

САВРЕМЕНИК
СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ

76.320

886-09

ПЕРО СЛИЈЕПЧЕВИЋ
ОГЛЕДИ

БЕОГРАД, 1934

80 - 22

111 24

76.330

886-09

1886

1887

ОГЛЕДИ

САВРЕМЕНИК
СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ЗАДРУГЕ

КОЛО IV

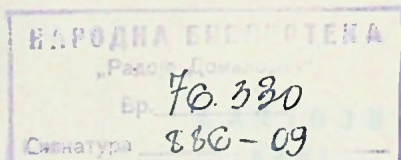
КЊИГА 16

ПЕРО СЛИЈЕПЧЕВИЋ

ОГЛЕДИ



БЕОГРАД
1934



Штампарија Драг. Грегорића, Страхињина Бања 75. — Београд.



Јован Дучић

Кад је Богдан Поповић 1901 године отворио *С. К. Гласник*, било је то као отварање свих прозора према Европи. Његова мисао била је, у основи, ово: баште великих суседа у пуном су цвету; књижевници, пружите руку, накалемите на своје народно стабло питому младницу, однеговану тамо дугим искуством. „За духове који сами имају нешто да кажу никада неће бити опасности да ће их туђи обрасци учинити туђим”. Јован Дучић пружно је својом појавом у истој првој години *Гласника* један доказ за горње тврђење. За годину-две дана њега је иностранство било већи препородило. У сунцу Запада изгледао је преображен. Туђи калем није се ни на коме тако брзо примио. Песме Дучићеве биле су после као све лепше и лепше заставе у *Гласнику*, на *Гласнику*. На први поглед рекло би се да се пофранцузио; али се испод научене форме осећа у његовој поезији ипак један личан темпераменат, чак и нешто од примитивности нашег племена.

I.

Јован Дучић и Алекса Шантић, земљаци, пријатељи, спомињу се заједно као Диоскури. У многама су опречни један другоме. Шантић је прави хришћанин — Дучић паган изричит; Шантић песник доброте — Дучић песник лепоте; Шантић песник прегора и жртве — Дучић, живота и освајања; Шантић заљубљен у своју земљу — Дучић, у номадско ослобођење од свију веза уопште; Шантић демс-

крат, љуби сељакове руке хранитељке — Дучић аристократ, једва ако је где и споменуо реч сељак; Шантић сав огрезао у своме Мостару — Дучића је од све наше земље могао задржати једино Дубровник, наш господски град у највишем смислу речи, и још наше море, зато што је море. Иначе, нити се у тој поезији налази специфично нашег пејзажа, ни карактеристичног нашег типа. Шантић је *прилазио*: од српског народа у Мостар, од Мостара у село, од села у радничку средину; — Дучић је *одлазио*: од Мостара у Париз, од Париза у козмос. Шантић се хвали што су му бар дедови са села, ако није он; Дучић, у једној од најлепших и сигурно најсрдачнијих песама, жели „летети, летети високо... Витлати се као омађијан соко... Да не памтим ниско рађање под мраком”. Шантићева Муза води народ:

Устај и црну одежу обуци,
Свијетли путир повеси у руци
И крпком вјером мој народ причести!

док Дучић овако своју опомиње:

Мирпа као мразор, хладпа као сеп,
Буди одвек лепа да се свиђаш сваком,
Одвек горда да би живела за друге.

Коло мостарских пријатеља, пошто је испратило Дучића у свет, потерало је и Алексу, готово силом. Он им је првих недеља побегао натраг у Мостар, као сељаче из гимназије. Човек од тридесет година, он се тада јадао у једној наивно братској песми како му се драги Јован потуца по туђини — док је овај, сав у свом елементу, гутао живот и даљине, и сажалевао доброг Алексу у касаби.

Може ли бити већих разлика! Па ипак, једна црта сличности веже их више него што их деле све те друге: обојица су господа витезови. Идеалисте увек, натуралисте никад, они никад нису разгодили анималне делове душе. Осетљиви, меланхолични, они ипак нису закукали; њихов лични бол био је увек спреман да се рашири у оно што је Цви-

јић називао „историјском сетом“, „племенитом сетом“. У једном песничком нараштају естетa трубадура — где су с њима били Војислав, Митровић, Војновић, Видрић, Ракић и толики други — они су умели да налазе „пут од једног бола до његове риме“; то јест, Шантић је у невољи скривао сузу соколећи друге и дејствујући у народу; а Дучић се, са сузом у оку, витлао летећи. Биће у томе нешто од њихова завичаја, где патријархално господство кулминира, па је увек било зазорно човеку и заплакати и казивати много интимности, уза сву топлину речитости. Каже се: Херцеговци најлепше зборе; та лепота није сва у граматичи, него у мирној одмерености којом се одликује беседа наших домаћина брђана, и ван тога краја. — Шантићево је витештво народско, Дучићево је европско и мисаоно. Рођен ближе мору, он је гипкији и блиставији мајстор, али је и приступачнији туђему, и нарочито више егоцентричан.

II.

Патриотска песма пошла је боље од руке Шантићу него Дучићу. Већ 1896 интонирао је Шантић њихову *Зору* песмом „Остајте овдје“, која испуњава своју намену и осваја нас изразом једноставним, срдачним и мушким. Циклус Дучићев „Моја Отаџбина“ из следеће године још је сав патетичан, као да је из Клопштока (са колико смо ипак уживања декламовали те стихове у гимназији!) После су Шантићеви отаџбењачки моменти достизали кашто снагу *Горског Вијенца*. Дучић је давао блиставе низове сентенција. Шантићева патриотска реч ближа је локалној физиономији нашег друштва. Стихови Дучићеви из доцнијег зрелог времена могли би се применити на сваку херојску отаџбину и на сваку епску генерацију, као што и његове љубавне песме пристају свакој лепој жени. Дучићу су спољашњи предмети само повод да пева песму своју, налик само на идеал.

И Дучић и Шантић нису само идеалисте, они су идеализатори. Балкански рат изгледа код Алексе једна недељна свечаност: пун је застава и шарених народних одела. Звона звоне, виле дозивају народ и разговарају с војницима, пева свак, пева и војска при самом јуришу и кроз саме хладне воде битолске до колена. О блажени божји човече, о радости чиста и наивна! Срећом великом, у стиховима то много боље изгледа него на оним вулгарно шареним сликама Видовдана и Уједињења које смо добили по ослобођењу. — Дучић и не пева о борби, он слави само победу, и то ватрометом духовитих мисли, на брегу, где се не види маса и не чује граја. То су химне.

У „Царским сонетима” опет само победа. Основно је осећање тога Средњег века слава, la gloire, и сјај, као код каква Пола Фора. У оним Душановим свечаностима, где за свако вече падне по један град и где царска војска пева а Кантакузен плаче (ова хотимична наивност слабо стоји Дучићу!), нађе се и по који мотив из народне песме, као онај арханђел на рамену цареви, па и по који тон из нашег летописа. Али све у свему, више је ту параде него живота, а најмање има топлине словенске, или хришћанске, или бар медијевалне. У тој радости победника нема неког вишег етоса који би нешто казао и другима осим српских патриота. Душан је победио и пева: а чим је победио, и чему је победио, и шта је смисао свега тога?

Нигде се заиста као у тој ратној поезији не осећа сва разлика између наше предратне романтике и психолошког натурализма после Рата. Онамо је рат за песника био једна народна слава; овамо, једна страхотна катарза. Онамо се људи не виде од барјака нити чују од фанфара, као што се не разбира граница између историје и садашњице — овамо, апстрахира се све што је драперија, и даје само живот, го и неулепшан, хотимично искрен; апстрахира се историјска сентименталност, апстрахира и сама отаџбина, апстрахира чак и сама

складност литерарне форме — да би се тим боље показао човек и ништа него човек, у ратној бури добра и зла. Онамо људи без искушења и војна без напора — овамо и војник и војвода само као „сламке међу вихорове”, бију о њих силе спољашње и унутрашње и додају једне другима. Шантић и Дучић су поетичнији, али нам је Крлежа ближи.

III.

Нико у нашој књижевности није одуховио природу као Дучић. Ту њене појаве изгледају као појаве неке небеске драме, и све је зато величајно и тајанствено. Рађање Омирова месеца над морем; мистично блескање зелених вечерњих вода; уплашен шумор ноћних јабланова; црвено сунце над Алпима као апокалиптично страшило; сабласна измена светла и тмине, као спуштање неких завеса; и толики други небројени описи! Они су ванредни управо зато што нису описи. Ко види само материју и њен детаљ, тај описује, тај ниже оне досадне бројанице где се у сваком стиху наброји нешто ново. Код Дучића (кад је у форми, а он је то обично) то више није материја него визија њених синтелехија, то није снимање него транспоновање Природе у оно што је најчистија песма.

„Срп месечев обешен за оштрицу своју виси у етеру плаву”. — „Виторог се месец заплео у грању старих кестенова. Ноћ светла и плава”. — „Река лежи расута у мраку мртва, бела”. — „Сенке се вешају од гране до гране плавичасте и танке, да једва падају до земље. Ако која гранчица затрепери, то је да замирише.” — „Откри се преда мнош једна библијска долина као каква блистава одгонетка.” — „Стазице по долини, које се нису јасно виделе, наједном заблисташе и раштркаше се, небројене, на све стране.” — „Ствари се у ноћи нису виделе, али су се све чуле”. — И тако даље, где год окренете. Неко ми је рекао да су то месечарске фразе сасвим типичне код симболиста, или

у најбољу руку талентоване духовитости. Нису. У тим луцидним сликама има правог уживљења, и проживљења чак. Дучић осећа Природу интимно. — Ја му верујем кад каже: „Моје тамно срце, то је део свега — Са звездама трепти, хуји с ветровима;... И то звучно срце када једном заспе... У звук и у светлост све ће да се распе.”

Сјајнијих речи Природи није можда било ни у једној књижевности, ако и јест, у високим слушајевима, генијално видовитијих.

Има песника који Природу осећају као божју кућу и долазе да почину у њој као на божјем скуту. Дучићева Природа је фантастична, али није божанствена. Ту нема Тагоре, ни св. Фрање Асишког; нема ни Гетеа.

„Свет је једно добро за се ван људи и Бога”. Овај песник хита Природи као номад у некакву трансу и заодева се похотно њеном лепотом као плаштом. Ако две речи каже о пределу, трећу ће о себи. И где год стане, Дучић је сам, у средини својега хоризонта.

Путописи Дучићеви далеко су пребацили све што се у нас писало у том роду. То нису ни духовите козерије ни поучне екскурзије, то су песме у прози. Земљиште је само оквир за песничко размишљање о људма и народима. Пуштено је времену да прође и да однесе појединачне, специфичне утиске, и сачекано је да од целог пута остане у сећању као један саливен одјек. Што се тиче путовања, песник нас ту проведе свега неколико метара. Сву Шпанију показује из Авиле, Грчку из Делфа, Италију из Рима, Швајцарску са Јунгфрау. Па и ту, ми смо више у сфери идеја него садашњице или природних појава. „Ако која гранчица задрхти, то је да замирише”: ако се кроз измаглицу Дучићевих песничких рефлексива понегде и укаже сам предео, ако град забруји, вода зашуми, дрвеће затрепти, месечина гранс — све нам се то учини само као неки песнички рефрен, — ре-

френ који у том искричавом разматрању има да подели строфу од строфе.

Строго узевши, те синтезе етичко-психолошке и нису оно што се обично зове путопис, то је резоновање под ведрим небом. Но зар песник нема право да од свега што је видео изабере да саопшти већма оно што је битно него оно што је конкретно? А видео је он то што прича, осећате да је видео и да је резоновао под живом импресијом виђења. Дучићеве путописи нигде не замиришу свећом; него свуда трепти свеж слободан ваздух, и носи нас да трептимо с њиме.

Размак од Ненадовићеве духовитости до Дучићеве духовности, и од Ненадовићеве симпатично разбибрижне приче до ове филозофске песме, то је лепа перспектива кроз неколико деценија наше књижевности. Први су поучавали, Ненадовић ћаска, Дучић филозофира.

IV.

Филозофија живота: бити што срећнији! Пут срећи: кроза сан! Сневај, читаоче, сневај да видиш да су пролазни снови најближи постојаној срећи. Јер „ако твоје срце није знало Свет ни један други већ тај на ком живи, Јаукнућеш у дан очајни и сиви: Како је то мало, како је то мало!”

Сто очију својих моја душа смела
Отвара пред неком земљом недогледном;
Никад не захвати два пут с истог врела,
И два сна никада на узглању једном.

— — — И као да лежи иза брега тамо
Болно наслућена моја страшна тајна:
Јер свака ствар коју душа дирне само,
Као она сама, постаје бескрајна.

Живот је сав од растанака; па кад снага обамре, кад се изгуби вера да на свету може бити и трајне среће, онда, у жеђи која све већа бива, видите да „колико и срећа, вреди једна топла и лепа химера”.

Није то дакле сањарење од наивности или сентименталности: тај сан је последње прибежиште мисли, једина заветрина где је могуће засадити још мало среће. Боље је сачувати самосталан тај мали простор у себи, макар и пун суза, него пустити да вас разбија спољашњи живот као воду о брегове. Не гледати свет кроз ту призму сна, испитивати ствари филозофски, онакве какве су, објективно, стављати питања зашто и како — то би значило неопрезно закорачити над провалију: јер ту на сваком путу зија смрт. Овај песник ужасава се од смрти као дете од баука. По њему живот није друго до њезино наличје, она га држи на руци као бездан бродове на пучини, и свуда је њен понор, њен злочин, њена безумност, њен бесмисао, њена негација Бога и правде. И једини угао где не влада тај ужасни закон, то је онај „горки” простор срца. Изгубиш ли једном тај рај који себи сам дижеш у души, знај: доћи ће сати када те неће моћи да утеши ни једна религија.

Позадина Дучићеве поезије црни се дакле веома. Из плакања у годинама почетништва, преко турбности доцније, Дучић се најзад извија и хита светлости и осмеху, свесно, као заглушујући унутарње рђаве гласове. Он стога не плови непознатим морима, он се не гњура одвећ дубоко. Захватио је пуно једро сунца па бежи преко пучине, без смелости да се уставља и да гледа доле у бездан. Летењем би да спречи могућност падања, да прострели времена и просторе, „као црна птица у сунчаном мору”.

Дучићева песма сунцу и хвала смеху, она оштра руга духовима мутним и „заверенички намргођеним”, — зар вам се не чини да се то и одвише свесно подвлачи? Хтео бих да га корим што је површан, а видим да говори с предубеђењем. Тако се ради кад човек уверава прво сам себе. Та сећамо се ми целих његових циклуса без иједног осмеха, и где душа плакаше „сву ноћ и дан цео”, „ко би знао за чим, ко би знао како”. Било је, без

сумње, и у меланхолији и у разведравању по сваку цену, код Дучића добар део књижевне моде. Те „земље туге“, те „мисли злослутне“; ти рефрени патње што иду од листа до листа; те жеље што „даве душу још од памтивека“; та „болна неутешна сета“, то привиђање смрти у свему и свачему; ти самртно хладни пољунци; и та визија љубави с ону страну непрелазних вода — све је то боловање нама докторима литературе одавно познато као *epidemia romantica*. Ипак, уз један део моде, биле у Дучићевој сети два дела темперамента. Он се родио с њом, и то је прва етапа; он је потврдио сазнањима у француској школи, и то је друга етапа; сета је зрелу песнику ојадילה, јер зна да је живот једино мерило вредности, да је ведрина обележје савршенства, па је одбацује колико се може, и то је трећа етапа.

Има ли доминантније ноте у француској лирици (ако се сме тако уопштавати) него што је сумња, она спиритуална сумња срца? Како њихове књиге песама умеју да нас увере о непостојаности свега! И како де Вињи, Ламартин, де Мисе, де Лил, Придом, Диеркс, имају стрпљења да ту поразну ноту одрже од корице до корице, као да пишу жарким словима по црној свили. Ја ћу да признам да је моју пореклом сељачку памет неки дан заморила једна позна књига стихова од Рењиеа, где је мајстор варирао тон један те један. Моје ухо, ближе дивљини, осетило је некакво нестрпљење за променом, као црнац; после fine сете од више листова, ужелео сам се размаха, ветра, масе, и саме буке.

Дучић је пријемљив, школован, фин. Хоћу ли се преварити ако кажем да је ипак из његове францизиране поезије несвесно проговорила сирова родина и раса његове младе земље? Ето н. пр. *сумња* његова није као она код старе цивилизације. Ни начелна сумња француских моралиста, ни методична сумња једног Декарта. Надвирите се и догледајте кроз поезију Дучићеву на свакоме месту огроман, варварски апетит живота.

Моја сумња страсна и светла и изодна,
 Моје друго биће и други вид, јетка,
 Брани коју чашу да испијем до дна
 И да коју срећу познам до свршетка.

— — — — —
 Она обасја мој ум обеснажен
 И даје мом духу, слабом као сламка,
 Сто крупних очију...

— — Тако ослобођен и себо и свију
 ... горд сам ... Што бар не зајецам кад ми пође суза.

(Тешко је, пишући о овом песнику, не уступати му сваки час перо да он говори, — највећи комплименат који се може дати једном писцу.) Та сумња дакле подстиче живот место да га паралише. Таквом песнику доста је „зрак сунца и најмањи шум горе” па да му после сузе песма затрепти, увек нова. Његова сумња готово значи неситост. Прошао је здрав кроз декаденте, није им се дао, и није подлегао сплину. Нека та поезија и бежи од светске буке и свакодневног живота, нека јој се конци упредају и тање до паучине, нека је све то нека калиграфија осећања, препис у чисто, после непосредног испретураног доживљаја — има ипак у њој увек нешто здраво, црвено, жедно. Указује се, рекао бих, и кроз ту одвећ поетичну атмосферу крајичак наше земље. Ако француски мисли, српски осећа.

V.

Док тражим своје путове, осећам туђе кажипрсте, и кад хоћу да сам сâм, чујем гласове сапутника. Тако се жали Дучић, а колико културних писаца не осети интимно ту исту тескобу!

Није Дучић врло оригиналан песник ни по тону свога осећања ни по стилу своје дикције. Он и одвише тежи од специфичнога општем и од необичнога лепушкастоме, да би се задовољио тиме да буде само карактеристичан. Он је, затим, као Словенин, веома пријемљив, нарочито за Латине.

Дучић нам изазива француске успомене, јасне или затрпане, сваки час. Његова принцеза у „Црној песми” сећа ме на „Инфантињу” Саменову; његов пар злих црних коња, на Ришпена; његова драга за морем, на Верлена; његов паук што се диви своме делу или онај војник што на Христову гробу сања о Лидији — чекајте, где смо то читали? Ко ли оно даде Дебисиу девојку с косом од лана? питам се поводом Дучићевог Милоша пажа. Његови језични проналасци као „љубав без сутрадана” или „у гласу неједнаком”, и толики други, срећни су преводи француских обрта.

Мора да је Дучић негде у младости јако волео Бодлера. Јер се често сретају мутне успомене из њега. Мотив „Крила” готово да је инспирисан Бодлеровом „Елевацијом”. У Бодлеру ћете наћи и сјајне очи номада; и злокобни куцај часовника; и химну Лепоти која је пола божанска а пола демонска; и оно: „Чини ми се чујем хуку своје крви”; и оно свесно прибегавање из јаве у срећу сна, и опијање илузијом у коју једва верујемо сами; и ону одвратност према хришћанској љубави, и према хришћанској самилости за ругобу; и ону склоност за узастопно понављање броја сто (француски *mil-le*) — све се то срета у *Цвећу зла*.

Такве реминисценције важније су ипак за онога ко пише историју једног песника него за онога ко даје физиономију једне поезије. Проћи кроз туђу књижевност и понети на себи њених трагова, то је као проћи кроз башту и понети цвећа које само попада по оделу. Констатовати утицаје које неко прими, значи мерити степен пријемљивости и, свакако, оригиналности, а не вредности. Позајмљени мотив нема додуше оног опорог и поносног чара да је девичански, али иначе може бити лепше обрађен него у обрасцу, као што може и слабије. Романтичарски настројени уметници више траже оригиналност него они који имају класичарску ориентацију. Ови други већма желе да се покажу мудри, ведри, васпитачи, хармонични, — н. пр. они из

времена бретонских романа, из Препорода, из француског и немачког класицизма. Дучић је у основи романтички тип песника (символиста), али има класичарску амбицију парнасоваца. Прво складност, а тек затим оригиналност. Обрада је главно, а не мотив. Он често лепше обради него Бодлер.

Дучићев албатрс у оном Јадранском сонету полетео је, нема сумње, из успомене. Бодлер је свога албатроса дао с хумором: небески становник изгледа смешан и неспретан кад се умеша у прости свет. Магистрални албатрос Леконта де Лила плови циновском снагом кроз буру и тмушу изнад Атлантика, плови мирно и право против стихије, узвишен и трагичан; плови, пролази, ишчезава. Какав боговски симбол! — Дучићев албатрос лебди широким крилом поврх једне сунчане пучине; он је налик на „царски дух Диоклецијана“, заљубљен у своју Далмацију. — Ето примера где је туђ мотив обрађен слабије него у оригиналу; јер нема говора да тај заљубљени албатрос, персонифициран, национализиран, фамилијаризиран, лети знатно ниже него она два. Изгубивши све што су она два имала од вечитог и типичног, он још има само оно што чини једну јевтину поенту. — Али се нећу преварити ако кажем да иначе, у већем броју случајева, Дучић формира накалсмљени мотив савршеније него што га је нашао, дајући му неку другу, своју нијансу.

И општи песнички став Јована Дучића други је него Бодлеров. Бодлер је разноврснији: спочетка слави румено здравље, да после демонстративно опева и патолошку („проклету“) љубав, и ругобу стрвине украј пута, или забоду на својој кући црну заставу сплина. Дучић, млађи расом, неће никад скренути ни у патологију ни у сплин. Његов је пут, напротив, ишао из беспућа и досаде у радозналост и полет. Бодлер пада, он се диже.

Не бих уосталом желео овим упоређивањима да кажем да би се она могла протегнути на све његове песме. Хоћу напротив да подвучем да и многи обрти и многе песме, и цели циклуси, остављају

утисак савршене и неприкосновене својине Дучићеве. Да споменем, само као пример, Дубровачки циклус. Њега је могао написати само он.

VI.

За Бога је Дучић нашао свега неколике топле речи мимогред. То је једна врста поштења кад човек неће да се прави мудријим и дубљим него што је, ни да пева о ономе што га баш не мучи.

Шта каже о Богу? Противно од онога што нам сугерише Стари Завет, Бог нам није сличан „ни својим образом, ни мишљу, ни делом”. Он је непоњатан. Шта више: „Урођена мржња човекова за Божанство, то је сва трагичност његова живота на овоме свету.” Откад постоји човек, вели Дучић, он је у борби с Богом, јер Бог и није у истини него у тражењу. А још хришћански Бог, онај суви „аутократ” за кога се, каже, клало и пљачкало, стран му је сасвим. Тај манијак хтео је да разбије живот аскезом, као што су његови намесници поразбијали античке статуе.

Бог друкчи од човека — Бог у тражењу — тражење једнако је: борба, — то су архипознате тврдње. Но даља једначина, борба једнако је: мржња, није тако очигледна. То или је игра речи, за вољу вечите поенте, или је површност у којој не знамо ни како да схватимо појам човек. Ако под човеком треба да разумем човека просечног, онда бих запитао: да ли човек баш мрзи Бога зато што греши? да ли греши из мржње на Бога? да ли је то мржња кад, свестан свога проклетства, бежи од мисли о Богу, па га и негира? или се т. зв. „мржња” у том случају своди на *увређеност* једног напуштеног немоћника према ономе који би могао да помогне а неће? Ако под човеком треба да разумемо само репрезентанте, тражитеље, онда сумњам у то да је св. Аугустин н. пр. мрзио свога Бога и онда док му се још није вратио између пагана. Зар борба Достојевског са Богом није напротив знак једне ду-

боке потребе и жеђи, да се на некога ослонимо у беспућу и у страху? Кад се старозаветни Јаков рвао с анђелом, он га бесумње није волео како се људи воле, али није ни мрзио, него се хватао за њега као утопљеник за живот. „Не пуштам те док ме не благословиш“, викао је Гете. Кад се виси „између два бескраја“, онда страх оставља мало места и за мржњу и за љубав. Дистанције су страховите. Да Бога стварно волимо, и кроз љубав га тражимо, потребан је транс, као код мистичара. Да га трајно мрзимо, потребно је лудило.

Но пређимо преко тог резонувања о људма. Што се тиче нашег песника, он се обраћа Богу као песник син песнику оцу. „Одиста имају само два творца у Козмосу: Бог и песник. Први све почне, други све доврши... Песник је сунчани сат напољу око којег обилази сам сунчани колут. Велики су песници као велике звезде, по којима се зна увек тачно — које је доба у свемиру. Грци су распели критичара Зоила што је напао песника Омира"... То је дивни романтични језик. Шелинг и Хегел говорили су слично о Божанству, као стваралачкој сили Природе-уметнице, која је још несвесна, нагонска. У песнику, она постаје свесна сама себе, и превазилази сама себе. Песник довршује оно чему она само тежи. Хегел је чак изрично називао природно стварање „божанским“, насупрот свесном стварању човекову. Ако би Дучић схватао Божанство као безличну силу, иманентну у Природи, његова би лепа игра речи била на свом месту. Но општи утисак остаје да га он схвата као нешто изван Природе, готово као личност. У том случају његова упоређења звуче претенциозно. По песнику можемо знати које је доба у њему саму, у његову народу, па и на Земљи ако хоћете; али ван домена људског, у свемиру — шта ми знамо о том?

С које се обале урдах, о Сили,

У то јутро као у почетак пева...

Прођох пут и видех све сем тебе!

Али: кад год брод мој нагне, нађем твоју руку. У тим дивним речима не би ни преки старозаветни Јехова нашао увреде. И кад би пристао да још једном штогод напише, он би по зиду Дучићеву, доброћудно, са очинским осмехом, написао по прилици ово: Благо теби, сине песнице, ти си задовољан оним што си створио, а ја то, бојим се, не могу рећи за себе. Искреног те волим, јер признајеш да си ме звао без праве вере и одрицао ме се без праве сумње. Тражећи мене, ти си у Природи тражио и сретао само себе. И да ти, синко Јоване, главу одсеку, као оном првом Јовану, она би се огледала и у сребрном тањиру. А очи затворене и неумрле још би мотриле моју Салому, како је удивљена, избезумљена, тобом освојена во вјеки вјеков.

VII.

Версификација Дучићева једно је савршенство своје врсте. Не по метру, који је свачији, него по унутарњем тоналитету језика, који ни код кога у нас није био већма мек и сугестиван. Кад би се музикалност само мерила еуритмијом стопа и складом рима, Дучић се не би одликовао мимо друге. Штура би то била музика која би сва стала у стопе и риме. Више него у томе, она лежи у снази, у дужини, у тембру и поређају гласова, у мекотама и тврдинама гласовних група, у каденцијама између главних и споредних акцената ритмичких, у агогији, у форте-пиану оне емоције која нам се казује кроз ретке и између њих. — Формално гледајући, Дучић више даје утиске вида него слуха, али су му стихови ипак музикални, ма да уз то још једва излазе из оквира два три општа типа: деветерца, једанаестерца, дванаестерца. Амплитуда Дучићевих опсервација врло је велика, а његових спољашњих облика врло уска. Нарочито му недостаје она савршенија музикалност стиха који није заробљен у стриктан број слогова, н. пр. Видрићевског. Једна радионичка тајна мекоте у његовој

версификацији биће, чини ми се, у избегавању одвећ тврдих консонантских група, у комбиновању вокала разне боје, у истицању дугих вокала који тиме дају више резонанције. Ко би имао стрпљења бројењем одредити размер самогласника према сугласницима у његовој песми, мислим да би нашао релативно велики број самогласника, и то разноврсних. Где се и састане више сугласника, то нису тврди судари:

Зарасло острво у шуми олива,
Кô при галџ лежи на сред морских вала.

Или:

Заборављен предео у проплатку дугих,
Обале под тешком тишином и травом.

Или овај тако рећи приказ властите версификације:

Хује такве риме кô мистично врело
Кроз лишће и звезде и сен што још пада.
У свакоме стиху има суза јада,
У сваку је строфу легло срце цело.

Кад би се која згодна између Дучићевих песама транскрибовала са графичким знацима изнад текста, у којима би се сликовито означила она малочас споменута унутарња ритмика, видело би се колико ту има музике. Ја ћу само овлаш да укажем на песму „Јабланови”. (Подвлачим неке речи да обележим осцилирање главног акцента).

Зă што ноћас тако шúме јабланови,
Тако стрăсно, чýдно? Зă што тако шуме?
Жúти месец споро залази за хуме
Далеке и прне, кô слúтње; и снови

У тој мртвој ноћи пăли су на воду,
Кô ђлово мирну и сиву, у мраку.
Јăбланови само високо у зраку
Шúме, шуме чудно, и дрхну у своду.

Сâм, крај мîрне воде, у ноћи, ја стојим
 Кô пòтоњи човек. Земљом према мени,
 Лежи моја сѣнка. Ја се ноћас бојим
 Сѣбе, и ја стрéпим сам од своје сени.

Сва је песма, мелодијски, у једном нижем положају, чита се тихо и лагано, *piano* и *adagio*. Пазите како главни динамички удар никад не остаје на истом месту стиха, него стално осцилира тамо амо.

Од почетка, мелодијска линија иде равно, да у другом стиху, на речима „страсно, чудно“, пође у вис; на истом месту и динамика је већа, *mezzo forte*, а меки *legato* пресеца се на те две речи са два оштра *stringendo*, као два шибута. Мала пауза. На „зашто“ још мало се пење мелодијска линија, а темпо осетно убрза. У трећем стиху, са речју „жути“, враћамо се и мелодијски у дубину (вокал „ѣ“), и у пианисимо, са успоравањем; онда опет све брже („далске“), на реч „слутње“ *Crescendo* је достигло опет снагу *mezzo forte*. Ту, уместо да мелодија почине, да се смири, одједном ритам препљусне даље, вежући период за нови период, без паузе. *Crescendo*, *accelerando*, прешли смо у другу строфу. У трећем стиху, од речи „јабланови“, снага је при томе већ *forte*, а у четвртм *fortissimo*, при чему се и мелодијска линија вине, за јаблановима, у вис. Три узастопна „у“ дозивају нам ту ипак у уши дубоке и пуне акорде пратње, оркестар тако рећи заглаши мелодију. Све шушти, испуњава ум и душу за час.

