

920
940 (091)

11.1

Univ. 2. 1470

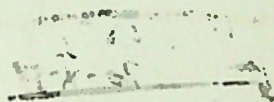


Др. ЉУБОМИР ПЕТРОВИЋ

ПРЕГЛЕД
ФРАНЦУСКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ

ОД ПОСТАЊА ДО ДАНАС

ИЗДАЊЕ ФРАНЦУСКО-СРПСКЕ КЊИЖАРЕ
А. М. ПОПОВИЋА БЕОГРАД



Сигнатура

Презиме и име писца

920 II-397

ЧУВАТЕ НАГЛУ

840(091)

Владимир З.
НАСЛОВ ДЕЛА

НАСЛОВ ДЕЛА

Третье французское книжечное

Место и год. издања

Безраз 1929

[illegible]



ПРЕГЛЕД ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ОД ИСТОГ ПИСЦА :

КОД АЛЕКСАНДРА М. ПОПОВИЋА

ФЛОБЕРОВА ЕСТЕТИКА
МОГУЋНОСТИ

КОД ГЕЦЕ КОНА

АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ КРИТИКЕ

Др. ЛУБОМИР ПЕТРОВИЋ

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. 397

Одељење С Струка III

ПРЕГЛЕД ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ОД ПОСТАЊА ДО ДАНАС

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

ГРАДА ЛЕСКОВЦА

Бр. 920

Струка 840 (091)

ИЗДАЊЕ ФРАНЦУСКО-СРПСКЕ КЊИЖАРЕ
АЛЕКСАНДРА М. ПОПОВИЋА БЕОГРАД

БЕОГРАД
ШТАМПАРИЈА „ПРИВРЕДНИК“ КНЕЗ МИХАЈЛОВА 3.
1929.

УВОД

*Peuple, les peuples de la terre te disent léger
Parce que tu es un peuple prompt...
Mais moi, je t'ai pesé, dit Dieu, et je ne t'ai
(point trouvé léger.*

Charles Péguy.

Једно од најбитнијих обележја француске књижевности у томе је што је она од свога постања до наших дана, кроза све векове, била у исто време француска и општечовечанска.

Свакако, било је раздобља кад она то није била у подједнакој мери. Она је била више француска него ли општечовечанска у средњем веку, као што је у осамнаестом веку била више општечовечанска него ли француска. Али у шеснаестом, деветнаестом и, особито, у седамнаестом веку она је, рекло би се, била узела на себе да по сваку цену буде и француска и општечовечанска.

Јер, иако „већи пријатељи смеха него суза“, Французи су можда једини народ у Европи који је кадар да за тили час обузда своја тренутна расположења и да, на невероватно брз начин, погледа стварности у лице. Они су, према томе, пре свега пријатељи здравог разума; и, трезвени, присебни, умерени и хитри, они су такви остајали и у својој књижевности.

Отуда су, — и то у очима њих самих, — њихови највећи писци они који су, било проучавајући себе лично било посматрајући своје земљаке, откривали у исти мах човека свих времена и свих земаља; и то су Монтењ, Паскал, Ла Рошфуко, Ла Фонтен, Расин, Молиер, Босие. Отуда су, — овај

пут у очима странаца нарочито, — највећи међу највећима још и они који су, намерно заборављајући да су Французи, тражили најбоље друштвено уређење за све народе и сва времена, или су се пели на врхове људске мисли; а то су, између толиких других, Декарт, Монтескје, Волтер, Русо, Ренан, Тен.

Француска по пореклу а општечовечанска по значају, то је прва, основна и мање више стална одлика целокупне француске књижевности.

Али француска књижевност није само наука о човеку, „жива психологија“, и знамење најплеменитијих идеала. Она је и друкчије значајна. Она је — то се може рећи без икакве оградe — најсавршенија уметност од свих европских уметности.

