистенцију и судбину једног другог народа, живовала ту задовољно и — како је њему изгледало или барем, како је он то желео — у слози и љубави са Мађарима.

Да се он у том погледу ипак није заносио неким претераним илузијама, види се јасно из чињенице да је он, и усред свог бучног, захукталог живота, мислио у себи, стално, са носталгијом, на земљу својих дедова, тамо, на Балкану, на Србију, и да је чак изразио у неколико махова — најпатетичније и најдирљивије у *Васи Решпекту* — идеју да би најбоље било када би се и он и сви његови ужи српски земљаци вратили једном у ону своју херојску, легендарну стару отаџбину. Јаша је дакле, у дубини своје душе, гледао сасвим песимистички на будућност своје славне Сентандрије као и целе оне северне српске колоније, сматрајући их као једну мртву стражу наше нације — а волео је Пешту и мађарски живот само као неки

чудан случај или дигресију, неку занимљиву епизоду, неку необуздану, узбудљиву, па, у извесним срећним тренуцима, и сјајну авантуру, пустоловину оног оцепљеног Српства.

Авантура — пустоловина — као најдубљи смисао, вечити прави импулс и врховни циљ животног стремљења; живот схваћен као неодољиви, час трагични, час комични полет или падање у авантуру. — Тиме смо додирнули основну концепцију, убеђење, пресудно искуство или, рецимо баш, опсецију Јаше Игњатовића; његово најприсније животно осећање — које је он, неуморно, неокончано и тако жарко и раскошно, пројцирао у своје фигуре, у своју литературу.

Јер сви су његови романи, у суштини, *авантуристички*, сви његови јунаци, више или мање, пустолови. У свима је неки вечити немир, неки неукротљиви скитнички дух који их, под изговором најразличитијих конкретних циљева или разлога — као што су, на пример, срећа, задовољство, љубав, амбиција, идеалистичко незадовољство са свакидашњицом или и неке стварније и мање благородне нужде и невоље, па најзад и проста жеља за променом, за забавом и доживљајем — гони незаустварно, кроз свет, све до коначног спаса и испуњења или слома. Тако трагичног пустолова делију Васу Решпекта, тако оног суморног Одисеја брачне среће, младожењу једне мртве невесте, Шамику Кирића, тако оне младе бербере и друге занатлије у *Старим и новим мајсторима* и у *Трпен спасен* који тако жудни живота и авантуре лете у далеки свет и пропадају ту бедно — или се, после дугог тајанственог отсуства, враћају на крају, преображени, богати и срећни; тако и оног симпатичног, веселог прописвета Милана Наранџића који се, после обилног лутања и шарања, најзад такође, иако не баш најчасније, али врло zgodно удомљује, док његов сасвим супротно настројени, па ипак, у суштини, њему некако сродни побратим, идеалиста Бранко Орлић, обесхрабрен вул-

гарношћу нашег света, одлази, неповратно, онамо „где и ласте и ждралови лете“ — али исто тако и оне дебеле супружнике, г. и гђу. Гицан који путују за Пешту да би се бајаги лечили од гојазности, па се уместо тога ту пантагруелски наједу и враћају онда кући још дебљи, али задовољни својом „авантуром“ — или, најзад, и оног старог „адвоката и оланера“, у чијем је суморно-комичном случају са јединствено фином иронијом приказан слом авантуре, расплинуће једне безазлене илузије у три-вијалној стварности.

Пустоловски дух и немир надахњују и гоне, чаробно, цео тај шарени свет озбиљних и шаљивих фигура — чији се живот и авантуре одигравају после још и на једном, сразмерно, врло великом простору. Географија Јаше Игњатовића необично је широка и богата. Она обухвата Војводину, Срем, Славонију, готово целу Мађарску, па стиже и до Беча; задире у Србију, у Босну и у Пољску, наслућује и Париз, Италију и разне друге далеке лепе земље. Његова лица имају дакле где да се крећу, да лутају, да крстаре, у широком размаху и пуној слободи. Нико није везан, закован за свој педаљ земље; све су то нека врста глобтротера и светских путника који иду, путујући, увек даље, са неком сасвим модерном брзином и лакоћом, сматрајући разна своја боравишта — не изузев ту ни своје родно место — само као неке кратке прекиде или етапе свога пута.

У вези са тим онда и сама та места добијају неку чудну, романтичну чар, неизрециви свечани и сањалачки изглед градова и предела уочених кроз прозор путничких кола или воза, или са палубе, у пролазу, у покрету. Меланхолија растанка и радосно узбуђење приспевања, улажење у нове средине и сценарије сенче и осветљавају их наизменце, дајући им перспективе, хоризонта, пластике и неке потенциране реалности. Колико су интересантни, живи, пуни вреве и судбине сви ти градови Јаше Игњатовића! — та славна стара Сентандрија

Огњана и Кирића; та голема и необуздана некадашња Пешта, елдорадо Милана Наранџића, Кракића и сличних наших омладинаца, занатлија, студената и талмистудената; тај тумултуозни Пожун за време „дијете“ (заседање мађарског парламента), под узнемирујућим приливом разних белосветских пустолова и пустоловки; тај примитивни, па ипак већ увелико урбани, „варошки“, стари Нови сад са својим честитим патријархалним мајсторицама и газдама, покондиреним, помодарским мајсторицама и „фрајлицама“, кицошким а каткад и помало скитњим и бекријању склоним берберским и другим калфама, префриганим, лоповским адвокатицама и достојанственим иако много пре епикурејски него аскетски расположеним поповима — па најзад и то чувено велико село — (у ствари, Даљ) из „Чудног света“ са оним језгровитим, маркантним фигурама угледног сељачког газде Саве Дерентовљевог и његове породице, његових пријатеља и противника који, заједно са оним упола или већ и коначно одметнутим момцима, хајдуцима што се крију у околним ритовима исто као и са оним још мрачнијим циганима - чергарима што такође луњају ту иза села, сачињавају, збиља, читав један — врло особен и чудан — „свет“.

Али, и уопште, цело дело Јаше Игњатовића претставља један свет за себе. Један најприсније проживљен индивидуалан, дакле, скроз субјективан свет — који се међутим чудновато подудара са објективном реалношћу. У томе је цела ствар. Јер просто „објективно“ излагање, препричавање било истинитих, било измишљених догађаја не само да је сувопарно и незанимљиво, већ и лишено оне више реалности, истинитости и убедљивости, у којима је право мерило песничког дела. Само стварно проживљена реалност може и у литератури да делује као таква, само присни и непосредни лични доживљај пружа право песничког материјала — и заиста велики романијер није онај који из споља прибираних мотива и података брижљиво изгра-

ђује свој роман, већ онај који из једне неодољиве унутрашње побуде спонтано уобличије ону велику и све растућу тему коју он већ од почетка носи у себи — наиме, суму својих доживљаја, садржину своје свести и свога памћења.

Писац, у суштини, има дакле само да преводи на књижевни језик и сходно редигује тај свој присни „материјал“ — и његово дело биће утолико боље, уколико је тај његов материјал живљи и богатији, тј. уколико су његови доживљаји дубљи, интензивнији и бројнији, а њихово литерарно уобличење или „превод“ вернији, непосреднији и ефикаснији.

Марсел Пруст дао нам је у свом великом циклусу романа најграндиознији пример, а уједно и најзналачкије, најсуптилније изложену, постављену теорију таквог књижевног стварања.

У светлости тог откровења данас се обелодањује јасно и упечатљиво онај основни, најдрагоценији и пресудни момент Игњатовићевог стваралаштва који његови савремени и сви потоњи критичари нису могли да препознаду: спонтано проишцање његовог дела из његовог интимног доживљаја, природно и незауствано сливање, сажамање овога у многоструко и широко развезене песничке фабулације — које у том свом присном заједничком пореклу имају своје начелно, органско јединство и свој дубљи смисао. Његови велики романи и приповетке повезани су међу собом — не формално, не плански, па ни садржајно, али животно, осећајно и идејно, у ширем смислу речи, као разне свеске неке обимне аутобирграфије, неких „исповести“ или мемоара, кроз чију се предметну различност, диспаратност и шаренило ипак светло и доминантно провлачи црвена нит једног јединственог, личног животног осећања и става.

Васа Решпект, Поета и адвокат, Увео листак и Патница стварно су аутобиографског карактера или барем дубоко и многоструко прожети — разуме се, сходно преображеним — аутобиографским

мотивима; али и готово сва остала његова дела, иако се у њима ваљда већ не би могли сасвим тачно проверити, идентификовати такви мотиви, спадају у битноме у исту категорију. Она претстављају органске саставне делове, епизоде или драмације главне аутобиографске теме и потичу из истог извора као и ова: из оне неодољиве — прустовске — потребе за фиксирањем доживљаја. Јер за Игњатовића све је било *доживљај*: важни догађаји и односи сопственог као и ширег народног или социјалног живота исто тако као и најобичнији моменти свакидашњице, неки случајни сусрет, познанство или разговор који му је дао увида у интересантне човечанске прилике и судбине, неко мало путовање, неки излет, пријатељска седељка или весеље, свадба или слава, па и понеки комичан догађај, нека подвала, сплетка или лакрдија што су му потстрекли машту, фабулаторску жицу и хумор. Све је он то проживео будно, видовито, усрдно и са топлим хумором, једном речју: са пуном психолошком и човечанском пријемљивошћу — и отуда оно чудесно обиље живота, реалности, штимунга и атмосфере у његовим романима и приповеткама као и њихова општа неисцрпна и незастарива занимљивост.

Са тим својим квалитетима, Јаша Игњатовић заузима једно сасвим особито и — усамљено место у нашој литератури. Он је превазишао наш романтизам, али исто тако, па и много више још, и наш реализам, тај скроз статички, описни, локално везани и махом фолклорски обојени начин приказивања — који би тобож од њега имао да води своје порекло. Он је у истини остао ван те школе да би се — па макар и само као један скроман претеча — уврстио у једну вишу еволуцију, запливао једном широм, европском књижевном струјом: оном која је тек у овом нашем столећу дошла до пуног израза и афирмације, поставивши, на основу динамичког осећања живота и једног утанчанијег, радозналијег и смелије задирућег психологизма, велики модерни роман.

Тако писац *Вечитог младожење* — који је, начелно, без сваке сумње, уколчан некако у ланац општег европског књижевног развоја — у ужем оквиру наше литературе, стоји, парадоксалним случајем, такорећи изолован. Он је творац српског романа — који се међутим све до данас своди, у битноме, само на његово, Јашино дело; један светли претеча и генијалан покретач који чека још увек на своје праве следбенике и достојне настављаче.

Змајева песничка судбина

Песник је увек тумач, херолд једне озбиљне, велике, судбоносне тежње или потребе свога доба. Једног извесног, стицајем многоструких историјских нужности изазваног хотења које у њему долази до јасније свесности и коме он даје одређеног, пластичног и индивидуалног израза. Ако то хотење још није довољно продрло у општу свест, још није постало једна јасна теза, или, рецимо, чак нека популарна лозинка дотичног доба, тако да оно стварно тек кроз уста песника долази први пут до израза и формулације, онда тај песник, обично, не наилази на много одзива. Људи налазе да је чудан, настран, неразумљив „сувише нов” или извештачен и незанимљив, да је удаљен од живота, да нема додира са народом, да се мучи око непостојећих проблема и слично. И песник остаје, неспасимо, сам са својом истином, све до оног дана — који не мора баш ни увек да сване још за његова живота — када та истина „сине“, најзад, и осталим људима и обелодани, муњевито, праву вредност и заслугу свога првог гласника. Многим песницима је пала у део таква судбина, и многе велике, сјајне репутације историје књижевности само су накнадне и загробне.

Има међутим — ретких — срећних случајева где је песник, услед особите историске констелације, под којом се појављује, одмах од почетка већ у контакту са својим народом, где је оно што ће он имати да каже и код осталих допрло барем већ до прага свести, где су његови будући верни

већ спремни — и њему остаје, такорећи, само још да изврши свечани чин објављења.

Под таквим је ауспицијама и околностима наступио наш Змај. Једна чудесна предодређеност бдила је већ од почетка, над целом његовом егзистенцијом, у којој је испуњен један велики завет наше историје, наиме: проговорио један песник који је српским националним и културним стремљењима први пут знао да да један шири, сонорнији и целокупном народу приступачан израз. Змај је некако резимирао у себи осећање, доживљај и хотење наше расе, за коју је услед тога његова поезија већ од првог тренутка била и остала јасна, разумљива и драга као откуцај сопственог срца, ритам сопственог живота. Било је ту нечег елементарног и фаталног, неке неприкосновене и неизменљиве нужности која је подједнако везивала и песника и његов народ; овај последњи да верно, побожно слуша, прима и признаје, оног првог да ради и пева онако — и само онако! — као што је радио и певао. Бард фасцинира масу, али и он сам није слободан, и он сам је фасциниран и не може да преиначи ни један момент свога живота, ни једно слово своје поезије.