Трећа строфа: Враћамо се на почетак: *tempo primo*, *piano*, дубоко; на речи „ноћи“, још један *stringendo* шибут. Све се дубље пада, с убрзањем. Мртва тачка иза „човек“. Остатак, то је шапаг, уплашеност исказана кроз сабласне акорде, све других боја, са кратком паузом празнине иза „себе“. На „стрепим“ мелодијска линија последњи пут се нешто дигне, да се дефинитивно изгуби у дубини („сâм“) и прекине кратким акордом („сѣви“).

Гледајте како свака строфа завршује кратким слоговима, значи кратким акордом, знак уплашености, трзаја.

Може неко рећи: то су само ваше интерпретације. Одговарам: оне сасвим одговарају писаним гласовима и реченицама ове песме. Читајте верно смислу, дајите сваком вокалу његову боју и сваком јачем акценту његову дужину и краткоћу, успоравajte где то осећање тражи, убрзавајте аналогно, доћи ћете до мојих горњих напомена. Три строфе Дучићеве, видите, нису понављање нечег истог, него кроза њих, мимо њих, буја унутарњи ритам песме и све их везује. Песма није од музичких строфа, она је сливена, *durchkomponiert*. — Примећује се једна ствар при томе: толико варирана динамички и ритмички, она је мелодијски оскудна. Линија много не кривуда. Ето у толико се могу Дучићеве песме неком учинити мање музикалне. Али то долази од њина садржаја. У њима нема радње, него само штимунг. Мелодија воли радњу, анегдоту, да с њом вибрира. Дучић, као модерни песници уопште, више изазива хармонију, боје оркестрирања, док речи теку мање више у рецитативу. То дакле није сиромаштина, него такав род.

Дучић даје предмете виђене унутарњим видом емоције. То гледање, међутим, никад не доводи до оних финих нејасноћа, до оних неизречивости где се јасно осећа, али нејасно распознаје. Сав емотиван, Дучић је и сав јасан и свуда доречен до краја. Шта доречен? он занесен речитошћу можда каже и више него би требало. Његове слике стално су обрубљене светлацима мисли. Предмети Дучићеви није да су дати јасно, него, овијени измаглицом осећања, они се чак жаре. Он толико воли варнице духа да унакрсном ватром тих слика и упоређења заблешти очи. Толико је у Дучићевој поезији кресања варница, тога блистања у полутами, да би се понекад на њу могло применити оно што је он рекао за грчки предео: „Овде нема боја, има само

блеска... У овом сјајном прсделу, изгледа, и ноћн прођу на сунцу."

Једна чар Дучићеве поезије лежи у томе комбиновању извесног магличасто неодређеног, бескрајем понесеног расположења и тона са стилем који је сјајан и прецизан. Тим се враћамо на општу ознаку Дучића, чији је став пола романтичан (ближе речено: симболичарски), а пола класичан. Осећање бескрајско, вајање и довршавање класичарско.

Чудесно је међу нама такво богаство. Нико му нема раван по неисцрпном светлуцању слика. Међутим, да тога није и сувише?

Толика раскош не бих рекао да је обичај и у његовој Француској. И подвући ћу да је и она знак младе, одвећ младе расе Јована Дучића. Њој се допада сјајно. Ако у декору Дучићеву има мане, она је дакле психолошки карактеристична, и — згрануће се Дучић ако ово ушчита! — она је помало ориенталска. Фидија је вајао једноставном белином божански Партенон, а Скити, Индијци, Персијанци, Ђурђијанци, дали су савршену полихромiju и специјално емаљерију. Аја Софија, као и остале задужбине византијске и наше, хтеле су, изричито су хтеле, да блистају изнутра као вилинска ватра адиђара. То је ориентални укус.

VIII.

Ја сам уживао читајући ретке импресије Дучићеве о нашим писцима: Кочићу, Видрићу, Бори Станковићу, на пример. Кад пробере таквог песника, по извесном афинитету симпатије, он га прикаже одушевљено, сажето, и сјајно. У своме писцу осети Дучић онај основни акорд, и само тај тонични тоналитет изнесе. Он гледа свога човека само у очи, не обилази око њега да га види ода свуд. Ако нису свестрани, његови су литерарни портрети ипак магновено, јер субјективно и доживљено истинити. И господствени без зановетања.

Дучић је преточио човека у песму као што би какав пејзаж. Учинило ми се да нигде није толико свој као ту.

„Свака је велика мудрост слаткоречива”, каже Дучић на једном месту. Пало ми је на ум једанпут да ту прекрасну мисао обрнем: свака слаткоречивост није врло мудра. То је било читајући *Благо цара Радована*. Ми бесумње никад нисмо имали културнијег песника од Дучића. Али став који према свету има културан песник обично је више песнички и културни него филозофски. Дучић је пун мисли, али је на сваком кораку у њему јачи песник од филозофа. Кад би се тајна козмичка указала у облику Маје са чаробним веловима, филозоф би одмах чупао и бацао велове, да види њу, док песник ужива у игри самих велова, иако зове њу. Филозоф кроз бегство појава тражи да прозре у мир суштaствeности; песник би у томе миру умро од загушења. Дучић и одвише појудно хита светом, да би задржавао и проницао. Рекосмо, као да се и плаши тога. Како негде сам рече, он ствари и појаве додирне само крилом. Филозофски је писао своје максиме Божа Кнежевић, и још више своје стихове Његош. Песник може да ужива у „тражењу” Бога, филозоф хоће да га баш види. Он не лети, он се гњура, он се рве с њим. Кад се у истом човеку сучели и филозоф и песник, па ако филозоф надјача, песма ретко добра испадне. Пример: Гијо. Ма колико био дубокоуман, песник мора да надмаши, да савлада своју мисао песничком визијом, генијалном сликом, и тако нам је каже. Пример: Гете, Његош. Дучићеве су мисли чак више лепе него дубоке.

У *Благоу цара Радована* он резонује више из пресека психолошко-етичког него из метафизичног. Те су рефлексије као она лабудова језера у баштама, врло згодне да се „лепе душе” крај њих одмарају и опајају лепотом, али то нису никад бездани вирови... Шта остане кад се цела књига прочита? Један штимунг, једна општа импресија

да је писац беспримерно фин, искусан, мисаон човек, али ниједна његова мисао неће да вас запањи, па се даље леже у вама као нека сабласт откривења. Можда је праведније овако рећи: драгоцене би изгледало ово благо мудрости, да је излучено из њега доста комада познатих из општег оптицаја, и понека позлаћена тетреика, и остављено оно што је необично, и збиља као откопано.

Једно стоји, Дучић је највећи козер кога смо икад имали. Ко мисли да је он сјај својих стихова постигао само смишљањем, глачањем на столу, листањем у библиотеци, нека чује Дучића импровизатора, беседника. Он српски још боље говори него што пише.

IX.

О чему год писао, Дучић пише заљубљено. Сликама, дикцијом, начином резоновања, његове врсте вам сугеришу да је љубав извор васколике поезије. Сви прави лиричари певају о жени; Дучић јој подиже култ и жртвеник. То више није драгана, то је богиња, васељенско начело, коб.

Развој Дучићеве љубавне песме психолошк је врло занимљив; тим више што је он поче певати у једној патријархалној средини где је још било уопште зазорно исповедати љубавне доживљаје, па се културним и географским одвајањем израдио у љубавног песника *par excellence*. Кога занима еволуција Дучића песника уопште, довољно ће је осетити кроз његову еротику. Сентиментална и детињаста најпре, чулно љубоморна и сва узнемирена затим, она ће се најзад сублимирати у општу опијеност лепотом и љубави.

Ако бисте запитали Дучића где се и одакле најпре јавио, он би прећутао петнаест година и одговорио: 1901, из иностранства, у С. К. Гласнику и у књизи *Пјесама* од исте године. Од тада почињу моје мајсторске године; шегртских година пре тога ја се одричем. — И збиља, оне изгледају

као неко болесно стање, и нису мање различне од последњих но лептирове чауре од иризираних великих крила. Прва обличја спадала су са његове поезије као дроњци, док се није указала мраморна и чиста. Има ли смисла још по томе преметати? Има, утолико што се често кроз слаба и ембрионална стања, као и кроз пијанство, укажу унутарње смернице сила јасније него после у сливу и складу. — Прелистајмо дакле, од 1886 до 1901, *Голуб, Јавор, Бранково Коло, Босанску Вилу, Дело, Зору*.

Првих година, разуме се, о љубави ни речи. У првој половини деведесетих, његове прве љубавне песме зову драгу анђелом који с неба сађе на „заветно” вече, да се опет небу врати. — Хоћеш ли ме разумети, „цвеће моје”, бар онда кад ми на гроб дођеш? — Повратак из даљине: на местима састанака ничег више до смрти и венења. — Како видите, све је то из Војислава, као што исту лектуру подгрејавају и бројне „баладе” о штурим љубавним тајнама некаквих босанских витезова. — О не бегај, анђеле, ходи ближе док је време, јер ће доћи и дани туге! — Метнуо сам те у срце као у храм, па кад свега нестане, ти ћеш остати у песмама. Ти си звезда а ја путник, ти сунце а ја грудa снега; у мојим причама ти се огледаш „кô лотос у вјечни вали” (не причиња ли вам се као неко далеко светлугање доцнијих Дучићевих варница?). Већ у једној песми из 1896 (у *Делу*) налази се мотив да песник слави сан, и да од бола иде ка његовој рими. Идила је ишчезла 1896. „Тарабе трухле, тужни бршљан свео”.

Онда долази једно раздобље глумачке патетике. Оставићу те, драга, да пођем у бој за слободу. И чекајући ме, ти ћеш имати визију грозна боја, ломљаве, ханџара, и угледаћеш једног борца што очајно хита први, а после лежи под ранама, као кедар, и „спомиње тихо драго име твоје” (1896). Деведесетих година испеван је и већи део песама

из љубавних циклуса „Аида“, „Пјесме Лејили“, „Венецијанске вечери“, „Јесење елегije“. Те су љубави налик на арнаутске пљачке, на маните беговске састанке у мраку; једна рука увек на ножу, очи се исколачиле од пожуде и љубоморе. Примитивац је најпре био плашљив; окусивши, побеснео је.

Стапи с пољупцима. Чуј кроз лишће меко
Кд да се привлачи и прикрада неко,
Мирно кд грлица легли у шипражје,
Знај: мој нож је бржи него око пражје!
Ал' не! то је Ноноћ...

(Чујете ли глумца: Ал' нѐ! Не, не, не, не, нѐ!...)

Други пут виде сенку кроз вртове и као пантер јурну — но и то је опет утвара. Увек иста мисао: „ил море крви или загрљај“! Ено га где скаче и у Венецији из њене постеље: ко то опет пева серенаду! Родриго? Алфонзо? Ленардо? Бруно? та све сам их већ отпратио на дно мора!

Но заспимо! Нек ијевају!
Јер ја видим, срце моје,
Океан ћу испунити
Док испразни срце твоје!

Хвала милом Богу, ето првог трачка хумора да се насмејемо иза хукања и праске — а доцнији Дучић сав је у ведром осмеху.

Има једна топла песма из 1897, зове се „После много година“. Био искрен или измишљен, тај крик савести на гробу остављене веома је карактеристичан за опште душевно стање песниково онда: то је као неки унутарњи обрачун и прелом. Као да је он већ тада био духовно раскрстио с патријархалном Херцеговином. Ко је створен за путника, он мора да оставља гнезда ма како топла. У старословенском углу, при растајању се, ето, плаче; после, у даљини, која већ сад обећава и дозивље, при растанцима ће се само резоновати.

Дучић је отишао на Запад 1899, и већ првих дана 1900 он се у једном отвореном писму насмејао, наругао, „шаровитим сновима” своје дотадање Музе. Његови се видици нагло шире, укус утанчава, теме листају. Он гута „номадским очима” парнасовце, декаденте, симболисте. У „Последњим пјесмама Лејили” и у „Јесењим елегијама” затичете песника тако рећи у самом часу (духовног) преласка преко границе. Већ је заграбио нешто од песимизма и хладног мрамора парнасовског. Стигао је и да свој циклус о Лејили закити овим литерарним именом из де Лила, али је садржина још балканска.

Велика мена која ће сада да почне није ишла без унутарњих криза. Требало се пре свега добро расхладити од маштанија. Дучић се дотерује по европски, огрће скепсом, сузбија осећање и прави се трагичан и достојанствен, *impassible*. Пређашњи тон, црвен као крв, сав ће да се охлади, кашто и поцрни. *Мраморна Венус* воли на раскршћу; љубавници се траже „на хладним и немим водама јесењим”; сваки је пољубац испраћен смрћу по једног листа и једне минуте. Желео бих, каже песник (1903), имати прву брачну ноћ у пустој тишини крај река, под хладним, мртвачким покровом неба, уједињујући у сваком пољупцу смрт и живот. — Севнуће кроз ту декадентску атмосферу покојипут осветни вулкан пригушене страствености. Бачена на тле, природа би да се опет порве са културом, али само тренутно:

Да ми је да волим ко и пре, пун мрачне
Свирене страсти, да патим и страдам.

Нова, научена еротика огласила се 1901 сјајним „Заласком сунца”. Ту више драга није ни ова ни она жена, него идеал жене, Химера о којој се само сања.

Стара је то књижевна тема! Одвела би нас кроз романтичку традицију, преко немачког сна о „плавом цвету”, далеко у времена првих трубадура,

где би извирала из хришћанског идеализма, па и мистике; а можда је и још старија и не без везе са Ориентом. Уосталом, то је представа која се готово намеће романтички настројеној души. Хајне и Ростан опевали су витеза-трубадура Жофре Ридела који сања о драгој с ону страну мора, путује најзад к њој, и умире тек што је дошао. Тај витез-крсташ испевао је далекој драгој циклус од неколико дивних песама, са уздахом да се „никаква друга радост не може мерити са уживањем далеке љубави („amor de longh“). Јован Дучић певаће од сад тако рећи само amor de longh.

Верлен је своју далеку љубав признао у сонету „Мој интимни сан“. Он се ограничава на опис те жене која га једина разуме. Дучић је декорише, заодева у жар сјајне визије. Она је на обали мора, на позадини од златног и немог платна небеског, међу два огромна сфинкса стражара, док се испод ње пружају баште и разлеће „модро јато галебова“. И Ракић је испевао једну песму о непознатој драгој, али онако узгред, са извесним хумором; он свира варијације на Готјеов стих узет као мото: „Она коју љубим сада је у Кини“. За Дучића је то, напротив, највећа збиља, главна визија одсада. Колико год лепих жена сретне, оне ће му свеколике изгледати као варљива привиђења оне једне. Присутна у сваком сну, а никад недостижна, изједначена са идејом Лепоте и љубави, она не пушта да се остане дуго, а камо ли доживотно, код једне, него га зове даље, ка другој, и увек другој, а да се никад не осети пуна срећа и зажели починак.

Је ли ово жена коју љубим збиља,
Ил' сен на проласку преко мога пута?
Не знам... (1905)

Вај, како то боли рећи једно збогом,
И козика рапа отвори се тајпа!
Напред! Али куда, и камо, и зашто?

— И крај друге жене ја ћу да се надам
И да своје срце расипљем и губим,
И опет мислећи да први пут страдам,
И први пут желим, и први пут љубим.

Милиони љубавника имали су то осећање пре Дучића, он је то срочио у филозофију срца.

Десно се још један потрес, још једна рецидива конкретне заљубљености, јача од романтичког сна-трења, 1910 ако се не варамо. Нажалост, и овде је дама песнику-трубадуру опет несуђена за трај-нију срећу, из других разлога. „Сва је моја муд-рост знати бол да скријем”, и да показујем срце „празно као празне собе”... И тако, „две наше љу-бави очајне стоје немих уста”... На тој се путној станици сваљује, избацује, искаљује сва стара, бал-кански мрка, мржња на противнике. Испод његова високога гнезда они пузе као змије, — „да цркну”.

А онда, и та епизода пролази као последњи румени облак у свитање и небо остаје најзад све ведро и сјајно. Пут се види сав бео, разданило се, све је јасно. Вечита Драга обладаће одсада свом душом мирно и неприкосновено. Она више није слутња ни привид, него сазнање. Конкретне љубави не значе више њену антитезу, него њену афир-мацију и славу.

Сва је моја душа испуњена тобом,
Као тамна гора студеном тишином.

— — — — —
Као мрачна тајна лежиш у дну мене,
И мој глас је ехо твог ћутања. Ја те
И не видим где си, а све дуге сате
Од тебе су моје очи засећене.

— — — — —
Остај недостижна, нема и далека —
Јер је сан о срећи виши него срећа.

— — — — —
А ти не постојиш нит си постојала,
Рођена у мојој тишини и чаму,
На сунцу мог срца ти си само сјала:

Јер све што љубимо створили смо сами.

— — — — —
Гледаћу твој сјајни сен на таласима,
И стопе на песку; с јутром на врхуницу,
Као прво гнездо, будно међу свима,
Ја те немам као хими земље Сунцу.

— — — — —
Очи су ми као очи у номада,
Сунцима безбројним вечно опијене.

— — — — —
И кад најзад падне задња страшна сена,
Знаћу неумитног очајања радост:
Да има сто срећа, али једна младост;
Стотину љубави, али једна жена.

Нема у нашем језику сјајнијих песама о жени. У њима љубав шумори као летњи ветар у поносном реду застава. Ко год воли лепоту, неће моћи да прође поред њих без погледа, без уживања у тој царској поворци. То је љубав без љубоморе и радост без страха, то је празник љубави.

Чујем приговор: није то заљубљеност, него филозофија љубави. — Филозофија свакако, али не церебрална. Нису оне песме настале из мисли, него имате утисак да се стотину доживљаја слило у мисао. Нису то снимци по једног тренутка, него плодови узрели на целом једном животу. Овде тренуци сусрета изгледају као раскршћа перспектива са којих се види на све стране.

Све су пријатељице потонуле у тмину искричавог сазнања, па се њине физиономије више јасно не разабирају, као ни лица на слици пленериста. И кад по осећању падне сенка мисли, она није више црна, него плавичаста.

Не изгледа да је иједан сусрет оставио, сам по себи, моћног трага. Од сваког вина узет је као дестилат и мирис. Тиме Дучићева љубавна песма добија своју етеричност, — али и губи драж сочне и материјалне свежине.

Има збиља у Дучићу нешто од оних првих трубадура-витезова. Нека би и певали о „високој љу-

бави" само из конвенције и моде, и нека се, певајући, не би исповедали него продуцирали, као на турниру, они су ипак били и песници и љубавници, јер су обожавали љубав као љубав и жену као идеал. Господствен је и Дучић, као да је на коњу; с копљем у руци, и на копљу њена марамица. Ово је свечана сротика, репрезентативна еротика, у име једног целог човека, можда и једног нараштаја. То су готово оде. Још више су то његове песме Смрти, супротном принципу козмоса.

Гете је завидео срећи Хермана и Доротеје, и волео тај свој еп, али дуго није могао да савије тихог и скровитог гнезда, где би остао задовољан. Био је, каже, уклет да хита увек даље и осваја увек наново. Он је то звао резигнацијом, одрицањем; у ствари, то није било одрицање него вјерују пожуде и духовног, доживљајног победитељства. Савршено паганство. Он је био и одвише трезвен, да би при том певао „далекој драгој”; певао је жени једној по једној, свакој под видом вечности. У том је велика разлика његова става од Дучићевог, класичарског од романтичког. Али је ту став Дучићев различан и од трубадура, што Дучић демонизам пути не маскира хришћанским идеалом, него га просто пева. Он га и доживљује.

У зрелом периоду, љубав Војислава Илића била је као добра светица очију дигнутих према небу. Шантићева је љубав слатка, срдечно фамилијарна; готово Доротејска. У Ракића је то страствена лепотица која над човеком гордо господари и којој се служи незаситно; конкретнија него код Дучића, али и материјалнија. У Бојића је то просто женка. У Николића, колико се сећам, нујно болешљиво девојче као из Ботићелија; Беговићева Зое Бокадоро сва литерарна и раскошна као из Макарта. — У Дучића, то је *Venus Urania*, вечита женственост — са црвеним кикотом! Ако има хумора у Дучићевој еротизи, он је у овом последњем, он је козмичан. На химну богиња одговара кикотом.

X.

Дучићев стих зове на превођење, јер је блистав и једар. Општи став, његове *идеје*, нису тако нове за читаоца из кога народа старије цивилизације, као за нашег. Фрапираће и у преводу раскош слика и тананост опажања, и рећи ће странац да и ми имамо чула, и те како, и интелигенцију свежу као планински извор. Али ћемо ми у преводу тешко наћи суверену лепоту језика. С друге стране, туђинцу који је добро научио наш језик, та лепота може да се учини још већом него и нама самим. Јер и ми у туђем језику живо осећамо (без обзира да ли га врло добро говоримо) многих музичких и стилских лепота за које је домородац оуглао. У очима таквог љубитеља са стране, Дучићев језик има ону чар сирове и још фантастично одуховљене ономотопоније какву ми налазимо у неким древним језицима, и језицима примитиваца. Или ону чар коју наши интелектуалци из других области осете код Дучићевих најужих земљака („ала имају леп акценат!“) Ракић је са пуним правом констатовао да је његова генерација дала нашем језику и тананост и изражајност далеко већу него је пре имао. Додао бих: и много финије чуло запажања. Тој генерацији Дучић је на челу, и можда је у томе његова историјска улога у нашој књижи.

У нас нема не знам каквих дубина у лирским стиховима, али има доста мисли. Врло често, мисао и сажетост чине онда наш стих тврдим. Дучићеви су стихови кондензирани, нарочито доцнији, али су увек врло читки. Све се речи зажариле као просуто драго камење, све сами светлаци мисли, али се та мисаоност цеди из њих течно, као мед из саћа, што рекао Хофманстал.

Дучић се бесумње понавља. Ипак задивљује непресушна, и задуго све јача, *плодност*. Још један знак здравља.

Дучић стреми идеалу аполинске и објективне стилизације. Његова је естетика уз то још и нешто

феминистична. То Дучића нешто отуђује у специјално данашњем нараштају уметника.

У вечној, ритмичној измени двају стилских и тонских полова у развоју уметности, данас (ако гледамо само велику линију) тоне женски, сањалачки талас, а диже се неки мужаствени. Мање правиан, он је више жив и више стваран. Стога данашњима изгледа сва „предратна” уметност као женска, пасеистичка, месечарска. Они не воле ни објективну поезију калиграфску. Они траже моћне „дионизијске” акценте, и разуме се, више активизма. — Али ко хоће да објективно цени вредности, он мора да узме у обзир горе споменуту периодизацију укуса и расположења уопште.

Најзад, колико год било стилова, уметност је увек једна. И најстрожије антологије српскохрватске поезије неће никад бити без Дучића. Он је сав песник, сав око и глас, и можда му је ту једна слаба тачка, да је увек само песник; хоћу да кажем већма песник него личност.

Пошли смо од проблема оригиналности: једно стоји, велика песничка познанства Јована Дучића не сметају да се његова песма осећа као његова и као доживљена.

Дучић је одсудан проповедник школе — и то грчке, попут Милутинових неимара, којима грчки модел није сметао да искажу и своју свежу страственост. Ето то: словенску машту обујмити хеленским складовима. — Можда је Војислав темпераментом био ближи Антици. Дучић, уколико је више романтичан, утолико више подвлачи да је Хелен. Је ли чудо што му је од свих Срба најмилији Душан?

Алекса Шантић

I.

„Крв јуначка, душа девојачка”, дискретан и повучен, народни човек зато јер Божји човек, Алекса Шантић више је волео, што се тиче њега лично, срећу у малом кругу него славу у великом. Дочекао је обрнуто. Човек фамилијарно нежан до крајности, копао је гроб за гробом и проживео саморан, без личнога гнезда; а сусрео славу ретку међу песницима, да га већ од младости признају народним. Као народни човек заслужио је славу још већу, да буде велики човек.

Слава се обично плаћа личним миром. Али то једни људи лакше плаћају него други. Они први, као да су синови немирног демона Демурга, немају времена бити код куће, тера их страст да стварају светове увек нове; они су мајстори, неимари историје; у крви им је грозница путовања, јер слава и лепота не престају да им се привиђају у даљини, све дивније. Ти људи живе, што рекао Ниче, од љубави према далеком. Други тип су Божји људи. Они воле тишину, јер им се чини да ће чути Божје кораке; и зачарани су малим кругом, јер су милостиви, а милост, као и магнет, привлачи највише оно што је близу. Они живе од љубави према ближњему. Алекса Шантић је од ових последњих. Он није из малог круга отишао у велики као мајстор, него као помоћник, по милости и по некој свештеној служби, као да проширује круг своје фамилије на цео народ. Таквим људма рад за друге стоји изнад рада за себе. — Шантић

је у њему тражио утеху, а сретао славу. Славе све више, али и све више потребе за утехом! Унутарња рана интимна, место да се замирује, бивала је све већа. Псва народни песник јуначки од зоре до мрака, али девојачки тугује интимни песник од мрака до зоре. На једну страну вуче онај дубоки, једва чујни глас Данмониона, судбине наше, али на другу страну зову луде жеље свакодневне и неиспуњене. И тако у том основном двојству стално вибрира Шантићева личност од неугасне сете до неуморних залета.

Кад га је већ Бог створио онаквим типом песника, и послао га овамо да пева, онда Шантић није могао изабрати лепши комад пута него онај којим је пратио свој народ. Међу првим српским ратницима који избише на Балкан тражећи нову постојбину, заробили су Грци три гуслара. Шантић гуслар допратио је оне српске ратнике последње који су отаџбину коначно нашли и оградиле; и заробљен од рођења, дочекао је да кликне у слободи као соко. Доживео је и опевао највећи напор, најтежи лом, најсунчанију победу. Куд ће боље атмосфере за једног онаквог песника! Он је, разуме се, певао и своје личне доживљаје, али је, као отимљући се, стремио ка доживљајима народним, да се, као у другој својој личности, осоколи. „Не плачем само с болом свога срца... Мене све ране мога рода боле... У мени цвиле душе милиона”. Ако је икад песник ишао са својим људством водећи песмом и певајући у име свих, то је он, и куд ће лепше улоге и већег задовољства! Од њега траже са свих страна, и он сам жели, да опева све што је дивно у његову народу, а да изобличи зло и ругобу. Као и код Змаја, то је песништво пола народно, пола лично. Већ треће године након што се уопште јавио, његову песму декламује ђаче на свечаној забави; после ће његове стихове декламовати чувен глумац на дочеку краља Петра у престоницу. Почињући певати, дао је химну певачком друштву свога града, а затим политичким друштвима других места, док

није и Краљевина Србија поручила код њега своју химну. Њега компонују Маринковић и Јенко већ као младића. Њега хвале на све стране као песника, њега бирају за народног заступника у конгрес Српске народне организације 1907. — Он добија висока одликовања, од оба српска Краља, он постаје чланом Српске и Југословенске Академије, издају га Српска Књижевна Задруга у Београду и Словенски Југ у Загребу. Са пуном свести он је могао да се обазре на своју радиност:

Мој живот није протек'о залуду,

Својом сам снагом своје наш'о путе.

— — — Је ли биједом мој друг сурван био,

С њиме сам и ја своје сузе лпо.

Дочекао је да га тај народ 1920 крунише лавором. дочекао је да викне за непријатељима народним као победник и да поздрави остварење југословенског сна, готово фантастичног.

Зар све то није било довољна накнада за интимне губитке? Било би за свако срце мање осетљиво но што је његово. Више пута је Шантић приказао, као и његов Хајне, насртај душевних болова као чопор утвара које га терају. Прођите се, каже им на врхунцу свог развоја, ја покоја хоћу, хоћу среће, сунца! Али природа је то, и што рекли Латини, природу истерај вилама, опет ће се вратити. Сабласти се враћају ноћу, уверава нас песник, кезе се, и креште, у башту продиру, кућу му пале. Миците се с пута, викнуо им је најзад; ако је умирати, ја ћу да умрем на вису. На брегу Лепоте ћу да сагорим, с копљем у руци! — Кад је најзад нервно оболео, сенке маште претвориле су се у тешку халуцинацију. Он који је толико певао белој и разблудној месечини мостарској, стао је да је се плаши; није смео у помрчину; уверавао ме, пише Владимир Ћоровић, да чује некакве коње где тутње иза куће у нашој ограђеној и повученој башти. — Ту онда нема другог лека но уз брег, уз брег — изгорети на вису. Осећао је горе како „пада иње

по коси" и како је самотно. Али није био сасвим сам. Наилазио је на другове што су туда изгорели и не доспевши до виса.

II.

Кад је изашла прва књига Шантићевих песама, 1891, назвали су је, у Предговору, другови и пријатељи, „првом књигом пјесама првог умјетника, херцеговачког пјесника“. Чудна констатација. Херцеговачка писменост није баш уранила.

У старој босанској земљи било је записа, па затим и штампарије тако рано као у нашим другим крајевима; ни под Турцима се није сасвим угасила књижевна ни политичка активност. Историчари су нашли угледних везира из Босне и Херцеговине почев од сина Херцеговог, и песника на ориенталним језицима и на нашем рођеном већ од 16. века. Имала је та књижевност и везе с народом, и нарочито ваља подвући фрањевачку студију књижевног језика. Али је све то било у основи и оскудно и без праве књижевне традиције.

Турска власт лежала је у нашој земљи као нека зла магла под којом година не рађа. Једва се помаљали манастири дозивљући се из века у век. Наша књижевност обнављала се и ширила управо одонуд и онако како се та магла сузбијала: од слободних хрватских страна, од Беча, преко Војводине и Србије, на Црну Гору. Босна и Херцеговина право су наступиле последње, изузев Стару Србију и Македонију, које су се ослободиле после њих. Тако се десило да остале покрајине дају своје највеће песнике пре него су се оне право и јавиле са личном поезијом. То нарочито важи за православне. (Сима Милутиновића ваља изузети, јер је као дете отишао из Босне.) Они су ојачали нагло, па и престигли своје земљаке у оном нараштају који је повео Шантић.