Људи од укуса и људи од духа, Французи су одвајкада предњачили, као што и данас предњаче, скоро у свима књижевним родовима. Дар приповедања, дар за личну поезију, дар за безлично представљање света, дар да живот пренесу на позорницу, дар оштроумног тумачења узор-дела, јесу дарови које они на рођењу добијају. Почев од Раблеа па до Мопасана, они су умели да буду приповедачи какве никоја друга књижевност нема. Стихови Алфонса де Ламартина, Виктора Ига, Леконта де Лила и Пола Верлена спадају у најређе, најдрагоценије, најлепше и неупоредљиве ствари на свету. Романи Гистава Флобера, Анатола Франса, Пјера Лотиа и Мориса Бареса јесу одиста „сликарство које се креће и музика која мисли“. А шта да се рече о мајсторима француског позоришта, о учитељима француске речитости, о француским историчарима и филозофима чије су књиге обрасци јасности и лепоте? И, најзад, ако изгледа да су, у понеким земљама, заслуге књижевних критичара врло краткотрајне, имена Сент-Бева, Бринтиера, Леметра и Фагеа су ту да посведоче о противном, кад је реч о Француској.

Савршена у уметничком смислу, француска књижевност је исто толико богата колико је лепа. Познато је да су потомци Гала у великој недоумици шта да вам одговоре кадгод их запитате које је златно доба њихове књижевности. Још им је теже рећи ко је њихов Шекспир, њихов Данте, њихов Сервантес, њихов Гете ! Често и сувише неправедни према „мањим“ и „осредњим“, они и најгоростаснијим својим писцима дају само први ред и ниједноме прво место. Али већ то довољно показује колико је много изредних и плодних духова провејавало кроз прошлост једног изабраног народа.

ПРЕГЛЕД ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОРЕКЛО ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОСТАЊЕ И РАЗВОЈ ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА

Француска књижевност води порекло из оних времена кад је француско племе, пошто је дуго говорило најпре келтски и потом пучки латински, почело говорити језиком који ће око IX века постати близак данашњем француском.

Постање тога језика је, научно говорећи, неизвесно. У главном њему су претходиле ове чињенице. Кад је Јулије Цезар, 50 године пре Христа, освојио Галију, латински као званичан језик заменио је језик којим су говорили урођеници. Тако су се Гали изражавали на пучком латинском у V веку, у доба најезде Франака. То германско племе учило је језик покороног становништва, али, чинећи грешке у изговору и не могући да савлада тешкоће латинске синтаксе, искварило је језик Гало-Римљана толико да се већ на два века по њихову доласку у земљи говорило језиком који је, поред много сличности у речнику, био друкчији од пучког латинског. Тај језик зове се романски; он у осталом није истоветан у свима областима; у X веку он има два врло различита наречја. У крајевима северно од Лоаре данашње *oui* изговарало се *oïl*; у крајевима јужно од Лоаре *oui* се изговарало *os*; отуда су се, на земљишту садање Француске, све до почетка XII века, упоредо развијале две засебне

књижевности. Али је на послетку, и коначно под Светим Лујем, наречје покрајине Ил-де-Франс — дакле северно наречје — преовладало свуда од Ла Манша до Пиренеја; и то је стари француски језик. Данас неразумљив за људе без филолошких знања, он од XV века бива све разговетнији; у веку Луја XIV већ француски је најјаснији језик на свету.

СРЕДЊИ ВЕК

1. ЕПСКО ПЕСНИШТВО. — Епопеје: 1. Француски круг (*Песма о Ролану*). — Бретонски круг (*Трисшан и Изолда*). — 3. Антички круг.

Најранији књижевни род који су Французи неговали јесу епопеје. Оне су сачуване у великом броју, и деле се на три круга. — У *француски круг* спадају јуначке народне песме о Шарлмању и његовим ратним друговима. Ти спевови су у стиховима од осам, десет или дванаест слогова, и с асонанцом у петнаест до двадесет стихова. — Под *бретонским кругом* подразумевају се у главном романи Округлог Стола о измишљеној властели која је, на двору краља Артиса, седела око једног округлог стола, у знак једнакости. Намењени да буду читани а не певани, ти производи су писани најпре у прози; у XII веку Кретиен де Троа преобраћао их је у стихове. — *Римски* или *антички круг* износи догађаје и личности из старог света.

Најзначајнији је француски круг. Њему припада чувена *Песма о Ролану*, најстарија и најлепша у исти мах. Она је из друге половине XI века, од непознатог писца, и има четири хиљаде и два стиха. Иако се односи на један франачки пораз из 778, у њој су чињенице историски нетачне и преувеличане. Садржина јој је ова. Муслимански краљ Марсил иште мир од Шарлмања. Овај за преговоре одређује Ганлона, али услед Ганлонова издајства Марсил опколи Шарлмањеву одступницу којом је, при повратку из Шпаније, заповедао царев синовац Ролан. Из гордости, Ролан неће да зовне у

помоћ свог стрица, и борба отпочне. Како је непријатељ био бројно моћнији, сви јунаци изгину, у пиренејском кланцу Ронсево, пре него се Ролан решио да за помоћ дуне у рог. На Роланов позив Саразени се поплаше и разбегну, али и Ролан умире. На послетку долази Цар, уништи Саразене, а Ганлона за неверу осуди на смрт.