И у тој његовој строгој условљености, детерминираниости била је баш величина Змајева која се одмах наметнула неком фаталном снагом. Сваки његов чин, сваки његов стих дејствовао је са необоривим престижом, са неумитном убедљивошћу једне природне силе, према којој нема приговора нити критике. Народ је осетио у његовој поезији манифестацију националног генија и пригрлио, уздигао га је, спонтано, као свога барда. Тиме је била решена, запечаћена, неопозвано, његова песничка судбина — и спољашња и унутрашња. Он је могао да пева само из једног ширег, наиндивидуалног надахнућа и у смислу и у служби националног осећања и хотења, да буде, у најпунијем, али и у најискључивијем смислу, националан песник. Разуме се да он при томе није никада пао у

неко јевтино шовинистичко тиртејство, у оно сербилно и шупље трубљење националне славе и величине којим, обично, траже да популаришу себе осредњи и лоши песници; Змајев патриотизам био је дубоко хуман и културан. Он се борио за нашу политичку слободу, али исто тако и још више, за духовно и етичко просвећивање, узвишење Српства. Био је, пре свега, „рода просветитељ“, а не неки песник ханџара и пушака. Определили су га зато исто тако његова природна човечанска доброта и благородност као и његово васпитање које је било чврсто укотвљено у великим хуманим идејама осамнаестог и бунтовно-слободњачком идеализму деветнаестог века. Не сме се губити из вида да су његови идеали били Петефи и Беранже и да је он, сагласно са њима, националну борбу и одмазду схватио и проповедао увек само у име једне више правде и као пут и средство ка општој слободи и човечности. Та његова узвишена, типично словенска концепција победила је шездесетих година прошлога века у Војводини као, после, поступно, и у осталим српским крајевима и постала је једно од великих и најплоднијих начела наше националне идеологије.

Тако нам се Змај претставља углавном као један велики поборник и пророк народне мисли, народне етике.

Да ли је он био и велики песник?

На то се питање може одговорити и са да и са не; али, шта би се тиме добило, решило? „Величина“ је једна врло релативна ствар. За нас је Змај свакако велики песник; немамо, све до данас, већег од њега, па ни равна њему. Он сам би ту сада ваљда приметио са оним својим усрдним и суморним старачким осмехом: „Зар сам ја икад стављао себе у ред Шекспира, Гетеа и Бајрона? Зар сам ја икад претендовао да будем велики песник или и просто само песник и за Немце, Французе и Енглеze?“

Оставимо, дакле, питање величине!

Важно је једино то да је Змај био прави, истинити песник — ако имати вере, љубави и непоколебљиве оданости према идеалу, збиља, значи бити прави и истинити песник.

Песничка вредност је етичка вредност; она се не даје ухватити, оценити естетичким мерилом коме увек измиче баш оно што је у песника најбоље, најдрагоценије, најбитније — управо цела његова тајна.

То осећамо, најдубље, баш пред Змајем. Проучавали, критиковали су га многи; а ко је од његових главних критичара рекао о њему нешто тачно? који га је погодио? — Ниједан; нити оштроумни Лаза Костић, нити одушевљени Скерлић, а већ никакo жучни Недић.

Сви њихови приговори падају пред необоривом, чврстом и светлом реалношћу песника који је у свести народа већ одавно бесмртан и неоспоран.

Критике, полемике, противне струје и моде пролазе преко њега, мимо њега, као тешки, али ефемерни облаци прашине над оном благословеном војвођанском равницом која се, после минуле немани, појављује увек поново ведра и озарена својим златним жетвама, својим заносним сунцем и чудесним фатаморганама.

Нови сјај Лазе Костића*)

Маларме је над гробом Пола Верлена изговорио суморну и дубокоумну песничку реч да се „Верлен уклонио да не би својим присуством помрачавао своју славу.“

Живо присуство песника често смета његовој слави; о, не његовом кривицом! — јер како би, у истини, могао славуј да смета својој песми или звоно своме звуку? — већ кривицом оних који имају да признају, да носе и проглашавају ту славу, а који, неодољиво, фатално склони да лепоту, идеал и светињу схватају само у строгој одвојености од свега земаљског и материјалног, не могу да се помире са идејом, са фактом да ти заносни звуци и кантилене долазе само од тврдог, тамног метала или из грла неке незнатне, суре птице, а не непосредно из неба, из раја о коме певају. И надриидеалисти се буне и жустре, откривају невероватне несугласности, узбунљиве противуречности између звона и звука и певача и песме, и долазе најзад до закључка да и тај звук и та песма не могу да вреде, пошто им извор не ваља.

Присуство песника, одиста, често смета његовој слави која засветли у пуном свом сјају обично тек пошто се он већ уклонио, сакрио иза чврстог бедема смрти и све гушћих велова протичућих времена.

Маларме је то тачно запазио у случају Пола Верлена, а код нас се показало нешто слично у случају *Лазе Костића*.

*) Поводом двадесетогодишњице смрти Лазе Костића.

И он је морао да се „уклони“, да се удаљи од нас смрћу и временом да бисмо најзад, у перспективи од неколико деценија, могли да уочимо његов прави лик, његов величанствени романтичарски лик.

Лаза Костић је тесно повезан са романтиком, са њеном суштином исто као и са њеном спољном историском судбином: обоје су у своје време наступили са једним плахим, неукротљивим полетом, обоје су се кроз бурне и срчане борбе пробили до победе, реализације и славе, обоје су после, услед сасвим аналогних, готово истих историских нужности, били потиснути и подлегли надолазећим противним духовним струјама. А данас, најзад, када их поново посматрамо са сто, — односно, двадесетогодишњег отстојања, ми се уверавамо са радосним изненађењем да су они обоје, и романтизам, и Лаза Костић, чудесно живи и блиски нама, и да та њихова живост и блискост нису само пролазно дејство конвенционалног јубиларног блеска, већ једна чврста духовна реалност и израз једног дубљег идејног односа. Има нечег судбинског у томе што су стогодишњица романтизма и двадесетогодишњица Костићеве смрти пале у једну и исту годину и што је та година опет пала у једну епоху, у којој баш васкрсавају идеали тих слављеника и која, одајући част романтизму а овде, код нас, и Лази Костићу, уједно проглашава своје сопствено животно осећање и хотење. Прослава Лазе Костића била је прослава нашег романтизма који за нас данас најживље и најштедрије зрачи баш из песника *Максима Црнојевића*. Из тог дивног, светлог песника који је, код нас једини, испунио велики завет романтике, наиме: положио основе, па дао већ и прве српске обрасце оне више, човечанскије и духовније поезије коју ми данас означујемо као модерну.

Романтизам Лазе Костића наиме одваја се битно и начелно од онога што је код нас уопште био романтизам; од оне готово искључиво националистички надахнуте, адхортативне и декламатор-

ске, идејно мало наивне и симплистичке поезије која се код нас — исто као и код Пољака и Мађара, главних и непосредних узора наших романтичара — развила у том смислу под утицајем и притиском специјалних политичко-историских нужности.

Та наша — исто као и пољска и мађарска — романтика била је, са националног гледишта, веома благородна, идеална и заслужна, али са једног вишег песничког и човечанског становишта, она је стварно значила једну редукцију и утилитаристичку симплификацију, да не бисмо рекли деградацију оног великог, правог романтизма који је цветао у Немачкој, у Енглеској и у Француској. Ту, кроз средњу и јужну Европу протекао је, у истини, само један националистички обојен и адаптиран рукавац велике европске романтичне реке чија су боја и правац били сасвим други.

Лаза Костић — једини код нас! — осетио је то, и он се једним величанственим, генијалним подвигом истрагао из тог рукавца и убродио је у широку реку чисте, човечанске поезије.

Није да се одрекао националног идеала — жртвовао му је, и као песник и као човек, више но ма који наш и најпараднији родољубиви поета! — али се човечански и песнички уздигао изнад њега, то јест: ослободио је себе и поезију. И код наших највећих романтичара још, једног Змаја и Ђуре Јакшића, звече увек само сабље и ханџари (оставимо сад на страну чаше и тамбураше!) и крајње је узвишење у патриотској дужности и жртви, а врховни проблем: Србија и Српство; код Лазе звуче већ мистична звона лепоте и љубави, Еванђеље му је на столу — и у души! — и његов врховни проблем је: „да ли је боље срце, или љуштика“, „човечји позив“ и велика, тајанствена алфа и омега нашег живота. Човек са својом свешћу и савешћу, са својом чежњом и љубављу пред тајанством Бога и бескрајности.

Фаталност је хтела да савременици Костићеви као и непосредно следећи му нараштај нису схватили баш тај његов подвиг и чин — који је кардинална тачка целе његове појаве — и да се једна неправична и мрзовољна критика оборила на њега баш онда и онде где је он генијално уочио — и решио — био један проблем који пре њега, а помало још и после њега, није био код нас ни наслућиван. Тако је онај чудесни финале нашег романтизма а, истовремено, и прелудијум наше модерне поезије што претставља *Santa Maria della Salute* наишао на глуве уши — и неколико нараштаја гледали у Лази Костићу, углавном, само неког мање или више занимљивог фантаста и виртуоза речи. Услед једног општег и брижљиво гајеног неразумевања, његово је право лице постало тако рећи невидљиво, његов глас нечујан. Био је као изолован, замрзнуо негде, и присутан — званично — само још под видом неке штуре и недуховите карикатуре.

У последње доба десило се међутим са њиме нешто сасвим чудно; нешто слично ономе што легендарни барон Минхаузен прича о свом ловачком рогу. Барон је напољу, у шуми, приликом једног зимског лова, чешће покушао био да дуне у тај свој рог, али су звуци, због страховите зиме, замрзли и није се ништа чуло. Ипак, ти звуци нису били изгубљени: они су се касније, раскрављени, ослобођени топлотом дворане, у којој се дружина после лова била скупила, заорили сасвим спонтано; рог је, висећи већ на ексеру, отсвирао, на опште згранаће, аутоматски, све оне веселе халалие које напољу, на зими, није умео да изда из себе.

Као да су топле струје модерне осетљивости и мисаоности најзад разбиле, растопиле и мраз неумевања, у коме је захваћена била Костићева поезија, те нам она данас поново звучи, пева са пуном својом тријумфалном сонорношћу.

Тријумфална сонорност! Одиста. Сетимо се само *Анђелијине* и *Наданове песме*, *Минадира* или

Самсона и Делиле. Узалуд ћемо у целокупној нашој уметничкој поезији тражити за нечим и само приближно сличним тој јединственој музици, у чијим хармониским и контрапунктистичким чаролијама, инкантацијама као да су исцрпене и последње фонетичке могућности нашег језика. Ту се не може више говорити о „вештини“ или „виртуозности“. — Виртуозност ствара, конструише и теше, мозговно и зналачки, и њени су производи глатки, беспрекорни, савршени — и хладни. Кантлене и каденције Лазе Костића, напротив, извиру из емоције, рађају се из неког дионизиског заноса душе и изражавају својим многоструким и различитим, час умиљатим, слатким и опојним, час усхићеним и жарким, час ћудљиво испреламаним, бизарним и настраним таласањем исто таква душевна стања и расположења. Једна чудесно сложена и немирна, волубилна осећајност пројигира се ту просто нагонски и импулзивно у стихове који су, сасвим природно и неминовно, сама разноликост, преливање, треперење, немир, каприс и неправилност — *тј. живот*, у најчистијем, метафизичком смислу речи.

Код правога, истинског песника уопште и нема „форме“ — мислим, форме у смислу нечег престабилираног и једаред за свагда датог и важећег, у смислу нечег правилног, аутономног и начелно одвојеног од садржине; — нема форме, већ само, муњевито, интуитивно, искрсавајућег адекватног израза за суштину, за доживљај који тек у том изразу или кроз тај израз постаје, као што би Гете рекао, *догађај*. У песмама, поемама, драмама Лазе Костића имамо таквих „догађаја“, спонтане и особене формулације извесних индивидуалних доживљаја, извесних садржина свести које као такве просто измичу сваком правилу и мерилу рационалне естетике.

Свака права поезија и уметност измичу, у својој суштини, правилу и разуму. Поезија не долази из разума (нити из „здравог“, нити из „болесног“)

и она зато и не подлеже законима и оцени разума; она се не даје логично објаснити и „доказати“, она, исто као и вера, има само онај једини, чудесни доказ снаге који кад је једном ту, одиста побеђује све и сва.

Поезија Лазе Костића пружа тај доказ снаге; има у њој нека моћна емоционална магија, неки заносан полет музике и мисли који се не да ни анализовати ни подражавати.

Ја сам чврсто убеђен да ће сваки иоле интелегентан и писмен човек, ако буде само марљиво радио и вежбао, пре или после успети да пише сасвим исправне, па и, у школском смислу речи, „одличне“ осмерце, десетерце, александринце, или и читаве сонете и мадригале; али сам још много чвршће убеђен да сви ми, и песници, и лаици, када бисмо и сто година учили, вежбали и лупали главе, не бисмо умели да сročимо ни половину једне песме као што је на пример *Спомен на Руварца* или она мистична химна *Santa Maria della Salute*.

Неподражљив, нерашчлањив и необорив, са својим особинама, врлинама и манама, лепотама и бизарностима, стоји данас пред нама бесмртни Лаза Костић — и осмехује се, ведро, суморно, а помало и подругљиво, са оном иронијом, у којој су романтичари, први препознали један важан и битан елемент поезије и један од главних ознака сваке праве супериорности, а коју је он, Лаза, унео у наше песништво. Он се осмехује иронично што ми то толико дуго нисмо знали, нисмо разумели; што смо се тек тако касно и толиком једном странпутицом вратили њему, од кога смо, стварно, требали да пођемо. Осмехује се можда иронично и на ту касну ловор-грану којом данас китимо његов споменик — и на целу ову нашу „земну површност“, од које се његов жустри геније одвојио још за живота да би „носио лепоту“, да би „постао небеских сводова стуб“ и „кајан љубио пречисте скуте Свете Марије дела Салуте.”