Шантићево колено унело је једну начелну промену у писању. Старији песници, као фра Грго

Мартић, фра Мартин Недић, Јанићије Памучина, Саво Косанчић, Омер Хумо, писали су о озбиљним и о јуначким стварима, да народ поуче и подигну. Или су прибирали народно благо као фра Јукић, Мехмедбег Капетановић, Лука Грђић, посао који је после нарочито гајила *Босанска Вила*. Ту Хаџи-Саво поздравља Мехмедбега баш оне године кад је Алекса пропевао, и хвали га што ће да изда *Народно блаћо*, јер ће бити од опште користи:

Што пак мудре главе изрекоше,
Наши стари по дугу искуству,
Послужиће за наук потомству.

А син тога Мехмедбега, Ризабег Капетановић, који ће наступити у *Босанској Вили* три године доцније, јасно обележава раскршће двеју генерација: наши стари певали су, вели, о слави и оружју, а ми певамо о ружи и славују. Кад су Алекса Шантић и другови покренули у Мостару своју *Зору*, 1896, они из принципа нису хтели уврштавати ничега фолклорног.

Занимљиво је ући у психологију тог првог нараштаја, у тај тако рећи пубертет личне књижевности, где као да још и славуји цвркућу о слави, а из ружа вири оружје. Од осамдесетих година била су у Сарајеву три хрватска професора и књижевника: Далматинац Крањчевић, Хрватинин Милаковић и Босанац из Травника Тугомир Алауповић, Крањчевић, израђени велики песник, опште је познат. Милаковић је у основи дечји песник. Алауповић, човек нежне природе, певао је Словенству и слози наших племена.

Код православних ступају заједно на арену три мостарска младића: Шантић, Дучић и Светозар Ћоровић. Алекса Шантић био је рођен 1868, Дучић три-четири године доцније, а Ћоровић седам година. Сва тројица трговачки синови, пропевали су за трговачким банком имитујући оно што су читали. Први се усудио пред јавност са својом

несмицом дабогме Дучић, и то у *Голубу* 1886; Алекса излази тамо следеће године с песмом и приповетком, а Ђоровић још годину доцније. Њихови књижевни првенци били су јачко стихотворство и остали су то врло дуго. Ма колико да су читали, они се нису могли развијати брзо у својој средини, у контакту са самим књигама, а без дужег контакта с искусним књижевницима.

Муслимани су наступили, и овде као и у свему другом, доцније, за две три године иза православних. Прву генерацију представљају незнатни и краткотрајни песници Ризабег Капетановић и „бег Башагић с Невесиња равна“, богати и јаки бегови још тешки на стиху. Љубав осећају физички, народност је неодређена или „босанска“, тон иде из екстрема у екстрем, од беснила тигра до туге кошутине; дође бегу у дерту да све сасече. Од године 1891 њих двојица су главни сарадници *Вошњака*. — Друга генерација наступа у Омербегу Сулејманпашићу из Бугојна, двојници Авда Карабеговића из Модрича и Осману Ђикићу из Мостара. Ти лични пријатељи по неколике године су млађи од Ђоровића, најмлађег у православном трифолију, и пријатељством су везани с њима. Сви су они већ, по народности, свесни Срби, а као љубавни песници налазе меки тон севдалинке, и сви су побожни. И они пролазе кроз парадоксе чистиштва, као почетнички нараштај. Као патроти, они спрва славе у једном даху и султана и српско ослобођење. Као љубавници, они вежу пуну муслиманску чулност са тананом и музикалном дикцијом. — Никад није било људи црње судбине: нашли су се у једној назадној и непросвећеној средини која их није волела, и помрли су у цвету младости. Њихови лирски првенци не заостају иза ондашњих Дучићевих или Шантићевих; нарочито два Карабеговића, и то особито онај Карабеговић Хасанбегов, духовно сродан Крањчевићу, налазе моћних акцената патриотских. Они су изгорели у цвету снаге, пењући се из баре на вис.

Православни су се већма либили јавно певати о љубави, односно они су испрва љубав заодевали у серафимски вео. Нарочито православска Босна, тврда и једноумна, није ни до данас испевала много љубавних стихова, заузета увек мишљу отпора политичког и економског. Уредник *Босанске Виле* Никола Кашиковић, који је у младости такође помало певао, умео је да заврши песму политичком алузијом или да од последње строфе испише само прве речи, а оно друго да остави у тачкама, као нешто што се не сме исписати и што ће Србин већ да погоди. Богдан Крајишник сав је патриота. И онај Авдо Карабеговић, који је, за разлику од другог Авда, додавао имену још једно „С.", т. ј. Србин. Кочић и Варагић такође. Чак је и нежни сањалица Милош Видаковић, у оно стихова што је украдио да напише, сањао о српској прошлости место о својој младости. Питоми Мостар давао је међутим свом новом колену већ и љубавног надахнућа. Ђикић брзо прелази од побожних стихова у „ашиклије", чулне без прикривања.

Приказујући прву књигу Шантићевих песама, Милан Савић се чудило како то да у њој готово и нема љубавних стихова, и додао је: ваљда ће се наћи која лепијка да га занесе. Оно, није Алекса био агнец баш у тој мери; писао је он љубавних стихова, платонских, већ у првој години, а брзо затим и страствених. Али по часописима; тамо ће их неко видети, а неко и неће. Уврстити их у књигу; коју ће листати цео Мостар, е то је друга ствар.

У прве три љубавне песмице, из 1887*), драгу назива песник анђелом миља, божјим рајем, сјајном звездом, и овако је ословљава: Ја те љубим, *српско* чедо! Под таквом српском копреном још драга може и да се уведе у књигу. Али оно „дивотанче" што има да дође у загрљај с развијеном густом косом, две године доцније, већ би било опасно увести. Још у другој књизи *Пјесама*, 1895, Шантић,

*) Све године односе се на прво публиковање.

човек од двадесет седам година, обраћа се девојкама овако:

Ој Срипкиње, ви сте цв'јеће,
 — — — Ево брат вам жеље пиже:
 Бог вам дао све што ваша
 Племенита срца хтјела.

Главне теме и прве и друге књиге остају увек патриотске и морално васпитне. То је, као заједнички терен, приступачно и младим и старим. Средокраћа. Старе идеје у новом руху. И имитација.

Након првог деценија таквог певања, мостарски трифолиј већ је толико познат да, са осталим пријатељима, покреће и свој часопис *Зору*, и за пет година њеног излажења окупља најпознатија имена српске књижевности. Јуче непознат у књизи, Мостар је одједном једно књижевно огњиште. Као најстарији, Шантић је и први у уредништву. — Још један децениј доцније, 1907, пошто је стара политичка генерација завршила дугу борбу за црквеношколску аутономију, јаче се осетила нова, доносећи с високих школа и нове, много радикалније и реалније методе борбе. Као гласила тих младих излазе Радуловићев *Народ* у Мостару, почетком 1907, и Кочићева *Отаџбина*, средином те године. Алекса Шантић одмах улази у ту фалангу бескомпромисних бораца. Он је чест сарадник у *Народу*. У његову певању осећа се полет, најпунији израз. Сва већ земља убрзо ври од све нових и нових снага које пристижу. Спремају се велики догађаји. У Алексине стихове као да се салева нешто од нових енергија збијених и оштрих. Цео се народ спремао уз брег, да изгори.

III.

Шантићева су дела излазила овако: прва књига *Пјесама* 1891, у Мостару; друга, 1895; превод Хајнеовог *Лирског интермеца* 1897 (после, 1898, 1919); трећа књига *Пјесама* 1901 — све у Мостару. Драм-

ска слика *Под Маџлом* 1907 (Београд); четврта књига *Пјесамa* 1908 (Мостар); Избор песама у Српској Књ. Задрузи, 1911 (Београд). Превод *Из Њемачке Лирике*, антологија, почетком 1910 (у Мостару). Дrame: *Хасанаџиница*, 1912 (у Н. Саду, у *Летопису*, и посебно); *Анђелија*, 1912, у *Народу*. *Песме*, 1918, у Загребу, у издању Књижевног Југа (латиницом). Исте године изашао је у Сарајеву превод кивних *Песама роба* од Сватоплука Чеха (латиницом). *Немања*, драмска слика, 1920, у *Дечјим Новинама*. (Исте године поновно издање свих драма, у Сарајеву, а 1927, треће, у Мостару.) — Превод Шилерова *Виљема Тела*, у С. Књ. Задрузи, 1922 (Београд). 1923 превод *Из Хајнеове Лирике* (Мостар); 1924 још једна књига *Песама* (Београд). — Најзад, целокупна дела критично је објавио, хронолошким редом, у серији *Српских писаца*, Владимир Ћоровић, уз одличан оглед о песнику, с новим подацима.

Ово издање веома је добро дошло књижевном историчару, јер омогућује да без труда прати песников развој из године у годину. Али потпуност не доприноси да тим више ценимо песника, јер нам износи и слабије творевине, и тиме увећава и онако велики број Шантићевих неуспелих покушаја, показујући у исто време и Шантићев често празни вербализам и сву спорост његова развоја.

Да видимо како је ишла општа линија тога развоја.

Прве године певања испуњене су ревношћу. Воле се књиге, славе песници, тепа Природи, и нарочито проповеда српска слога. „За идејом, соколови сиви!” Љубав се тек наговештава, гробови већ почињу. Од 1891 јављају се комшинице, и једна од њих, црноока Мара, као да ће 1892 бити прва озбиљнија љубав. Песник је се морао одрећи. Обрађена је и у приповеци из исте године, с прекренутим улогама и решењем. Брзо затим, 1894, песник је пресрећан у једној новој љубави. Жудња и страст прелсвају се следеће године преко свих

рубова. Али те исте године, 1895, одмах иза друге књиге песама, љубавно пијанство нагло се мења у страшно разочарање, од кога се песник никад више неће опоравити („Писмо пријатељу”). Интимни гнев се одразује и у патриотској песми: исказује се мржњом и „бескрајном клетвом” на тиране. Муза губи младалачку живахност, добива већ тада путир у руке да причешћује.

Тако почиње једно песимистично раздобље, први велики немир у животу песникову, да потраје пет-шест година, све тамо до у 1900-ту или 1901-ву. Тада релативно има најмање домољубивих песама, иако песма „Остајте овдје” датира из самог почетка тог времена. Песник не може да се ослободи мисли о драгој, али пошто те љубавне песме не инспирише права љубав но увређеност и гнев, то су оне ретко добре. Шантић се баца на преводе. Даје и прве циклусе: „Споменке” и „Сјенке”. У овај последњи покушао је унети сав цинизам Хајнеов, као да се лечи од бола тиме што прстима задире у ране свога наивног идеализма. Шантић би да је духовит, прибегава пакосним поентама, и како то обично бива у таквом случају, он је много више пакостан но духовит. Шта он ту све не каже својој драгој! Чаробна је, дивна је, и — демона има у осмеху, змије на срцу, отров му тихо даје; авет иза ње стоји, отире целатске руке од крви и наздравља му из некакве лубање. Шантић је хтео дати Хајнеову препредену духовитост, а дао је неваспитану балканску злу крв.

Психолошки говорећи, Шантић има несвесну потребу да бежи сам од себе, издаје се за циника и за витеза на речи, што никад није био, руга се сржи свог бића, идеализму, не би ли загушио бол. У тако лажним ситуацијама патетика се увлачи сама собом. Нашле се некакве мртвачке сенке на гробљу, костури се љубе на некаквим изворима и хуле на Бога. Немачки лиричари у том припомажу. Чак и његова Херцеговина, „војводина Св. Саве”, јадећи своје јаде, шаље „страшну клетву небу, јер

Бога нема". Можда је било и другог психолошког основа за то превирање, пошто је и Дучић тих година певао не баш тако разочарано, али тако патетично. Патос је једна фаза еволуције, резултат неких укрштања.

Бежи Шантић од себе и увиђа да се усиљеном лажју не може лечити дубока унутарња стварност. И, ваљда опет несвесно, он се лечи сада другим екстремом: признањем да драгу ипак воли. И уз пехар, навире прошлост и загрцава. Е добро, исповеда се он, у једном новом, јамбском ритму, волим те ма да си ме отровала, и још потајно пролазим поред оних наших врата. И дарива драгој (тој; или другој?), као гривну, троструки циклус тога имена, сав пун среће, и где по први пут успева да се у понекој песми издигне из причања и набрајања у чисту поезију. То нарочито у трећем делу, где провејава тон Змајев и народни:

Јоргован граиа процвала,
Под граном драга хладује,
Јоргован цвет се радује,
Па јој на крило пропада.

Или она прекрасна песмица где с поветарцем разговара о драгој. Први пут имамо дикцију некако слободну и живу. — Никад свет и није лепши но тако у затишјима бола.

Међутим, црне мисли опет проваљују. У циклусу „Изгнаник” песник би хтео да нам образложи своју депресију тобоже злом и покором у друштву. Ето, жали нам се Шантић, узалуд сам се мучио да измирим силне и сиромашне, Кајафе и Бога. Све је пуно црних сила, невиности је нестало, слобода је заробљена, правда згажена, Бог можда мртав! — Јесте, Алекса, све је тако, али су и жене кашто неверне, Богу платиле. Да није главно баш то што нам не казујеш?

Хајде да се разонодимо на мору! Године 1900 хвали се Шантић својој Зори из Боке, у циклусу „Мирте”, како се осећа врло добро и како се дивно

заљубио. Не знам колико је истине било у тој љубави, али је поезија о њој сва лажна. Сва пуна отужних деминутива, блутаво наивних слика, рекао бих усиљених изјава. Ево на пример: о драга моја, све се цвеће у те заљуби, сви цветићи дижу своје чашице за тобом као да те пољубе; ах, мани их се, душо, ја се борим да ти не испију слатку душу. Е таква љубав, још у 32-гој години, што је много, много.

Његова здрава природа осећа да је забраздила. Глас Мајке, највеће љубави, јавља се из вишњег света да га изведе из тога беспућа:

Хајде, крећи даље! Не залази пута
Којима те мис'о светитељска води!
Данас милиони погледују у те
К'о у сунце кад се иза брда роди.
Твојим гласом зборе безбројни и многи.
— — Прени и поведи то робље без нада
На свјетлило жарко радосног живота.
— — — Брод неће пропасти, иако се љуља.

И док он као оклева, опет му неки унутарњи глас шапће: Не тугуј! узнеси се, брани се од бола песмом!

Све оно тмурно лутање испунило је трећу књигу песама. На њеном крају јавља се, као први знак оздрављења, један нов, сасвим нов тон на стару тему: то је ведри севдалијски хумор. Запитајмо ми за лек ориенталне видаре: Љубав је, џанум, слатко воће, створено за уживање, а не за кукњаву. Ето га на домаку у башти, погледај комшиницу!

Бих, тако ми Бога, аџаџија пост'о,
У механи нио и без гроша ост'о.
— — Јер да само видиш у лијене Маре
Какве ли су пусте димије од харе,
Каква ли је на њој таласија ткача,
Што јој недра крије са два људа рана.

Баш у томе часу кад је почео да се прибира и крепи од маштанија, дође нешто друго што га је добро отрезнило. Шантићу се у први мах учинило као да га тресну цепаница по глави. То је била чувена критика Богдана Поповића, 1901. Причали су ми да му је сузе на очи натерала. Али само у први мах. Загледавши боље, Шантић је видео да му неприкосновени судија не одриче талента, но само креше мане. Операција је болела, али је била спасоносна. И крајње је било време да се прођемо детињарија. Прекасно је већ било за сладуњави дечји свет шумица, стазица, тичица, листића, класића; касно и за она невинашца и дивотанча (или дивотанчад, како је множина?) с лепим обрашчићима, рајским срдашцем и милим ножицама. Али је било и прерано заклопити књигу и замукнути. У Исусовим годинама, са „Голготе“, коју је споменуо хиљаду пута, ваљало је васкрснути.

Занимљиво је подвући овај утицај критичара из Србије на песника из Херцеговине. Србија је већ била пребацила преко главе свој романтичарски пубертет. Војислав Илић наругао се старим певачима и засенио их талентом. Светозар Марковић тражио је већ 1870 „реалност у поезији“, а његови социјалистички следбеници захтевали су од песника да буду социјални активисти. Деведесетих година, Љубомир Недић, филозоф, либералнији је у погледу идеја, али неумољив у питању стилске логике и трезвености. У тој традицији стао је и Богдан Поповић, европски срудит, пред размаженог песника. Да, размаженог. Јер је Алекса Шантић; песник првенац, био као оно прво дете дожуђено у великој фамилији, које свако воли и мази, зато што је прво. Сад му је најзад нешто речено, као зрелу човеку, без тепања.

Шантић се прибира следеће године и објављује у *Бранкову колу*:

Не, бор млади није пао!
Ја сам поток што из горе

Кроз вихоре свој шум шаље,
 И што више громи горе,
 Што се више дажда слива,
 Он све виши, јачи бива,
 И свом циљу лети даље.

Ако се загледају стихови првих година иза тога, не може се баш рећи да је преокрет био нагао. Нестало је деминутива, али није наивних општих места. У први мах је наставио ону хумористичну севдалинку, по савету критичареву. Али прави пораст и право стасање извршиће се најпре у националној и социјалној песми. Након што се 1905-та заруменила од једне нове љубави, улази Шантић у 1906-ту опасан пуном снагом. Те године објављене су неколике од најбољих песама што их је уопште написао, и то из свих регистара. Ту је прекрасна песма „Госпођици“, којом се интонира дуга песникова симфонија старења; ту дивно сажета тема фамилије „Наш стари доме“; ту (и већ 1905) моћна погребна песма брату Јакову. Рекло би се да ће песничка ватра да се угаси у тим све црњим пламеновима; али не. Јер ено топле и трепераве песме „Пролеће“ што дозива на љубав у просутој месечини („Немој, драга, ноћас да те сан обхрве“). Ено дивне патриотске „Боке“; ено социјалне песме „Рибари“, где песник моли да га у друштво приме ти јаки работници, да би се с њима прекалио у борби с морем и с небом. Мотив сеобе Шантић је дотле обрађивао сентиментално: О не остављајте мајку, о не идите, браћо, „о не дајте, Срби, да Вукова љага окаља вам образ“, „Овдје вас свако познаје и воли“. — А сад, он најзад гледа стварима у очи и види сву јуначку невољу, сву неминовну нужду сеобе.

Земљаци моји, докле ћете, докле?
 — — — А зар вам није завичаја жао?
 — Жао је, брате, Бог му срећу дао,
 Но хлеба нема. Збогом! Хлеба, хлеба!

Из те исте 1906 године је и црна песма „Ноћ”. Сва симболична, необична код Шантића као да је некаква реминисценција, у свом нарочитом ритму, она стоји сама за себе. Ма да је и у њој остало понешто од старих баналних слика, ту је ипак боље него игде Шантић исказао козмичку борбу и сву демонију зла које побеђује.

Укочила се Ноћ, к'о авет страшна
Заирла погом у земљу, а главом
У црни простор неба недомашна.
Па шиба вјетром и муњом крпавом.

Ломи се ваздух, и хуји, и јечи,
Океан сињи валом облак хвата.
На тропном броду задњи морнар клечи,
И тешку судбу он види и схвата.

И моли Оца... Но још једном вода
Широким валом плусну преко брода,
И чу се прасак и пошљедни јавк.

И, слушај, негдје к'о да Господ плаче.
А Ноћ се цери, и све више, јаче,
Небеса хвата као црни паук.

Неколико следећих година ишла је Шантићева линија једнаком висином. У пуном контрасту према негдашњој проливеној мекоти, сад се стихови збијају као да су металом стегнути, нарочито се истиче сонет, и мушки тон влада. Над љубавима дана издиже се главна неумрла љубав јасно и дефинитивно. Оставља ме младост, казује он, али се, ето, заљубљујем у те увек и непрестано. — У неколико патриотских сонета Шантић потпуно адекватно исказује ондашња наша расположења. Мисли крепке, озбиљне и јасне, без одвратних ђинђува, готово и без речитости, голе и бритке као сабља. И Шантић, и сва млада фаланга, устајали су онда против празнословља, тражећи мушку решеност и дело. Прочитајте „Пред распећем” да се уверите о тој крепкој, непосредној непоетизаци-

раној дикцији. „Хоћу да живим животом Човјека: — Хоћу да љубим, да трпим и страдам, — У својој Вјери да се Добру надам — Што 'но ће доћи к'о света ријека — Да Грјех спере!... Моју клетву нико дочути неће, баце ли се на ме... Пророчким гласом будићу из гроба — Истину мртву и Слободу роба... — Идући теби и вјерујућ' у Те, — Ускрсли брате потиштенних људи!” — Ено још два сонета међу најбољима што их је написао: један се обраћа Музи да обуче црну одежду и пође причешћивати народ за последњу борбу, да се очисти од „губе и ругобе”, и сине крвав из гроба. Ослобођење је, пре свега, једна унутарња операција. — Други, са силним поуздањем изазива непријатеља уочи битке:

Ми знамо судбу и све што нас чека,
Но страх нам неће заледити груди:
Волови јарам тме, а не људи —
Бог је слободу дао за човјека,

Снага је наша планинска ријека.
Њу неће нигда уставити нико!
Народ је ови узирати свик'о,
У својој смрти да нађе лијека.

Ми пут свој знамо, пут Богочовјека,
И спали као глатинска ријека
Сви ћемо поћи преко оштра кама!

Све тако даље, тамо до Голготе.
И кад нам душе узмете животе,
Грбови наши бориће се с вама!

То више није глас једног песника, но глас народа, то више не свира песник на меким жицама, то удара јунак машином о штит, подижући га на борбу. У последњим стиховима Шантић је досегнуо Његошеву снагу израза. — Ко хоће да још пуније осети сав замах ових стихова, нека се сети да су те значајне године кренути *Народ* и *Отаџбина*, и заљуљао се покрет Српске народне организације, која ће затим, у сред Сарајева, са Шанти-

ћем заједно, тражити слободу Босне и Херцеговине. Ти Шантићеви акценти срстаће вас и кроз све написе Кочића и Радуловића. Данас изгледа невероватно колико је изазивачке смелости и народног самопоуздања имало Алексино друштво од тада до великих ратова. Ту збиља није било ни од чега страха „да заледи груди“.

На изазов, непријатељ је одговорио ударом. Анексија је треснула посред тога друштва као граната. Алекса ускочи у иностранство, да за случај рата оде у добровољце. А кад се видело да ми немамо снаге да у тај час примимо борбу, и нарочито кад су неки наши људи почели да се мире с новим стањем, онда Шантић рикне као рис. Шта то значи! Он баца својим земљацима у лице ове страшне псовке:

Обешчашћено и кукавно доба,
Епоха мрља и ругобе трајне,
— — У твоје мору блата Разуја грца,
И нигдје копна ни обала тврди,
Лешино гнило, распрвана срца,
Са твога смрада траг богова смрди.
— — И ја се сво твојим смрадом трујем
И свој нос стискам и на тебе плујем,
Ругобо гнусна без части и људи.

Типичан случај претераног разочарања услед претерано наивног идеализма. Прецењивао пре, сад потцењује. — Али се исти час и тргао, видео је да је неправедан, као оно и Ђура у своје „Падајте, браћо“. — „Где је размах снаге? Где је сила мушка — И свијетли подвиг дјела непролазних?... — Милиони зову, помоћ ишту нашу — Но богова нема да испију чашу!“ Тако се чинило Шантићу у злим часовима и уочи Анексије („Народ“, 1907). Али гле, било је и тих да испију чашу! Ако је Шантић протестовао гневом, Жерајић је револвером и смрћу својом. Шантић је славио сељачке колибе, али није очекивао да ће и из њих моћи да изађе такав змај, ту одмах, за који час.

У истом броју *Бранкова кола* где је изашла горња псовка, објавио је Шантић крајем 1908 и песму „Хајдемо, Музо, из овога краја”. Шантић креће на село не да се разоноди, него да душу лечи, и да се солидарише са сељаком, у знак протеста против неискрених и бескичмених.

Хајдемо, Музо, из те луде праске,
 Жељан сам лица без лажн и маске,
 Жељан сам топле ријечи и збора.

И ту је парољу, уосталом, нашао Шантић, као и друге, у ваздуху око себе. Откад се већ код нас славио сељак на рачун грађанина и школара! У годинама око Анексије нарочито. Ристо Радуловић, Алексин суграђанин, критичан и својеглав у свему, устао је у свом *Прећледу* да коригује тај већ претерани култ села на рачун вароши и школе.

Моћне песме у славу сељака, као „Пред колибама” и „Моја отаџбина”, остале су на горњој висини. Шантић налази тада и најјаче акценте с мора. Од 1906 до 1908 он је у зениту.

Већ од 1909 црне мисли сенче видик све више. Тишти жалост за младошћу. Шта се то црно назира из помрчине? да није рука смрти? Мотив народне сиромаштине егзасперира се под зидарским чекићима: хлеба! хлеба! хлеба! хлеба! Виде се црни лептир и црни чемпреси, симболи песникове туге и судбине. Као последњу утеху запеваће себи „Трубадур”: Гле, сва је Природа моја, ја све грлим и волим, и горд сам што могу бити увек део божијег срца! — Али вај, ноћи се развале пред њим као бездане празнине. По хиљадити пут срце се враћа на своје главно питање, једно те једно:

Што моја ниси, и што смирај дана
 Не носи мени звијезде по јаде?
 Што моје баште осташе без грана...

Исте 1910 године кипи, прелесва се, узрева у најјачу песму туга за изумрлим домом, у „Претпразничком вечеру”. Видимо, *изражајна* снага још

је јака као икад, али се животна линија почиње да клони западу, и депресија осваја. Рекао бих да је у часу кад смо дочекали толико жуђену војну за слободу, 1912, та линија већ била осетно скренула на ниже. Било му је тада тек четрдесет и четири године.

Има у циклусу *На старим ођњиштима* огромно много радости, искреног усхићења готово детињег, има и сочне лепоте језика. Има у отварању при-зренских капија пред нашом војском један широки размах, као да се отвара сва Стара Србија, има и стилског освојења у битољској песми, ма да се по њој види да песник није видео правог јуриша. Има у целом циклусу сталан покрет као у доброј сцени на позорници. Али је, на жалост, све то измишљено и умишљено, баш као да је од војне постала нека романтична позорница. Јест у свести сваког нашег човека, при ступању на стара легендарна места, васкрсавао средњи век из песмарице, па зашто да се не пробуди и код песника? — Само што он претерује сасвим. Стално долазе и пролазе те сенке, више него живи људи. Прође с војском низ Косово Змај Огњени Вук, прође Бошко с крсташем, прође народ у Грачаницу на благодарење, и „на врх Качаника” да види Марка и Мусу, који су се ето баш данас побили; прође Арбанас покуњен; прође скадарски Гојко да лови утве на језеру; пролазе виле на Вардар да предају круну и поспу војнике драгим камењем; прође Момчило небесима као сјајан метеор. Што остане ако одбијемо ту наивну романтику, то увек нагиње покличима уводног чланка. Не може се овај циклус мерити са Дисовим на пример, који је исто тако топао, али и много реалнији. Стари немачки романтичари добро су осећали да романтика и даљина иду заједно. Романтика удаљује ствари у плаву измаглицу чисте поезије. Уперена на ствари данашње, које песник хоће напротив баш да нам приближи, као догледом, она је један парадокс. Разуме се, све се ту ради о мери; док се не пре-

тера, то може да буде зачин; Шантић претерује, и то наивно.

Једну бих песму из циклуса да нарочито истакнем као карактеристичну по песника. То је она „Песма с Вардара”, једра, сливена, срдечно једноставна, и у којој се показује да Шантићјево национално осећање није само дубоко но и широко.

Свапу. Скопље заеја. Мустај беже, склони
Мрак облака што је по челу ти пао
Победу је ову нама Алах дао,
На његовој вози и ти се поклони.

Пружи руку! Ове душе нису јетке,
Не стизају шћери шти њима харе,
Ми дођосмо само у дохове старе,
У њима да мртве онојемо претке.

— — — Ваша срца бежу зима што све дави
И прождире као проваљена јама;
Ми у срцу лето доносимо вама
Где светлости трепте и визици плави.

— — У њој нам је ник'о први царски ловор;
Па и ти си само њеног стабла грана.
— — Па прегори жртву славу турских орда,
Под ловором леним Вардар гледа на те.
Беже, шендук чини! Уз наше гранате,
Нека јекне твоја кубурлија горда!

Увек је лакше бити племенит у ропству но у победи, као што је и правда увек на језику само невољницима. Шантић је показао племенитост свога соја у најопаснијем часу ратне мржње, првога сукоба. И то према муслиманима, којих је огромна већина, и у Алексиној покрајини, онда била срцем и душом уз Турке, па су чак и дотадањи неки интелектуалци дошли у тешко колебање између гласа расе и гласа вере и одгоја. Сећам се неких другова студената.

Уочи светскога рата, даће Шантић још једну ванредну патриотску песму још ширега надахнућа, потресен смрћу Јована Скерлића. Тај „*Наш аџо-*

стол“ дат је сав сјајан на вису, као источник светлости, као апостол Југословенства; његовим се пламењем огрће омладина, његовом вером напаја и под његовом заставом „с младом снагом ступа на велике путе“. Идеал човека што пламти на вису! — После таоштва и болести за време рата, Шантић дочекује ослобођење и уједињење са оним песмама што их већ зна свако ђаче. Он, а не ко други, он, народни песник, даје те радосне изразе у име свих, јер су сваком на врх језика. И погдекоји стари мотив још једном одјекне пуним и чистим звуком: „Моји очеви“, „Љубав“, „Руке“. Тај нежни човек детињс срдчности доћи ће на крају и међу децу, да им пева у живим топлим сликама стару славу и старе јунаке. Осећа се међутим да се „старо громом опаљено дрво“ суши нагло. Нема више старог сока. Небројени поздрављени јунаци враћају нас на праску речи из првих година певања. Још једна тешка болест, тешка операција, па исцељење, и одмах затим друга болест, и смрт. — Алекса се пењао врло полако, али је падао врло брзо.

IV.