Најлепши спев из бретонског круга јесте *Тристан и Изолда*, с краја XII века, чији је један део од Берула а други од Томе Бретањског. Тристан доводи из Ирске кнегињицу Изолду којом треба да се ожени његов стриц Марк. На лађи, двоје младих, умирући од жеђи, попију неки љубавни напиток, намењен од стране вереничине мајке будућим супружницима; и Тристан и Изолда воле се неодољивом љубављу. Одвојивши се од девојке, младић узима за жену једну другу Изолду; али, рањен једном, он шаље по прву Изолду, јер га само она може да излечи. Гласоноша ће на галији разапети бело једро, ако је води; црно, на случај да се враћа без ње. Међутим, Тристанова љуба сазна за његову тајну, и, љубоморна, јавља му о црном једру. Тристан умире у тренутку кад прва Изолда стиже.

Антички круг, мање важан од прва два, показује да су Французи средњег века недовољно познавали грчку и римску прошлост али да је нису били и заборавили. — Сем ових кругова, рачуна се као засебан *круг о крсташким рајтовима*, у коме се приповеда о походима ради освајања Христовог гроба.

II. САТИРИЧНО И ДИДАКТИЧНО ПЕСНИШТВО. —

1. Гатке у стиховима (*Селяк као лекар*). — 2. Басне (*Изопе*). — 3. Романи о Лисици. — 4. Роман о Руки. — 5 Библије.

У XII и XIII веку постале су *гатке у стиховима*, каткад шаливе каткад дирљиве садржине и с поучним смером понајчешће; и *басне*, какве је раније писао Езоп и какве ће касније писати Лафонтен. — Једна од најпријатнијих гатки зове се

Сељак као лекар. Краљевој кћери застала била у грлу рибља кост. Људи послати по лекара сретну једну жену која им каже како је њен муж врло искусан видар, и како је само настран и крије своје знање док га неко добро не изудара. (Жена је, тако, хтела да се освети мужу, пошто ју је он често тукао.) Кад су га избили на мртво име, сељака доведу пред кнегињицу којој се он, кревељењем, учини тако смешан да јој је у смеху кост сама испала. — Најстарију збирку басана у стиховима саставила је Марија Францускиња, и по имену старог баснописца она је своје дело назвала *Изопе*.

У XIV веку јако су били распрострањени *романи о Лисици*. У свима њима главна личност је препредена и дволична лисица која vara и подваљује не само магарцу, петлу, овци или вуку, него и самом лаву и медведи. Као у баснама, и овде се под видом животиња износе људи и њихови међусобни односи; само, како су Французи средњег века волели превелику опширност, овај алегоричан књижевни род добијао је размере епопеја.

Роман о Ружи започео је, око 1230, Гијом де Лорис, а наставио Жан де Мен, четрдесет година по смрти де Лориса, око 1270. У првом делу, који има четири хиљаде шест стотина седамдесет стихова, изнета је једна психологија љубави. — Песник је заспао и сања како улази у један вођњак који припада Задовољству. Ту он угледа ружу у пупољку, чију лепоту још више истиче бистро мајско јутро, и он жуди за њом. Њу, међутим, чувају Одбијање, Куђење, Страх и Сид; али, охрабрен Гостопримством, и уз помоћ Искрености и Сажалења, Љубавник успава Одбијање, приближи се лепоме цвети и спусти на њ пољубац. На то дотрче Сид и Завист и, да би заклониле Ружу, саграде око ње велику ограду, а Гостопримство затворе у једну кулу. Очајан због тога, Љубавник тужи, и његовим јадиковањем завршава се спев. — Жан де Мен, човек пун знања, унео је помоћу осамнаест хиљада сто четрдесет осам стихова у други, свој део романа

читаву једну филозофију. Он, истина, задржава и алегоричне личности и исти оквир. Док Љубавник цвили под зидинама иза којих је Ружа, преда њ излази Разум и саветује му да не служи Љубави; он одбија те савете и налази Пријатеља, који му казује начине како ће бити вољен. Затим бог љубави с војском опседне кулу. Први напад не успе; Купидон шаље по Венеру; и, кад ова баци на кулу бакљу, Стид и Страх побегну, а на назаљивање Углађености, Искрености и Сажаљења Гостопримство даје Ружу Љубавнику. Овај се прене иза сна, и ту је крај пева. Али у Меновом делу није главан заплет него мноштво дигресија и навода из грчких и латинских писаца, и од алегорично-романтичног дела Гијома де Лориса Жан де Мен је тако створио неку врсту енциклопедије с поучним смером.