Владислав Петковић-Dis

Усред грађански ведрог и углађеног естетизма што је првих година овога столећа владао на нашем дискретно паркираном Парнасу, устаје у *Владиславу Петковићу-Dis-у*, изненадно, један песник који не зна ништа о оним складним лепотама, већ нам болно-устрепталим, тихим, али чудно интензивним гласом прича, открива тајне и пустоловине из једног сасвим другог света. Тајне и мистерије једне меке, љубави жудне и својом сопственом преосетљивошћу измучене душе, пустоловине и маштарије једног немирног, бунтовног духа који је испред неподношљиве му реалности тражио спаса у злослутним привиђењима и пијанствима једног суморног и бизарног боемства.

Површна и злонамерна критика нашла је у таквом држању — често још и уз неко лицемерско сажалевање и „праштање” — нечег „болећивог“, па и „болесног“, „декадентског“, не увиђајући да човек од утанчаније осећајности бачен у грубу средину мора увек и неминовно да изгледа некако „настран“, „болећив“ и „болестан“ — и да је Дис-ово тако неинтелигентно нападано и можда још неинтелигентније извињавано „декадентство“ било једно горко и прескупо откупљење оног масног и јевтиног, ништавног „здравља“ које га је опкољавало — и масакрирало.

Скерлић га је назвао „карикатуром Пола Верлена“. Та вулгарна бутада одаје и нехотице и кроз сву своју подругљиву злобу једно сасвим тачно осећање Дисове суштине. Постојала је нека унут-

рашња сродност између великог француског симболисте и песника *Утопљених душа*; сродност која је очигледно фрапирала и једног Скерлића и нагнала га да јој, па макар и у оном жучно негативном облику, да своје признање. Данас је већ утврђена и општепозната чињеница да Дис није познавао ни Верлена, ни Бодлера, ни остале модерне француске песнике (чиме је такорећи и документарно оборен главни аргуменат противу њега: аргуменат „књишкога“, „књижевне моде“ или „заразе“, „имитације“ и „позе“); он је постао оно што је био из самога себе, из сопственог доживљаја.

И сад је дивно и готово невероватно ово: да се ту, у Београду од почетка овог столећа, усред једне „духовности“ која је осцилирала између једног сувопарног академског естетизма и једног исто толико наивног скадарлиског и дарданелског боемства — да се ту могао развити један сензибилитет који је треперио у истом ритму као и они свакако неупоредљиво јачи и моћнији што су недавно на обали Сене створили велику нову поезију; да је ту, у пркос својој трагичној усамљености и свим другим невољама, могао да процвета један талент, у коме је, као у оним крупним шкољкама шум мора, тајанствено брујала, одјекивала једна силна, далека, код нас још незнана, недопрла мелодија; да нам је, најзад, у Дису дошао — изненадно и не зна се просто како и откуда — један песник који је одједном успео да изрази бол, клонућа и суморну љубав модерног човека, један песник, у чијем је чудном гласу — као што је Маларме рекао о Едгару Поу — тријумфирала смрт.

„За бол и љубав душа ми зна“ — исповеда Дис свечано у једној од својих последњих песама; одиста, то је било велико, можда и једино искуство целог његовог живота: да је мученички патио и дубоко, нежно и побожно волео све до свога краја. Његова песничка врлина и јединственост после биле су у томе што се то искуство сли-

вало у његову поезију са једном непосредношћу и нужношћу као само још код најређих наших песника.

Дис је од свих наших новијих лиричара најличнији и најемоционалнији. Стога и његовој поезији није никада требало никаквих естетичких нити идеолошких зачина који би јој дали тек става и консистенције: његове песме рађале су се спонтано и аутономно — као звезде из небулоза — из његових душевних стања и расположења, стварајући истовремено одмах и слике, симболе и идеје, у којима су се изражавале, објективисале.

Наравно да му тај најчистији начин песничког стварања није био дат одмах од почетка. И Дисов талент морао је тек поступно да се пробије кроз владајућу конвенционалну идеологију и фразеологију, и да се такорећи изљушти из безбојне кантилене наслеђене прозодије да би дошао најзад до свог особеног личног израза и ритма. При том га послу није подупирала нити нека нарочита начитаност и познавање страних, напреднијих литература, нити једна шира општа култура. Целу ствар обавили су његов здрави песнички нагон, његово живо осећање и његова стваралачка интуиција.

Прве се његове песме, по својој спољашњој форми и структури, још не одвајају приметно од оног општег типа поезије што су га поступно поставили били Војислав, Митровић и Ракић. И код њега још извештан епско-сукцесиван и описан начин излагања, извесна елегична рефлексивност често на параболичној и анегдотској основи; али садржина и, нарочито, тон и ту су већ другачији, нови: више индивидуалнога, више непосредности, искрености и усрдности. Дис се полако еманципује од престижа, идеологије и омиљеног предмета својих учитеља и претходника врши једну савесну ревизију и ново одабирање песничких вредности. Ускоро он већ одбацује свесно култ прошлости, легенду и историју, књишки класицизам и артизам

и тражи своје мотиве у садашњости, наиме, у свом најактуелнијем личном доживљају, у сукобима, кризама, болним заносима и трзајима своје сопствене душе. Он не слави више „здравље“, не декламује више речито и уметнички о свом идеализму, о својим врлинама и отменим осећањима, о својој „дискретној“ меланхолији или свом узвишеном родољубљу, о својим финим љубавима и благородним страстима — као што то још тако радо и тако успешно чине његови другови и савременици; он се не заноси таквим јевтиним самоузвишењима, већ се, напротив, не устручава да искрено исповеда у песми своју слабост, своја искушења и клонућа, своје настраности, мане и „пороке“; да жигоше сам себе као „пропалог човека“, да, једном речју, сервира „здравим“ и „моралним“ људима све потребне податке, на основу којих ће га они после моћи да анатемишу као „декадента“, „болесника“ и „асоцијалног типа“.

Најжалосније, по Дисове критичаре — и управо по цео наш тадањи интелектуални свет — било је у целој ствари то што су јединствена етичка отменост, а наравно и јединствена суморна иронија таквог понашања, такве искрености остале потпуно несхваћене. Нико тада није осетио — или барем није признао да је осетио — у тој горкој и у ствари толико гордој скрушености тихи, али поражавајући протест песника који је пред својим строгим, моралним судијама одиста лично помало на Христа пред фарисејима.

Ново животно осећање Диса изграђује полако своја нарочито изразна средства, па и једну своју особену песничку идеологију која се све више, све смелије и штедрије разграђава кроз целу његову поезију. Песник ствара себи једну богату палету бизарних, тамних и утварних боја којима сугестивно слика, бојадише своја привиђења. И ова онда постају све живља и чуднија. Често нас и усред његових мање маркантних стихова још напрасно зауставља, фрапира понека идеја, метафо-

ра или компарација извесном чаробном и бизарном силом; оне нас некако опомињу на Бодлера: слична суморна предилекција за претставе разорне блуди, трулежи, патње и смрти; слична смела и фасцинирајућа парадоксалност у спајању лепоте са ужасом, танутљивога са свирепим, најдуховнијега са најматеријалнијим — („тад не видим порок, друштво где је чама, тад не видим ни стид што сам и ја човек“ — „живи међ' људима у музици блуда“ — „предео од сплина“ — „завичај мрака“ — „раскошна смрт“ — „на сахрани маја била је и она“ — „ветар греха, мирис земље“ — „гониш таму, ал' те тама сазда“ — „јер сваки живи у гробу свом, само што неће да види гроб“ — „моја је душа сада суво поље“ — „ноћас су ме походили мртви“ — „ил сам ја израз трулежи мог века?“ — „распадање, распадање мили кроз свет“ — „ја се свему смејем, па ме све и боли“ — „да те ко смрт своју волим“ — „волим те пропашћу мојом, мојим гробом“ — „живот и смрт јесу исте грађе“ — „два ока као две врлине“ — „пето се мучи да пробуди зору“ — и т. д.). Бодлерски је некако и начин излагања: извесна свечана енунциативност и патетика, извесна гордо ресигнирана мирноћа још и усред најцрњег очајања; најзад и она његова стална рефлексивност која, наравно, извире увек из афекта и емоције.

Та његова основна емоција уосталом поступно надјачава и упија у себе церебралистичке заострености детаља: његове песме постају све једноставније, флуидније и музикалније, све мекше, нежније и непосредније у тону и изразу. Као да је стремио за чистом мелодијом и оном најбољнијом усрдношћу једнога Верлена.

Та највиша сублимација његове поезије оглашава се свакако већ и у збирци *Утопљене душе* (г.: 1911) са песмама као што су: *Виолина*, *На Калемегдану*, *Песма без речи* или *Седма песма* (из циклуса *Недовршене речи*); али је до краја спроведена она тек у његовим последњим песмама,

у оној дивној руковети лиризма У туђини која нам показује Диса у његовој пуној величини.

Пре те завршне, најтрагичније фазе свога пеништва и свога живота међутим испевао је Дис још један низ песама које се целим својим надахнућем и тоном чудновато одвајају од његовог осталог дела и претстављају као неки светли, изненадни интермецо кратког блаженог усхићења усред једне велике симфоније бола и смрти.

Било је суђено да, у једном свечаном моменту опште поносне радости, још и најуцвељенији песимиста осети, пред свој крај, опојни дах среће и да изрече своју спасавајућу афирмацију живота у облику једне одушевљене славопојке своме народу, својој Отаџбини, у које је готово већ престао био да верује.

Наши победилачки ратови из г. 1912—13. делују на Диса као неко чудо; они га пренеражују и преображују из темеља. Песник који је „у средини што дух сваки стеже“ већ губио наду „да ће сунце доћи икад“, који је са толико — и одвише оправдане — горчине испевао у *Разумљивој* *песми* и у оној још црњој о *Нашим данима* своје човечанско и патриотско очајање, — песник чује одједном „звона на јутрење“ што васкрсавају „заспале духове и царство покојно“, он постаје „сведок при судару раса“ и види „снагу која рађа дело“ и његове „срећне очи диве се народу што оствари снове дуге пет столећа“.

И из тог огромног доживљаја и заноса процветавају највибрантније и најозареније родољубиве песме наше новије књижевности: збирка *Ми чекамо цара*.

Дис је осетио и опевао рат и славу као ни један други наш песник: сасвим лично и лирски, из најдубљег ганућа свога срца. Мотив родољубља који можда више — но ма који други носи у себи опасност високопарне и шупље декламације и који се и стварно још и код одличних песника уобличава врло често само реторски и декоративно

— мотив родољубља постао је код њега трептећа емоција и проговорио је језиком чистог лиризма. Доживљај рата пролази кроз његову душу као неки силовити олуј, остављајући у њој своје екстатичне одблесе и бурне, тумултуозне слике које баш својом фантастичном усплахиреношћу изражавају тек пуно и адекватно реалност из које су букнуле:

„Кроз моју душу прошли су пукови,
Еполете, сабље и шињели сиви,
Огањ и јуриш; и још нови, нови
Јунаци мртви и јунаци живи...”

Тон и замах ових стихова претстављају нешто ново у нашој литератури; у њима као да сева нешто од заноса и визионарства Аполинеровог.

И још један најважнији момент што нарочито зближава Диса са великим француским лиричаром: дубока хуманост његовог патриотизма. Једно велико, све наткриљујуће човечанско осећање је светло етичко језгро Дисове ратне поезије. Он усхићено слави победе и тријумфе, али „док крв је текла“, он није гледао само „дуге и отворено небо“, већ и „ране сваког брата“; он и кроз ликујући јек фанфара још чује јасно како: „црна шамија на дому виче погинулог сина и тражи га земљом гробова и рата“ —; и ма колико да га опија ослобођење и васкрс Душановог царства, његову душу ипак силније и сасвим другачије потреса мисао да:

„Многи што одоше на ратна војишта,
Вратити се нама, вратити се неће —“

Штапови и штаке рањеника и инвалида напредовају у његовим очима све могуће крсташе, Грачанице и беле орлове, и његова најдирљивија песма из те збирке посвећена је „тим нашим синовима, тим младим момцима великог времена“ — који „у плитком гробу, нескрштених руку — по Балкану целом —

спавају прости, без украса,
И њине груди тусту црви плаве;
Огледи

И док се губе из свог лепог стаса,
Хумке им расту у цветове славе.“

У његовим последњим песмама долази после то његово жарко и болно човечанско осећање до свог најчистијег и најтрагичнијег израза.

Катастрофа г. 1915 односи и песника у туђину и изгнанство, од којег га најзад спасава само смрт. У међувремену — Солун, Крф, Париз и Пти Дал су станице његовог лутања — он је још имао да испије до дна двоструку горку чашу опште несреће и своје сопствене личне невоље које су му се слиле биле у један једини неизмерни јад. Из тог јада процвале су, тихо и тајанствено, као неке бледе, крвљу пошкропљене пасифлоре, његове малобројне последње песме које трагично и величанствено крунишу његово дело и његов сада већ легендарни живот.