Занимљиво је утврдити да се готово сви главни мотиви Шантићеве налазе или наслућују већ у најранијим песмама. У првој песми долази Природа, Српство, сиротиња, благодарност Богу, и лептир, кога ћемо после сретати из године у годину. Прве године видимо даље како песник бодри невољнике, слави слогу и напор за отаџбину, па се већ јавља и љубав, и један домаћи гроб. Друге године придолази слава рада, опомена богатима, хвала Србије, поздрав једном песнику, и песма о својој поезији; као што угледамо и Вилу, и море, и „заробљену“ реку. У трећој години имате већ и занатлијског радника, и разочарање о идеалима и о здрављу. У четвртој, излази прва књига песама, са првом песмом посвећеном Србину. У свему томе већ је скоро цео Шантић, у худом зачетку, са мно-

гим обртима и сликама које ће се после варирати непрестано, као што су Голгота, света стаза патње, људи с маском на лицу и идеални ратар. У првој Шантићевеј песмици налази се ова реченица: „Хвала теби, Боже, на оваком дару”; тридесет година доцније, кад му је Просвета славила неедесетгодишњицу и предала у име народа лаворов венац, он је одговорно готово истим патријархалним речима: „Хвала Богу на његову дару, хвала вам, браћо рођена”. Осећа се у Шантићу дубоко уврежена патријархална грађа, која се тешко мења и моделује. Он је био радознао, бистар, стремио увек напред, подлегао утицајима лектире; мењао и прерађивао своје песме по више пута, али не увек са успехом. Једне је тиме збиља усавршио, друге покварио. Без маште је био, без правог стваратељства. Земља му је родила таленат богат, али који се даље тешко могао да префињује у школи. Осетљив је био тако рећи одједном за све што види око себе; али је тешко могао да изађе ван тога што се баш види оком. Из осећања у мисао о осећању, из Српства у човечанство; из чежње за том и оном женом у заљубљеност као такву; из песама са конкретном темом у чисту лирику која се не да препричати и која се диже изнад предмета и доживљаја као танка магла. То њему није било дато, и стога његова еволуција није могла да изађе из једног извеснога круга. Познато је да је и оно човечанско проширење на крају „Претпразничне вечери” учинио по сугестији свога критичара. Листајући целокупна дела Шантићева, вама се кашто учини да он уза сву вредноћу и разноликост тапка у месту. Он плеви, све боље се изражава, уозбиљује, говори с јачом резонанцијом, али све исте ствари.

С том оградом, пријатно је констатовати да је Шантић кроз отпорни елеменат своје нарави сам својом снагом и бескрајном преданошћу дубео и пробијао свој пут као његова Неретва „кроз отпорну спилу”. Посмотрите постепену обраду ма ко-

га од његових главних мотива, и осетићете како узрева његова песничка личност.

Побожност. Најпре читамо: Благодарим Ти, Боже, који си створио толико *лејоте* у свету! (1887). — Онда говори више о озлојеђењу: Вај, нема Бога, јер нема доброте, моја се земља мучи (1897); Умрла је правда и слобода и грех царује (1900); Зло се пење као сабласт на небеса да и њих сапне (1906). — Или Бог не чује наших молитава, или је ђелат! (1906). — Ах, не ослањај се ни на кога но на се, рви се и с морем и са судбином; ако има Бога, он је за доживљајем, а не за молитвом (1906). — А после тога сазнања следује песничко саосећање с Богом, права љубав невољног детета према оцу невољнику. И Бог пати са светом. Једне ноћи видео се Христос расплакан, и певао је уз харфу тужно, а све ствари виноше се њему са смртно болним јауком: Оче! (1910). Ама Он можда спава? потужи се један угљар. О, не спава „мој Отац, мој Цар и Власт моја”, рећи ће кротко сељак, но чека да му кажем како сам му се одговорио на земљи, како сам извршио своју задаћу, и ја ћу без речи стати преда њ и пружити жуљаве длане: ето! (1918). С тим побожним резонавањем једног сељака сложиће се и песник: Срећан сам, Оче, што сам део твог срца, што могу да дајем, да трептим са свачим. Иде ли се теби само голготским друмом? па добро, ићи ћемо. — Пут Богу ишао је дакле: из лепоте, кроз лутање моралног огорчења, у праву, кротку, готово синовљу симпатију, или боље сим-патију, сљубљење јер сапатништво. Шантићева је вера христоллика као и руска. — Има Бога, јер има лепоте! — нема га, јер влада зло! — мора бити „брата потиштенима”!

Патриотизам. Од самог почетка егзортативан и пун поуздане ведрине. Не малакши, ратаре, држ’мо се, браћо, сложно; патња је благословена, отпор снагу прекаљује. Нема силе која ће скршити овај народ, „умирати свик’о”. Тај бардовски опти-

мизам проткан је спочетка опоменама на зле људе, а после љутим персифлирањем. Шантић не би био песник кад његова вера не би имала и својих црних часова. Ко се не сећа оног таласа горчине кроз целу нашу поезију око Анексије до уочи рата? Ено Стефановићевих стихова или Петровићевих, или Дисових, патриотских и горких у исто време.

Шантић је у основи Србин и слави уједињење Српства; од 1912 зазива Белага Орла, од 1914 улази у Југословенство кроз Скерлићеву идеологију, а од 1918 кличе нашем уједињењу, опомињући колики је још духовни посао пред нама док нашу њиву искрчимо, оплевимо и култивишемо. После, у часу унутарњих сукоба у Југославији, његова душа пева да се Србија узидала за све нас, и обасјала нас, а ми се на њу блатом бацамо (1921). Они који су те волели, хвале се тиме и траже да им се плати. — Док не затутњи одозго с капије рајске стари Петар пут неког тако хвалисавог „државотворца”: „Пих, како земља љухне задахом гњилих дела, — К’о Аугијина стаја, — Тако да рубац на носу држе столећа цела, — Све моје душе Раја.” — То се понављају љуте речи из Анексије, овај пут само заодевене у нешто ојађела хумора.

Не треба узети одвећ стриктно горње датуме, јер су то само датуми публикавања; али они ипак донекле показују да је, у погледу корака од Српства Југословенству, Шантић, као и у свему другом, већма био израз свога времена и своје средине, него предњак који би далеко измицао напред.

У Босни и Херцеговини, с хиљадама кметова и беглучара, била је одувек мисао националног ослобођења везана са социјалним. Социјална мисао иде код Шантића од самог почетка упоредо с националном. Сељак ради у зноју и муци, а туђин и бег одузимају плод и бацају му само мрве, „к’о псу у синциру”. „Доље са шилтета!” виче беговима и Шантић. И пред царском лепотом Јадрана он мисли на голотињу његових обала и сиротињу примораца. Стално солидаран с онима што

„под казаном неба студенoга дршћу”, он се радо одазвао једном позиву да преведе и *Песме роба* од Сватоплука Чеха, које већ зову на узбуну.

Према политичком непријатељу Шантић не излази из пркосног борбеног става. Али отвара врата за културну комуникацију тим истим експлоататорима и „лешинарима с Дунава и Рајне”. Он се са симпатијом удубљује у немачке песнике, преводи их, прима од њих понешто. И у томе дакле типични витешки став његова народа. Он не мрзи народе но зле људе, и све што хоће он је већ казао у другој књизи песама: „Свјетлост народу своме, слободу људи свијех”.

Љубав. Је ли човек онако савршено романтичног састава могао уопште остварити жељу о којој стално говори: савити своје гнездо, и круг свога интимног видика свести на круг тога гнезда у коме цвркућу пилићи? Често неутољива жудња значи само један исцелјиви мањак конституције. Бити савршен романтичар, значи имати видик далеко тамо у бескрају, бити занесен идеалом из неког вишег света и апостолатом у овоме нашем. Једни романтичари и осећају да је њихов идеал само Химера, и певају му тако, н. пр. Јован Дучић; код других је то нека реална жена, али опет непостижна — било да је то услед њеног сталежа, као код старих трубадура, било услед смрти, као код Новалиса и Росетија, било једноставно да је изгубљена као каква драгоценост, што је случај Шантићев. Сетни, меланхолични романтичар нагиње непостижности, и не знајући за то. Серафимску и чисту природу лако је увредити. Шантић се тешко мржњом, духовитошћу, другим и честим љубавима, народним радом, и није се могао утешити. Друкчији човек, кад већ неодољиво чезне за домом, или би се, у његову случају, утешио код друге, или би гледао да се врати оној. Што се тиче прве алтернативе, Шантић је био и одвише идеалиста, и одвише метафизички заљубљен да би примио сурогат и лагао сам себе. За другу алтерна-

тиву, хе, Бог зна, можда је био одвећ као онај његов Хасанага, који се дури док има времена и зајаукне кад је касно. — Срећа се можда кашто и и случајно срета, али се судбина своја у крви носи. Судбина повлачи велику линију нашега живота, а од случаја зависи само њезин цик-цак и мастило ово или оно.

Серафимска у почетку, чулнија убрзо, озбиљна затим 1892—93, судбоносна 1894—95, маскирана духовитим гневом после тога, многобројна пре и после. Од голубиње ватре у *Голубу*, до љубавне грознице реконвалесцента у болници, уочи саме смрти, запаљива материја песникова срца не престаје припаљивати се. Али нека нас не вара та разноликост: све су то само разни видови једне исте поетичности, једне исте распетости унутарњих сила, једне исте песничке жеђи која чезне да би могла певати. Јест Шантићева љубав чисто фамилијарна, али друге врсте но Змајева, јер Алекса није био рационалац као Змај. — Песма „Једна суза” (1910) спада међу најдирљивије љубавне у нас по тону патријархалне и честите искренности. Видео је драгу где прође, видео јој децу „где задаћу уче”, па јадикuje до поноћи:

Што моја шпел...

Видео је у башти, и њено лице, као изаткано од јабукова цвета, привиђа му се из свију расцветаних грана. И после свих бура и лутања, та судбинска љубав плинула је најзад целом душом, испунила и последњи угао, смирена и резигнирана. Желео бих, каже, бити река и тећи крај њена дома, сав претворен у очи што је гледају, сав искричав од њених одсева што тону мојим дубинама (1918).

Младост пролази. Гледати у прошлост типичан је став романтички; хоће ли се радити о љубави, историји, младости, то је споредно. Остај, младости, са мношћом вечито! зове Шантић 1897, и већ две године затим, у својој 31-ој, слути да ће га младост оставити. „Моја је будућност суморна и тав-

на... — Моја је будућност сиротица худа... — Па се теби враћам, ој прошлости драга... — Ту, и мутна јесен кад с маглама броди, — Ружичасто љето нада мношћом се креће." Ти злослутни акценти одонда јачају. Вечност ме зове у трулеж. Ноћи и сузо, кад ћете проћи? Никад. Зоро, срећо, сватови, кад ћете доћи? Никад. (1901). Право сазнање старења јавља се 1906 при погледу на једно зрачно, велико девојче које је некада као дете цупкао на колену. Дабогме, на младима увек најпре видимо да старимо. Постајем грумен земље! сунце ми гасне! видим црну руку која се за мношћом пружа! остарели смо, драга! — тако се узнемирује песник при првом узбуђењу, од 1908 до 1910. Пролазе дани као птице неке! — Мало је који песник нашао тако топлих речи за ту врсту осећања. — После ратова то се сазнање веома смрачи. Не куцај, птицо, на прозор, овамо је јад зима, лед (1921). Не пружај више руку, драга, у моме стаблу сад је паучина и црвоточина, живот је мој вејавица, катакомба, шкргут зуба. „Вај, све је ветар и звук празних речи", отеће се заборављени мотив из Хајнса, као последња резигнација.

V.

И у љубави, и у народу, и међу књижевницима, и у самој Природи, Шантић се осећао као у круговима фамилије све ширим и ширим. С правом су назвали песму „Претпразнично вече" једном од најлепших што их је написао. Песма „Наш стари доме" савршена је, мени се чини. И није чудо да је баш у том роду претигао Шантић сву браћу књижевнике широм земље југословенске.

По свом обичају, Шантић је и тај опис домаћег гнезда обрађивао и прерађивао више пута. Године 1897 и 1898 набацује прве скице поводом мајчине смрти; 1904 песма се зове „Бадње вече", 1906 налази адекватан израз у доле наведеном сонету. Али се ни тим потпуним изразом не ослобађа

свога унутарињег тиштања. Он јадикује што је саморан, заварав се да је његова фамилија цео на-р о д, док се најзад срце не прелије 1910 у ширу исповест, да су то књижевници. Приступио је теми најпре са губитком мајке, која је душа дома, и стално је обрађивао дом са тога гледишта као неко изгубљено благо, као мир виђен из немира.

Наш стари доме, како си орон'о!
Капије твоје лико не отвара,
По њима мирно црв дубо и шара —
Гризе к'о чежиња једно срце боно.

Ево ми собе. О дувару јоште
Икона виси, прашљина и сама,
И у ме гледа и шапће из рама
О добу среће, дјетињства, милоште...

Овдје сам прве стихове написао,
Овдје је с душом полетила мис'о
Високо, тамо гдје се исток жари.

Овдје ми некад бјеше рај. А сада?
На моје срце гробна земља пада,
И ја се рушим к'о ти, доме стари.

Ма како лично било неко дубоко осећање, ако се оно искаже адекватно, забруји око њега и све друго. У личном умирању песника и његова дома ја осећам из те песме једну ширу тугу ствари које умиру, нестајање целе наше патријархалне културе, која, узревши до свога господства, пролази, незауставно чили пред немиром нових оријентација. Доста је проћи испред старинских капија мостарских, кратовских и њима сличних, да се осети музика прошлости, лепота гласова који одлазе.

Из оног топлога дома узрасла су три песника као три мостарска јаблана из једног бусена. Јевтан и Јаков можда нису имали мање песничке жице но Алекса. Њему је било суђено да сахрањује и сестре, и родитеље, и њих. Хумку сестре срећемо већ 1887, па затим више пута, док није нашао изразе ванредне нежности: „Одвела ме стаза“, „Из-

над мене шуме чемпресове гране". Оца је у стиху оплакао 1889, Јевтана 1896, мајку 1897, Јакова 1905. Ваљало је да спусти у земљу и друга и зета Светозара Ћоровића, 1919. Срећа његова што је затим уграбио да сам умре пре Светозареве кћерчице, на коју је затим био усредсредио своју милост. Алекса се необично тешко опорављао од короте. То је због своје меланхоличне природе, нако се таквим природама чини да су постале меланхоличне услед онаквих удараца.

Није било тешко Шантићу да послуша Богдана Поповића и да крај „Претпразничне вечери” прошири на све књижевнике. Он је већ дотле у њима гледао своју духовну браћу, своју ширу фамилију. Сасвим је карактеристично за његов темперамент да их је онолики број поздрављао у својим песмама, откако се јавио па до краја. Поздравио је Бранка, Војислава, Чика Љубу, Митровића, Фабриса, Типика, Ракића, Дучића, Змаја, Милету, Његоша, Веселиновића, Милорада Петровића, Стефановића и Рајића, а од научника Стојана Новаковића и Павла Поповића. Чист приход од прве књиге песама наменио је у корист подизања споменика Симу Милутиновићу. Тако поздравља и листове, и Србе из Косовске Митровице. Старина Стојан Новаковић био је предмет опште пажње на значајној десетогодишњици Просвете у Сарајеву 1912. Алекса Шантић слави га као правог оца по духу, и завршује песму, као јаче пред свештеним лицем, овим речима: „Оче, благослови!”

Колико племенитости у томе задругарском осећању књижевности! — У једном необично лепом доживљају на Јонском мору, Јован Дучић приметио је с подсмехом: сад би прави Херцеговац пожелео да се нађе око њега недесетак земљака, да им каже што осећа. И Алекса би, верујем, био такав Херцеговац, и тај задружни инстинкт не служи му на срамоту.

Кад некога или нешто волимо и призивамо, ми у томе несвесно волимо боље стране нас самих,

и тако рећи пројигирамо своје идеале на другога. Признати и певати да други имају оне одлике за којима ми тек жудимо, то је знак племенитости. Погледајте шта на пример Шантић слави у Стојану Новаковићу, или у Сави Бјелановићу; или у Ње-гошу и коме другом песнику, и познаћете у њима као астрални лик њега самога.

Естетски тип песника тражи пре свега другог да ствара лепоту и у њој ужива он сам, његова је битна жеља освајати, и основни проблем увек он сам. Етички тип има, напротив, задружни инстинкат, он тражи нешто чему ће се предати на службу, или друштво с којим ће да наступа. При таквом основ-ном ставу сасвим је искрено и природно кад Шан-тић тражи од своје Музе да обуче црну ризу, узме путир и зађе у народ. У народ! терали су онда на-родњаци све нас као „ситне раднике”; он шаље и Музу.

У поља наша Искаријот уђе,
И њиве наше постадоше туђе,
И па нас паде губа и ругоба
Устај — —

Та Вила није обузета сама својом лепотом; напротив, — она је нешто и одвише уплакана због других. Она се и родила из народне сузе, објасниће вам песник. Над Херцеговом градином и другде срешћете је где сама плаче као историјска савест народа. Онда бодри против тирана, онда теши и проповеда светињу патње. Пре је поносни младић писао да је песник вођ и краљ пред народом; после, он је нешто као свештеник који припаљује канди-ла. „Он је жижак оних које мемла дави”, а његове песме дивно веле:

Падамо тихо на сва срца бона,
И у ноћ хладну многих милиона
Сносимо топле божије свјетилке.

Доследно таквом ставу, Шантић је морао доћи, и дошао је, да каже (1907, 1914) како су му

звучне речи уопште немиле, и како нам место звеко треба дела. Још само један корак — дивовски додуше, јер и одвише озбиљан — и били бисмо код Толстоја, који се одриче краснословља уопште, па и свог. Шантић, са здравим разумом српског националца, нема разлога да одбацује књижевност уколико је озбиљна, честита и крепка; напротив, он у њој види сарадника за народни посао. Њега занима народни посао, а не Божји као Толстоја. Па ипак, има у благородју Алексе Шантића нешто славјанско и руско, нешто од оног што рече један Рус: умре песник, остаде народ сирјак.

Та етичка, та апостолска Шантићева ревност нарочито се истиче око 1904. Нашу ондашњу поезију назива кокотом која нас завашава лажним блеском.

Светлости неба погашене стоје,
И твој пророчки следно се глас.
За лажни пакит и за тоззету
Ти си све дала: истину и жар...
— — У теби нема капи крви здраве.
Умри! Ил' снова дај свјетлост и сјај,

Толико је основно расположење Шантићево једно братско расположење, да ће се он као брат окренути и самој Природи и својој Вили. У једној програмској и врло карактеристичној песми Шантић нам описује, попут Гетеа, како је примио надахнуће од своје Виле. Срео је на изворима завичајних гора, напио се из њена кондира сунчаног, и одједном му је цео свет забрујао мелодијама и засјао дугама. Па наставља: Она ми дође и после, нарочито у месечне ноћи, и седне крај мене на доксату.

Пуна доброто тихе благодатне,
Пружи ми руку, и к'о сестра права
Прича ми своје приновјести златне.

А у зору је нестане међу сеоским колибицама, плане на источном брегу, у љиљанима је сретнеш, и зачујеш како пљуска у језеру. — Може ли се

већма фамилијаризирати један символ тајанствених природних сила и козмичне лепоте него што чини Шантић с том добром и благодатном вилом-сестром, што баш сиди на докату и златно прича? Вила посестрима, народна визија етична а не чулно-естетична. Марку казује: ево ножа! Алекси: ево мотива!

Убрзо затим (1911) дозиваће Шантић и дебело море Јадранско као рођенога брата:

К'о жељу другу, и са срцем брата,
О драго море, теби ширим руке!

У небеским звездама осетиће следеће године трептање мајчиних погледа. Фамилијарна опсесија отишла је до козмичких размера.

У чувеној италијанској „Песми сунцу” (*Cantica al sole*), коју су због такве фамилијарности приписивали Св. Фрању Асишком, песник се обраћа ветру брату, и сунцу господару, и води сестри. Тај непознати песник оставио је сву „по греху” родбину и нашао у божанској природи другу. Шантић није кадар тако далеко. Кад вилу, море и звезду назове сестром, братом и мајком, то је апотеоза фамилије, а не фамилијарност божанства.

VI.

Шантићевих седам приповеција типичне су дечје ствари. У последњој има мотив Војновићева Дамјана: некаквој Вукосави долази вереник из Косовске битке, али га она враћа, па затим иде за њим, и нађе га на умору на бојишту.

Драме су му само песме удешене за позорницу. Оне су тим развлачењем и дијалогизирањем изгубиле много од своје снаге, као вино разбијено водом. Једна песма „Остајте овдје” изгледа у актовки *Под мајлом* као речита проповед. Народна песма „Бог ником дужан не остаје” оставља моћно и језовито дејство, кад се чита тако као балада; као да иза ње наслућујемо нешто тајанствено и

митско. Али извучена из те епске полутаме под позоришне рефлекторе, реализирана и дијалогизирана, актовка *Анђелија* једно је страшило, једна немогућа гротеска. Шантић нема правог осећања за драму, он не зна да на позорници није све могуће што и у песми. Пошто је „очигледна“, позорница тражи више вероватности него песма. На њој, без тешких и претешких разлога и огромног апарата, не може мајка да коље своје властито дете као у балади. Шантић не даје никаквих других разлога до завист снахе према заови, коју има и песма; никакве разноликости ни индивидуалности ма којих лица. — *Немања* је патриотска слика за мале ђаке: смирени монах Симеон опрашта се са сином, војводама и ђароодм, и то је све. — Песма о *Хасанагиници*, тако лирска, довела је у искушење више драматичара због своје славе. Неког ослонца за драмски заплет у њој свакако има, али са великим додацима и померањима. Шантић ни у њој не ради ништа друго до што развија и потенцира лирско осећање, у овом случају материнску љубав. Све је врло нежно, све казано у језику што звони најчистије, али и одвећ плачно. Хасанага није овде ништа друго до онај мостарски „табијасуз“ тип, задрти, својеглави инација који неће да попусти само из некаква дивљег самољубља и сумњиво стварног осећања части. Шантић је толико неопрезан да га баш изобличује у тој дрвености, само да би још више анђеоског ореола бацио на Хасанагиницу: она му у последњем часу шаље по девојци молбу да јој опрости и нуди му да се врати — што не чини у народној песми. Још га и мајка преклиње, а он се ипак дури као какав велики деран, иако уверава да погибе од љубави.

*

Шантићу није било дато да се дигне изнад свога афекта, да га објективира и стилизује по вољи. Више сентименталац него мајстор, он му је на против служио. Није лако рећи укратко шта је

стил, јер је то сложено питање, али у основи стилизовати значи поједноставити, свести на извесне основне линије, на једну личну меру, апстрахујући све споредне детаље. Шантић није био богат у томе, и његова главна невоља била је борба са опширности. Он тако рећи не уме да метне тачку. Врло је карактеристична његова злоупотреба знака три тачке (...). Он га ставља где би други метнули тачку. Другим речима, осећање увек струји мимо преграде, увек му се чини да није још све казао. Стога се за строфом надовезује нова строфа и за једним детаљем други детаљ; и песма се губи у набрајање. Шантић је постигао своје највеће успехе у оним песмама где је успео да се ослободи набрајања и да буде концизан. У том периоду он је волео строги сонет. Али је доцније опет западао у грешку, не само ширине, него и проширивања старих добрих ствари.

У једној песми приповеда нам Шантић како шета по соби и домишља се шта да напише, јер уредник тражи песму. Ми знамо колико се од Алексе тражило на све стране, и како је он сматрао да треба одговорити позивима. Тако често осећамо код њега да он збиља пише тек онако, без праве, пригодне инспирације, као по наруџби, или по навици.

Поред пустог и опширног, стилем несавладаног набрајања, главне су Шантићеве мане детињарија, као наличје његове лепе наивности, и бомбастичност, као наличје осећајности којој су пуштене узде. Искреност! искреност! чује се често — ево до чега доводи искреност без унутрашњег запта и моделовања.

И после 1901 године (да не говорим о ономе што је било пре) казаће Шантић да облак пева, „ране свијетле као кандила и пурпур зоре” (1912), или да Косовка пева с харфом и слави цара (1913). У „Подземној песми” и радништво се тешко пење на вис — под царском круном. Дочекујући Војводу

Степу, Алекса се загрцава: ти си Обилић, Срђа, Југ, Марко, бог Перун — осана Теби!

Лепа балада о мајци која говори са погребеним сином покварена је у тону бомбастичном изјавом дубоко већ смиренога војника да ће устати када га поново зовне труба у моравске чете. У „Песми Србији” има овако компликована слика: из крви твоје дивне деце израсла су горда стабла; на стаблима родио плод и са њиних циновских гра на убро је бели анђео јабуку животодајну и под сјајним ореолом спустио се пред наше старе иконе, појући твоја дела! Бомбастичност на пету потенцију.

Ево примера где зрео песник који се већ увелико жали на старост, пише као почетник: руже чезну за лептиром (1910); Вила, Зора, Ноћ, није доста да се привиђају у људском облику, но још песника грле, или љубе; нимфа зазива на љубав: Црногорци се враћају испод Скадра романтично као да су са Чермакових слика. Ево слике како је приказан српско-бугарски рат: два се брата рву над понором, па се обојица доле срушише уз силан тутањ; Вардар дубоко грми, гракћу лешинари, док трубе треште, продире крв, шкргут зуба, ропец, сами се свод тресе, и најзад — син Немање плаче. Просто је невероватно да тако пише један главни наш песник после двадесет и пет година искуства, реците најзад и заната. Син Херцеговине, чувене с лепа језика, он ће и под старост употребити овакве облике: чељадима, кљусадима, остве, нита (2. падеж множине од нит), вео маше нас; „један ледан и бехар бедан”. Он себи дозвољава, и после младости, риме сјај — тај, пој — рој — свој, лепо — слепо, и њима сличне, и небројено путо употребљава тај атрибут „леп”, који не значи ништа. Више но једном учини вам се кроз Шантићево дело да је он био и остао једно велико дете. Крв јуначка, душа девојачка — и памет девојачка. Необично је карактеристично да код Шантића тако често срећамо лептира. Лептир лети кроз прве песмице, лептир долеће из загробног света, лептир прича пе-

снику каква је драга, лептир је при купању задирује и на венчању јој долеће; снови и пахуљице снега слични су лептирима; „црни лептир” лебди над поезијом песниковом као њен симбол. Онај мушки бард имао је, ето, иза кулиса нешто тако нежно-пренежно, „нујно” и површинасто, више милујући своје предмете но задирући им у дубине. Не постоји нигде ниједна дилема. Све је јасно као да је опште место. Све народско, значи: свачије. Кад се каже: био је народни песник, певао је оно што је осећао сав његов народ — то има и своју неповољну страну. Хтели бисмо и нечег необичног, невиденог!

Развијајући се тако нежан и пријемљив, без јако израженог и индивидуалног укуса, Шантић је био осетљив и за разне утицаје. Као и све друго, и они су код њега искрени, као на длану. Најпре нас подсећа на Бранка, и стихом и мислима. Две три године доцније почињу се сретати мотиви од Војислава (Дарије, Весталка, Љељо, гордо високо стење), као и његова строфа и хексаметар. Око 1897 преводи и подражава Хајнеа колико год је кадар. Змај нам се затим причује више пута: ту н. пр. сабласти напијају крвљу из пехара, и ту је онај течни лиризам народне попевке (у III. циклусу „Гривне”) који као да је пречео од Змаја. Ђурина је тема она о Богу и Алаху (1902). Сигурно је највише под Дучићевим утицајем Шантић једно време гајио поенту на крају песме. Врло је осетан утицај немачких ондашњих модерниста, т.ј. Арна Холца с импресионистичким стварањем нове врсте „слободнога стиха”.

Међутим, кад се узме Шантићево дело као целина, све те реминисценције једва да долазе у обзир, јер се односе на верзификацију више него на унутарњи тон. Набројени рефлекси, разноврсни да не може више, сви су се ипак сливали у Шантићеву патријархалност, не мењајући главних црта његове физиономије.

VII.

Преводити стихове, то је ухватити се у коштац и с туђим језиком и с туђим човеком. Шантић није знао најбоље немачки, али се поштено служио речником и само је на мало места направио грубљих грешака. Теже му је било носити се с људима, који имају сваки своју нијансу и језика и осећајног тона. Помало лептирасто, он је пришао и одвећ великом броју немачких песника; па се код највише њих није ни задржавао, тако да његови преводи нису права хрестоматија, но више један случајни лични избор. Осим Хајнеа, чији *Лирски интермецо* и одломци из других циклуса испуњавају целу књигу, остали неспници заступљени су са по неколико песама или само по једном. Шантић се за ове служио немачким антологијама, и то са више њих, а имао је и књиге посебних немачких лиричара (видети крај овог поглавља). Из њих је онда бирао оно што се одвећ не разликује од његова темперамента и схватања. Неке социјалне песме од Шарфа, Демела и Холца могле би готово бити његове. Од Конрада и Демела на пр. он никако не узима у обзир оних претерано еротичних или симболичних ствари, јер су туђе њему самом. Што више општи став дотичнога песника одговара Шантићевом, тим је и превод бољи. Једна прекрасна песма о месечини од Хуга Салуса, н. пр., испала је у преводу сјајно, као да је оригинал — и није чудо, јер колико је дотле тонова изазвао Шантић из своје мостарске месечине! — Где год се у песми нешто приповеда, као код Шилера, Биргера и Шпителера, или беседи, као код Шарфа и Демела, или слика душа и природе импресионистичким снимцима тренутака, набрајањем, као код Холца, Фалкеа, Хартлебена — и ту Шантић успева. Али кад ваља препети крајње сажети, пун рефлексije и симболични стих једног Хофманстала, или чисти лиризам једнога Гетеа и Хајнеа, ту избијемо на границе Шантићевих снага. С Хајнеом се још некако и носи, с Гетеом никако.

Од Гетеа је превео ових пет песама: „Морска тишина“, „Путникова вечерња песма“ (Ein Gleiches), „Мињон“ „Вилински краљ“ и „Пјевач“.