У осталом средњи век је волео да у једну књигу сабере сва своја знања; те поучне књиге звале су се *Библије*; и оне су сем научне садржине имале и сатирично обележје.

III. ЛИРСКО ПЕСНИШТВО. — 1. Народна лирика. — 2. Уметничка лирика: а. Тибо де Шанпањ, Бодел, Ритбеф; б. Гијом де Машо, и други; в. Шарл д'Орлеан и Франсоа Вијон.

Што се лирског песништва тиче, оно је у XI и XII веку било самоникло и безимено у крајевима северно од Лоаре. Романсе, то јест кратке и сетне песмице, и тужне или обешенеачке песме које су жене певале уз игру и уз преслицу, представљају најчешће облике те народне поезије. Почев од XIII века, лирика постаје уметничка. Њу негују племићи; то су такозвани „трувери“, и њихова битна одлика је у томе што се ничим скоро не разликују ни једни од других ни од „трубадура“, песника који су певали на јужном наречју. Сваки од њих слави своју „госпу“ и велича „љубавни јад“ који му она задаје, потпуно на исти начин, као Тибо де Шанпањ, најбољи међу њима, у овим стиховима:

J'aime celle que prier n'oserait
Et je n'ai oeil si hardi qui la vole...

Од свих неискрених стихотвораца XIII века једва се издвајају, нешто дубљим посматрањем својих осећања, Жан Бодел и Ритбеф. Бодел је с болном речитошћу певао колико је тешко бити „упола здрав, упола труо“. Ритбеф, који је као писац неговао све књижевне родове, знао је за дане без хлеба и ноћи без крова. Његова балада у којој се жали како су га сви пријатељи напустили врло је лепа:

Que sont mes amis devenus
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés?
Je crois que le vent les a ôtés.
L'amour est morte.
Ce sont amis que vent emporte
Et il ventait devant ma porte.

У XIV веку највећи глас уживао је Гијом де-Машо (око 1284 — после 1369). Машо је имао шездесет година, и био и ружан и болестан кад је одржавао преписку са седамнаестогодишњом племићком Пероном д'Армантиер. Иако се нису лично познавали, млада девојка, која је и сама писала стихове, била је заљубљена у чувеног и неодољивог песника; али, чим га је први пут видеала, окренула му је леђа, и ускоро се удала за другог. На њену заповест, Машо је описао њихову необичну идилу у спеву *Истинијџа повесџ*. Он је и иначе био врло плодан, само је већи део његова дела и до данас остао у рукопису. — Ђак Гијома де Машо, Есташ Дешан (1340—1410), Кристина де Пизан (1363—1431), и Ален Шартје (1390—1449), највиднији представници лирике тога доба, стављали су у стихове хронику свога времена.

Али је XV век дао два одабрана лиричара. То су Шарл д'Орлеан (1391—1465) „пре кога у Француској није било уметника“, и Франсоа Вијон (1431—око 1470) „пре кога у Француској није било песника“. Шарл д'Орлеан је „нека врста последњег трувера“ и први песник који се даје читати доста:

лако. Он је уз то љубак, отмен, и каткад наш савременик, као у овим стиховима:

Il n'est nul plus beau passe-temps
Que de jouer à sa pensée...

— Вијон је „Верлен XV века“. Он је песник кајања и гриже савести као нико пре њега:

Hélas, que n'ai-je étudié
Du temps de ma jeunesse folle
Et à bonnes mœurs dédié!
J'eusse maison et couche molle!
Mais, hélas je fuyais l'école
Comme fait le mauvais enfant.
En écrivant cette parole,
A peu que le cœur ne me fend.

Он је песник љубави, али не као трувери него као Бодлер и Самен:

Corps féminin, qui tant est tendre,
Poli, suave, si précieux...