Дисова поезија потекла је из болног афекта, из једног присно песимистичког животног осећања. Због такве своје суштине, она, у својој првој фази, — до балканског рата — остаје неразумљива и туђа критици као и широј публици, изазивајући код њих често чак и најжешће противљење. Бизарне и свирепе слике којима песник покушава да покаже и докаже трагичну, крваву истину свога доживљаја дејствују на његове читаоце и критичаре — укалупљене, већином, у једно сасвим књишко и конвенционално схватање поезије — баш у противном смислу. Утопљене душе утапају се стварно у блату једног мрзовољног и агресивног неразумевања.

У другој својој фази — од балканског до светског рата — Дис, у заносу радосног националног догађаја, пориче свечано и усхићено свој песимизам, прелази, пун жарког поноса и вере, на страну и становиште друштва које га је одбијало и о коме је он већ очајавао, и пева, сагласно са општим осећањем, васкрс и славу народа.

Али дани среће мину убрзо и наступају времена која субјективно-индивидуалним црним слутњама песника дају на један страховит начин и спољашњег, објективно-историског оправдања, у којима се његова лична коб трагично мири и уистовећује са општом судбом наше расе. Несугласице и размимоилажења ишчежавају у заједничкој невољи — и Дис који је у својој младости могао да афирмира своје ја и своју визију живота само у најоштријем противништву са друштвом, који је у својој другој фази дошао до сагласности са овим последњим само по цену једног пролазног срчаног порицања свога основног расположења и убеђења — Дис, у својој трећој, последњој фази, долази дејством коби, изненадно, до потпуне једнодушности са својим народом баш у знаку оног бола и оне патње што су били најдубље језгро и начело његове природе. Он отада пева из једног јединог најприснијег надахнућа, готово из једног јединог тона најличније и најопштије са једном трагичном силом, једном човечанском величином и, нарочито, са једном племенитом простодушношћу које су беспримерне у његовом претходном делу као и уопште у целој нашој „ратној поезији“.

Ту нема више бизарних „декадентских“ слика и сентенција као у *Утопљеним душама*, нити блештавих идеолошких заноса из *Ми чекамо цара*; ту бол говори својим чудесним, простим, неукрашеним језиком чија моћ превазилази све вештине и све речитости, ту туга слика своје јединствене и големе визије, ту се тихи плач модулише, уобличава у фасцинирајуће ритмове.

На такав су начин, из таквог су материјала саграђене, изаткане песме као: *Погинули дом*, *После Албаније* и *Међу својима*. До најсавршене, најсугестивније формулације дошла је та сањалачки болна скрушеност и мистична, готово већ трансцендентална туга у малом циклусу: *Недовршене песме*.

У двадесетак строфи чудног, као грцајима непрекиданог ритма, у једној врсти последњег најпобожнијег монолога или испита савести дао је ту Дис свој тестамент и дивну збијену синтезу целе своје поезије и целог свог трагичног живота.

Са *Недовршеним песмама* остварен је у нашој новијој поезији један начин песничког испољавања, један облик чисте лирике аналоган ономе који је код Француза поставио Верлен у својој *Sagesse*.

Та последња реч наше предратне модерне поезије била је уједно и последња реч, лабудова песма самога Диса.

Песник *Утопљених душа* нашао је смрт у валима Јонског мора, као жртва сумаренског рата, 16. маја г. 1917.

Његов свирепи крај одговарао је потпуно злосретном току целог његовог живота и запечатио је страховито и величанствено једну горку песничку трагедију коју, све до њене катастрофе, нико није хтео да види, да разуме и коју је простачка злоба још и жигосала била као „литературу“ и „афектацију“.

Дис је једна од најмаркантнијих и најзначајнијих појава наше новије књижевности и, строго узев, први прави лиричар што га је Београд дао.

Конте Иво*)

Изненадно и јасно указује нам се, над свежим гробом на „Михајлу“, лик песника коме смо тек недавно рекли занавек збогом. Као да су боловање и, најзад, физички крај били само једна свирепа, али пролазна и неефикасна епизода његовог живота — који има једну своју неприкосновену вишу реалност и трајност —, он, Конте Иво, стоји, поново, пред нама, ведар, усрдан и живахан каква смо га виђали некада, какав нам се неизбрисиво урезао у памћење. Његова дивна, штедра виталност, не исцрпавши се нити у његовом минулом конкретном животу, нити у његовом непролазном песничком делу, превазилази и засењује још и његов гроб. Мртви Конте Иво већ нам је некако далек и илузоран, живи Конте Иво нам је стално, близак и реалан. Био је одвише чврстим и многоструким спонама везан за живот, био је одвише дубоко у животу и живот одвише дубоко у њему, а да би прости, брутални удар смрти могао на пречац да га уништи. Тако његово надживљавање није само оно субјективно што га иначе имају покојници у сећању и жалости оних који су их волели и ценили, већ једно стварно, јер метафизички нужно, продужавање његовог животног полета.

Било је нечег чаробног у целој његовој појави, нечег што је неодољиво привлачило и освајало, што би га, и без његовог блиставог песничког дара, уздигло било, високо, изнад сваке просечности и свакидашњости: извесна урођена дистинкција духа и нарави, извесна деликатност, милокрвност и го-

*) Поводом песникове смрти.

сподственост карактера, у којима се одавало старо племићско порекло и једно велико, вековно културно наслеђе. Аристократа по својим најприснијим нагонима, интелектуалац и боем по духу и темпераменту, он је остварио у себи једну — за нас — нову форму живота, један нови тип човека и књижевника.

Са том својом суштином, са тим својим ореолом, он је, већ при својој првој појави у Београду, почетком овог столећа, учинио — и независно од тријумфа *Еквиноција* и *Трилогије* — један сасвим изванредан утисак. Умео је оно што дотада није успевало ни једном нашем новијем песнику: да ступи у непосредан човечански контакт са публиком, да продре у друштво, у више грађанско друштво наше престонице које је све дотада било такорећи неприступачно за песника, па, канда, и за саму поезију. Конте Иво га је освојио просто на јуриш; ушао је, са достојанством, у салоне — који су управо тек онда постали одиста салони и у вишем, духовном смислу речи — и пробудио је у круговима, који су се све дотада држали према песницима прилично равнодушно или баш и презриво, једно живо интересовање и поштовање за поезију, уметност и духовни рад уопште. Они који још недавно не би били нипошто отворили своја врата пред неким нашим песником, од кога су тада постојала два, за њих подједнако неинтересантна типа: чупави и расклиматани „дарданелски“ или скадарлиски боем и бирократски углађени и безбојни поета-чиновник — они исти људи почињу одједном да се окупљају око песника-грансењера Ива Војновића, да слушају са дивљењем и усхићењем његове блештаве козерије које су им откривале један чудесни нови свет лепоте и духа.

Никада још песник није изазвао овде, у Београду, једну тако фину, трепериву духовну вреву, једно тако свеже и живахно културно струјање, један тако диван и крилат уметнички занос као Конте Иво тада, у оној узбуђеној последњој пред-

ратној деценији. Свакако је то било и једно нарочито доба: епоха наших великих националних стремљења и прегнућа, у чијој су жаркој, електричној атмосфери и уметничке искре севале штедрије и веселије. Али Конте Иво био је баш један од најефикаснијих твораца те атмосфере, један од главних претставника те епохе, а не само неки њен накнадни апологет и славопевац. Његове екстатичне речи и визије претходиле су пророчански великом остварењу — чије су, дакле, оне биле органске, унутрашње чињенице, а не само украс и амблем. Постојала је свакако нека дубља, судбинска повезаност између његовог личног, песничког и нашег, општег националног узлета чије се тајанствене нити и скривени закони узајамности данас не дају више размрсити или осветлити. Ко би ту још могао тачно одредити колико је утицаја имао велики историски момент на његово песничко стварање и његов успех, а колико је опет, са друге стране, његова поезија потстицала и соколила нашу националну борбу? — Колико је патриотског заноса било у громким аплаузима што су поздравили *Трилогију*, *Мајку Југовића* и *Лазарево Васкресење*, а колико песничке екстазе у нашем ослободилачком полету из 1912.-13., или у нашем страдању из 1915?

Био је дубоко, чудновато срастао са нама, са нашим осећањима, са нашом средином: био је наш.

Био је наш, био је величанствено надахнут расним осећањем.

Непосредно после његове смрти, славили су га, са свих страна, као „великог националног песника“. То је, несумњиво, једна лепа и часна, али и, помало, ограничавајућа ознака. Приличи, припада Конте Иву свакако и она, у најпунијој мери, али она не обухвата, не дефинише још ни издалека целу његову суштину. Ни његов живот, ни његова поезија нису се исцрпили до краја у националном етосу. Било је у његовој богатој и сложеној природи многих снага и хотења што су стремили и

другим идеалима. И често су га баш та стремљења уздизала до највише човечанске и песничке чистоте. Зар није била његова права и прва етичка вредност у његовом дубоком човечанском осећању, у његовој благородности, хришћанској доброти и нежности? — Зар његове најлепше песничке замисли и визије нису потекле из његових најприснијих личних емоција и доживљаја, његових човечанских усхићења и сумора, из његове синовље љубави, његове жарке привржености родном тлу (која је нешто сасвим друго, нешто много дубље, наивније, јаче и елементарније но „национализам“) и најзад из оне његове чудесне опијености лепотом која је, стварно, најкарактеристичнија црта целе његове поезије?

Већина његових критичара и апологета, обузета, заведена импозантном концепцијом „националног песника“, превидела је тај необориви факт и погрешила је услед тога често у књижевно историској и естетичкој оцени његовог дела. Ма колико да је Конте Иво, на пример, значајан као националан песник, он је још увек, неупоредљиво, значајнији, важнији као наш први, а ваљда и једини симболиста који је, и у Загребу и овде, у Београду, срчано учинио крај бесконачно умирућем (канда већ од свог рођења) реализму, који је поставио један нови облик и један нови идеал поезије и који нам је, најзад и изнад свега, први после Лазе Костића, дао, поново, драму великог стила.

Односно појединих његових комада такође су се већ одомаћили извесни нетачни погледи и судови. Истичу се обично као најбоље — опет због њихове националне вредности — његова *Трилогија*, његова *Мајка Југовића* и *Лазарево Васкрсење*, док се *Еквиноцио* ставља некако у други ред, *Госпођа са сунцокретом* отворено негира, а преко *Imperatrix*, *Машкарата испод купља* и *Пролога* ненаписане драме прелази просто ћутке као и да

не постоје. Такво оцењивање значи, замало, тумбање вредности. *Трилогија*, свакако је неоспорна и остаје на свом високом, можда и највишем пиједесталу. Али одмах крај ње ставили бисмо после радије *ЕКВИНОЦИЈО* но *МАЈКУ ЈУГОВИЋА*. Ову последњу уздиже лепота стиха и велика историска радња, али она приморска, исељеничка трагедија је дубља и хуманија. Болна и пожртвована Јеле изгледа нам једна истинитија и светлија мајка но она друга, горда, са „тврдим срцем“ која је у прва два чина просто антипатична да би тек после у трећем, у свом свирепом испаштавању, постала одиста мајка. Али још и ту смета својим бучним хероизирајућим тирадама. Немамо данас више смисла за мајке које умеју да политизирају још и када им је погинуло девет синова, и „тврда срца“ не импонују нам никако. *Лазарево васкрсење* је једна више пригодна драма чија је главна вредност у њеном предмету и у моменту њене појаве. *Госпођи са сунцокретом* међутим учињена је неправда. У том тобожњем филмском и детективском комаду има стварно неке тајанствене трагичне емоције, неког раскошног уметничког блеска и чулног заноса који при пажљивом читању или у сходној инсценацији делују неодољиво. У *Imperatrix* је једна лепа и узвишена основна идеја спроведена нешто бескрвно и нејасно; сувише апстракције и алегорије. У *Машкараатама*, напротив, песник је умео да споји реално са визионарским, са месечарским, на један сасвим мајсторски начин и да пружи у оној дирљивој девојачкој агонији усред буке и шаренила дубровачког карневала један од најфинијих и најсетнијих симбола. Још чудније, тајанственије и многосмисленије зрачи та симболика из фантастичне повести пустоловке Елизабете Тараханове (*Пролог ненаписане драме*), у којој као да је сажето нешто од велике трагедије руског народа.

Значајно је како је песник у том свом последњем драмском поему своју романтичко-симболичку замисао смело и сјајно комбиновао с једном сасвим новом — пиранделовском — драмском техником.

Било је у њему нечег чаробног; био је мајстор чудесних синтеза, визија и сањарија, био је драматичар-илузиониста — *enchanteur*.

Тако нам се привиђа његов лик међу чемпресима Михајла и међу липама београдским — којима ваљда сад он шапће о рају...

Поглед на личност и дело Бранислава Нушића

Хамлетове речи да позориште треба да буде „огледало и скраћена кроника нашег доба“ ретко је још ко тако добро схватио и тако ефикасно спровео у дело као Бранислав Нушић. Сем великог Јаше Игњатовића ни један наш писац није сажео у своје дело толико најстварнијег и најприснијег, цептећег српског живота колико он. Дао је, у својим причама, романима и хуморескама, а нарочито, изнад свега, у својим комедијама одиста једну збијену кронику свога и нашег доба, једно јасно огледало нашег света, нашег друштвеног и културног развоја у току последњих педесетак година.