Прва је доста верна, изузевши две нијансе: Luft — вјетар (место поветарац, љув), и „смртни покој страшан, ледан“ за лаконско „Todesstille fürchterlich.“ И тај, и следећи превод, немају догољно дугих слогова наглашених или римованих који би, као што чини оригинал, дочаравали ширину; а још више болују и они, као и сви Шантићеви преводи, од речица баналних и безначајних које су утурене само ради метра и рока. Тиме преводилац нарушава и тон оригинала и његову класичну наготу. Шантић не осећа колико у тим тако рећи афоризмима вечности страховито сметају и ситне шљоке и временско-просторна ограничења, као: „тамо“; „мир је мек“, „осетиш тек“; „још мало само“, итд. Гетеова песма Ein Gleiches почива на „једнакости“ смирења, успокојења у ваздуху и оног у човеку; у оба случаја глагол „ruhen“ — Шантић најпре каже „ћути“, после: „заспаћеш“. Изгубио се tertium comparationis. Један стих је немогућ: „Нигдје вјетра с једне стране“, као и у оној горе: „Једва дах једити“ (осјетиш тек).

„Мињон“ је слабији у преводу. Класично једноставне обрте преводилац окива шљокицама и шећером их. „Wo die Zitronen blühen“, он вели: „где лимун *пружа цвет*“. — У царски прегнантном стиху „Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht“ дао је Гете сав пластични контраст мирне мирте и високе поносне ловорике. Шантић је скренуо у музику: „Уз мирту шуми високо ловор јак.“ Друга строфа: „Знаш ли ону кућу? На стубовима јој почива кров, дворана сјаји, блиста одаја“; — у Шантића: „Знаш ли ти дом? На стубовима му лес. По њему свуд љепоте сјај и блес“ (Не може Алекса без своје „љепоте“, која не значи ништа). Трећа строфа: „Знаш ли онај брег и стазу му у облаку“ — код Шантића: „Знаш ли ти брег, гдје облак стере скут“.

„Вилински Краљ” је ритмички понајбољи. Шантић чува свуда једнаки јампски стих, а Гете има додуше јампски девстерац, али са увек другим размацима удара, па онда у 6. и 7. строфи, кад се повећа наваљивање вилењаково, и стих пређе у већи број слогова. Опет Шантић губи из вида *tertium comparationis*: Дете каже код Гетеа: Види му, бабо, круну и skut, а отац одговара: Сине, то је прамен магле! Постоји дакле нешто сиво, отегнуто, што отац зове праменом а дете skutом. Код Шантића отац одговара: „То, сине, магла покрива пут”. Код Гетеа, отац умирује дете: *Sei ruhig, bleibe ruhig. mein Kind, In dürren Blättern säuselt der Wind!* (Не бој се, умири се, синко! то ветар шушка у суву лишћу) — Код Шантића: „Смири се, дете, то ветар јак хуји”... И тако даље.

У песми „Пјевач” има грубљих грешака у преводу. Кад певач запева, онда у оригиналу „витезови чило гледаху у њега, а лепотице преда се, у крило”. — Превод гласи; „Вољно гледа витеза круг — На њ и на госпа њедра” (?) Онда опет један рђав превод о копљу и оку, па онда долази у оригиналу овај обрт да не може бити једноставнији: „Кад вам добро буде, сетите се мене, и Богу захвалите, као што ја вама”, итд. Шантић цифра: „Сине л’ вам пуне среће сјај, Спомен’те ме и слав’те Рај”. Још само фали једно хај. — Судећи по Шантићевим преводима, Гетеов би стил био као његов из ранијих година.

Од Биргера је превео „Ленору”. То је релативно добар, врло добар превод, бољи од остала два која познајем, и течан као да је оригинал. Ко не зна за оригинал, или не мари да упоређује, биће врло задовољан. Ако ипак упоредимо, опазићемо цео низ одступања, али мањих.

Оригинал је у јамбима (одјек сабласнога галоп), док је Шантић остао код трохеја, који већма одговара духу нашег језика. Друга разлика: Биргер врло често употребљава ономатопеетске узвике, као *hopp, hopp — husch, husch — trapp, trapp, trapp —*

Sieh da! Hu hu! Он је још био под утицајем народних певача који су сличне језовите ствари („моритате“) певали по трговима и, уз дивљу мимику, хтели да таквим узвицима још више узбуди масу. Биргер уопште хоће да је популаран, и свакако ту претерује, што му је Шилер љуто и замерио. Шантић је то знатно свео. — Најзад, Биргер је и друге речи, нарочито глаголе, бирао тако да помажу музичком тону песме. Шантић је у том оскуднији. Ово одступање озбиљније је него она два прва. — Сад неколике поједности. У оригиналу, у почетку песме, заморе се од рата краљ и царица (мисли се на онда савремени рат краља Фридриха Великог и царице Марије Терезије) — Шантић вели: краљ и краљица, па изгледа да су то муж и жена. — Биргер: „Мисли на Бога и блаженство“ (т.ј. спас душе), а Шантић: „на блаженство Бога“. У 26. строфи се за ђипање незгодно каже „дижу стопу“, а у следећој, оригинал, једноставан савршено, постаје у преводу бомбастичан: „Како летијаше мимо њих све што је уоколо месец обасјао, како летијаше у даљину.“ Шантић: „Како лети све куд Вишњи — Ужбом светли с пута тајних.“ На крају песме, коњаник у налету провали врата на гробљу, а код Шантића се часом устави пред њима. — Све су то, понављам, ситнице (има их још). Превод је успео, пун је замаха и језивости.

Од Шилера налазимо преведену „Рукавицу“. И она је врло добра. Мало је незгодно речено да је рукавица пала „у средиште право између лава и тигра крвава“, што би српски значило у сред арсене. То је, разуме се, апсурд. Шилер каже „баш између тигра и лава“. Шилеров витез диже рукавицу између звери „кеск“, Шантићев, „лагано“. Ово последње је далеко боље.

Књига превода из Хајнеа неједнака је, разуме се. Неки су збиља успели, као „О кунн се“, „Бор усамљен“, „Сафири су“, „Ти тако мила си“ (осим баш тог првог стиха), итд. Није можда ни могуће, сем ретких и моментаних изузетака, стићи тапану

језичну вибрацију оригинала. Али мимо то, могу се Шантићу у многој и многој песми правити друге, теже замерке. Ево их. Прво, Шантић и овде, ради стиха и риме, донеће отрцане речице, нарочито придеве (фатални епитети лепи — слепи!), док је Хајне без ђинђува и дроњчића, као и Гете. Н. пр. *schwindet* — мине тиз; *Auf den Flügeln des Gesanges* — на крилима песме ове (Хајнеов стих може да служи као крилата реч, као узречица, Шантићев, не може, и то баш због оног подвученог додатка); Хајне: „Белзатара те исте ноћи убише слуге” — Шантић: *Валзатара...* итд. „на згаришту моћи”. Хајне вели за љубавника кефларског: он беше мртав, а Шантић: он беше мртав и свео....

Друго, Шантић при томе употребљују патетичне или у обичном говору немогуће обрте, док Хајне говори као у прози, без иједне песничке лиценције. Почетак песме „Лорелај”: *Ich weiss nicht was soll es bedeuten dass ich so traurig bin* не може се једноставније казати на немачком (не знам шта ми је да сам тако тужан), а чујте Шантића: „Ја не знам шта ме бол тавни у срцу тишти свом.” Кад једна песма тако почне, она се даље и не чита; — а Хајнеова! Хајне: *Als alle Knospen sprangen, als alle Vögel sangen* (Кад прскоше сви пупољци, кад све птице запеваше) — Шантић: Кад сваки цвет’о је ружин чар... Кад сваки птичји је звонио пој (чар? пој? ред речи?). Хајне: „ја сам ти, мајко, тако слаб да нити чујем нити видим.” Шантић: „Нит чујем нит видим, мати, тако ме кида бол слепа”.

Треће, при томе се често измени и нијанса мисли и јачина израза. Код Хајнеа, из љубавникова срца „још увек (мисли се: тихо) иде крв”, а код Шантића: још млаз крви бије вреле (после толико година у гробу! Алекса не осећа колико се тиме поквари цео штимунг). Код Хајнеа се завадили Сунце и Месечина, брачни пар, и раставили се „непријатељски” — код Шантића: „крвнички”. Код Хајнеа лотоси чекају на своју милу сестрицу (песникову драгу) — код Шантића: чекају у зајрљај

(цветови девојку?! Тако нешто хтеде оно цвеће нашег песника у Боки, али како преносити то и на Хајнеово!). Код Хајнеа: „Љубице се кикоћу и шале и пут звезда погледају;” — код Шантића: *На звез-да јато се сјајно* — Смешка љубица *цвет*. Оставимо фигуру, али и овде Шантић форсира заљубљеност цвећа у звезде, док је то код Хајнеа речено као узгред, можда оне гледају и случајно пут неба.

Могло би се наставити с таквим пабирчењем, али не би било право изазвати утисак као да је сва књига таква. Није, рекао сам. Где лирика не уђе у фино трептање и преливање тонова, ту Шантић још добро и верно сустиже. „Северно море” доста је верно. Али, све у свему, ви осећате да овде има један неутољиви неспоразум између превејаног немачког Јеврејина и наивног сентименталног самоука Херцеговца. Шантић просто не води рачуна о оним утуреним фlosкулама, он сматра да као песник има право послужити се њима за риму. Мало претуреног реда речи, мало тавних и сјајних и чарних цртица ако се дода, мисли он, тон ће се тиме само појачати. А Боже мој, преводиоцу нешто треба и кроз прсте погледати. Међутим, Хајне ни од самога врага не бежи тако као од сентименталности, он је готов и себи се наругати само да не би ком блазираном читаоцу изгледао наиван. Хајне осећа топло, али је сва његова пажња упућена на то како ће споља да изгледа он и његова заљубљеност. Хајне и наивност, то је контраст; Шантић је наивност сушта. Оно што Хајнеову лирику чини славном, то је, поред њене искрене емоције, њен савршено лаки и чисти лиризам, уз онај готово *ћаскави* тон, сав треперав, управо опречан патосу. А још да себи дозволи ишчашене реченице и натегнуте конструкције! Па од тога се одучавамо у годинама шегртовања. Без те Хајнеове финоће у прстима, ако ћете помало и циничне, Шантић и с најбољом намером кашто преведе песму тако верно да бисмо рекли: то је песма — разрешена у стиховану прозу. Хајне се не може преводити по речнику ни по

смислу. Он започиње онде где речник престаје. Ваља сваку реч узети преда се као шкољку и слушати како бруји; и сваку строфу осматрати како се јегуљасто вијуга.

Интересантно да се Алекса Шантић околио баш на тога песника где би и други поломили зубе. Осетио га је, виноу му се као једној далекој неиспуњеној могућности самога себе. Сентименталност заробљена виноула се ка осећајности ослобођеној.

Шта је из немачке књижевности могло бити привлачније за Шантића од идеалисте Шилера и његове слободарске драме *Виљем Тел*, где стоје они стихови:

Сносити ваља све што шаље Бог,
Неправду часпа срца не спосе!

Завера швајцарских брђана против лукаве аустријске силе и индивидуални атентати против њених представника морали су се Шантићу чинити као из душе, из његове земље, извађени. Та најпопуларнија драма Шилерова нашла је у Шантићу пуног одјека, и преведена је, колико сам на прескок листајући видео, врло добро.

Има и овде ситних грешака без сумње. Кон-траст *Oesterreich — Reich* н. пр. Шантић преводи: Аустрија — држава (место: Немачка, или Рајх); „највиши у Хришћанству” није Бог него цар; *die „Alp ist abgeweidet“* значи: планину је стока опасла, а не „Алпе све”; *eine Zeitlang* не значи, „дуго”, него „неко време”; *stoßt mich nieder* није „прегазите ме”, него „убите ме мачем, прободите ме”. Али те ситнице не кваре смисао. Има и погледкоја тврдина у нашем језику: „*in voller Hast*” — „трком свим” (м. у пуном трку); „ленови” се деле — место, „лена” или „проније”; *Fronvogt* је надгледник надничара, раднички старешина, зашто преводити на „ишпан”; симболично име тврђаве „*Zwing Uri*” не може српски гласити „Укротитељка урска”, јер је

гломазно; ваљало је измислити нешто краће, као име, на пр. Уролом (као Крстолом), или тако нешто. — Но и таквих тврдоћа ја нисам много нашао. На против, осећа се крепки полет језика и ритма, у јамбовима такође исправним и оригиналу верним. И не само то: узмите н. пр. чувену сцену стрељања јабуке, да видите како то није само преведено него баш у дух нашега језика преливено. „Gelassen! Ruhig!“ — „Полако, људи!“ In des Kaisers Namen! Haltet an und steht. — У име цара! Стојте! Ни корак! Freund, lass mich gehn — Fort, fort ins Gefängnis, — *Пријане*, пусти да пут наставим — Напред у затвор! Погдешто Шантић овако дода један стих, што има право. Колики размак овога и верног и тако течног превода у стиховима од онога худог прозног превода од Божидача Радичевића из 1847!

Италијанских Шантићевих превода нисам гледао Чехове жестоке *Песме Роба* читају се доста течно.

Што се тиче избора тема и песника, рећи ћемо следеће. Шантић је и овде приступио послу ревно као и свугде. У његовој библиотеци налазе се следеће књиге немачке лирике. Најпре антологије од Сосиоскога (1901), Прохаске, Бетгеа (1905), и од Берна и Готшала, ове две из Рекламове збирке. Не видим из исте збирке Бенцманову антологију, али сам уверен да се њоме служио при избору најновијих песника. Укупна или пробрана дела имао је од Шилера, Хердера, Кернера (све из Реклама), Ленауа, Уланда, Хајнеа (у два издања: Лахманову и Лаубеову, и још „Нове песме“ из Реклама), Платена; па песме од Зојмеа, Ајхендорфа, Мерикеа, Малмана, Кнорца, Шубарта, В. Милера, Ленауа, Шваба (све из Реклама), и од Гајбела (1882), Лилиенкрона (1903), Биргера, Демела (1908), Баумбаха (1906 и 1907), Грилпарцера (1891).

Шантић је бирао да преведе оно што је њему сродно. Многе социјалне песме од Демела, Шарфа или Холца изгледају готово као његове. Од тих

истих песника он неће да преводи оно што се никакo не слаже с његовим темпераментом и схватањем. Шантићева збирка није дакле бирана по поле објективној вредности него по напaбирченој симпатији. (Нека имена погрешно транскрибује: Сале место Салет, Гинцкеј м. Гинцкај).

VIII.

Често се чује и у одабраним круговима да је књижевна култура постала штетном заразом и да би нам требало више реалних радника, а мање уметника. Донекле је томе крива површност и таштина многих наших књига, али већма незнање света о томе шта је права улога уметности. Такви људи не знају да за истинску уметност треба бар онолико талента, ума, збиље и издржљивости, колико за ма који други јавни посао у друштву. Казујући своје доживљаје, уметник нам помаже да видимо много штошта у свету што без њега не бисмо запазили никакo, или једва. Обдарен осетљивијим чулима за извесне појаве, и потпуно предан гледању унутарњег обличја ствари, и смисла њиховог органског, он нам проширује видике и тиме нас оплемењује.

Кад је један од ученика приметио Родену у шали да уметници не заслужују да их друштво храни, одговорио је он: Да ли сте о том размишљали да су уметници, мислим прави уметници, готово једини људи у модерном друштву који свој посао раде с љубављу?... Оно што највише недостаје људма, то је, чини ми се, љубав према своме занимању. Људи врше свој посао преко воље. Они га готово изигравају. Тако је са дна до врха друштвене лествице. Политичари иду у својим пословима за материјалном користи коју могу извући... Индустијалци, место да чувају углед своје марке, траже да добију више новца, кривотворећи сами своје продукте; радници, испуњени непријатељством, о-

правданим или не, против господара, раде своју работу сасвим немарно. Изгледа да готово сви људи данас сматрају рад као неку мрску потребу, као неки проклети кулук, а требало би да у њему налазимо разлог свога живота и своју срећу." Ниједан занатлија неће изградити леп предмет ако га не ради с љубављу, а данас се више ради преко воље. „Па ипак, колико би човечанство било срећније да види у раду циљ, а не откуп живота! Да се изврши ова дивна промена, довољно би било да свако пође за примером уметника: јер ова реч, у свом најширем смислу, означаје за мене оне који раде с уживањем оно што раде." — „Учитељу, примети ученик, уметникова љубав према свом послу може бесумње да се сматра лепим примером, но није ли ипак бескористан посао што га они врше? — Бескористан? одврати Роден. Погледајте велике уметнике наше земље: они су, сваки на свој начин, „брусили по неку фасету наше народне душе; један од њих, ред, а други елеганцију, а трећи духовитост, а четврти јунаштво, а сви радост за животом и за слободом рада, и сви су код својих саплеменика тиме чували битне особине наше расе."

Роденово резоновање имало би политичке документарности кад би у друштву сваком било дано, као уметницима што је, да се баве оним што воле. Кад би уметници првенствено радили за хлеб као што раде фабрични радници, нити би били уметници, нити би више радили с онаквом љубављу. Али оставимо ту политичку страну. Истина је да сваки посао, кад се гаји дуго и с преданости, има у себи тај благослов да постаје милији, можда и мио.

Нико није већма но Алекса Шантић волео свој посао, прилазио му као једној светој служби, и нико се није с више тоpline погињао над „фасетама наше народне душе" да их бруси у огледала. У његовим се песмама огледају неколике „битне особине наше расе", и кад их прочитамо, ми по-

несемо из њих — то није фраза — нешто племенито, орно за акцију. И кад није певао домољубиво, за отаџбину, но само за срце и за лепоту, он је и нехотице откривао једну племениту фасету народне душе, оплемењивао. Књиге су као и живи познаници, утичу овако или онако, и кад не мислите на то.

Идеална Југославија она је где два племена и све покрајине слободном утакмицом приносе оно што им је најбоље. Шантић уноси одблеске свога завичаја, пева вредности којих, наравно, има и другде, но које су тамо, по речима научњака, типичне. У магистралном делу *Балканско Полуострво* Јован Цвијић наводи, између осталог, и — нешто умивене, без сумње — одлике нашег „динарског типа” и, што нас овде нарочито занима, његова „варијетета Ере”, коме је средиште Херцеговина. Прочитати их, то је наћи и одлике Алексе Шантића. Ту су сачувани патријархални идеали као игде: ту има мноштво људи самоука; ту се поштују књиге „старе, свете косовске књиге”; ту је најјача задругарска кохезија дома; ту морално надахнуће и неразорив оптимизам који се узда у Бога и у своје руке; ту љубав за слободом, ширина и дубина народне свести као игде широм Југославије. Ту патња стварно челичи људе, — ма како се на њима осећао онај као прибрани мир, она безлична „морална сета”, „историјска сета”. Од такве сете до хајдучије, вели Цвијић, нема но један корак. И кад сам, каже, једном видео како сељак, узбуђен гуслама, тресну њима о ледину и скочи, осетио сам да те људе не може савладати никаква сила на свету.

Заиста су све то и Шантићеве битне одлике, не приучене но урођене, па и онај поскок из туге на дело. Али ово последње са извесном резервом. Не тражите код њега оне „виолентне”, силовите ћуди каква је у нас обична. Нити он уме да препредено сакрије свој гнев као Давид Штрбац, нити

је плаховито једноман као Кочић. По Шантићу су пале питомије наслаге жупног Мостара и једне одавно господске фамилије. Ма шта он певао о напору и борби, његова Херцеговина, испочетка идилична сасвим, остала је то помало све до краја. А већ Мостар сав је лирски.

Село је било Шантићу окрепа телесна и душевна, он му пева стално. Ено сеоске идиле: повратак с рада; ено ускока-борца што је остао бескућник; ено орача и сејача, ено жетве у зноју и припци, ено воденице, и колара, и старе чељади пред колибама, ено и страствена грљења крај скровите реке. Силуete патника работника расту пред вашим оком, догледате на хоризонту огромну сенку човека што замахује красном и крчи неродну земљу. Он мрзи господаре што му хлеб отимљу, али не ропће пред Богом. Шантић се пред тим човеком све дубље кланя. Дезетсто друге он му љуби чело; деветсто осме љуби му руке, вичући: тебе славим, тебе благодарим; деветсто двадесет четврте, он склапа дланове пред тим црним рукама хранитељкама као пред правом светињом и шапће: осана! То је једна од последњих Шантићевих песама.

Од јадранских рибара тражио је да га приме у друштво; што се тиче ових сељака, он зна да је њихов, и поносан је тим сојем.

Моји су очеви из опијех страна
Гдје мотика звои и гдје красна бије;
— — Моји су очеви из колиба груби'
Гдје се гусле чују, припојести, бајке;
— — Гдје гнијездо своје крсташ ор'о вије
И са вихорица бије се и туче.

Може ми рећи читалац: по чему је толико „идилична” та Херцеговина где ипак песник наводи толико разноликог рада, и напора, и крепке борбениности? — Идилична је по оној поезији којом је песник окупао целу целцату, учинио „светлом и

честитом и миломе Богу приступачном". Идилична је јер је идеална, без мрља.

Дивио се Шантић селу, али је заљубљен био у Мостар. И више но то, омађијан, опчаран; толико да га је могао да оставља само на краћим излетима до мора, до Невесиња, до Борачког језера. Познато је како се није могао да скраси на Женевском језеру, код Дучића, где су га другови послали 1902 готово силом. Па шта вели, зашто није могао? чиме правда своје бегство у Мостар? Ничим, он просто бежи кући као дете. Ето, вели, ја не могу овде, па не могу. Волим Рону, волим „Лиман“, и шуме, и ту земљу слободе и једнакости — али ја хоћу онамо где мирише наша трава с голих брда, онамо где ме воле моји другови и браћа. Швајцарци су, кажу, створили реч *Heimsucht*, јер се кашто просто физички разболе од носталгије. Тако се Шантић одмах разболео у њиховој земљи од болести за својим завичајем. И много доцније, под старост већ, он тепа свом рођеном завичају да га ни по смрти неће оставити; његова душа радије ће остати овуда као птица, но да лети на небеса. Нећете веровати, али погледајте како се он, већ човек четрдесетогодишњак, вајка 1910 да је тобоже изневерио и оставио домају, „презрео со и хлеб“, „дрско свете раскинуо узе“, „не бојао се пута“, и да је нашао само „црну срећу“ у туђини; и сад се враћа скрушен молећи за тек толико места колико треба за гроб. Али, за Бога, где ју је оставио? Или је то страх и од саме помисли? — Видите на томе примеру како су све наше песме стварно у нама, рођене с нама, па само траже повода да се јаве, траже... оквир у који би стале. Ако нема повода, измисле га.

Шантић је препевао и своју варошицу у један мали идеал. Он нам изазива слику једног старог и поноснога града на дубокој реци, у хладу чемпреса и јабланова. Прште шедрвани по раскр-

шћима и пролећу кумре кроз баште све у цвету. Робује се, али и страсно воли слобода. И под навалом оријента чува се стари словенски обичај, и под строгим обичајем срца сагоревају, и у љубавној грозници не показују се љубавници на улици но стидно промичу баштама. Идеални град Алексе Шантића лепши је од Париза својом источњачком скровитошћу, а од сасвим источњачке Врање Станковићеве чистији је својом моралном чистотом. Према древном Дубровнику негдашњих госпара, како га је опевао Дучић, он се односи као жива лепота према умрлој.

Није Шантићева слика без пуно детаља. Ту је и озбиљно домаће гнездо његовог оца, где се причају старе приче и гуди о Страхињићу; ту и муслиманска соба бега Рашид бега, који се замандално да не гледа ђаурске, швапске царевине, па пребира по памети негдање победе и осмехе. Ту је и сва врева омладине веселе и немирне, што се врти доле око модре Неретве као галебови. Шедрвани — јорговани додијаше већ понављајући своју риму, иако их је у Мостару збиља пуно. Мирисне баште, сочно јужно воће, распеване птице, отмени црни чемпреси. Романтична Радобоља руши се између својих старих воденица кроз суре мостиће и вињаге, сва бела, од стене до стене доле у Неретву, баш као да прича оне Шантићеве и Дучићеве баладе. Брда голетна и окомита. Усијана јара, и она далеко више опевана месечина што зове на љубав. Има и хумористичног зачина: Под песниковим прозором љуља се о дрвету набубрела девојка, и зарудели у сунцу табани готово стигну под прозор. Шерифа носи котарицу воћа и дрвене јој нануле клепећу. Ћевабџија се дере белом зором: „Врућо! тазе!” Дечко некакав лупа у дно бакреног ђугума као у бубањ. Старога Хаџи Патка потерали с некаква севдаха преко плота и поткусили му цубу. И да не заборавим оне местимичне млазеве локалнога жаргона: „Аман, што је кршна!” — „Бих, тако ми Бога, аџамија пост’о.” —

„Кад ти, мој брате...” — „И никад га кућа не би жива видјела”... — И тако даље. Живо је то дакле, истинска је то слика.

Ова слика једне мале престонице није довољно стилизована, усредсређена, него је ваља пабирчити кроз Шантићеве књиге. Али ће остати један позитиван прилог у нашој уметности, и доста ће образованих људи зажелети да види Мостар због Шантића. Тим већа је вредност оваквог прилога код нас што су у нашој земљи ређи духовно лепи градови но лепа села. Истински, урабано господски град код нас је много ређи од тржишта и пазаришта, и ретко је опеван.

Развијање обично значи ослобођење, добивање крила, а Шантић, што је више растао у сунцу општих идеја, он је ето свесно све више тражио да, као онај бор на нашем кршу, урасте, удуби своје корење и закачи се њиме, те да из оне на очи пусте голети упије непресушан животни сок. Као онс „громом опалено дрво” његово, он је израстао и година кад се водила последња борба с Турцима у турској покрајини и већ је могао да памти „турски ват”, долазак Шваба, и тешко народно разочарање нову буну 1882, нови пораз, па онда поновно прибирање, преношење борбе на културно тле и на црквени рат, док није стигао нови нараштај са школа са новим енергијама и силном снагом организације. Анексија, поклек, триумф ратова, страхоте Светског рата, и последњи триумф. Шантићева ужа постојбина имала је толико темперамента, толико љубави за народни рад, и толико резултата рада, да је сваке године давала све више хране оној заљубљености коју је песник упио из дубина детињства. Она је заслуживала да се воли и да се пева.

И збиља, ако је идеалиста био Алекса Шантић, био је у оно време и његов град. Ако је икада град имао душу, имао је он. Био је као сливен, осећало се куд иде и шта хоће. Брујала је радиност ведре и пркосна. Напрасити и тврдоглави, као онај њихов луди север, Мостарци онда имађаху и неко

специфично расположење за смех. Било је то или подсмивање сваком и свачем, онако од обести, без зле воље, или смејурина око бујног и бурлеског маштанија минхаузенског. Војвођанин Јован Протић писао је тамо своје „хумореске“ као да забавља њима своје весело друштво за столом. Град и господствен, и строг, и распеван. Девотку је смисо пратити на час певања само најближи род, а љубавници су се виђали јавно само у групама, на угловима сокака, ако не на капицику. Још деветсто и неке одбила је скупштина „Гусала“ предлог да се уведу „окретне игре“ (то су онда били, разуме се, тек валцери и полке). Додуше, Шантић једном пише: „Морал је на вису, на највишем вису. Само што невиност са фењером траже“ — али не слушајте га, он је тада био лично увређен. Већ неколико деценија Мостар је био духовна жижа Босне и Херцеговине, зачетник организација и покрета сваке врсте. — Ако је Мостар водио земљу, Шантић је водио њега. И песник, и композитор, и дилетант у позоришту, и председник певачког друштва, и први председник пододбора Просвете, и први уредник „Зоре“, и један од првих народних посланика. У оне дане пуне слутње уочи ратова, људи су изгледали ређи и важнији но писци; Шантић је био и једно и друго. Између неколико земљака, јавних радника силног и светлог карактера, он се истицао тиме да је уз карактер имао и савршену лепоту, и то лепоту и душе и тела. То беше за наш рачун апсолутни идеал нашега човека витеза. Не само леп јер добар, него и добар јер леп. Баш је тако Шилер замишљао свој узор т. зв. „лепе душе“. Лепота и господственост лика није га остављала ни под старост. Кад бих га као бјаче видео по који пут још млада, како витак и ведар корача у каквој свечаној поворци пред друштвом, до заставника, и још у оној душанци, мени је тај песник-вођ изгледа као десети Југовић.

Понираће савремени и будући песници још дубље у нашу земљу и биће вештији као мајстори.

Али ће се и даље свраћати и крепити код старог песника, последњег витеза романтике, као што се свраћа у Дечане и Грачаницу. И доиста, доћи њему, то је као доћи на острво доброте, и то ће задуго бити потреба нежних и честитих, нарочито у временима погане поплаве, сурове и живинске себичности. У Алекси Шантићу је још једном блеснула епоха народног идеализма. И као што у многој драгој успомени из прошлости ми стварно волимо сами своју негдању младост, тако и у Шантићу волико све оно његово време које се опаса честитошћу, јер је имало да изврши велико и честито дело. — „О, мили часи, како сте далеко!”

Да нема својих недостатака, Шантић не би можда био тако симпатичан. Из његова дела, најзад, може се извући један избор још већи и лепши но онај у издању Задругину, и тај избор не само да је беспримерно топао, искрено срдчан и танан, него је и разноврстан. Има много и много песника које више ценим као писце, али ни једнога с којим бих као живим другом волео вековати. О таквим се људма боље пева него расправља.

Старе српске задужбине

Кад сам посећивао нека од ових древних места, било ми је као да идем на поклонство. Видети их, то је и патриотски и уметнички доживљај. Од детињства о њима слушамо и читамо. Ја не мислим овде приповедати о њима никаквих открића, него пишем тако рећи сам за себе, да се обрачунам с једним одушевљењем, да га се ослободим. Зато треба да у том одвојимо естетску страну од патриотске. Задужбине мене занимају као естетске појаве. Хоћу ли моћи да их захватим тако рећи изнутра, синтетички, као један психолошки и естетски доживљај мога народа, а да се не изгубим ни у баналност емоције ни у понављање археолошко-стилских факата које сам читао код страних и наших стручњака? Ја бих желео изазвати оно блескање и укрштање духовних сила у ком су ондашњи наши људи расли и стварали. Ко хоће да оцењује вредности, ваља прво да се уживи у дела и да се пита шта је уметник у њима осећао и хтео да изрази; друго, ваља да упоређује, јер без упоређења нема објективне оцене.