Сужањ у тамници, натапајући кору хлеба хладном водом, он вапије не може бити искреније:

Le laisserez là, le pauvre Villon?

Кад су га, другом приликом, осудили на вешала, он поручује:

Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis...

Он је песник свеопштег ништавила. У чувеној *Баллади о негдишњим госпама*, он подсећа на чари најлепших жена, и у припеву језиво сетном вели:

Mais où sont les neiges d'antan?

Најзад, он је песник смрти, певајући о ропцу као да га гледа у очи:

Quiconque meurt, meurt à douleur.

И зато што је своју поезију преживео, и зато што и нас она до утробе потреса, Вијон се с правом сматра за највећег лиричара француског средњег века.

IV. ДРАМСКО ПЕСНИШТВО. — 1. Драма: а. Њеши почеси; б. Богородичина чудеса; в. Приказања. 2. Комедија: а. Њеши почеси; б. Лакрдије, лудорије, и моралне драме.

Драмско песништво у Француској произишло је из Божје службе, то ће рећи из црквених обреда. У X веку, свештенство је приређивало побожне представе у самом храму, а још у XII веку постоји народско позориште, ван цркве. Из тога времена је и најранија француска драма, *Игра о Адаму*, литургиска по пореклу али већ световна с обзиром да се није играла „у сенци олтара“ и да је писана на народном језику. — Из XIII века сачувана су два дела, *Игра о Светом Николи*, од Жана Бодела, и *Теофилово чудо*, од Ритбефа. — XIV веку припадају *Чудеса Мајке Божје*, четрдесет на броју. У њима се износе чудновати догађаји проузроковани Богородичиним посредовањем. Она су тужна најчешће, каткад болна; има их и врло лепих, као ово на пример. „Једна калуђерица води тајну љубав с неким витезом, знацима или писмима, преко зидина свога манастира. Уговорен је састанак за одвод. Кад је дошао час, она се искраде и упуту једном излазу из самостана. Због чега се јако обеспокојава, то је што се на тим вратима налази један кип Марије. Она иде и дршће, трудћи се да крадом прође, тако да је кип не види. У тренутку кад прелази преко прага, кип диже и пружа руку, и грешници спречава пут. Идуће ноћи, калуђерица се поново упуту кобним вратима; али овога пута она не помишља на Марију; и кип је пропушта“.

У XV веку огроман је број драматизованих глава из Светога Писма; то су *Приказања*. Дужа и разноврснија од чудеса, она су пуна анахронизама, без јединства радње, места и времена, са сталном мешавином комичног и трагичног. Најчувенија приказања су *Стари завеш*, у педесет хиљада стихова; *Страдање Христово*, још обимније и које је, средином XV века, написао Арну Гребан; *Апостолска дела*, од Арнуа и Симона Гребана. Намењена да буду играна, она су данас нечитка и скоро без икакве књижевне вредности.

Комедија је такође постојала у средњем веку француском. Њени почеци су неизвесни. Две најраније шале, *Игра под хладњаком* и *Игра о Робену и Мариони*, обе од Адама де ла Ал (1240 — 1287), јесу из XII века. Садржина прве је у овоме. Адам, који је песник, жели да иде у Париз, на науке. Његов отац одбија да му да новац за пут. Поводом тога износе се, даље, разне мане људи у Арасу. Друга се састоји у овоме. Мариони, док чува овце, удвара се један витез; она му се опире, она воли Робена. Упркос томе, витез је одводи на коњу; али умешношћу млада девојка му утече, и враћа се своме веренику.

У XIV веку неговале су се три врсте комедија: *лакрдије*, *лудорије* и *моралне драме*. — У лакрдијама исмевани су обично попови, калуђери, судије и адвокати. Најомиљенија је била *Адвокат Патлен*, од непознатог писца. Патлен је несавестан адвокат; он превари неког трговца са сукном, и пред судом брани једног пастира кога за крађу оптужује тај трговац; али, кад је требало да пастир да награду своме браниоцу, овај буде изигран и то на исти начин на који се, по његову савету, његов муштерија и извукао испод суђења: блејећи. — У лудоријама, које су с правом назвали „позоришним памфлетима“, личности под именом луда исмевају цркву, краља, папу, племство. — Морална драма је забаван комад с поучним смером и у коме се алегориска лица мешају са стварним; у њима такође има много комичнога.