То је велика ствар, особито кад се има у виду да је она била предузета и у главnome већ и спроведена у једно доба, у коме се иначе афирмирала код нас једна баш сасвим противна концепција књижевности и песништва. Услед једног ауторитативно, такорећи диктаторски наметнутог, махом школског, књишког естетизма и артизма, Нушић је, неспутан, непомућен том атмосфером и тим притиском, безбрижно задро у наш народни, нарочито, варошки, грађански живот и причао, описивао или глосирао, спонтано, својски и расположено, оно што је ту видео и искусио. Он је на тај начин спровео одмах већ од почетка један расцеп у нашој литератури који је осујетио њено потпуно подвргавање једном крутом и нетрпељивом централном вођству и обезбедио, барем у начелу и потенцији, њен слободни, независни даљи развој.

Разуме се да је то његово дисидентство било врло рђаво виђено на другој страни. Владајућа висока критика одрицала му је сваку „озбиљнију“ литерарну вредност и афектирала је вазданеки презир према његовом хотењу и раду. Публика је међутим судила другачије. Она је готово одмах већ од почетка примила са интересовањем, разумевањем и симпатијом живахног новог приповедача и праскавог хумористу који ју је онда са позорнице, својим мајсторским првим комедијама, и коначно освојио. Приповетке једног каплара, Рамазанске вечери, Општинско дете, па, наравно, свакако, и Бен-Акиба, већ су видно истакли и осветлили име Бранислава Нушића; али његову огромну, јединствену популарност и славу, у Београду, као, затим, поступно и широм целе наше отаџбине, засновали су стварно тек *Народни посланик*, *Протекција*, *Обичан човек*, *Свет*, *Кнез Иво од Семберије*, *Министарка*, *Сумњиво лице*, *Пут око света*, *Ујеж*, *Покојник*, *Д-р* и остала његова позоришна дела.

Са њима је Нушић извојевао своју велику победу и постао, заиста и непобитно, најомиљенији и најрепрезентативнији аутор ове наше последње, замало полустолетне књижевне епохе.

Како је он то спровео? — шта је он управо дао у својим комадима? — Дао је наше људе, наше односе, наше прилике и неприлике, наше друштво и нашу животну атмосферу, у једној презентацији, једном стилу и на једном језику одмах већ од првог тренутка приступачним и плаузибилним, убедљивим за свакога, за приземне ложе исто као и за трећу галерију, кратко речено: дао је једну изванредно живу и верну слику наше реалности, у једном извесном, одређеном историском моменту — дакле, оно чувено Хамлетово „огледало нашег доба“. То огледало је криво, изобличавајуће, па ипак тачно; оно и кроз карикатуру и лакрдију даје живу стварност и истину. Једно огледало истовремено и криво и право. Тако га је осетила и заволела наша публика, посматрајући

га огледајући се у њему са неуморним, никада опадајућим задовољством — ма да оно што се указује у том чаробном огледалу, често, у суштини, баш и није толико ласкаво и весело. Одиста, ретко је још који наш писац рекао и предочио нашем свету толико горких истина колико Нушић. Његове комедије садрже стварно најоштрију критику на културно стање, на карактер и морал нашег друштва, наших људи; па ипак, та критика некако не вређа, не боли, не квари расположење, не пресеца смех — чак као да га још и појачава. Сатира очаравана. Свакако, ту делује нека моћна, јединствена чаролија — чаролија једне неоодољиве, победолачке ведрине која уме још и најтуробније моменте живота да окрене у веселу игру и да претвори бригу у разбибригу.

Иза оштрог кривог огледала стоји један ведар и мудар човек који се осмехује са благом иронијом, са иронијом праштајућег разумевања и који као да нам говори тихо и усрдно: „погледајте, све ово што вам ја казујем, и показујем није, на крају крајева, баш ни толико страшно и трагично; такав вам је свет, такви смо вам ми, па шта даље? — човечанска глупост и злоба пре свега су невероватно комичне; задржите се мудро на том моменту и смејте им се из пуног срца и грохотом, а не подајте се лудо срциби, огорчењу, мржњи, осветништву и комплексу инфериорности који ништа не помажу; смејте се, потсмевајте се будали, гломазном парвенију, бездушном штреберу, отровном пакоснику и ниткову, ваш смех биће за њих можда лековит, али за вас саме сигурно, јер ће вам барем за који часак разгалити црне мисли и мало разведрити овај наш живот који није много лак нити весео...”

Ведрина, хумор и насмејана иронија Нушића били су у истини и за њега само један ефикасан лек противу једног на најприснијем личном искуству заснованог сазнања о животу. Нисам, збиља, никада срео човека који би са мање илузије

гледао био на свет, на живот и на људе, него што је то чинио он. Али он се уздигао изнад тог осећања и сазнања и волео је живот искрено, и био је пун добре воље, стрпљења и праштања према људима — који су га неисцрпно интересовали, занимали, потстрекивали, ако већ ничим другим, оно, сигурно и вазда својом комичном и гротескном страном. Његова ведрина била је у ствари победа једне праве и здраве, једне срећне природе, победа праве животне мудрости и човечанске доброте над песимизмом — а његово књижевно дело: једна весела, праскава светковина те победе.

Бранислав Нушић унео је један једар талас ведрине, хумора и добре воље у нашу књижевност и цео наш живот уопште којима је такво разгаљење било — и јесте још увек — преко потребно. У томе је велики фацит његове егзистенције и његовог стваралачког подвига.

Милан Ракић*)

Са Миланом Ракићем нестала је једна од највећих и најзначајнијих фигура наше новије литературе, претставник једне знамените књижевне епохе чије су најсјајније реализације везане махом за његово име и чија се ефикасност првенствено захваљујући њему продужује још и преко њеног стварног свршетка у нашу садашњицу.

Естетичке претпоставке, идеје, теорије и доктрине целе те школе имају данас збиља само још књижевно-историског интереса, док је Ракићево дело — то зналачки збијено, кристалично кондензовано, чисто и светло песничко дело — остало живо и актуелно. Естетичка мерила и књижевне теорије мењају се, пролазе, ишчежавају, док песничко дело остаје живи и даље услед неке своје дубље унутрашње врлине и његова случајна прикладност једном извесном естетичком правилнику, на којој је некада саздана његова репутација и заснован суд о његовој одличности, обелодањује се, на крају крајева, баш обрнуто, као накнадно и можда једино оправдање самог оног естетичког правилника. Јер, најзад, естетика и критика живе, увек и у сваком погледу, од песника, а не обротно.

Тако и песме Милана Ракића служе данас свакако као један одличан аргумент у прилог оне естетике која их је некада свечано поздравила као остварење свога идеала; али њихова главна права вредност наравно није у том њиховом односу и сведочанству.

* Поводом његове смрти.

Шилер је једном рекао (у својој критици на Биргерове песме) да „све што један песник може да нам пружи, то је његова личност и да ова треба зато да је достојна да се покаже свету данас као и у будуће“. Нико код нас није тако испунио тај врховни етички услов песништва као Милан Ракић — чија је поезија стварно из његове најприсније човечанске вредности црпла најчистији, најплеменитији сјај. Чињеница утолико значајнија и, ако хоћемо, изненаднија што је та поезија формално спроведена, уметнички уобличена на основу и у оквиру једне естетике која је песништво, као неку аутономну духовну дисциплину, неку специјалну дијалектичку и вербалну вештину, начелно одвојила од њеног природног тј. човечанског извора и поставила тако рећи у једној ванчовечанској сфери.

Из тога је настао један чудан однос, нека врста споразума на основу једног дубоког али несвесног — односно само за једну странку свесног — неспоразума између песника и његових наклоњених критичара и поштовалаца који су, и одајући му највећу хвалу и признање, учинили њему ипак једну крупну неправду, редуцирајући, несумњиво у најбољој намери, целу вредност његових песама готово искључиво на њихове формалне, уметничке и литерарне квалитете.

Ракић, разуме се да није превидео ту незграпну грешку, али он је широкогрудно прешао преко ње, из лојалности, симпатије, поштовања према својим колегама — чију је, теориски, усвојио чак и естетику, разуверавајући себе ресигнираним увиђањем да је последња, најтананија суштина поезије и онако неприступачна сваком аналитичком проучавању и да, услед тога, и предмет сваке објективне научне естетике као и сваког логичног разговора о поезији просто не може бити друго но: испитивање њене формалне и артистичке стране. Другим речима, он се — из једне дубоке деликатности — решио на ћутање о једној ствари која је за њега и која је у њему била најдрагоценија. Такво решење одговарало је уосталом и нај-

боље његовој аристократски гордој и чедној песничкој природи.

Али ћутање значи: усамљеност.

Милан Ракић живео је стварно у једној сјајној усамљености. Његов присни лични живот протекао је изнад сфере његове свакидашњице, изнад дневних опхођења и разговора, у којима се он, куртоазно и са ведром бономијом, али и канда не без сваке ироније, прилагођавао стилу и начину својих разних, махом случајних саговорника.

Ретко само, у друштву понеких интелектуалаца из једне друге генерације — који су умели пажљиво да га слушају — песник је по којом својом као случајно и само као узгредно добаченом примедбом или, још више, сугестивном сонорношћу свога дубоког, музикалног гласа којим је рецитовао стихове Бодлера, Ига или Де Вињиа, одао, открио да он зна, осећа, проживљује и нешто друго, нешто много дубље, много узбудљивије и драгоценије, него што је лепота језика, стиха и слика; — одао је да он носи у себи и гаји побожно и љубоморно велику, тајну музику поезије и да он зна из најживљег, најприснијег искуства да *песник бити* не значи толико нешто *знати* или *умети*, колико, пре свега, изнад свега, нешто *бити*; — бити нешто друго, нешто далеко и чудно, нешто усамљено, нешто болно — узвишено.

У таквим — незаборављеним — тренуцима, уочавали смо тек јасно цели благородни лик Милана Ракића, добијали смо тек усрдну и фасцинантну музику за мермерне речи његових песама.

Сада су тај лик и та музика ишчезли занавек; — остаје нам само њихов текст; она сјајна, класична свеска песама, — за коју данас знамо, осећамо дубоко да није само сјајна и класична, већ да она претставља и један велики човечански документ. Велико и узбудљиво човечанско сведочанство нашег најплеменитијег песника, Милана Ракића — чијој се озареној сени клањамо болно и са ганутим дивљењем.

Наша модерна поезија

Општим називом „модерна поезија“ означујемо ону епоху нашег песништва која је настала по завршетку нашег романтизма. Ваља нарочито нагласити: *по завршетку нашег романтизма*, јер је овај већ био прошао, ишчезао и у својим последњим изданицима и одјецима, када се та нова струја у нас тек појавила. Наша модерна поезија није надовезала на наш романтизам ни временски нити идејно (ово последње чак још и много мање). Тај однос је веома значајан и занимљив у својој супротности са оним што се види у мноштву других литература. У Француској на пр. су романтизам и модернизам тесно повезани међу собом и овај други показује се просто као једна нова фаза и огранско продужење оног првог. Романтичари Жерар де Нервал и Теофил Готје су непосредне, присне претече, у неку руку и учитељи или инспиратори великог — највећег — модерног песника, Шарла Бодлера, преко којег су извесне струје њихове идејности и осећајности продрле још и у „декадентску“, симболистичку, па и у најновију, савремену француску поезију. Нервал, Готје, Бодлер, Корбијер, Верлен, Рембо, Лотреамон, Маларме, Лафорг, Аполинер, Жакоб итд. — то је, у битноме, једна једина непрекидна линија, иако између оне прве двојице у реду и Бодлера високо стрчи онај књижевно-историски гранични стуб који тобож дели романтизам од модерне.

Код Немаца нема те строге хронолошке континуалности; између њихове Романтике и Модерне увалила се широко она крупна, готово полустолетна епоха „Младе Немачке“ и реализма, у којој су се поступно стишали и последњи романтични таласи и рефлекси. Међутим, немачка модерна која наступа од деведесетих година прошлога века устаје програмски и борбено баш противу те епохе, а црпе многоструко из романтике нове снаге и надахнућа за изграђивање свога идеала. Поезија једнога Демела, Рилкеа, Хофманстала и Георгеа развијају се, процветавају, свака на свој начин, некако, у знаку романтике и остварују неку врсту „неоромантизма“. Сам пак тај назив постао је код многих немачких критичара и историчара књижевности готово синоним „модернизма“.

Да напоменемо најзад да је у Русији романтичар Пушкин остао све до данас врховни идеал и прави краљ поезије.

Код нас, напротив, ствар се развила сасвим другачије: наш романтизам није оплодио нашу модерну поезију, ма да ова показује у главnome исте смерове и исто обележје као и нова поезија других народа. Наше модерно песништво формирало се потпуно аналогно са оним остале Европе, сем у ваљда једином погледу свога односа са романтизмом, наиме са *нашим* романтизмом; — значи: да се овај није потпуно подударао са својом иностраном браћом, да је у нечему отступао од њих, да му је нешто недостајало и да је то било баш оно што је неопходно за даље оплођавање, за потстицање даље еволуције.

На почетку нашег романтизма стоје Јернеј Копитар и Вук. Они су положили основе, утврдили начела, директиве и циљеве целог покрета који се после и стварно развио, строго и све до краја, у њиховом духу, у смислу њиховог идеала; дакле: народски, национално и под безусловним ауторитетом народне песме. Тај правац добио је своју прву, а одмах и за навек најграндиознију пе-

сничко-стваралачку илустрацију и потврду у генијалном делу Његошевом. Тиме је идеологија нашег романтизма била коначно постављена, коначно и неопозвано одређено шта и како наш песник има да пева. Хероизам, родољубље, национална слава постали су главни, управо, једини и искључиви предмет наше поезије, од којег није било, није смело да буде отступања. Песник је имао да буде „народни бард и борац“ — и ништа друго. Јер све друго, све остало било је проглашено за излишно и штетно, за заблуду и јерес. Тај занос понео је, неодољиво, све наше романтичне песнике.