I. Оснивачи

У дивним двобојима брани горда Византија себе и античко благо и одбија младе варваре, као оно Брунхилда своје просиоце. Они су имали уметничког дара, и држали су, отимљући се око ње, у једној руци мач, а у другој уметнички принос. Политичко мешање имало је овде за последицу уметничко: византијска уметност у ствари и није

друго до одблесак те изукрштане борбе. Византинци су осећали империјално, па се нису ни устручавали апсорбовати у старо наслеђе обележја разних народа, стежући их античком хармонијом; а ти народи, учећи од Византије, имали су и својих националних амбиција, па су и у своје имитације уносили, свесно и несвесно, својих знакова. Тако се формирала једна колективна уметност: византијска.

Византинци су говорили грчки и поносили се тиме да су од лозе Периклових Хелена; али се политички нису звали Хеленима него Ромејцима. Византијским државницима стајала је идеја римског царства изнад свега, чак, рекли бисмо, и изнад вере; заточници старе империје, они су хтели да славним ромејским именом опашу, амалгамишу, искористе енергије племена која су надирала одасвуд. Византија је покрстила, васпитала политички и културно многе народе, што није сметало да се с њима понесе на живот и смрт, чим се осиле.

Ено Гота: отиснувши се на запад милом а не силом, они заснивају у Италији своје германско царство, и под опеваним великим Теодорихом, који се школовао у Цариграду, украшавају своју престоницу Равену величанственим споменицима византијског стила: те опасно даровите ученике ће са-трти и уништити војвода Велизар. — Ено Персијанаца, тога старог народа, који је од вајкада био главни представник азијског духа насупрот Европи. Ако они нису могли да покоре Хеладу, није ни Александар могао да хеленизира њих, успркос победама, а нису их могли дотући ни после римски ни ромејски императори. Персијске идеје верске и уметничке продирале су столећима у Европу, као нека духовна контра-офанзива; да споменем овде само култ Митре и манихејско-богумилску јерес. Они су остали опасна крајина све док их не окупираше Арапи. — Ови Арапи стали су да се шире као поплава никад невиђеном брзином. Три године по смрти Пророковој, исламске војводе већ су зау-

зеле Палестину; годину доцније: Персију; још пет година затим: Египат, — и ено их, разуме се, убрзо под Цариградом. „Грчка ватра” одбиће их испод престонице, да се разлију пут Месопотамије, Африке, Шпаније и Сицилије; али ће и ти претенденти, примајући обема рукама културу грчку и персијску, извршити са своје стране знатан уметнички утицај дуж целе јужне обале европске. — Ено затим бугарске навале, војнички можда најопасније, коју ће најзад угушити у мору крви Василије „Бугароубица”. — Ено и рускога кнеза где и он куша срећу пред Византијом, па не успевши оставља јој на капији обешен штит, као да поручује: доћи ћу опет по њ. — Ено и Латина: француски барони; кренули пут Светога гроба, а окренули пут Византије: пљачкају је, шепуре се по њој да не би показали колико су задивљени њезиним господством; освајају је, хоће да је силом натерају на црквену унију с Римом. Одолеће стара господарица и тој најезди: латински конквистадори, уза сву мржњу према Грцима, почеће да тону у њезино море, да помало говоре и пишу грчки, и то латинско царство биће кратка века. Али ће и ти, као и други крсташи са Запада, не само примити, него и оставити за собом небројене културне трагове и утицаје.

Који је оно „варварин” што сада диже штит и ступи с мачем у руци насупрот Царици? То је Србин. И он је био у школи њезиној, и још дуже него други. На његову сељачком оделу виде се византијски украси. Он претпоследњи излази на мегдан, њему ће требати мање војничког напора него другима, јер је Владарица већ изнемогла од рана. Од царства су остали само комади. Он хита са толико више амбиције, као да вели: ја ћу преузети из старачке руке драгоцено наследство, и увећати га. Поход на Цариград био би са српске стране једна мегаломанија, али њиховој уметничкој ревности ваља одати признање. Сви су други, ваљда, били опаснији као завојевачи, — Срби, као ико, страствени наследници.

Вај, историја се још једном подругљиво насмејала људској таштини, и та дивна утакмица сјајних народа око Царице света свршила се трагикомично. Њу је добио онај коме се нико није надао, и кога је она још више презирала него друге. Јер га беше видела неугледна, и најмање се бојећи њега, зовнула га да пређе преко воде и да је брани од других. Турчин је био ваљда бољи војник него остали, цео свет ће од њега да стрепи; био је чак и толерантнији, и није рушио уметничких споменика без директног изазивања — али он за њих није имао ни амбиције ни правога чула. Његова је амбиција ишла за господством друге врсте. Ако су султани и њихови силни санцак-бези и крајишници поручивали богомоље, хамаме и сараје од истих православних градитеља, у томе је било, рекао бих, више осећања за славу и севап него за уметнички допринос. Античке и византијске рукописе Турчин је трпао у вреће и продавао на кило оним фантастима који у њима још нешто хоће да траже. Кад је атински паша гледао лорда Елџина како скида камење с Партенона да га вози чак у Енглеску, мора да га је сматрао будалом.

Тако је, хвала Богу, српском претенденту уграбљен плен испред носа. Србији је остала од свега најлепша задовољштина, да је њезин потомак Константин Драгаш спасао част царства на умору; последњи цар нађен је страшног 29 маја 1453 мртав, међу првоборцима, на капији Византије.

Гледам наше краљеве у Задужбинама: на плешима им византијска одора, на руци византијска црква, на грбу и на оделу византијски орао: све туђе и старо, само је раса млада, лубања космата и коштуњава, очи соколовске.

Они се заиста разликују од простих освајача, који имају често само једну мисао. Широко су гледали, то им се мора признати. Имали су нечег витешког у себи, и кад су се пели под Милутином, и кад су падали под Лазарем. — Још је у најтежим

приликама Стефан Лазаревић био највећма господин. Зар то није широка амплитуда: од Ангоре у Азији, где се као добар војник свиђа противнику, страшном Тимур-Ленку, хану татарском, мада се морао борити за другога (и поздравља га хан, и шаље му заробљену сестру султанију у знак почасти) — па чак тамо до Ахена, с ону страну Рајне, где на сабору, опет у пратњи туђег цара, Стеван привлачи на се пажњу западних витезова? Трезвен владар, политичар од иницијативе, помагач просвете, оснивач задужбина, и — помало песник.

Добро рече Бојић да су охоли Грци гледали у Србима сељаке масне косе и дебела врата. Онај исти патријарх што им је дао црквену аутономију, заборавио је, кажу, да их и спомене кад се хвалио пред Латинима колико све народа припада православљу. Српски одговор на то био је: дижи културне споменике и по Србији, и далеко ван граница; покажи свету ко смо и зашто долазимо! Ту је најпоноснији био Милутин. Ево српског добротног дома у Цариграду, ево српског манастира у Јерусалиму, ево вам, грчка господо, и Новака Гребострека с оклопницама, да помогне у Малој Азији.

Ако су Византинци и на умору очували поносну осорност старих аристократа, Срби су имали безграничну амбицију новајлија.

Византијска уметност имала је три златна века: шести, десети и четрнаести; у првом од њих носио је заставу Јустинијан, законодавац, победитељ Гота, Немаца, Афричана; у другоме, т. зв. маћедонска династија, победитељица Арапа и Бугара; а у трећем, Србин, победитељ саме Византије. Ову нашу заставу пронеше бугарском земљом Хреља, Дејан и Костадин, а влашком поп Никодим. Српски утицаји осетили су се чак до Русије, и то не само у мотивима ликовне уметности, него и у литерарном посредовању између ње и латинског запада. Не бих поновио реч г. Мијеа, казану можда у заносу симпатије, да су Срби ђаци баш превазишли Грке

учитеље; али довољно пада на вагу констатација тога одличног познаваоца кад каже да су Срби оставили „најбогатију од свих група које смо наследили од хришћанског Истока“. Ми немамо споменика који се могу мерити са најлепшим грчким. Али ни у једном народу православља, па ни у грчком, није сачувано толико споменика, и то значајних, као у нашем; то стоји, и то је много.

Из каквог су осећања никли ти уметнички напори по Србији? Из верског? из државно-политичког? из личног и династичког? из уметничке потребе? Било је без сумње свега тога, али у коме односу?

Допро је и у наше гудуре силни мах побожности која је другде граничила с мистицизмом. Са политичком памети, често свирепом, и са бојном енергијом, укрштао се, парадоксално, верски страх и занос. Такав тип владалаца често нас срета у Европи, па и код наших суседа. За бесног Бориса пишу да се дању показивао у сјају пред народом, а ноћу падао тајно по црквеном патосу молећи се Богу, а моћни освајач Симеон био је пријатељ књиге, и након што је одбегао из манастира „у буре светске“. Такав је нада све онај силни Никифор Фока, војник мимо друге, оснивач славне атонске колоније манастира, и — заљубљен до лудила у једну куртизанку! Наш Милутин, човек сав од политике, дигао је уз то и највише манастира и — узео највише жена, међу којима беше и католичких калуђерица. Стефан Дечански, победивши Бугаре, грува се у прса што је пролио толику крв на Велбужду, па зида Дечане, да се откупи за тај грех. Душана бојовника зову милостивим, а за Лазара каже један запис да је ишао и на хаџилук. Били су побожни сви Немањићи, од оног им праоца попа Стефана до последњег изданка, калуђера Јосафата. — Тако нам се дакле Задужбине учине пре свега као побожни дарови за душу, песме покајнице, интермеца епопеје.

Православни хришћански владари били су и својим положајем дужни да славе цркву. Док се на западу католичка црква издигла изнад држава, и шта више дошла у сукоб са краљевском власти, развијајући се сама својом снагом, дотле су православне цркве биле аутономне, националне, и владар је био врховни старешина и цркви и народу. Дизање црквених грађевина било је у његову дужном делокругу. Било је у тој радиности и чисто националних мотива. Хук Задужбина у нас почиње од мора, као и краљевство и крст; прелази у Рашку, силази у Македонију, па се повлачи на Дунав и на запад. Значи да краљевске Задужбине иду све за војском, као на оној слици Паје Јовановића. Споменици душа, оне су још више споменици и међаши победа.

Али ће можда најјачи мотив бити лично-династички, ствар унутарње политике. У томе погледу грчки династичари били су стари мајстори. Њихови ђаци Срби ту су их премашили.

Стари краљевски манастири били су мале државе у држави. Имали су у својој пуној власти по велики број села (Раваница 95) и других прихода. Игумани су управљали и делимично судили независно од државних власти, кашто и од самог епископа и патријарха. На државним саборима имали су своја места одређена по старешинству: Студеница, Милешева, Сопотани, Бањска, Градац, Дечани, Св. Арханђел, итд. Утицај тих црквених аутономија на јавно мишљење народа био је раван утицају највеће властеле. Владари наши, поникли из словенске задругарске заједнице, увек несигурни за свој положај, помагали су слободној народној цркви зато да и она њима помаже, славећи им династију и цементирајући државу. Милутин је подигао највише задужбина, а пронађоше му да је у борби с братом имао против себе мачеве, а уза се крстове, и крстови су победили. Ја не знам је ли још коме хришћанину црква толико прогледала кроз прсте да га прогласи свецем после четири брака, и

не баш канонска. У народу се боље чувала сјајна традиција онима који су је откупили у цркви. Национализам гуслара није био без суфлирања попова, а знамо да су много тога црнорисци и сами испевали, а некмоли записали. Ко зна да неко не би и несрећне Бранковиће боље бранио пред потомством, да су мало више зидали за душу него за одбрану земље. Богумилски банови и краљеви деломично су стога пали у заборав што нису за собом оставили оних дивних маузолеја да у њима почину. Јер већ и сама велелепна Задужбина, стојећи међу дрвеним кућицама једног припростог народа, кроза све вихоре и покоре нараштаја, довољна је да пали машту и чува непрекидну успомену на ктитора, који са зида још гледа као жив.

На више места, нарочито у Охриду, Прилепу и Скопљу, налазе се уз наше Задужбине, и у њима самим, трагови моћне паганске уметности. Видите очигледно како су се у тим крајевима разне културе потирале и падале једна преко друге као откоси. Први културни покрет међу Словенима понели су наши Маћедонци. Са солунских и охридских обала, тих лука грчке цивилизације, кренула је у земљу прва словенска писменост. И не само то, него су они на својим плећима понели и најстрашнији војнички судар словенске идеје на Балкану против Грчке. Рашани немају ниједне битке која се по својој трагичној силини може мерити са Самуиловом битком на Беласици. Кад су Немањићи сашли у јужне крајеве са својим Динарцима, тамо је већ часна словенска књига била древна, а словенска мисао живахна. После Самуилова покушаја из Маћедоније, под бугарским именом, Маћедонци Војтјехови, учинили су и други, у вези с Бодиновим Србима, да се оствари моћна словенска држава на Балкану. Само је било прерано! Византија је била тада на врхунцу активности под династијом коју неки такође зову маћедонском. Један од тих „маћедонских” императора срушио је Симеонову

државу, други Самуилову; уништили су Печенеге, покрстили Бугаре, Србе, Хрвате, Моравце, Русе! Томе страховитом рвању у Мађедонији одговарају оне огромне катедрале, на језерима, св. Аил и св. Софија, грчког или словенског порекла.

Осетио сам се као на ћаби у св. Науму под фреском оне прве седморице словенских апостола: Методија, Ћирила, Климента, Наума, Горазда, Ангеларија и Саве. То су били први весници. Њихово дело су наставили Јован Рилски, Гаврило Лесновски, Прохор Пчињски, Јоаким Осоговски. Све су то кротки учитељи. Они су ударили темељ наше куће; а Рашани су назидали сјајну фасаду (започету можда Самуилом), са које се осећао весели осмех једне краљевине. Оно су свеци, ово уметници. Треба већ ублажити претерано парадирање код нас силним Душановим оклопницима, као да је дух српског царства био војнички. Срби су били одлични војници, али никад милитаристе. За велике војничке државотворце потребна је она урођена дисциплина у народу и обожавање владоца као божјег намесника. То је носило и Бугаре и Турке, али код Срба, услед племенских и географских прилика, није било никада ни пуне дисциплине ни тако схваћеног монархизма. Они Душанови оклопници имали су више младалачког поноса него опрезности правог војника. Под Сером, толико им се допаде младо вино да их је од срдобоље помрло 1500, те су дигли опсаду; на Беру су им се непријатељи попели у град уз њихове властите скеле. На Димотици су их Турци изненадили и исекли; на Марици су ти охоли, неопрезни и ваљда изопијани оклопници дали царству једну жалосну катастрофу; и на Косову је Бајазит изненадио наше стратеге; а код Стефанијане тешка коњица наша доживела је и ту срамоту да јој Турци пешаци уграбе и појашу њене властите коње, те је тако униште. Данашњи Срби далеко су бољи јунаци и војници него пре, јер им је јача и национална свест и војна дисциплина. У осталом, они су се увек

показали бољи бранећи своју кућу него освајајући туђу. И да је само по копљаницима и оклопцима, не би се Немањићи толико одликовали мимо све Балканце после византијских царева. Они су своје име записали у историју човечанства као носиоци једне младе цивилизације, као вође сељака стваралаца, као песници. Готе, Аваре, Романе, Влахе, Трачане, Илире и Бугаре по нашој земљи задобио је и претопио сељак својом песмом, речју и обичајем, као и владар својом толеранцијом, више него оклопник својим копљем.

Неки натписи оснивача по Задужбинама читају се као песме. „Видех разрушеније и паденије храма светије Богородице... те је с’здах от основанија и пописах и украсих в’нутр и изв’не”, каже онај у Грачаници. А Матка пева: „Доиде Милица и обрете цркву окрњену, и покри цркву и пописа, с’зида припрату и купи лозје. Помени Господи”, и т. д. Кад овакве натписе читам, чини ми се да чујем једну тиху музику.

Утврђено је да је од огромног броја старих српских манастира само малом делу био стварно први оснивач онај Србин који се у цркви потписао. У Рашкој и Зети још је ваљало неко време радити на утврђењу саме вере, али даље на југу, у новим областима, већ је у Немањино време верски покрет био развијен до засићености. Грађевине су биле већином малене и обрушене, па их је требало само обновити или увећати. Ту је мање преостало Немањићима да раде за православље; они су радили за народну културу, и нада све за лепоту. То је већ један нови психолошки доживљај народа.

Развој Задужбина могао би се представити на карти наше земље једном живом сликом: питама лоза ниче од морске стране, од жупне околине Скадарског језера; она расте на замерке пут севера, увија се затим између рашких планина кроз дубраве, савија онда на исток преко Метохије и Косова, па све даље на југ, низ Вардар, док јој

витице не избише, за последњих Немањића, на Охридско језеро и чак на јонске отоке. Други јак лозов трс одвојно се од тога, па пошао на север долинама Западне и Источне Мораве, прешао доцније Саву и Дунав на Фрушку Гору и даље, савио се на запад до Лепавине, просекао Босну и у 17. веку завршио свој дуги круг у планинама Херцеговине и Црне Горе. На лози су гроздови, и свако зрно у грозду по једна црква. Јер те побожне грађевине воле да се тиће и гроњају на згоднијим местима у жупним и склонитим заветринама борбе, загрљене планином, заплуснуте реком (по реци се многе и зову: Морача, Милешева, Студеница, Ресава, Грачанџица). Већи гроздови Задужбина стоје тако око Бојане, Ибра, Рашке, око Скопља и Прилепа, око Мораве, око Охридског језера, у Фрушкој гори, да не говоримо о Светој гори. То је питома лоза српске културе. У светим тишинама писао је калуђер, клесао неимар, сликао сликар, док је друмом ишла јака рата, буне, разуре. У години маричке битке овако јадикује један стари преписивач: Пospjеши грешни Синадине граматиче дон'деже не постигнет' те с'мртное посеченије!

Данас се над нашим црквама дижу украсни звоници, онда су се дизали воинствени „ступови“, куле за одбрану. Нема импресивније слике из целе старе царевине него што је Стеванова Задужбина на Ресави. Ту се бели витка црква међу дванаест циновских кула, као кнегињина међу дванаест сурних витезова. Назваше је по ктитору Манасијом, т. ј. мудром. Заклонила се од бесних пролазника и пуштахија, да пише и да мисли. Цетински манастир додао је једну од првих штампарија на Балкану, тако рећи одмах чим се чуло за тај проналазак. Нису се сматрале светињом само мошти, но и оне ретке прве књиге. Још се у неким крајевима „отвора“, т. ј. сељак иде некоме ко чува какву стару србуљу, да му из ње гата према томе где се књига отвори. — Некад огњишта просвете, данас

су Задужбине готово само споменици, нити ће црква икад више имати старог утицаја уопште, разуме се; само, зар њен духовни живот не би ипак могао бити и сада живљи него што је?

II. Учитељица на раскршћу

Средњовековни човек нити је умео ни марио да много чита. Анегдота прича како неки владар тражи од научника да му кратко и прегледно прикаже у једној јединој књизи све знање свога времена. На такву књигу, која би чинила излишним све друге књиге, подсећа стара црква. Она је „енциклопедија за неписмене”.

Занесе нам поглед црква већ из далека својом топлом бојом и необичном контуром. Смем ли дати једну синтетичну импресију, по виђењима одавде оданде? Дигне се кров над кровом, извија лук над луком, као „небеске степенице”; над њима кубе, слика неба, а на небу крст. А под њима, доле по зиду, види се у рељефима овај свет пун борбе и пун песме: у једном прозору колутају се две змије као клупко зла, изнад њих се кољу два змаја, и поврх свега мирује једна звезда. У другом се прозору отимају о плен два медведа, а псето се натиснуло, искористило прилику, па једног уједа; у трећем Херкул развалио чељусти једном лаву. У четвртом свира Хирон кентаур; у петом две птице пију воде и лете два херувима. А зидови око прозора трепте у шаренилу, као да потенцирају игру „шара земаљскога”. — Доле, око једних врата, стоје два мермерна стуба: у дну има два лава, у врху орлови под сенком лишћа. Главни портал има више довратника, као да улазите у храм кроз више капија, све ужих и ужих. Изнад горњег прага, у полукружном тимпану, светитељ коме је црква посвећена благосиља долазнике. Отварају се пред вама дрвена врата сва илустрована литературом: ту су орао и змија, и два небеска коњаника, и два минотуара, ако се не варам, па Хирон који свира

у фрулу поигравајући око малог Ахила; зверови и орлови ждеру плен, мајмуну брбљају, птице се грле: — цела једна књижевност хијератична и набацана; иза сваке фигуре крије се некаква симболична прича.

Уђимо! Сва унутрашњост сине пред нама пуна боја. У блескању свећа и кандила све је одуховљено. Пред нама, око врата што деле припрату од главне лађе, стоје два херувима: један записује, други пази с голим мачем да не уђе ко од непозованих. По зидовима наоколо небројене слике, нигде ни длан зида или свода који не живи и не гледа. Као да сте се обрели међу становницима неке друге звезде. Ако вам се поглед припење уз држак полијелеја горе у вртоглаву висину куполе, чини му се да иде у небо. У небу угледате Христа Сведржитеља; озбиљан је веома, то није страдалник, но забринути владар. Како се свод спушта, нижу се њиме појаси небеске хијерархије једни испод других. Ту најпре кружи испод Бога сфера од девет анђеоских категорија: шестокрили серафими, херувими, престолници у облику крилатога точка, арханђели, итд., до обичних анђела. Испод њих, на челу људске сфере стоји Јован Претеча, кога понегде сликају такође с крилима; па дванаест апостола између дванаест прозора тамбура, и четири еванђелиста у четири пандантива. Па до њих пророци, с којима силазимо с куполе на зидове. У ниши олтара дочека вас Богородица огромних димензија: моли се Богу за људски род, како се негда сликала на томе месту безлична персонификација цркве. Око ње је, као да је двори, поворка стараца, моћне физиономије, у белој одежди посутој крстовима — то су свети оци. Ту су и мистичке слике литургије и причешћа. Сам Христос служи уз присуство анђела, односно причешћује апостоле, као да нам открива смисао и циљ литургије. На зидовима цркве ниже се наоколо пет или више појасева, поређаних како где: доле су фигуре оних који су хришћанству темељ ударили, т. ј. светих

оцева, епископа, врачава, као и војних мученика у ратној опреми. Те фигуре негде су у натприродној величини, као у Жичи, и тим су импозантније. У другом појасу мученици и свеци у медаљонима; у трећем, четвртном и петом, стоје композиције: то је, пре свега, дванаест великих слика из живота Христовог, са параболома и другим детаљима из еванђеља, и венац слика из живота онога мученика коме је црква посвећена, па венац слика из живота Богородичина. Из превасходног култа Богородице испевала се чувена химна Акатист, која је пренесена строфа по строфа у слике за неписмене. На западном зиду и у припрати избечила се приказана из Апокалипсе, огромна и пуна језовитости. Ова група слика имала је у прва времена хришћанска тим већи значај што се очекивао смак света, нарочито за годину хиљадиту. Анђели трубе, земља и море враћају мртве; празан престо чека Судију („Хетимасија”); и ено, Христос судија сео између мајке и Претече, који га моле да буде милостив (Денсис). Душе се мере, праведници одлазе у рај, а грешнике дочекују демони. Ту су реке од огња, вриска и шкргут зуба, звука ланаца и плуска некаквих зубатих аждаја! Као да, улазећи у Божју кућу, ваља да најпре пређете кроз чистилице страха, који потреса вашу савест и опомиње на сву озбиљност ситуације. Тамо на западној страни обично се налази и једна сродна, али блага композиција: успеније Богородице. Док апостоли и жене плачу око одра, небеса се отворила и у јату анђела Христос дошао да мајчину душу прими у наручје. Тамо доле на западној страни, на месту најскромнијем, негде у крај врата, видите најзад и ктитора који је саградио цркву: сам или с фамлијом, вођен од анђела или свог патрона, он скрушено прилази Христу или Богородици и приноси на руци своју Задужбину. Куда год погледате, свуда очи; на скупоценом иконостасу опет еванђеље, сад у облику икона, а стубови, носиоци цркве, шинули у вис, дижући собом ликове светитеља.

Може ли се саставити икаква импресивнија књига оба света него што је та како су је замишљали занесењаци вере, па је по својој снази, колико ко може, гледали да остваре њихови градитељи! Још кад се запева литургија, па двоструко оживи она „књига шаровита” — какво позорје! Ту је све учење вере, и још нешто из популарне међународне књижевности. Шта је према томе световни амфитеатар и дивљи циркус!

У гледаочевој је души нешто синуло. Кад се врати у своје гудуре, допратиће га оне строге очи небесника, и они ће змајеви долетети за њим, и оне се приче измешати и дати нове. Црква је као трансмисиона станица између учене уметности и народске. Она сирову фантазију упућује на то да тражи смисао у стварима и догађајима око себе. Хиљаде прођу и не разумеју ништа; разумеће или осетити један који јавља даље.

Афричка и азијска уметност била је дидактична од давнина. Уплашена од смрти, она је гледала из овог живота некуд с ону страну ствари, и била монументална и симболична. Запад, Европа, оделио се од таквог схватања. Почео је да ваја и слика ради уживања у самој лепоти. Прву животну црту западњачке ликовне уметности дали су они грчки вајари који су, на пет векова пре Христа, запевали животу као животу, и усудили се да ставе на мраморни пједестал пагу жену и осмех радости. Већ је у она времена посејана клица раздора који се до данас размахује: између западног материјализма и источног идеализма.

Већ пре хришћанства, хијератични Оријент успешно је утицао на хеленску, управо хеленистичку уметност, чије је опште обележје било, могло би се рећи, наративно и реалистичко. А у хришћанству, као своме, азијском покрету, Оријент је узео прву реч и хтео је да натура хришћанској уметности, чак и у земљама хеленске традиције, свој чисто декоративни и дидактични ка-

рактер. Не заборавимо да духовни центри првога хришћанства нису били ни Рим ни Цариград, но Антиохија, Александрија, Ефез, и да се хришћанство надовезало на Мојсијев Стари завет, који онако строго забрањује вајање и сликање ликова! Хришћанство је имало из почетка само верску и моралну оријентацију; естетској је било душманин. Вајање и сликање Бога и светитеља сматрало се идолатријом, али, што се даље ширило, хришћанство је морало да прави компромисе са локалним приликама и навикама, и необично је занимљиво пратити како икона постепено продире у цркву, избањује се, и опет се дефинитивно утврђује у њој. То је била права правцата борба Истока и Запада.

Постојао је прастари обичај да се гробнице украшавају сликама, те су тако и први хришћани декорисали своје гробнице, па доцније и цркве (које су се развиле из гробнице мученика), наслеђеним профаним мотивима, дајући им понекад други смисао (Венерина голубица = свети дух; Орфеј = јажње; делфин = Исус, итд.), а негде их стављајући просто као декорацију без даљег тумачења (птице, лов, рог изобиља, итд.). Онда улазе помало и ликови светитеља. Неки свети оци бране ове иконе од првих противника (у 4 в.), говорећи да оне могу корисно да послуже као библија за неписмене. Они дакле одобравају иконе само у дидактичном, а не у естетски-декоративном смислу. У нашим старим натписима вели се да је цркву „потписао” тај и тај, и слике су заиста имале бити једна врста писма. Сваки детаљ, свака слободнија и пунија игра живота била је забрањена, јер би сметала молитви и враћала мисао на овај грешни свет, изнад кога напротив треба да нас уздигне. Тим начином ослободило се хришћанство од старозаветне апсолутне забране икона и кипова. Онда се, природно, пошло корак даље и рекло: кад већ сликамо свецe, сликајмо их тако да и кроз потребну стилизацију остане нешто од њихове физиономије. Тако се на-

пуштају сасвим они симболични ликови, и припрема реализам. Ктитори чак уносе и своје слике у цркву. Све то чистунцима није било пријатно, не само онима на Истоку, него и неким на Западу (од светог Аугустина до св. Бернара). У једном часу, кад је обожавање икона дошло дотле да се неким почела приписивати чудотворна моћ и божанско порекло, пригушени гнев те анти-ликовне струје избио је на Истоку силовито, заталасао јавност и довео до саборске забране икона (почетак 8 в.). Иконе, фреске, мозаике, статуе и рељефе са светачким ликовима иконоборци уништавају са већим бесом него што су се некад разбијали пагански споменици. Иконоборци су ту били истога схватања као њихови азијски земљаци Мојсијеве и Мухамедове вере. Ако не можете без сјаја и декорације, говорили су они, а ви узмите опет онај стари питорескни начин, и орнаменат, унесите у цркву чак и друге профане композиције, као лов или циркуске игре. Али пошто је Бог невидљив и бескрајан, не треба га ни сликати, као што не треба између њега и човека уметати култ светаца и мошти, јер нас тиме и нехотице водите у многобоштво!

Ту се Рим одупро по цену и расцепа цркве. Рим је одувек примао култове са Истока, али сад није пристао да се Истоку за љубав одрекне своје дубоке навике да свете личности ваја и слика. Света столица се тада дефинитивно окреће од византијског цара, и крунише франачког владара, као новог заштитника цркве, царском круном. Врло је карактеристично да је покрет у одбрану икона на Истоку пошао из престонице, и да су забрану укинуле жене: царица Ирена, и после ње дефинитивно царица Теодора (842).

Лепота се дакле није дала одвојити од светиње. Напротив, светачки ликови почели су да се дају допадљиво и са осећањем, и то све јаче што се црква удаљавала од своје левантинске постојбине и утапала у народну традицију. На далеком За-

наду, богомоља је најзад постала „готски” китњаста, у Русији фантастична. У готским катедралама налазимо чак да се вратило и ведро паганско вајарство са дивним хеленским осмехом.

Обухвативши тако богомољу споља, световни дух је све више заплъускивао и изнутра. Укочене и мрке црте светаца стале су да се ублажују и крећу. Док се није дошло до Микеланђелова Христа — Аполона, Рафаелових Мадона — матрона, и оних Богородица још даље на северу и западу које готово нису друго до идеалне националне лепотице. Пагански дух довршио је своју освету над хришћанством онога часа кад је западни сликар посадио у Богородичин престо обичну лепојку, можда идеалисану какву пријатељицу, пастви за обожавање. Каква саблазан за источне чистунице! Какво губљење чисто религиозног осећања пред естетским! Ово је било у Европи понављање једног старог случаја: на две хиљаде година раније тако је у паганској Хелади, а после и код Римљана, уметничка и песничка концепција богова потиснула ону чисто религиозну. Најстарији Аполони и Афродите који су сачувани још су у духу египатске и азијатске симболике. Неће се ту радити само о невештини и вештини вајара, него о еволуцији самог религиозног осећања, по коме ће се богови мало по мало асимилирати човеку не само телесно него и душевно, док не дођемо дотле да „јупитерски” буде значило „жовијално” — бар у високим класама друштва! У нижим слојевима религиозни став увек је јачи од уметничког. Сетите се како су Атињани славног Фидију оптужили и затворили што се усудно убацити у панатенејске поворке на фризама Партенона физиономију своју и свог пријатеља!

Но вратимо се нашој земљи и хришћанству.

Било је неизбежно да онај мах живота продре и онамо даље, у земље православља, нако, разуме се, дискретније. У 14. веку покрет осећајности и извесне слободе сасвим је очигледан на Бал-

кану. То је била природна реакција живота, коју су само још више подстицали путници и примери са Запада. Стручњаци који су тражили поједине елементе иновације, налазе да је Исток дао Западу не само све догме, него скоро и све иконографске теме, па и оне које нису строго канонске. Исто тако и све елементе новог архитектонског стила. Али ваља подвући да се из тих, можда збиља источних елемената, комбиновао стварно један пун и нов стил на Западу, а не на Истоку. На Истоку је Христос ипак остајао само цар од онога света, где више нема ни бола ни страсти, но само блаженство чистих духова. Такав владар духова апсолутно не може да показује своје кржаве ране људима, као што ни Мајка Велика не може у томе попустити укусу публике да се представи као обична мајка, или чак као слатка и нежна лепојка. Можда вам нигде неће разлика двају схватања пасти у очи као код сликања анђела. У оно време већ, они и код нас добивају разнолике положаје, узраст, физиономију, али и на Западу и на Истоку они још имају тако рећи неку озбиљну улогу ђакона, и код нас ће такви остати; после Препорода, они се на западу претварају у аморете, а тек у Бароку, то су златна дечица што се забављају по стрехама као веселе птице.

Тако се балкански православни сликар у 14. веку нашао на већ јасније израженом раскршћу источног чистунства и западног естетизма. И од оно царства што је преостало, половину беху заузели латински трговци и конквистадори. У питању догме, српска се црква онда показала ултра-источњачком. Кад је Цариград, притешњен невољом, хтео да прави компромисе с Римом, онда су Срби, — типичан случај за новајлије — узели бранити строгост православља, као што су Руси претили да ће се прогласити трећим Римом. Али у питању украса богомоља, дакле у погледу естетском, они су, и једни и други, тражили новотарија одасвуд, тим више што нису имали својих традиција, и нарочито

су погледали на Италију. — Само, ипак, чувајући основни став православља, где светиња апсорбује лепоту, а не лепота светињу. Балкански иконограф обухватиће икону амбијентом природе, израз и гест свеца појачаће линијом тога амбијента, као што се један глас обухвата и појачава хором; он ће светачким лицима дати физиономију мање апстрактну, а људском телу све покрете; даће групама више живости и осећањима више немира; унеће чак и по коју фолклорну црту. Све су то знаци Препорода, пре онога у Италији. Али само знаци. Општи, синтетички утисак те балканске уметности 14. века остаје у основи оријенталан. Икона је у основи остала верна оној сржи источне традиције: она је, и тада, спиритуална, дидактична, симболична. И питање је докле би балкански православни сликари отишли, у црквама, путем тзв. Препорода, и да их нису прекинули Турци!

III. Питања оригиналности

Ондашњи наш однос према Цариграду био је сличан данашњем уметничком односу према Паризу. Је ли било на оним балканским раскршћима штогод нашег народног? Историја је до недавна површно познавала византијску уметност и задовољавала се да је третира под тим скупним именом. Боље упућена, она данас види да су самосталне цркве на истоку доприносиле свака својих црта. Од „византијског” као заједничког, и од специјално престоличног византијског стила, разликују се данас поједине националне школе: грчка, коптска, српска, јерменска, руска, бугарска, српска. Сад су археолози у потери за мотивима да установе ту кооперацију. Налазећи у Србији велико обиље нових елемената и комбинација, они дискутују одакле то. Кондаков је подвукао највише утицај Италије; Дил, утицај Цариграда; Стжиговски, утицај Оријента; док Мије, Окуњев, Петковић и Васић наглашују српско-македонску оригиналност.

Ако бисмо сваки елеменат у стилу архитекта и сликара вратили ономе ко га је измислио, наша би црква — као и свачија друга — остала сасвим рашчерупана, нестало би је. По томе трагању, кубе и унакрсни свод били би јерменско-ирански; они тзв. „романски” портали такође би се преко Италије вратили у Јерменску; исто тако, и оне снопове стубова наше Лазарице, као и оне стубиће усукане као уже, торзаде, обоје тако типично за готику, налазимо раније у јерменској престоници. Тамо ћемо наћи и јајолику куполу наше Раванице; тамо су и они многи рељефни мотиви змајева, медведа, орлова; док би неки други, као две птице што пију воде, и они свети коњаници с дубореза, указивали још даље, на манихејство и Персију. Детелинаста основа цркве (триконхос) дошла је, по Стжиговском, у 9. веку из Египта у Цариград, па даље нама у 14. веку. (Можда је старији од 14. века пример срушене црквице у Дривасту код Скадра.) — Степенасти кровови један поврх других, који су тако карактеристични за романски стил базилика, стварно су старији од њега, и воде порекло из Ђурђијанске (Георгије). Сараценска би била врата у Каленићу, и они прозори с оштрим луком (од којих старији пример видех на светом Николи у Нагоричану, 14. век; има га чак средином 13. века у Свачу). Начин да се фреске више не сликају одвојено него у фризама, био би из Кападокије, а Богородичин циклус из Сирије. Обојени ореоли светаца, пегаве одежде, богаство драперије и умиљатост осећања, указују сигурно на Италију.

Ко зна где ће још, са напретком науке, ови трагови наћи свога краја! Било би необично важно знати порекло тематских и стилских мотива, јер бисмо тиме више дознали о стваралачкој снази појединих народа и о изворима духовнога струјања међу њима. На жалост, наука нам досада не пружа сасвим сигурних података. За културну историју, још је важније питање којим су путем извесни утицаји стизали у извесну земљу. Многи малочас

набројени елементи, на пример, нама нису дошли право из краја који се сматра њиховим извором, него из друге и треће руке, преко других, већином суседних земаља, као стварни утицај ових поледњих. Но ни у томе питању не влада сагласност међу стручњацима. — Међутим, за једно естетско разматрање ми можемо, за невољу, бити и без тих података. Уметничку физиономију једног песника или сликара неће дати онај ко укаже на све изворе његове инспирације, него онај ко, познавајући донекле те изворе, укаже како их је транспоновао у своме делу, шта је он, комбинујући их, осећао и хтео да изрази. Уметност је општечовечанска, и ко би хтео, нарочито у ликовним врстама, наћи апсолутне и велике проналаске у оквиру једног племена, био би у тешком положају. Оригинални стилови настају полако из комбинације старих и нових елемената. Оригиналност им није у теми, у садржају, него у начину како је тај садржај схваћен и стилизован. Остаје довољно места за уметника да буде оригиналан и кад узме туђи мотив и кад је члан једне школе. Заслуга Србије лежи у томе да је умела гледати на све стране, и слободније комбиновати, и да је, онако младу, није сасвим заблештао сјај престонице целог света.

Истакнуто је колико је ондашња Србија показала у томе више слободе према Византији него Далмација према Италији. Али будимо праведни и подвучимо овде два момента: природно је да је уметнички слободнија једна црква која је административно и национално слободна. Затим, невероватно је важан фактор саобраћајна удаљеност. Далмација је била на самом прагу, јер на жалу. Уметничка слобода српског неимара расте тако рећи са квадратом удаљености од земље узора. Најстарија, „зетска” школа, већином католичких цркава српске државе, сасвим је у вези са ондашњом Далмацијом. Чим се српски уметник одмакао од обале у Рашку, он је нешто слободнији од западних мо-

дела; чим се спусти у Косово и Мађедонију, он је опет мање отпоран, овог пута према грчком утицају; чим одступи на Мораву, слаби грчки утицај и расте слободнија комбинација с Оријентом и Панонијом; а кад пређе Саву, он губи традицију и прима средњеевропски барок у грађевини. Према учитељици Византији, која је одавна знала све, васпитала сваког, и грчевито се држала своје традиције, наша још млада муза била је, дакле, живахна, али још колебљива. Само се толико може рећи, и више не.

Ништа није налик на данашњу југословенску државу као уметност старих Срба: помало натруњена одасвуд, у језгри живо понесена слободом, она је у самом своме принципу источно-западна.

Посматрао сам Нестора Алексијевића, потомка старог дибарског дубореза, како ради иконостас за Краљеву цркву. Пре тога радио је, вели, неколико година у Бугарској. Вазда су тако наши немари, сликари и резбари били путници, и данас су. Циркулација са Западом била је једнако жива као и са Истоком. У Италију су, на пример, једнако ишли наши људи, као што су нама долазили Италијани. Стога је данас тешко одређивати строго национални или чак племенски карактер једне уметности која се онда, са више тоpline, сматрала интернационалном. И одвише често, уметност једног народа стварно значи само уметност у његовој земљи, иако су земља и народ врло различити појмови.

Национализам је за уметност један насилан појам. Што јој је шире поље, она се тим боље разуме.

Било би лакше говорити о народној оригиналности радова кад бисмо им познавали мајсторе. У манастиру морачком представља једна фреска зидање Задужбине: седи „краљ” оснивач и саветује се са протомајстором. Оснивачи су се добро постарали да их не заборавимо, мајстори као да

нису ни мислили на то. — Једна петохлебница у пивском манастиру из 1637 године овако нам прича: Сие петохлебнице манастира зовом Пива сак(в)а се трудом и подвигом игумани Теодосиа са братијами, а отпуом (sic) сребра кнеза Радула...” (итд.). Записано је дакле и кнежево сребро и труд и подвиг братије, који не знамо у чему је могао бити велик за тај црквени сасуд; али није записан мајстор који је радио рад. — На једној чаши у Житомиљској нице „сја чаша старца проигумане Михаила”, а на једној кадионици: „сја кадионица Ђура Храбрена” — као да не би ко други дошао у искушење да их присвоји. Нешто од тога наивног поноса и од бриге да не би коме другом потомство приписало заслугу читамо збиља из натписа самих цркава, као да се вели: ја сам ово поручио и платио.

По ондашњим појмовима — и по оној политици коју сам у почетку подвукао — записивало се потомству да цркву гради и „пише” онај ко плати. Уметник у та примитивна времена као да је радио све за дело и ништа за своје грешно име, и нико није питао за цркву колико ни за народну песму, од кога је, него каква је. Данас влада сасвим противан екстрем. Сав интерес и јавности и стручне критике врти се око личности. У делу нас занима човек. Прс је радио мајстор са више љубави, данас са више самољубља. И одатле је, ето, данашњи уметник много више него стари понесен за тим да буде, ако се икако може, оригиналан. Оригиналност је цена личности, а не дела. У средњем веку главно је било да дело буде дивно, а да ли ће бити и врло ново, то је било од другостепене важности.

Како оно пише у свом приручнику иконографије западни калуђер Теофил, грчки ученик: „Нека се не дичи онај ко научи уметност, јер он то није задобио него му је даровано, већ нека себи честита у Господу, који све даје и без кога нема ништа.” Таквога се схватања сасвим читави како

су се потписала два грчка сликара на једном појасу и једном штиту у Старом Нагоричану: „Ефтихиу хеир“ и „хеир Михаил“ — дакле ни Ефтихије ни Михаило, него само њихова рука, оруђе Господње. Да се не ставља име мајстора, допринела је можда и једна друга околност: што су и поређај слика, и држање фигура, и њихова физиономија, били прописани (сачувало нам се тих „ерменија“). Негде се означаи само радионица. Тако је у један лепи крст од злата и сребра у Житомишљићу, који је приложио „Вуко(са)в Томашевић от Црне Реке“, урезано: сакова се в' мјестје Сарајево в' лето (1589)“. Из скромности, и кад би се сликар потписао, потписао би се обично тајном буквицом.

Али је људска скромност и у томе с временом попуштала. У ревносим и сујетним италијанским општинама чести су речити потписи већ од 11. века.

Код нас се најраније потписују преписивачи књига — они већ баратају пером. Почев од Григорија диака на Мирослављеву еванђељу сре тамо веома велики број тих „диака“, „граматика“, „чрнилаца чрниту“. Један из 1262 године при томе слави појаву словенских књига које „пређе беху помрачене облаком мудрости јелинског језика, а сада облисташе... Отпусти сада, Господе, слугу свога!“ Италијан Барто Марков писао је у Венецији један наш псалтир 1630 са западњачким иницијалима.

За Жичу спомињу записи да је Св. Сава довео мајсторе са Истока. Дечане је зидао мали брат Вите из Котора (дакле католички фратар), а трпезарију и кулу „протомајстор Ђорђе с браћом Добросавом и Николом, који многе цркве по српској земљи озидаше и украсише“. — О Манасији пева народна песма: „Мајстори су из Херцеговине, Два мајстора Новакова сина, И пред њима Петре неимаре“ — док летопис каже да су мајстори добављени с разних страна, па и с грчких острва. Опевани Раде неимар потписао се у Љубостињи на

прагу са три скромне речи: протомајстор Раде Боровић. Изгледа да је умро као стогодишњак и сахрањен у Никшићу.

Сликарских имена има нешто више. У манастиру Андрејашу на Матки потписали су се као сликари монах Григорије и митрополит Јован, а овај се „Јован зограф” спомиње и другде. Изгледа да је највише зографа било задуго из свештеничког позива, али је било и световних лица. Споменух у Нагоричану Евтихија и Михаила, у Руденици је зограф Тодор (16 век). Требињски калуђер Марко Стефановић погодио се 1501 с једним дубровачким сликаром да га учи сликању годину дана. Године 1510 дубровачки сликар Винко Лаврентијев уговорио је да живопише требињску цркву „по наредби и објашњењу калуђера на грчки начин”. С краја 16. века је Лазар иконописац Св. Тројице Плевањске (1592), а с почетка (1522) Георг Митрофановић. Поп Страхиња из Будимља спомиње се више пута (1611–20); написао је Озрен. Из истог времена (1603) је иконописац Симони, а са средине тог века Андрија Раичевић у Плевљу. У 17. веку записан је цео низ имена, као Мојсеј Суботић, Јаким Марковић у Војводини, зограф даскал Димитрије у Морачи (на иконама 1713), три Димитријевића у Боки, Иван Чертиловић у Лепавини, док не приспеју „молери” и „академски молери”. Али сва та имена мало што нас могу поучити о старом времену у слободној држави, које нас овде право занима.

У Босни су се релативно рано потписивали клесари („ковачи”) на надгробном камењу — тамо импозантни стећци заузимају место Задужбина.

Златари су се у доцнија времена ревносније потписивали. Шеснаести век има их пуно. Петар златар у Бечкереку (1540), Кондо Влк, Матеј од Софије, Митар, Милан Десисалич; Вујин и Милисав у Сарајеву; отуда су у 17. веку и „кујунције”: Сава, Дмитар, Сладоје. У Чајничу је Милисав, у Рисну мајстор Ауро, Јован у Фочи, Ђуро Стефановић у

Пакри, итд., итд. — Чувена монахиња Јефимија оставила је крајем 14. века своје име на красним својим везовима: на покрову кнеза Лазара у Врднику, на завеси у Хилендару, и на једној тамо приложеној икони, а можда је од ње или из њене школе и један вез у Румунији.

Већ из то толико пабирака може се добити појам о томе како су наши уметници били разнолики и сталежом и пореклом.

Пре су неки мислили да се народност сликара може одредити по језику натписа на фрескама, али је то сасвим погрешно. Каткад се у једном истом манастиру налазе помешани грчки и словенски натписи истовремени, као у Матејичу и Зауму. Па ни иначе не би се по језику могло судити о народности сликара, бар у колико је грчки, пошто су грчки натписи припадали просто традицији. Још половином 19 века потписује се Захарија Христов у Бугарској грчки, иако сам себе зове Бугарином. Кад је реч о уделу из Грчке, који је без сумње у прво време доминантан, треба знати да је ондашња Македонија била пуна и домаћих Грка. Исто је тако највероватније да ни оне многобројне западњачке карактеристике нису уносили само странци, него и наши домаћи приморци, који су од старина до данас познати зидари и сликари. Њих је и у самој Италији било пуно, и међу добро познатима (Ловрана!). Нађе се да су једна наша врата слична неким у норманској Апулији — а кад тамо, и ова је радио Симеон Дубровчанин. У Трогиру се потписао мајстор Радован.

IV. Грађевина и њени украси

Може се говорити о нашој, географски схваћеној, оригиналности, и без обзира на мајстора, ако упоређујемо стил Задужбина у нашој земљи са оним ван граница. Научници су и на основу таквих општих упоређења констатовали да наша цр-

ква, мада чини само једну групу византијског стила, има и својих властитих црта.

Габриел Мије подвукао је нарочито оригиналност наших купола, које су релативно дуже него друге и показују и других оригиналних детаља. По Васићу, српске су и неке друге иновације у архитектури, као „лнти” у припрати, и шестопери крст основе у Жичи. За Богородичину химну и за Деисис, најстарије сачуване фреске налазе се у нашој земљи. Окуњев је истакао оно необично обиље нових, тако рећи споредних тема у фрескама у нас, и реалистички начин обаде. Али није лака ствар упуштати се овде у детаље, који сутра могу да се можда опровргну новим проналасцима археологије. Морамо разочарати радозналост домољубивог читаоца који би управо овде желео чути највише конкретних факата, јер ако нешто нађемо у нашој земљи чега данас још не видимо другде (нарочито у Грчкој), не можемо рећи сигурно да га није тамо ни било. Ко баш не може срцу одолети, нека пита за савет стручњаке, нарочито археологе, али ћу му шапнути да се ни они међу собом не слажу.

Ако се не упуштамо у појединости него посматрамо општу импресију наших Задужбина, тако бисмо можда могли боље наћи извесне наше одлике. Оне су већма психолошке природе него мотивске. Грчка естетика почива на идеалу склада, пропорције. То је идеал једног старог укуса, као и сваки класични. Он је миран и достојанствен, издигнут изнад укуса гомиле, тако рећи учеван. Српском човеку тај идеал није могао психолошки бити тако драг као грчком. Грк се углавном њега држао, јер је тиме чувао једну далеку традицију, као неко национално наследство. Србин није имао никакве своје традиције ни у зидању ни у сликању. Јучерашњи пастири постали су нагло славним војницима, војводама, чиновницима, дворанима, али са господским рухом они нису могли тако брзо стећи и прекаљени, сталожени укус. Такав човек теже осећа fine скла-

дове него јаке ефекте. Као сваки новајлија, он је више радознао него пробирач, он хоће да се допадне, да покаже како познаје ствари са многих и разних страна, да зачуди својим сјајем. Сетимо се како се у народној песми истиче како је нечија кула виша од нечије друге. Можда ће тако у оном протезању куполе у вис, као и у све већем шаренилу зидова споља и у трпању украса по њима без реда, бити нешто од наивне амбиције примитивца. Можда примитивном укусу можемо приписати нешто и од онога наглашавања језовитих тема и детаља на фрескама. Ако је италијански мајстор волео мотиве нежности, наш чешће подвуче страхоту или унесе какав лаички елеменат. Светом Ђорђу у Нагоричану ударају чавле под нокте, муче га протезањем, прже усијаним гвожђем; некога у Матејичу раскидају на два шумска дрвета. У Маркову Манастиру мајке бране децу од покоља; војни мученици у Матејичу извукли мачеве до пола; један од њих носи доламу какву сте налазили у песмарицама, са ширитима преко прсију. Мртви Исус кашто је црначки језовит. Једна Тројица схваћена је као троглав човек. У Нагоричану игра око Исуса коло дворских луда, ругајући му се.

И овде ваља да будемо опрезни. Цитирам склоност према језовитом из Нагоричана; а сећате се да су се тамо потписали мајстори очигледно грчког имена. Стога бисмо могли овако да кажемо: ма кога био порекла, мајстор је у нашој земљи можда излазио у сусрет укусу публике и свога наредбодавца.

Но и такво тврђење ваља да ограничимо. У ствари, онај патетични укус није се онда јављао само у Србији, него и другде, иако не тако обилато. Продирање осећајности на место разумности, чак периодично измењивање класичарских периода са романтичарским, једна је општа појава, тако рећи и једна општа генетска нужда, да би уметничко стварање могло да се развија. Гледајте западно европски Барок: он има своје политичке, социјалне,

религиозне и уметничке премисе, чије су се клице тако рећи морале јавити одмах иза Препорода, и у њему самом. Тако је, и пре тога, надирање Оријента с једне периферије, и северног, народног, такозваног „готског” укуса с друге, значило стварну обнову, ако не и замену хеленско-римске Антике. Српски неимари врло су лако примили западни Барок чим су прешли Саву и Дунав. Али већ на југу у школи старе Византије, осећају се у нашој земљи обележја Барока — дабогме византијског. Ту вера није она мирна и ведро премудрост, „Хагиа софија”, него је страствена, пуна слика ужаса, страха и борбе; а помало и гиздава. Несразмерно истезање купола у вис, претерано трпање рељефа и шаренила, осећајност у фрескама, фантазија која тражи све нове и необичне слике, као и све веће истицање фасаде — нису ли то све обележја барокности? Нема смисла преносити у наш 14. век овај назив који је временски и просторно већ определен, али треба знати да је аналогних стилских периода било и другде, пре и после. Стилони су у вези са општим духовним струјањем, које има своје, не само расне, него и временске таласе. Строжије схватање религиозне уметности, као и грчка амбиција да не прекидају везу са својом традицијом, задржавало је у њиховим земљама измену стилова дуже него на Западу, али су се ипак осећали и у Византији као неки подземни покрети реакције. Као што је западном хуманизму претходио један живљи хуманистички покрет у Византији на сто или двеста година раније, тако је и пре тога она латинска Мистика из 13. и немачка из 14. века, имала своју претходницу у Византији. И у њој је избио мистичарски покрет своје врсте, већ од 11. века, у коме се такође наглашује вера као лични доживљај, тајанствена екстаза и љубав према Богу, изнад церемоније и слова учења. Тај покрет добио је озбиљне димензије у 14. веку у борби тзв. хезихаста, који је донекле захватио и нашу земљу. Ту је мистика готово имала да заступа православ-

ско схватање насупрот католичкој схоластици. Упоредо с тим стремљењем на пољу вере, осећао се тада јачи мах фантазије и осећајности и у књижевности. Насупрот хуманизму одозго, где су чак и владике узимале да коментаришу Хомера и Пиндара, узимала је маха, на „вулгарном” грчком језику, једна књижевност народних песама, авантуристичких епопеја, фантастичких романа, у вези са Западом; све је то романтика, губљење мере, радозналост, и трпање ефеката насупрот разуму, поуци и строгој мери класике. Како опада сјај двора, како царство тоне, тако опада и класичарски утицај. То духовно струјање одражавало се можда и на ликовној уметности. — Притешњено одасвуд, остатак остатака, грчко царство није тада више имало ни времена ни средстава да диже нове грађевине. У толико јаче одскаче орност Србије. Она је ту као поручена да, на врхунцу своје снаге, пружи тле за ново семе и однегује га својом топлотом. Тако ствари изгледају мени.

Наш народ тиме је пред историјом узео улогу коју и многи други млади народи, примајући у своје руке наследство срушенога царства. Треба се слободити онога површног тврђења уџбеника као да је провала варвара иза велике Сеобе народа значила само рушење. Рушења и пљачкања било је, дабогме, у први мах као и у свакој револуцији, али су затим тако звани варвари добивали амбицију да они буду носиоци културе. Карактеристичан је запис о краљу Западних Гота Атаулфу: „Пре сам желео да уништим све што је римско и да свуда на место римскога стављам оно што је готско; али сам после увидео колико су Готи неспособни за дисциплину, па сад желим да допринесем слави римског имена”. — У 4. веку, жали се цар Константин како градње има на претек, али недостаје градитеља. Значи да је потресима Сеобе почело нестајати великих уметника Ромејаца: њих брзо надокнађују други народи. Аја Софију зидаће два немара из Мале Азије, а поправљати један из Јер-

менске. На Западу су се прочули готски и ломбардијски архитекти. И наши приморци убрзо су постали вешти зидари и сликари. Овај прилив нових енергија донео је староме римско-хеленистичком стилу сваковрсних елемената за измену и развој. Само у томе приливу налазимо објашњење за формирање трију нових стилова: византијског, романског и готског.

Како је зидао и сликао наш неимар?

Од два прастара типа цркве, „базиличког” и „централног”, превладао је, мало по мало, у православним земљама, овај последњи, т.ј. тип са куполом у средини цркве, тако да се купола почела стављати и на базиличку основу, н. пр. у Аја Софији и код нас у Дечанима. Ради више сјаја почеле су се врло рано стављати још четири куполе, на угловима основе; тако се добија тзв. „пјатиглавије”, као што га имамо у Нерезима, Грачаници, Нагоричану итд. Руси су од самог почетка отишли и даље, и повећали број купола (тринаест у св. Софији Кијевској). У сталном контакту са Западом, наши су неимари све више наглашавали западну страну цркве, па је последица тога била не само продужавање основе, него и везивање куле за цркву, односно подизање другог узвишења, кашто друге куполе, над припратом. Један корак даље, па ће се примити латински звоник и комбиновати с куполом над средином, или ће куполе сасвим нестати, у позније време.

Архитектонски облици наших Задужбина зависе већма од места него од времена и сврставају се (по Мијеу и осталима) у три типа: рашки, маћедонски, моравски. У првоме или доминирају или се врло јако осећају елементи романског стила, који су нам стизали преко Далмације и Зете. То нарочито важи за облике прозора и портала и спољашњих зидних рељефа. У другом доминирају византијски узорци. У трећем, јаке су оријенталне примесе. Са вером, ми смо од Цариграда примили и план богомоља, али је наш градитељ, као потпун

еклектичар, увек допуњавао тај модел нечијим другим: у Рашкој латинским, у Маћедонији грчким, на Морави оријенталним.

Што се тиче грађевинског материјала, архитектура свуда зависи најпре од геолошког састава земље, а после напросто и од обичаја. Класична хеленска уметност условљена је тиме што је Хеллада пуна мајдана дивног мермера, тако да и калдруму можете од њега правити, а не само храмове. У појасу од Јерменске па на средњу Сирију и Египат зидало се више каменом, на семитском Леванту иначе опеком. У Грчкој, мешањем тога двога; на европском Западу, више каменом, али понегде и опеком. У нашој земљи имамо свуда доста добра камена, али бољег у западном делу, па тамо, уз латински утицај, превлађује камени зид, а опека, мешана с каменом, превлађује од Косова на исток. Младо Нагоричане је ипак све од камена, као што има опеке све до Скадра. Понегде у Рашкој облагала се камена грађевина споља мрамором, који је у Дечанима и Бањској био изглачан до савршенства. Техника је тамо стизала замисао. Негде је опет зидарска техника заостајала за идејом нацрта. У Лазарици, колико се може видети кроз реконструкцију, осећа се тај контраст: неимаров дивни нацрт извео је зидар доста овлаш, као да се журио: камени стубићи неједнако формиран, камење недотесано. Другим речима, уметност као уметност еволуирала је, уметници су добро коракнули после Милутина и Душана, али су владари имали мање пара.

То је стара прича. До 13. века сијале су се изнутра цркве византијских царева обложене мрамором, украшене мозаиком на златну дну, албастром и драгим камњем. Оријентални укус и престоничко богатство сложили су се у блиставости. Кад су крсташи 1204 упали у Јустинијанову Свету Софију и Василијеву Нову цркву (Неа), учиниле су им се као фантастичан сан, заблештале су их; онда су, разуме се, дошли себи, и стрпали у џепове

што се могло од тога лепога сна. — Од српских Задужбина као најсјајнија се спомиње Душанов Св. Арханђел у Призрену. Такву амбицију даје песма и Лазару, који се хвали како ће својој Раваници ударати темељ од олова, подићи зидове од сребра, ставити кров од злата и драгог камења. Учини вам се да је песник оних стихова тек дошао из једне онакве цркве обложене сребрним мрамором, засвођене позлаћеним мозаиком, блиставе од драгог камења. Али се није увек могло. Да буде јевтиније, мермер се напустио, скупи ликови од мозаика заменили се јевтинијом фреском, уметничка тканина — везом, слонова кост — дрворезом. Дошло је време када је госпођа Видосава у Руденици и само шаренило зида имитирала намазаном бојом.

Где се зидало каменом, спољашњи су украси били од рељефа; у томе су се одликовале и ћурђијанске и јерменске цркве, опасане кашто целом фризом рељефних шара и ликова. Где се зидало опеком, камени рељефи су се метали на врата и прозоре, а остали зид оживљен је шаренилом, било да се меша камен, малтер и опека, било да се обојена опека ниже у различно сложеним појасевима.

Шарени зидови веома су стара ствар. Налазимо их чак и на Западу, али је тај укус, кажу, дошао са Оријента, већ од времена Александра Великог. Један индијски свештеник хвали се да му је црква налик на „перје фазана у лету“. Русима се, као и данас, увек свиђало живо шаренило, и наша реч „красота“ значи код њих јако црвенило. Немајући камена, они су шарали зидове опеком, а боју би понављали кад је киша спере. — Шта више, и фреске су се сликале споља по зиду. Доста сачуваних трагова има по Русији и Румунији, а нешто и код нас. У Зауму, на пример, наћи ћете на западној страни фреску Деисис; у Морачи исто тако. За Каленић налазе да је имао фреске са свих страна. Као да је Жича била споља обојена. Чак су се и тамбури купола шарали орнаментима.