Једини изузетак учинио је ту Бранко; у њему је устала и пропевала она јерес: јерес личног осећања и личног доживљаја, јерес чистог човечанског лиризма. Прпевала је са дивним младалачким полетом, страсно и радосно, носталгично и суморно. Али Вук је бдио љубоморно над раздраганим младим певачем, упућујући га настојно, неуморно, на национални еп и јуначку песму — и Бранко се нашао у једној тешкој — иако можда и њему самом не сасвим јасној — недоумици између сопственог присног нагона и ауторитативне воље очинског пријатеља и учитеља. Проблем је решила сушица, разарајући истовремено и Вукове комбинације, и убаву, претпролетњу прву процваст наше лирике.

Кратки „лирски интермецо“ Бранка Радичевића ишчезао је убрзо под неодољивим, патетичним таласом наше родољубиве поезије, у чијем су знаку, после тријумфирали: Ђура Јакшић, Змај и Каћански. Ови песници певали су сагласно са Вуковом проповеди и Његошевим примером, а њихова песма постала је песма, поезија омладине и пламтећа душа омладинског покрета.

Тако се песнички занос уистовећује са патриотском егзалтацијом романтичарска идеологија са омладинским програмом — и наш романтизам указује се, у извесном смислу, само као једна манифестација или један експонент омладинског покрета.

Свакако су код нас „романтичио” и „омладински” остали све до данас мање-више синонимни појмови.

Тим својим строгим и искључивим националним патосом, тим сливањем свих осећања, страсти, мисли, хотења и енергија у један једини екстатични родољубиви елан, тим безусловним потчињавањем личнога општем, човечанскога националном идеалу, наш се романтизам битно одваја од романтизма великих западних народа који је проповедао баш индивидуализам, пуно проживљавање сопственог живота и безграничну слободу мисли, маште, осећања и страсти, и чији је бунт био уперен не толико противу неког политичког насиља или неправде, колико противу једне идејне тираније, наиме: противу класицистичке естетике и противу рационализма у животу као и у литератури.

Та револуционарна динамика западног романтизма добила је код нас једну специјалну локалну примену: лишена својих првобитних садржајности и циљева, она се преобразила у покретну снагу и оружје наших национално-политичких хотења и ревандикација. Са гледишта ових последњих, тај преображај значио је несумњиво један врло срећан потез и чист добитак или барем, свакако, једну неопходну историску нужност; са чисто песничког и, уопште, духовног и културног гледишта међутим он се показао као проблематичан.

Увек је опасна ствар стављати поезији било какве оgrade, сводити је на малобројне мотиве или чак на један једини, оставити на лири такорећи само једну жицу — исто као што је и опасно прописивати литератури неке вануметничке — па макар, иначе, и најблагородније — практичне задатке и финалности.

Али баш то све учинила је естетика, књижевна теорија нашег романтизма. И ствар је морала неминовно да се освети. Све док су певали хероји као Његош, Буга Јакшић, Змај и остали, она једина жица наше романтичне лире звучала је со-

норно, моћно, жарко и заносно; чим је међутим инструмент прешао у слабије, епигонске руке, осетила се монотонија, штурост, сиромашност и везаност. И како су ти епигони постајали све бројнији, а истовремено и све ситнији, декаденција је нагло и фатално захватила цео покрет. За свечане скутове нашег романтизма закачињале су се читаве легије све хибриднијих и ништавнијих стихотвораца који су, шаблонизирајући и комерцијализујући мотиве и методе несталих или повучених великана, изводили просто неку врсту пародије романтизма и коначно дискредитовали не само овај, већ и целу поезију уопште као такву.

Једини светли изузетак чинио је ту *Алекса Шантић* који је све до Светског рата и готово до своје смрти држао високо жарку буктињу свог искрено и мужевно надахнутог патриотског песništва и тако достојанствено завршио велики циклус наше романтичарске родољубиве поезије.

Али Шантић био је само последњи и позни племенити изданак једне традиције која ван њега већ одавно није постојала. Њен кобни час куцнуо је био још појавом Светозара Марковића — који је гвоздеом метлом размахнуо по заосталом труњу и трулежи романтизма и направио коначно табулу разу у нашој литератури. Наравно да је при том исто толико жустром колико и сумарном, не много одабирајућем чишћењу, многи ударац пао и онде где није требало и са масом излишнога и штетнога, на жалост, сатрто и многошто што је вредело, у чему је било још добрих животних клица и могућности.

Овамо спада — међу првима — и случај *Лазе Костића*. Тај наш велики песник не само да не носи никакву кривицу за слом нашег романтизма, већ је — претстављајући својим идејама, хотењима, песничким реализацијама и целим својим менталитетом, још од почетка, једну нарочиту, да не бисмо рекли „дисидентску“ струју целога покрета — чак и учинио све и сва да би ону катастрофу отклонио

и обезбедио романтизму могућност једне будуће обнове и даље еволуције. Ипак, када је дошао дан великог обрачуна, он је био проскрибован и, тако-рећи, закопан заједно са онима, са којима стварно није имао никада никакве заједнице. Фатална је била по Лазу ваљда и околност што је он за терен свога рада изабрао био два центра — Цетиње и Нови Сад — који су, због свог идејног конзервативизма, заснованог тамо на Његушевом, а овде на Змајевом престижу, за његове реформаторске смерове и смелости били неподеснији но ма који други у нашој земљи. Свакако је жива, динамична атмосфера Београда била подеснија за такве потхвате — и да је песник „Минадира“ то знао, увидео и сходно искористио, можда би историја као и цело данашње стање наше нове поезије изгледали сасвим другачије но овако.

Али не вреди даље размишљати о изгубљеним могућностима. Било је суђено да из романтизма готово ништа не буде пренесено, спасено у следећу песничку епоху. Ова је имала да се изгради из сасвим других, нових елемената.

Много је замерано нашој модерној поезији што су ти њени нови основи и елементи узети, делом, споља, из иностранства. Та замерка је неоправдана не само са обзиром на околност да, у овом конкретном случају, у нашој домаћој традицији, као што смо видели, просто није било момената, на које је једна коренитија песничка обнова могла логично да надовеже, већ и с обзиром на ону основну духовно-историску чињеницу да уопште никаква књижевна струја или покрет, појавио се он где му драго и када му драго, не може да се реализује на чисто домаћим основама и без сваког спољног, туђег потстрека или утицаја. Исто као што у физичком, тако и у духовном животу нема партеногенезе, нема зачећа из самога себе, већ мора бити увек једне оплођавајуће стране и једне која се оплођава и после рађа, производи. Аутохтоне, апсолутно самоникле или оригиналне културе —

то су само илузије и маштарије оних који не знају за тај основни природни као и духовни закон чију јасну потврду налазимо, стварно, у сваком поједином поглављу опште историје књижевности и уметности.

Наступање и смењивање појединих књижевних струја и периода условљена су неумитним идејно-историским законима који обухватају и обавезују све чланове, све народе и литературе истог комплекса — и временске границе у књижевности су, на крају крајева, важније, битније него локалне.

Романтизам, на пр., био је један велики, европски покрет, у коме су учествовали сви цивилизовани народи, и стога, из околности да се он случајно појавио прво у Немачкој и да су остале литературе оданде примиле његове прве потстреке, не слеђује још никако да су ове биле неки прости подражаваоци једног „немачког покрета“.

Слично стоји ствар и са модернизмом који се родио у Француској, али чије раширење по целом свету и победа у свима литературама зато ипак не значи никако само неку „француску моду“, већ једну велику, озбиљну књижевно-историску нужност; нужност да се — сасвим уопште говорећи — поезија ослободи од старог баласта и продуби мисаоно као и осећајно, да јој се да један виши полет, већа слобода и искреност израза и једно чистије човечанско и индивидуално обележје.

Тој нужности имали смо да се подвргнемо и ми, српски писци, па смо зато — исто као што су то учинили и многи песници других народа — пришли оном првом и главном извору обнове што је модерна француска поезија. Али тиме ми одиста нисмо постали у вишој мери „Французи“ но што су, у своје време, француски, руски и др. романтичари, примајући потстреке и поуке немачког и енглеског романтизма, постали ваљда, „Немци“ или „Енглези“.

Модернизам значио је код нас пре свега једну обнову и појачање контакта са идејама и културом

западног света, иза којих смо у наше постромантично доба знатно заостали били; једну мисаону, културну, артистичко-формалну и, нарочито, језиковну обнову. Требало је сходно преудесити, дотерати, усавршити инструмент да би се могла после изводити нова музика.

Тај претходни задатак извршио је код нас *Војислав Илић*. Он је први поставио један чистији, звучнији и уметничкији стих, једну богатију и отменију дикцију и једну изграђенију, савременију књижевну културу но што их је код нас, пре њега — сем јединог Лазе Костића — ико могао и да замисли само. Војислав стварно још није модеран песник; много што-шта у њему везује га још за једно минуло доба, за један застарели стил — па ипак, са својим вишим, ширим и културнијим хотењем, он се показује већ јасно као претеча и неимар наступајуће нове ере. Његова главна заслуга: да је оставио за собом један већ израђен, готов инструмент, преко којег ће велики артисти и виртуози модернизма моћи пуно и безостатно да изразе своја нова надахнућа.

Наш модернизам наступа у знаку артизма. Као реакција на оне незграпне и сладуњаве псеудо-народске примитивизме којима нас је преплавио био позни романтизам, јавља се сасвим природно жеља за вишим, одабранијим формама, за рафинеријом, за племенитом уметничком лепотом. И *Милан Ракић* отелотвара ту лепоту у својим кристално чистим и строгим стиховима, кроз које проговара један тихи, уздржавани и мало опори лиризам. Код *Јована Дучића* тај лиризам добија већ једну живљу линију, лакоће, узлета, трептаја, боје и преливања, не губећи при томе ништа од своје чистоте и провидности. Ти квалитети опажају се нарочито у његовим „Дубровачким поемама“ које уз то уносе у нашу поезију, као особите новости, још и хумор, зашиљену поенту и пикантерију.

Око Дучића и Ракића јавило се читаво једно коло млађих песника који су, изузев више ап-

страктог и рефлексивног Светислава Стефановића и, у битноме, из далматинске традиције пониклог *Мирка Королију*, махом продужавали линију двају мајстора.

Потпуно одвојен од те групе и усамљен по страни, стајао је *Владислав Петковић-Dis* који је у болно устрепталим, дисонантним стиховима, без сваке артистичке вештине и блеска певао свој горки лични доживљај: свој грч, свој револт и своју скрушеност, целу трагедију жртвованог првенца једне нове песничке струје.

Од рата наоვაмо, наша модерна поезија улази у једну своју нову фазу. Све до тада владајући естетизам и формално уметништво полако уступају своје место једној живљој емоцији, једном дубљем, приснијем и личнијем проживљавању, једној финијој и оштријој диференцијацији израза и, уопште, појачаном осећајном као и мисаоном динамизму. Истовремено и у логичној вези са тим унутрашњим преображајем, и стари везани облик губи строгу академску правилност и укоченост, постаје све гипкији, волубилнији и крилатији, или се баш и потпуно замењује слободним стихом и неком коначно одрешеном лирском дикцијом, у којима се надахнуће и замисао формулишу спонтаније, непосредније, и у којима најзад и она у ропству александринца и других туђинских форми тако дуго пригушена и сакаћена природна ритмика и присна кантилена нашег језика долази до свог права, до свог пуног и слободног израза. Слободан стих и ритмичка проза афирмирају се ускоро и у пркос многоструком отпору као типична изразна сретства наше — нарочито београдске — модерне поезије.

Те нове тековине везане су за имена *Светислава Стефановића, Вељка Петровића, Станислава Винавера, Тодора Манојловића, Ива Андрића, Милоша Црњанског, Душана Васиљева, Растка Петровића, Драинца, Десанке Максимовић и Јеле Савић* — иза којих видно наступа већ и један најмлађи песнички нараштај.

Приврженици од последњих неколико година продируће, „социјалне литературе“ одбацују целу ту поезију и поричу њеним претставницима сваку вредност. Они то чине са једног очигледно ванкњижевног становишта и са једном ванкњижевном тенденцијом — услед чега се њихови приговори и не дају нити дискутовати, нити побијати књижевним и естетичким разлозима који су за нас овде — а, на крају крајева, и уопште, у сваком књижевном питању — једино допустљиви. Некоме ко *en bloc* и већ као такву одбацује сваку поезију не може се више никако доказивати вредност и оправданост једне извесне поезије, једног извесног песника — исто као што бисмо и узалуд објашњавали за нас начелну и неприкосновену светињу личне савести, личног убеђења и слободног изражавања, а, изнад свега, слободног уметничког стварања онима који проглашавају као догму да и лична савест и лично убеђење и изражавање и уметничко стварање имају слепо да се подвргну служби и директивама неке „више“ финалности.

Једно озбиљно и искрено књижевно или уметничко стваралаштво не може да иде тим путем. Оно мора просто да обиђе такве постулате и приговоре, да пређе преко њих и да иза њих, даље, стреми свом идеалу.