То шаренило морало се јако свиђати младом укусу Срба. Они су узоре могли видети врло близу, код Грка у Солуну и Охрид. Чим су стигли у Пелагонију, они су у Прилепу назидали више малих црквица чији зидови изгледају „као обешени ћилими”. Нарочито пада у очи црквица св. Николе, где шаренило, постигнуто мешањем малтера и опеке, изгледа као какав обојени цртеж из ђачке цртанке (14. век). Моравски мајстори пошли су и даље: они су додали слепе аркаде и дивне плетере, и још изрешетали зид романским розетама — тако да им фасада више није налик ни на ћилим, него на чипку.

Ракић је ожално судбину Симониде чијој фрески Арбанас ножем копа очи. Могао је и више закукати, да је казао целу ствар. Јесу кашто да-богме силеције ударале и по фрескама, могу се видети и трагови ханџара. Али кад се ради о струготинама, то нису стругали душмани, него сујеверни бедници нашег рођеног народа. И тих је случајева далеко више. Краљ је оставио уметничку задужбину, а „сиви варвари” његова потомства виде у томе само фетиш којим се лечи болештина. Има нешто жалосније и од тога: кад и сами управници манастирски, изгубивши сваки смисао за лепоту, а да им се црква гласније сија, премазују старе патиниране фреске и по њима молују своје нове. Остало је, срећом, ипак доста тога, јер нису могли све да захвате ни сељаци ножем, ни игумани новцем и ферманом.

Стил црквеног живописа колебао се током векова и у погледу техничке вештине и у погледу реализма. Природно би било очекивати да је примитивније све што потиче из старијих векова. Али није тако. У 6. и 10. веку уметност византијска нарочито се подиже. Из 12. века имамо необично лепих композиција и физиономија, н. пр. у нашим Нерезима (1186). Тринаести век кажу да је врло тврд и укочен. Има збиља нешто хладно и мрко у

општем држању ликова ондашњих (н. пр. на „40 мученика“ у Жичи); али има и монументалности која импонира, и смисла за ритам и расподелу ликова (Сопотани), и за портрет. Праве живахности и покрета још нема. То ће да донесе 14. век. Све постаје љупкије, и монументалност се у најбољим примерима мења у елганцију. У каквим све ставовима имамо сада анђеле! Више група него фигура, више покрета у групама, више тема, кашто сасвим нових, узетих из апокрифа или из верске поезије; више детаља и нових ставова на ликовима са богатјом драперијом; више амбијента (око људи су идеални пејзажи, и архитектуре у позадини), и нарочито више осећања, било нежног било уплашеног. То је онај корак према препороду, како се каже, или „корак од иконописа ка живопису“. Тај корак осећамо већ донекле у мозаицима Хоре (Кохрије цамије) коју подиже у Цариграду Метохит почетком 14 века. Мисли се да је оној старијој школи био центар у Цариграду, а ова друга, „македонска школа“, ширила се, по мишљењу г. Мијеа, из Македоније, у живој вези са Западом. Он констатује и трећу, „критску школу“, која је кренула с југа и тамо превлађивала насупрот латинству у 14. и 15. веку, да обузме Свету Гору у 16-ом. Та школа служи се, до душе, новом техником 14. века, али у погледу стила опречна је од македонске, не прима ону бујност осећања, него се враћа старој строжијој стилизацији и мирној отмености Александрије и Цариграда. У тој школи имали бисмо последње дозревање византијске делатности, око политичке пропасти. Мајстори су му Калиергас у Бери, Теофанос са Крита, Рубљов и Дионисије у Русији, Панселиниос у Светој Гори. Највећи је Словенин Рубљов, Рус, чија икона Св. Тројица значи врхунац византијског стила уопште и једно од најлепших дела свих времена. Рус је у стилизацију унео нежност, мимо Грке. — Светогорска школа била је после и за нас значајна.

Шта нам каже тај занимљиви завршетак?

Док Италија, оплођена новим духом, иде све даље ка чистој и слободној песми живота, дотле се православни Исток као трза, ступа са „маћедонског” пута корак уназад, враћа се верској збиљи, строгој стилизацији. Никакво чудо: у Италији се и друштвени живот размахивао све раскошније, док су се на Истоку навлачили облаци политичке пропасти. Остајући као једина чуварица народа, црква је на југу природно постала озбиљна и строго конзервативна. Није више било ни опште радости, а ни световног утицаја од стране двора и властеле.

Најстарије остатке фресака у нашој земљи представљају, по мишљењу Окуњева, неке у Св. Софији охридској из 11. и 12. века. С краја 12. века можда су неке фреске у Немањиној Студеници; из 13. датирају Милешева, Сопоћани, Градац, Св. Никола прилепски, Св. Наум, делови Пећске патријаршије, старији делови Жиче, можда и Ариље; из 14-ог је св. Софија у Охриду (1313–14), краљева Студеница, Старо Нагоричане (1317–18), Грачаница (1321), Лесново (1349), Заум, Св. Климент, Матеич, Марков манастир, Раваница, итд.; из 15-ог: Љубостиња (1402–5), Руденица (1409–10), Манасија (1407–10), Каленић, Бешенево (1467), Матка, итд.; из 16-ог: Морача (1574), припрага Грачанице (1570) и др.; из 17-ог: Благовештење (1602), Пива, Озрен (1609), Острог, Зрзе; Мессел ми наведе и делове Морачког манастира, и капелу код њега (1643), итд. У 18. веку већ пристиже световно сликарство Војводине. — Стручно испитивање фресака тек је започело у ширим размерама. Ја наведох неколико датума зато да покажем један врло пријатан факат: да се већ може писати историја сликарства и архитектуре у нашој земљи у непрекинутом низу, кроз импозантну раздаљину од девет векова.

Кад дође да „пише цркву”, сликар дође у дружини: осим једног или више главних сликара, ту су помоћници и шегрти. Главни сликар обично сам ради само главне фигуре, иначе препушта помоћни-

цима све осим контуре и „последње руке” у нијансирању. Нарочити помоћници били су вешти за натписе или орнаменте. Техника фресака старија је од хришћанства уопште, те је имала традиционалне начине како да се приреде природне водене боје и удеси да се што дубље упију у малтер. Кашанин је показао да је у нашим задужбинама било и простијег поступка, т.ј. да се слика по суху зиду, површински, без упијања. Основна разлика сликарске визије на нашој старој фрески од наше обичне лежи у томе да у њој обично нема осећања за перспективу. Кашто се чак црта насупрот перспективи, па је, на пример, даља страна стола већа него ли она ближа. На фрески сликар осећа декоративно, а не дубински, њему је главно како ће распоредити групе и појединце, да добије и што лепши склад и да се што боље види лик. У томе распоређивању, а нарочито стилизацији става код појединих ликова, постигло се понегде право савршенство градације. Игра боја и тонова с временом се такође развила од праве примитивности до фине тананости. У томе погледу нарочито је занимљиво посматрати како се развијало сенчење.

У Матејичу су ми пале у очи две занимљивости. Св. Тројицу било је спочетка забрањено сликати. Онда се (врло давно) та забрана у неку руку обилазила приказивањем оне појаве из Старог завета где Господ посећује Аврама и седа му за трпезу у виду тројице анђела. Такву слику имамо код нас н.пр. у Манасији. Онда имамо формулу да Бог Отац држи Сина на крилу, а на глави овога био је Дух-голуб — док није превладала данашња формула да Син седи „о деснују Оца”, а Дух-голуб лебди више њих. Но има и четврти начин, да се Св. Тројица прикаже као један човек са три главе. Нису одвећ ретки такви примери на иконама, и све три су главе обично крунисане. На великој фрески Матејича, Св. Тројица седи на престолу као моћан голобрад човек са три некрунисане главе: једна окренута нама, друга у профилу, трећа у три чет-

вртине. Поређавши главе дубински, једну иза друге, и варирајући им онако контуру, а дајући им питом израз, уметник је тешко питање решио збиља доста добро. Додајте да му је и драперија снажна. Али око тога, у индијском натурализму датога божанства, стоје (сад већ избледели) серафими стилизовани сасвим спиритуално: један пример више о бркању стила у глави мајстора-склектичара.

На другом стубу истог манастира видећете једну светицу у молитви. Њезин дубоки сагиб понављају и стабла изнад ње, и шибље пред њом; а да се тај полет свих линија на лево ипак донекле врати у равнотежу, диже се планински гребен степенасто у противном правцу с лева на десно. Не може бити згоднијег примера за један онда већ обичан поступак сликара: он је, како пре казах, имао веома развијено осећање за ритмику линија и фигура. Он ритмику слике подвуче на тај начин да покрете и контуре ликова из њеног првог плана појача покретима, односно линијама предмета из позадине: једна врста експресивности давно пре нашег експресионизма.

Наши праоци дошли су из крајева где се градило само од дрвета и тесало само дрво. Кумире својих богова правили су од дрвета. Кад су дошли на Балкан, зидању су их научили Ромејци, али вајање ликова нити су имали у традицији, нити су имали од кога да науче, јер их је тада забрањивала црква. Допуштали су се ликови од злата а не од мермера, који одвећ подсећа на пагане. Католички свет прешао је преко те забране. Временом, нешто је онда почело да се укоренује и код нас по угледу на Латине. На црквици св. Николе у Шатима код Скадра има један стар анђео с још једним ликом (Благовест?); латински натпис ове ваљда католичке цркве спомиње краља Уроша. — У тимпанима Немањине Студенице и Дечана видећете камени рељеф Христа међу анђелима, а у прозорима Каленића Богородицу међу анђелима. Од

Студенице до Каленића прошло је двеста година, али се на рељефима не осећа никакав напредак. Доста је упоредити ову нашу Богородицу са којим рељефом са ондашњих катедрала на Западу, да се осети колико смо ту заостали и колико је фаталан био за скулптуру православски страх од идолатрије. Изгледа, почело се било развијати у 14. веку и моделовање слободних статуа од дрвета (св. Климент), али је то пропало.

Нешто боље испадају декоративни рељефи животиња, и још боље лишћа, а најбоље плетери шара. Дивни су тако мраморни рељефи из Охрида и Скопља, а најлепши паун са амвона Свете Софије охридске из времена пре нас. Слабији су по цртежу, али су необично богати темама, зидни рељефи моравских цркава, нарочито у Каленићу. Истоветне налазимо на Оријенту, па и у нашем суседству у Бугарској; они су без сумње дошли са Оријента.

Свештеник је искључио свирку из цркве, и у томе није попустио. Мајстор ју је бар довео до на врата црквена. У Слечу, на једном дрвеном крилу врата са словенским натписом (по Филову из 15. или 16. века), свира Давид на жице, а према њему, на другом крилу, седи и гуди прави наш гуслар! У Трескавцу код Прилепа опет Давид свира стојећи, а према њему гуди други лик на виолу. У св. Николи охридском свира на вратима кентаур Хирон на флауту. Кад се приступи цркви у часу кад поје, осети се колико су ови музички мотиви на своме месту. Но дуборезац је и одвише компилатор да би их ту оставио саме: он меће и друге, из црквене и профане књижевности. Ту су свети коњаници, двоглави и обични орлови, звери, друге животиње, итд. То карактеристично мешање светог и профаног срећамо и на великом златном крсту који Душан приложи Дечанима. Међу главама анђела раширио се и двоглави орао с грба. Световни мотиви наших врата сећају нас на чувена

„херсонска врата” од бронзе рађена 1336 за Новгород, а Италија има цео низ капија тога „цариградског стила”, рађених још у 11. веку; у Бугарској су таква врата на св. Јовану Рилском; итд. Сплитска врата имају само Христову легенду.

Најстарији мотиви у дуборезу били су вероватно линеарни, после се јавља цвет, животиња и човек, што од 17. века сасвим превлађује. Савршене линеарне плетере налазимо у Охриду, Скопљу, Хилендару, а после и у зидном материјалу моравских цркава. Врата св. Николе болничког у Охриду рачуна Кондаков чак у 12.—13. век! Међу најстарије сачуване иконостасе рачуна Филов по један из Трнова и из св. Врача Охридског (14. в.), са доста плитко урезаним рељефима, стубићима и концентричним круговима. Почетком 18. столећа цветале су нарочито дуборезачке школе код нас у Галичнику и у Самокову у Бугарској. Судећи по иконостасу у Рилу, Самоковлије су били ученији. Најтипичнији мотив је од давнина лоза, и нарочито лепо изгледа кад се око усуканог стуба обавија ажурирано. У лишћу и цвећу уплећу се примитивно рађене теме светог писма. Два најбоља: онај у Св. Спасу скопском и св. Јовану бигорском, датирају из 20-их година 19. века, можда од истих мајстора, који су се и потписали рељефом. Ови иконостаси налик су на огромну дрвену чипку, издељану до последњег центиметра. Све трепти, пренатрпано, из далека врло пријатно и као фантастично. Осећате дужину и брижљивост рада, као на каквом везу; и заиста, аналоган, али мањи иконостас за Опленац, радила су два мајстора две године дана. И ти иконостаси имају ону типичну ману старих Срба да бркају стилове. Ликови и општа конструкција оријентални су, декоративно стилизовани, док је цвеће око њих прилично натуралистично, а неке равне табле узете из Барока.

Видео сам по патосу у неколико манастира капителе негдањих стубова: леже као одсечене главе. И ту се међу акантус и линеарну шару помешао

живот: птица, шкољка и во у Матејичу, ован у св. Димитрију прилепском. На једном прозорском стубићу у Младом Нагоричану капител је од женске главе; у Хилендару су уцртани орлови. Колика разноликост у то мало штурих остатака! — Али све то далеко заостаје за оним што се радило у старије византијско време. На дивним капителима са катедрале у Стобима са ажурираним рељефима лишћа, паунова, итд., длеко је радило у мермеру тако слободно као да засеца у дрво. Антички хеленски капители засенили су све друге славом свога отменог стила, па неупућен човек и не слуту како су се богато развијали после и византијски капители. Они траже нове мотиве. На Западу ћете наћи у капителима целе сцене из еванђеља.

Исток се усавршио не само у орнаменту него и у бижутерији. Ту су предњачиле од прастарих времена грчке колоније на скитској обали, и после Ђурђијанска. Из Русије је утицај стигао у Бугарску, где је из 17. века сачувано прекрасних радова емаљских и кујунџијских, из школе села Ђипровца. Најстарији, и сасвим првокласан рад у нашој земљи, сачувао се на орсолу Христа и Арханђела у св. Клименту охридском из 13.-14. века: по дну од плавог емаља посуто фино ситно цвеће од злата и сребра. Неке, уметнуте у тај оков, рељефне фигуре од сребра, Кондаков је везао за 12. век. Кујунџијски радови такође вуку традицију чак из паганских времена. Такозвана „Немањина чаша” из Хилендара с рељефима паганских богова вероватно је старовизантијског порекла. Петохлебнице из Савине, Житомишљића, Пиве, фрушкогорских манастира, од 16. века и после, веома су занимљиве; да не говоримо о крстовима, пехарима, кандилима, итд. Традиције те старе вештине још се нису угасиле по Јужној Србији и Босни и Херцеговини, где се по целе улице зову „кујунџилук”.

„Сии чстни крст украсише благоверни христиани, Бог да их прости, сему же настоителъ би Виса-

ријон (1630). Син крст ста (8) тисушч и (200) аспри с' всем оправданием". Ето тако су, као овај житомишљинки настојатељ, и други претварали аспре хришћана прилагача у драгоцене сасуде, тако да се у неким манастирским ризницама слагало право благо. Проф. Костић писао је о силном благу Грачанице, које ће поробити потурчен калуђер, да га опет од њега узме злогласни пустахија Јеген-паша. Каква грађа за историјску новелу, тако документарна психолошки и културно-историјски!

У дворишту старе сарајевске цркве стоје при-слоњена једна храстова врата од пет дасака, проста, без икаква украса, и с овим речитим, каснијим записом: „Сама едина ова врата су била и служила су од 1658 до 4 јула 1858, а друге нису дали Т.”.

Да, Т.! Арапски Ислам живо је сарађивао са хришћанском уметности слободних народа, али су Јермене и Русе паралисали Татари, а Грке, Бугаре и Србе Турци. Онако дивно започет, уметнички покрет или је пресечен, или је остао да тиња по кућама сеоских зидара и копаничара и маловарошких кујунџија. И то је било лепо, али није краљевско! У томе је сав размак од француских ретабла до наших дубореза, што је ове радила наследна љубав једног сељака, а оне школа и техника господског маистра. У 14. веку крену смо упоредо с Италијом, а кад је она дошла до Микеланђела, ми смо већ одавно тамновали у ноћи погибије. „Сакриле се виле у пештере”.

Настојао сам горе показати каквим је осећањем и којим путем почињао наш мајстор да из слемениата с разних страна комбинује нешто своје, и управо био пред пуном афирмацијом кад га је прекинула пропаст слободе. Хоћемо ли да естетски оцењујемо та постигнућа?

Они нови моменти од великог су психолошког интереса, јер нас уводе у душу ондашњег стварања, и везују дело за његове творце. Они међутим

не доприносе увек естетској вредности дела. Данас је у моди више оно што је карактеристично него оно што је лепо у старом смислу склада. И заиста, има доста те моћне експресивности у Задужбинама, што је једна велика вредност. Али се ипак мора рећи да врло често стари православни мајстори нису стизали да за своје трпање напавирчених новотарија нађу складну формулу, један прави стил. У оном богатству има хаоса без еуритмичког реда. Тематски садржај често и одвише штрчи над концепцијом голе форме — неизбежна последица дидактике! У оријенталском трпању у краса ми се помало снебивамо, као да ту нема још правог укуса. Стил једног дела, то је његов организам, оно што га чини једним, јединственим и живим. Наши мајстори почели су касније заборављати извесне драгоцене принципе византијских учитеља. Купола, на пример, то су плућа цркве, на која она дише. Испочетка, наше су куполе у дивном складу с трупом, ма да продужене. После, и одвећ се издужују. Купола је ембрион из кога се црква развила цела, и ту органску и збиља централну улогу замислити висинском улогом коју има један звоник, значи не разумети је више уопште. Значи заборавити да је слава куполе у томе да дочара небо, широко, високо, и пуно сунца, а не у томе да буде перјаница. Ако је јерменска купола несразмерно велика, наша је у доцније време одвећ витка. До душе, продужавање је знак духовности, стремљенја, и карактеристично је н. пр. од давнина на византијској фигури и на фрески. Приговор је још тежи у погледу оних спољашњих зидних ребара, т.зв. „нервира”: првобитно су та ребра означавала места где ребра стоје и изнутра, означавала су органски склоп и костур на коме стоје сводови. Доцније, и код нас и другде, спољашња ребра стављају се без логичке везе, онако под утицајем логике сасвим друкчијих грађевина, а ради трпања ефеката. Код уметничког дела, баш као и код живог човека, ништа није горе од лажности. Што

год је истинито и логично, може под извесним видом да буде и лепо. Што нас највећма вређа код толико огромних данашњих цркава, то је што је у њима све, ама често баш све, лажно. Малтер споља сакрио је камен и опеку. Лажни варак изнутра издао се за злато. Циновски стубови ообјени тако да имитирају мрамор, као да је уопште могућ тако висок мраморни стуб а тако танак! Чак је и дрвени дуборез премазан варком или масном бојурином. Да већ и не говорим о кубичној диспропорцији зграде уопште, нарочито њених купола, и о депласираности усађених камених пирамида по крову. Људи божји, помозите ви камену да покаже своју камену лепоту, и пустите дрвету да остане дрво и кад је у резбарији! Није сва лепота у мрамору ни у злату!

Поред оних „карактеристичних“ вредности, налазимо и оне где је мајстор остајао вернији хеленском схватању да је лепота у складности. Битна лепота византијске цркве, или боље: централног типа цркве, налази се у савршеном складу њених пропорција, а не у величини димензија, и на том правилу наши неимари нису могли много шта да измене. Неко воли карактеристику, неко склад. Кад се обоје састане, разуме се да је најбоље; иначе, лепше су оне складне цркве него оне карактеристичне. Исто тако освајају и међу фрескама по чистој лепоти најпре оне које су очувале зrelu маестрију византијску, умивену новом техником, као Христос у Причешћу апостола, у Лечењу губавог, у полагању у гроб, из Каленића и Старог Нагоричана, и њима сличне. То је она мирна елеганција покрета, она тиха елевација заноса, налик на онај осмех мировања из античке уметности грчке, која није волела ни патоса ни колосалности. У 13. веку има силне достојанствености.

Срби су, као млади, ипак уносили замах патоса и јаку импресију страве. Можда је стара српска уметност додирнула идеал онде где је успела

да уједини и стилизаторску бригу хеленску и ову веселу младост своју. Грачаница је (споља) песма хеленске еуритмије, хеленског апсолутног склада; али толико ведрa, насмејана, чак и гиздава, да би у византијској Грчкој била необична. Ретко је наћи и у другим земљама тако уједињење и мира и живота. То се исто може рећи за Лазарицу, много скромнију, али мало једно чудо од веселе равнотеже пропорција.

То исто преимућство да се уједини магистрална стилизација са афектом обрадоваће нас на целом низу и група и фигура, нарочито старачких, на фрескама 14. и 15. века. Славна страна византијске фреске то је боја. Још у 12. и 13. веку, док јој је цртеж био примитиван, опажене су интересантне комбинације тонова, назване „импресионистичким”.

Већ сама органска логика стила тера нас да лепоту цркве са кубетом гледамо пре у целовитом кубичном складу и склопу него у фасади. Што је више световни дух заплускивао цркву, тим више су се почеле истицати спољашње фасаде као поторескне површине, и специјално главна фасада. На западу је тако, у романском, и нада све у готском стилу, фасада постала главном ствари, док нисмо дошли до неких барокних цркава где већ фасада и нема уопште органске везе са телом цркве: то је као образаина за улицу. — Грачаница се одмакла од озбиљног модела левантинског, али је пошла само донекле пут Запада: очувала је основно обележје византијске цркве — кубичку органску складност. Стога је она најлепши, иако не највећма карактеристични симбол српског средњовековног стремљења. Свиђа ми се и оно кад се цела црква, у свом складу, винула, протегла у вис, н.пр. Св. Заум.

Можемо причати колико хоћемо о чистој лепоти Задужбина, ипак са највише радозналости тражимо у њима оно чим су нам песме испуниле

душу од ђачких дана. Тражимо наше легендарне личности.

Галерија наших средњовековних портрета одликује се у целом свету и старином својом, и бројем, и уметничком вредности. Примери као што су Оливер у Леснову, Милутин и Симонида у Грачаници, Душан у Матејичу, Данило у Патријаршији, и многи други, могу се упоредити с најбољим грчким (којих има несравњиво мање!) и са не знам којим из ондашње Европе. Старије и бројније галерије портрета на сликама нема нико. — Али је њихова документарна вредност за нас још већа. При онаквој оскудици историјских података нама су ови портрети као споменици управо неоцењиви. Наша историја живи у епским песмама, али најлепше песме значе у ствари једно крајње извртање историје, тако да по њима најзад ништа сигурно не можемо закључити у погледу историјске истине. Ено те истине на фрескама! Хоћете ли да знате какав је, на пример, изгледао онај „нејаки Урош” уз Вукашина? Погледајте их у Псачи. Црква је прављена у њихово време, јер су поред ктиторске фамилије и њих обојица насликани као сувладари. Вукашин је збиља како бисте га очекивали по песми: ситан, „журав” и препреден, прави стари лисац, али вас Урош изненађује. То је крупан, млад а не малолетан човек, додуше духовно не баш јак. — О Душану су записали савременици да је био риђ, и већи од свих људи. И збиља је тако. Толико је његових ликова сачувано да му донекле можете пратити и мене црта лика.

Јесу ли ти људи верно насликани? Неки јесу, неки нису, зависи од општег уметничког квалитета фреске, а он је врло разнолик. Има их и од првокласне вредности, и без икакве уметничке вредности. Немамо разлога сумњати у то да сликар, који је умео да, без копирања на зиду, одједном слободно извлачи контуре светаца, и са успехом, не би умео нацртати човека кога гледа и познаје. Да су физиономије у том случају заиста погођене,

види се и по томе што се једна личност јавља у више задужбинај, и при томе очува толико сличности да је можете препознати, без обзира јесу ли фреске савремене. Опaziћете тако да се чува и физиономија понеког свеца. Па и они други портрети који су иначе рађени врло невешто — на пример, браћа Мусићи — биће да имају бар нешто документарно, ако ништа друго а оно општа обележја и одору. У погледу одела најдрагоценији су нам портрети властеле и жена. Владари имају шаблонски став и мање више увек исту одору: исги су Кантакузен, Симеун и српски краљ. Брђанска снага расе одлично се види на фамилији севастократора Вратка у Псачи. Боја косе обично је на портретима риђа (ако није седа): рекао бих да то није прости манир него потврда песмарице која толико пева о „русим главама“. За Душана и Саву кажу и писани споменици да су били риђи.

Као наш најстарији портрет на фрески навео је г. Караман неког дукљанског владара у латинској црквици на Стону, ваљда чак из године 1077, с латинским натписом. Најстарији руски властелин у Нередици из 1199 године. Немања се јавља Студеници ваљда крајем 12. века, а 13. и 14. веку пуну су наших портрета.

Кад се сетисмо других Словена, рекао бих још нешто. Бугарске фреске и минијатуре стижу кашто лепоту наших. Прекрасан је портрет Калојана и жене му Десиславе у Бојани под Витошем, из године 1259; а руске струје, и грађевинске и сликарске, то су кашто наше у још већој потенцији. Ако су наши волели направити цркву „кокетну“, Руси су је, уневши технику дрвета, направили, и споља, „фантастичну“.

Хтећемо ли казати две речи и о минијатурама? Пореклом можда из старог Египта, минијатурно, илустративно сликање у рукописима важно је већ и по томе што је ту сликар имао више слободе него на црквеном зиду или икони. Мисли се да су

извесна постигнућа са минијатура послужила и богаћењу фресака. У минијатурама је, као и на фрескама, главна драж у боји. Али ми њима релативно нисмо богати. За црвене, плаве и љубичасте боје српскога псалтира у Минхену (14. век) вели Стжиговски да су јединствене (нисам их видео). Кад сам упоређивао њихов цртеж са неким старијим византијским примерима који су сад у Француској, видео сам да се упоредити не могу. Иницијали Мирослављева Еванђеља лепи су по својој примитивној карактеристичности, и по своме временском првенству међу Словенима; али кад се упореде с неким оријенталним, још из 10. века, чија је грација савршена, онда се и одвише осети наша примитивност.

По величини зграде, као и по техници декора, и најбоље српске Задужбине заостају за славним катедралама Запада, а по самој величини и за лаврама Русије. Дечански је дигао своје кубе на 27.5 метара: шта је то према кубету Брунелескову у Фиренци, или Микеланђелову у Риму, које је широко 44, а високо 127 метара, или Јустинијанову у Светој Софији, које се диже 42 м. на основи од 33. Већи је од Дечана био и св. Димитрије солунски. Али и опет велимо, српској архитектури не мерн се вредност метром. Што је она мања, то је разумљиво. Свету Софију правио је онај који је онда био једини император на земљи. Катедрале су дело великих организација црквених и општинских, које су их зидале кроз десетине, па и стотине година, каткада тако дуго да су млађе генерације заборављале план старијих, или га забацивале и мењале. Или се уопште остављала грађевина недовршена као она у Келну и у Бечу. Српску Задужбину правио је појединац, ограничених средстава, у једном друштву сеоске привреде, и то брзо, не толико за славу Бога и вере, који могу чекати, колико за славу државе и династије, које хитају. Дечани, као највећи, озидани су за осам година, Бањска, технички најлепша, за четири, а друге

joш пре. Фреске које су покривале апсолутно сву површину сем патоса и бројале у једној цркви на десетине хиљада ликова, свршавале су се за годину-две дана. (Пива, на пример, од 19 јуна 1604 до 1 августа 1606.)



Може ли се у наше време надовезати на стару традицију из времена царства? У колико може, то се неће састојати у копирању спољашњег изгледа, него у томе да се уђе у сами дух те старе уметности и да се он оживи. Мислим да је једна од њезиних основних тежиња била та да се источна, стилизаторска, декоративна концепција попуни западњачком радости живота. Они су хтели унети динамику осећања, а да не падну у натурализам и сентименталност. Природа допадљива и фантастична, али захваћена стилем. Синтеза Европе и Азије, кроз темпераменат младости. То је битно.

А преносити целокупан стил у верној копији, шта више адаптирати га и за световне грађевине, то је исто као кад бисте Артусове романе, Похвалу Јефимијину, или Причу о девојци без руку, узели за модел данашњег писања. Нови ритам живота тражи и нове ритмове стила.

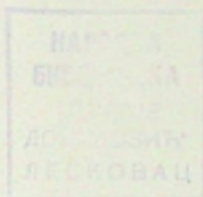
Сећам се речи једног пријатеља сликара: Хтео бих, каже, да изразим Богородицу такву да нико пред њом не помисли на топлину жене, а ипак да је радим огњеним бојама. Да, само у ретким приликама успевало се на Западу дати Мадону која није Дона. Византијске Панагије имају за религију бескрајно преимућство да су више небеске. Али за уметност оне су то и одвише: одвећ стилизоване, оне су се охладиле у апстракцији. Оно би била наша „огњена Марија” која би дала силни мах живота у једној дистанцији божанства. А то би био мало друкчији национализам него што су оне фолклорне сладуњаве Мадонице „нашег типа” узете с некаква сеоског сајма.

Јест, има неких додирних тачака између старих тежња и данашњих, и то прави уметници добро осећају. Али има и диспаратности, неизбежних у толикој разлици епоха. Њихова средњевековна хиератичност, њихов еклектизам још несређен, њихово трпање ефеката, као и њихова дидактика и бркање литературе са пластиком, потпуно су опречни нашим данашњим појмовима. Пластика је код њих служила светој поезији, а обадве заједно служиле су канону вере. Нама једна илустративна уметност изгледа вештина другог реда. Ми тражимо да је свака уметност самосвојна, заробљена једино у онај материјал којим се исказује и с којим се бори. Да не интерпретира, него да ствара.



С А Д Р Ж А Ј

	Стр.
Јован Дучић	5
Алекса Шантић	35
Старе српске задужбине	88



320

324

360

200

1107

Народна библиотека
'РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ'

CO 821.163.41.09

СЛИЈЕПЧЕВИЋ П.

Огледи



000076330



ПЕСКОВАЦ

COBISS o