То, често, није лака ствар — као што ми то и осећамо данас. Налазимо се усред једне кризе поезије и књижевности уопште. Управо, усред једне опште духовне кризе.

Повољно решење те кризе зависи од многобројних и најразличитијих чињеница. Прва је међу овима, ван сваке сумње, дух или стваралачка моћ. Она нам је, међу многим другим драгоценим стварима, дала већ једну лепу поезију — и она ће нам је давати и у будуће, у пркос свему ако само буде остала слободна.

ПРЕГЛЕД ЗНАМЕНИТИЈИХ СРПСКИХ ПЕСНИКА У РАЗДОБЉУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Јован Дучић и Милан Ракић

Јован Дучић и Милан Ракић су најугледнији, главни претставници наше модерне поезије из прве деценије овога века, или барем оне њене строго формално-уметничке струје која је под егидом С. књ. гласника победила све остале и постала такорећи „званична”. Поникли, обојица, из наше домаће новије песничке традиције, инспирисани, нарочито, од Војислава Илића, они су се после развили, формирали под француским утицајем. Парнасовци, пре свега Ередија, затим Сили-Придом и понеки млађи симболисти као Самен и Рењије — а код самог Ракића, уз то, у знатној мери још и Виктор Иго — дали су, у главном, тон, правац и облик њиховој поезији. Главно тежиште целе те поезије било је, као што смо кратко већ назначили, на *формалном*, на језику и стиху. У том су погледу оба та песника учинили много: они су знатно обогатили, прочистили и прецизирали наш језик, а дали стиху један особени звук и полет. За њихова је имена везано и постављање српског александринца — који је нарочито Ракић дотерао до класичног савршенства. И један и други дошли су одмах већ од почетка до пуног признања, а ускоро затим и до славе — која у својој озваниченој форми траје, непомућена, још и данас. Епоха, на чијем челу стоје Дучић и Ракић добила је стварно од њих своје обележје и свој најсвечанији сјај — и то им обезбеђује једно стално и врло угледно место у историји српске поезије.

ГРАДСКА БИБЛИОТЕКА
„РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ”
МЕСНОВАЦ

Светислав Стефановић

Светислав Стефановић је исто као, уосталом, и покојни Дис, са којим иначе нема никакве везе — челник оне друге струје нашег модерног песништва која, порицана и побијана од стране С. књ. гласника, све до првог светског рата од прилике, није могла да се афирмира, али која се после показала, у ствари, плоднија, животиња и богатија у својим последицама и филијацијама него њена некада срећнија супарница. Лична песничка судбина Светислава Стефановића имала је један сасвим аналоган ток. Песник-мислилац, ерудита од широке књижевне и филозофске културе, он је у својим младим годинама, несхваћен и нападан од једне неправичне, анимозне критике, остао усамљен и као у сенци да би се тек у своје зрело доба примакао у пуну светлост нашег књижевног живота и нашао приснијег духовног контакта са једним културнијим нараштајем. Прве и пресудне идејне потстреке примио је од Лазе Костића — у чију је и одбрану, он први међу модернима, устао, смело, одушевљено и успешно. Велики романтичар га је вероватно упутио и на енглеску литературу, у којој је његов талент нашао снажне хране и коју нам је он после зналачки тумачио и преводио; пре свега, зна се, њеног врховног хероја и вечног краља: Шекспира, али после и поред овога и разне друге сјајне песнике англосаксонског света: Шелиа, Росетиа, Браунинга, Свинберна, Вајлда, Поа.

Књижевну репутацију Светислава Стефановића засновали су, у главном, његови одлични преводи Шекспирових драма и комедија — што је међутим, у извесном смислу, некако неправедно; наиме: према његовом осталом, врло знатном оригиналном делу које није било и још увек није довољно узето у обзир. Његове песме, књижевне студије и есеји као и драме чекају стварно још увек на своју озбиљну, објективну оцену — којом ће и самом песнику уопште бити тек коначно одређено место које му припада.

Сима Пандуровић

Сима Пандуровић — са једне стране и, свакако, примарно, најближи, најприснији другар Диса и најмаркантнији настављач Дисове линије, али, са друге стране опет, и присталица Скерлићевог рационализма и објективизма као и строге, традиционалне прозодије — стоји некако по среди између та два непомирљива правца. Он их је синтетисао на један врло особен и упечатљив начин у својој суморној, горкој али одмереној, никако усплахиреној поезији која му је још пре оног првог великог рата стекла репутацију нашег главног песимистичког песника. Та његова репутација остала је жива и неокрњена и кроз све следеће заплете и окршаје нашег књежевног развоја, све до данашњег дана. Његови брижљиво, мајсторски стиховани преводи (Ростана, Расина) исто као и обимни, аналитички постављени, често, можда и преоштри, опори естетичко-критички списи допуњују, заокругљују складно његово значајно песничко дело.

Даница Марковић

Даница Марковић формирала се у Дисовом и Пандуровићевом кругу. Младачачки наивни, необуздани узлети, бунтови и песимистичке скрушености те наше прве „боемије“ дали су основни потстрек и интонацију њеној поезији, кроз коју је међутим све то проговорило некако питомије и мало ведрије. Њена мекша женска осећајност разрешила је тмури, горки сумор „уклетих песника“ у једну тиху, медитативну меланхолију, а њихове тврде и опоре стихове у једну тананију и мелодиознију ритмику. Даница Марковић је тако, у битноме, већ ударила онај тон који, у богатијим и утанчанијим модулацијама, звучи још и код наших млађих песникиња. Она је у ствари претеча, па већ и права прва претставница наше модерне женске лирике - и, као таквој, њој припада једно видније место од онога што јој је доскора било додељено у историји српске књижевности.

Владимир Станимировић

Владимир Станимировић исто је тако инспирисан, пре свега, доживљајем прошлог светског рата или, тачније, нашем тадашњом великом националном трагедијом. Ова одјекује тихо и суморно у његовим усрдним, непретенциозним песмама које су, у своје време, такође гануле многе српске душе. Тако је ратни песник Владимир Станимировић часно извршио свој задатак.

Тодор Манојловић

Тодор Манојловић спада у оне наше савремене песнике који су још на Крфу покренули обнову наше поезије. Својим песмама као и естетичким, критичким и идеолошким списима, он је ревностно подупирао цео тај покрет који је, по нашем повратку у Отаџбину, од г. 1919 на овамо, узео све ширег замаха и постао једна — још и данас неокончана — велика културна борба. Песме Т. Манојловића одвајају се видно од стила и тона који су до тада владали у нашој поезији. У њима су душевна стања, расположења или узбуђења фиксирана, просто и непосредно, у оној својој емоционалној и мисаоној сликовитости, у којој су она песнику долазила до свести. Као сходни облик такве суштине или садржајности сасвим се логично и неминовно наметнуо слободан стих — који је такође: спонтаност, живи елан, импровизација. Т. Манојловић га је развио из природне кантилене нашег језика и из мисаоног акцента и ритма песничке фразе. Та реформа наравно да је наишла на бројне непомирљиве противнике (нарочито код „старих”) — али многи наши млађи песници усвојили су поступно слободни стих, повлачећи из њега често и даље, све радикалније закључке.

Иво Андрић

Иво Андрић који се у току последњих година прославио као један од наших првих нових приповедача — уједно је и аутор једног, у доба „Групе уметника“, најодушевљеније примљеног песничког, лирског дела: књиге *Ex ponto*. Она је написана у прози, али је по свом надахнућу и тону чиста лирика: суморне, болне сањарије, медитације, успомене, писма из сужањства која су, под својим овидијевским насловом, дубоко коснула у срце нашу прву поратну омладину — и остала, све до данас, један деликатан и особен пример наше новије поезије.

Милош Црњански

Милош Црњански јавио се такође међу нашим поратним песницима, али, супротно Андрићу, не као сентименталан, суморан лиричар, већ са једним жустрим, бунтовничким еланом. У његовим песмама — сакупљеним ускоро у свесци *Лирика Итаке* — праска и сева нешто од општег расположења оног доба, од целог оног младалачки необузданог, помало и смушеног немира и узрујања, и оне су стога, и крај својих местимичних бизарности, рогобатности, па, понегде, и своје формалне неуглађености и језичке лабавости, учиниле јак утисак и популарисале свога писца. Касније је Црњански међутим преобразио, превазишао тај свој први усплахирени начин, препуштајући се широком таласу једног зналачки израђеног, каткад и нешто прецизног, архаички обојеног лиризма. (*Србија, Стражилово*), из којег зрачи нека сугестивна топлина и сонорност. Много од тог лиризма прострујава и његове приче и романи — и зато Црњански, иако се он у међувремену посветио канда коначно тим родовима и у њима стварно постигао и своје главне успехе, зато он, у битnome, остаје и надаље у реду наших песника, наших најкарактеристичнијих модерних песника.

Душан Васиљев

Душан Васиљев умро је, на жалост, још врло млад, али је пре тога ипак још доспео да испева једну штедру руковет песама које нам обелодањују најплеменитијег, наиме, чисто човечански надахнутог лиричара. Једног песника који је најдубље, најболније проживео присну човечанску трагику наше велике националне трагедије и који је умео после да уобличи тај доживљај у једну горку, па ипак идеалистички чисту и ведру, једну чудесно суморно устрепталу, па ипак мужевно прибрану и праву поезију. Пок. Душан Васиљев био је „ратни песник“ који није акцептирао рат, који је идејно и морално превазишао био рат, а који је, на крају крајева, у суштини, ипак подлегао рату. Његове песме као *Плач матере човекове* или *Човек после рата* пева спадају у најдирљивије човечанске документе — а уједно и најсветлије реализације српске лирике.

Јела Спиридоновић-Савић

Јела Спиридоновић-Савић — најчистији и најсугестивнији женски глас у богатом хору и оркестру наше модерне поезије. Глас изванредно нежан, мелодиозан и фино модулисан — чији је од природе светли тембр међутим нешто као засенчен сурим велом једне тихе али упорне болне сете. Кроз тај вео просијава, етерично, чаробно, цео толико богати унутрашњи свет песникиње: њене трепереће носталгије, сањарије и сећања, њена жарка и чиста љубав према животу, њена неутољива чежња за добротом, мудрошћу и лепотом чије злаћане идоле она неуморно овенчава пурпурним ружама свога ганућа, свога усхићења. Јер, слично као пред оном тајанственом Платоновом пећином, и кроз њену поезију стално се крећу читаве поворке дражесних и племенитих идола, озарених херојских и легендарних фигура које разгаљују, расветљују суморна бдења усамљенице. Јела С.-Савић је песникиња од велике и најодабраније културе — која даје њеној поезији један драгоцен мисаони блесак. Ова се уосталом, у последње доба, преображава поступно у неки мистички жар. Поезија сажима, апсорбује ерудицију да би тако дошла најзад до своје последње, најприсније форме: до мистике.

Религиозни смер афирмира се код Јеле Савић све јасније и пуније: у збирци *Са уских стаза* још под видом једног сунчаног, цветног пантеизма, једне заљубљене преданости свеживоту, у *Виђењу брата Стратоника*“ већ и самим позитивно хришћанским, мистичко-религиозним предметом пева, док најзад, у *Јесејим мелодијама* као заједничка општа дубља резонанција целе те суморне песничке исповести.



Растко Петровић

Растко Петровић такође је, у суштини, мистичар и визионар иако не у строго хришћанском, нити икаквом другом позитивно-религиозном смислу. Његов „мистицизам“ не потиче из неке одређене, специјалне религиозне упућености или дисциплине, већ из његовог основног, спонтаног животног осећања или расположења, услед којег он цео комплекс живота уочава и схвата, у битnome, мистички; тј. под видом неког великог и тајанственог јединства — било то сада склад или хаос —, у коме је све и сва на неки окултан начин повезано међу собом, у коме се чудесно прелива и меша иреално са реалним, сан са јавом, некадашње са садашњим, најкрупније са најситнијим, најнеобичније са најсвакидашњијим, најдуховније са најчулнијим.

Али то његово исконски емоционално, готово хаотично животно осећање ипак није лишено сваког интелектуалног момента: једна видовита скепса и један титрави иронизам провејавају, прострујавају га живо и оштро, уносећи у њега неку скривену, деликатнију логичну организацију и смисленост.

Још сасвим млад, Растко Петровић је, бавећи се у Паризу, ушао у пуну вреву тамошњег књижевног живота који је био од пресудног утицаја на формирање његовог духа и талента. Блештаве утанчаности и чаролије модерне француске културе су дражиле, распалиле и расветлиле његову младу осећајност — заједно са оним прастарим,

атавистичким успоменама, носталгијама и жудњама балканске природе које су необуздано тињале на дну те осећајности.

Тако се створило огњиште или врело, из којег је потекла поезија Растка Петровића. Та чудна, сложена и готово некако парадоксална поезија, у којој се наивност укрштава са најзналачкијим рафинманом, најсуптилнија продоховљеност са разблудном чулношћу, занесени култ новог, најновијега и светскога са најганутијим пијететом према старом и домородном, према земљи и раси, према православљу и Балкану — тако да на махове остајемо у неизвесности да ли је то раздрагани поклич неког младог варварина опијеног раскошима модерног запада или трептећа чежња неког префињеног естетe за опорим мирисима и сластима примитивизма? — То бујно шаренило мотива, идеја и емоција указује се — и ваљда баш ту и најфрапантније — већ у првом делу Растка Петровића, у оној толико имагинозној, лирској и сањалачкој, готово сонамбилској *Бурлески о господину Перуну, богу грома*. Сажетије, усклађеније, сливене већ у једну широку и жарку лирску музику, заориле су се после те различите струје његове осећајности у његовој збирци песама *Откровења* — чије је страсно и тајанствено брујање моћно потстрекло бројне наше младе песнике. У поезију, најзад — која се код Растка Петровића уопште не одваја сасвим јасно од прозе —, спада и његова обимнија прича *Људи говоре* где је један суморан лични доживљај приказан са дубоким и најделикатнијим лиризмом. Под рукама Растка Петровића зазвучала је једна од најсугестивнијих жица наше модерне лире.

*

Сви досада овде приказани песници — и крај све своје међусобне диференцираности, различитости, а каткад и супротности својих схватања и стремљена — имају, у једном ширем смислу, разум се, нечег заједничког и сачињавају једну велику линију; мислимо: линију наше песничке обнове, наше модерне поезије, у чијем је постављању или изградњи сваки на свој начин учествовао. Јавило се међутим у току последњих двадесетак година и неколико наших писаца, песника који су се држали по страни те линије, тога покрета, заузимајући према њему често и један отворено негативан став. По неки од њих остали су сами за себе и неудружени да би тако, што независније од туђих утицаја могли да спроводе свој књижевни рад, док су други, социјалнији и практичнији, покушавали да се удруже међу собом, да стварају групе и „школе“, наслањајући се при томе обично на ауторитет „старих“, са којима су имали и личних веза и који су те своје следбенике или ученике свакако и подупирали. Међу оним првима истакао се видније:

Синиша Кордић

Синиша Кордић пропевао је још сасвим млад, као ђак у Паризу, за време прошлог рата. Карактеристично је да тај боравак није оставио готово никаквог трага на његовој поезији. Синиша Кордић као да се већ од почетка програмски одвојио од целог спољног света и затворио љубоморно у свој субјективизам, у своје ја да би певао искључиво из њега и о њему. Један занимљив и чудан потхват чији је циљ био свакако стварање неке врсте „чисте поезије“, чистог субјективизма или лиризма. Песник је, начелно и формално, постигао тај свој циљ, решио тачно задатак који је био поставио себи: његова збирка *Песме о мени* стварно не даје ништа друго но оно што њен наслов најављује. Али те песме делују помало штуро и монотono — утисак који, није баш ублажен ни њиховим спољним обликом: оним зналачки али круто, тврдо каденцираним критким стиховима.

Велимир Живојиновић-Масука

Велимир Живојиновић-Масука спада већ у ону другу групу дисидената модернизма која се неко време и сакупљала била око њега. Његов књижевни рад и каријера почели су сразмерно доцкан: његовим уласком у уредништво часописа „Мисао“ којим је касније он, више година, и сам управљао. Ту усред свог редакцијског пословања, развио је он поступно и своју литерарну делатност. Као песник, он је, под псеудонимом „Масука“ дебитирао преводима из Гетеа и других знаменитијих немачких као и руских и француских песника. То су, већином, врло брижљиви, акуратни радови, при чијем је извођењу преводилац стекао знатну стилску и формално-техничку вештину, а очигледно добио и потстрека за изворно песничко стварање. Ово је, код Велимира Живојиновића, у формалном погледу, нешто као виша примена његове преводилачке рутине, а садржајно, некако рефлекс из оних угледних старијих песника којима се он посветио. Његова поезија је услед тога, у ствари, више *литерарна*, више плод смишљеног и стрпљивог рада, него спонтани и неопходни излив душе, неодољиви елан емоције или, просто речено, чиста, сушта *поезија*. Крај свега тога, Масукине песме имају своју литерарну вредност и дистинкцију. Оне се одликују чистотом језика, формалном углађеношћу, дискретном одмереношћу тона и извесним тихим, медитативним лиризмом. Пропаговане преко „Мисли“ и разних антологија, оне су тим својим квалитетима створиле Велимиру Живојиновићу солидну песничку репутацију.

Десанка Максимовић

Десанка Максимовић јавила се први пут у „Мисли“. Потстицана у почетку нашем домаћом старијом као и новијом поезијом, она је ускоро код модерних руских песника нашла снажније и деликатније инспирације. Под овом је тек дошао до процвати њен чежњиво узбуђени лиризам и узео, нарочито, свој елан њен чипкасто танани и милозвучни стих — који је адекватни носилац тога лиризма. Десанка Максимовић испунила је својом штедро извирућом поезијом већ читав низ свезака. Њено дело исто као и њен укус и темперамент стављају је неминовно, готово аутоматски и без обзира на место и односе њених књижевних почетака — у главну линију нашег песничког развоја која се продужује са њоме и преко ње.

Десимир Благојевић

Десимир Благојевић спада у онај наш млађи песнички нараштај који је наступио већ после прве велике битке нашег модернизма и могао одмах и без потреса да уђе у већ просечени нови колосек и да прихвати тековине својих претеча Идеал једног продубљенијег, продуховљенијег и емоционалнијег лиризма исто као и његова изразна средстава: слободан стих и једна чистија, стилизованија и зналачкије оркестрована песничка дикција били су, у главном, већ постављени — а тиме и за младе лиричаре већ отворени разни путеви ка даљим потхватима и реализацијама. Десимир Благојевић је са свежим еланом пошао једним од тих путева — и успео је да да израза и уобличења своје надахнућу. Његова лирика, истовремено и музикална и визионарска, испољава се у једној сложеној, полифоничној, чудно изукрштаној сликовитости која има своје особено обележје и неку суморну, готово опору чар. Тај утисак појачава нарочито још и њена спољна форма: њен необично пробрани и углађени језик и њена широка, некако тешка и као оклевајућа ритмика. Тако се представља Благојевић у својим досада објављеним поезијама (две збирке) — које ће свакако добити свој можда и другачији наставак.

Момчило Настасијевић

Момчило Настасијевић надовезао се, у извесном смислу, на Растка Петровића — наиме, на Растка Петровића древних балканских носталгија и сањарија; само на овога, никако на модернисту и западњака, од којег је био начелно одвојен. Поезија пок. Момчила Настасијевића била је идеолошки заснована; или, још боље речено: религиозно, мистичарски. Оно што је код песника *Откроења* било спонтано лирско расположење и уметничка сањарија, код њега је постало жарка, најдубља вера и животна хотење, такорећи опсесија — коју је он, зналачки, систематски спроводио у својој поезији.

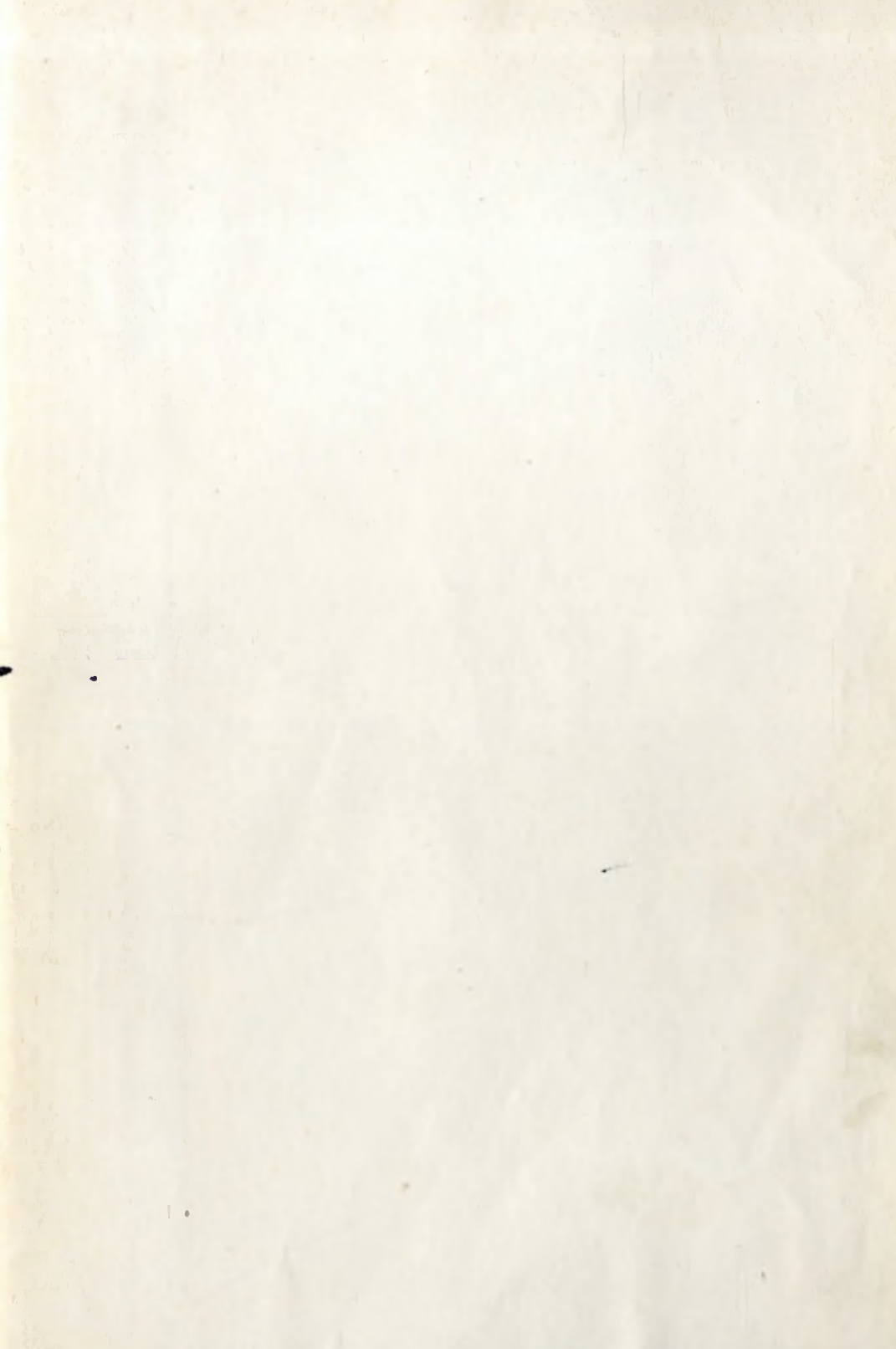
У овој је он тражио да васкрсне, да оживи поново стари словенски дух и прадедовску, најдаљу балканску традицију са њеним затрпаним митовима, легендама, скаскама и чинима, са свима њеним тајанствима и чаролијама, у којима је прави геније нашег народа и цела његова огромна мистичка култура. Једна, оној модерној, западњачкој, потпуно супротна и, несумњиво, супериорна култура, у којој би православно Словенство дошло тек до своје пуне свести и моћи. Тај огромни и чудни сан надахњивао је болног песника, протрептавао је његову деликатну лиру — чији су звуци, наравно, били врло особени, често и тешко разумљиви, симблински, бизарни. Једна поезија сасвим на своју руку — формално као и садржајно — и не за свакога; али, неоспорно, једна дубока и искрена поезија, у којој се разрачавала и угасила најзад суморно, једна чиста и жарко занесена душа. Пок. Момчило Настасијевић остаје један од светлих претставника нове српске поезије.

Миливоје Ристић

Миливоје Ристић скренуо је на себе пажњу својим приповедачким списима — причама, па и једним романом; али се он истакао већ и као песник од видног и привлачног личног обележја. Слично као у његовим прозама, и у његовим се песмама реалистичко гледање, опажање ствари прелива у један живахан и извесним хумором по-ентиран импресионизам, кроз који само посредно проговара и осећање. Ристић је песник модерног варошког живота чије појаве, призоре и таблосе он уме каткад да фиксира врло живо и бојадисано. Он је као што ће се назрети и из горњих сасвим кратких наговештаја — у главноме *визуелан*; он слика или, боље још, скицира хитро и лако. Ипак, има и музике у његовим песмама: тачно постављени смислени нагласак фразе даје његовим волубилним слободним стиховима угодног звука и ритмике.

САДРЖАЈ

	Стр.
1. Традиција и доктрина	7
2. Романтични профил Бранка Радичевића	15
3. Бесмртни Ђура Јакшић	24
4. Јаша Игњатовић	29
5. Јаша Игњатовић, творац српског романа	37
6. Змајева песничка судбина	49
7. Нови сјај Лазе Костића	53
8. Владислав Петковић-Dis	59
9. Конте Иво	69
10. Поглед на личност и дело Бр. Нушића	75
11. Милан Ракић	79
12. Наша модерна поезија	82
13. Преглед знаменитих српских песника у раздобљу између два светска рата:	
Јован Дукић и Милан Ракић	92
Светислав Стефановић	93
Сима Пандуровић	95
Даница Марковић	96
Вл. Станковић	97
Тодор Манојловић	98
Иво Андрић	99
Милош Црњански	100
Душан Васиљев	101
Јела Спиридоновић-Савић	102
Растко Петровић	103
Синиша Кордић	106
Велимир Живковић-Масука	107
Десанка Максимовић	108
Десимир Благојевић	109
Момчило Настасијевић	110
Миливоје Ристић	111





НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"

30 СР 821.163.41.09
МАНОЈЛОВИЋ Т.

Огледи



Д-р СКОВАЦ



000005745

СВЕТСТ ©