V. ПРОЗА. — Вилардуен, Жоанвил, Фроасар; Жерсон; *Угледање на Исуса Христа*.

Проза је у очима средњег века изгледала мало књижевна; њоме су се служили понајвише историчари. Први од њих, Жофроа де Вилардуен (око 1152 — око 1216), написао је почетком XIII века *Заузеће Цариграда*; његово причање о четвртном крсташком рату, у коме је учествовао, не само да је живо и јасно него често и речито. — Жан де Жоанвил (1225—1317) испричао је, првих година XIV века, живот Светога Луја и први крсташки рат

који је тај владалац водио. — У XIV веку историјом се бавио још Жан Фроасар (1337—1410). Он је оставио *Хронике* о времену између 1325 од прилике и 1400. У тим *Хроникама* најважније је излагање о Стогодишњем рату. Пишући по казивањима очевидаца и желећи да догађаје и објасни, Фроасар је врло значајан писац.

Његов савременик, Жан Жерсон (1362—1428), најбољи црквени беседник средњег века, писао је за народ краће расправе из области морала и религије. Оне се зову *О испитивању савести и исповести, О десет заповести, О вештини како треба живети и умрети, Буквар за просвећене људе*. Више без разлога него ли с разлогом, Жерсону се приписује још и *Угледање на Исуса Христа*.

Што се тиче те јединствене књиге, „најлепше која је изашла из људских руку пошто Еванђеље није изашло из људских руку“, она је врло вероватно дело на коме је, у току XIII, XIV и XV века, радило више писаца.

VI. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ СРЕДЊЕГА ВЕКА.

Потпуно самоникла, писана од Француза за Французе, књижевност средњег века је верно огледало једног феодалног и хришћанског друштва. Она је, уз то, прва књижевност у Европи која је дала велике песнике и значајне прозне писце. Али она није и без мана. Због одсуства уметничког смисла код људи који су је неговали, она је у свом развоју остала укочена, то јест трајала је без осетнијих промена и пријатних изненађења. Затим, како писци у своја дела нису никад уносили себе, њихове радње изгледају безличне и кад знамо ко их је писао. И тако, не само да јуначке песме, романи о Лисици или приказана подсећају једна на друге, него и они који би највише требало да се разликују, лиричари, сви, изузев Вијона, налице међусобно.

ШЕСНАЕСТИ ВЕК

I. ПРВА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА.—1. Прозни писци: Комин, Рабле.—2. Песници: Маро, Сев.

Шеснаести век је доба Обнове, Хуманизма и Реформе.

Најзначајнији писци прве половине овога века писали су у прози.

Филип де Комин (1445—1509), историчар Луја XI, историчар државник и историчар моралист, оставио је иза себе *Мемоаре*, који су објављени тек 1524 и чија је најлепша одлика чист и лак језик.

Франсоа Рабле (1495—око 1553), духовник и лекар, био је врло образован човек. Поред многих путовања и бурна живота, он је стигао да напише два велика романа, *Гаргантјуу* (1535) и *Пантагренела* (1533—1552), други продужење првог. То је измишљена повест трију краљева, оца, сина и унука. Отац, Грангузје, оличење је феодалног краљевства; његов син, Гаргантја, представља време кад средњи век престаје и почиње Обнова; Пантагриел значи ново време, то јест Обнову. — Гаргантја је од племена цинова. Чим одрасте, он одлази у Париз где се сви чуде његову стасу и расту. Кад му услед тога радознали Парижани постадоше досадни, он подави њих две стотине шездесет хиљада четири стотине осамнаест, сем жена и деце. Затим поскида звона с Богородичине цркве, и обеси их својој кобили као прапорке. На муци шта да раде с њим, Парижани пошљу к њему најречитијег беседника на Сорбони. Овome Гаргантја врати звона али пошто је најпре љуто исмејао тадање научнике. Иако је у Паризу учио, главна забава овога испо-

лина била је да једе и пије. Међутим, непријатељ нападне државу његова оца, и он мораде отићи да је брани. У томе рату он је имао и једног калуђера као помагача, брата Жана, ведру главу и врло јуначног. Пошто су извојевали победу, Гаргантиа зажели да свога ратног друга награди, и то на тај начин што би га поставио за старешину најлепшег манастира у Француској. Овај то одбије тражећи да му се сазида нов манастир, по његовој замисли. Ту су могли бити примљени само складни људи и лепе жене (насупротив укорењеном обичају да се примају само оболели); из манастира могао је свак изаћи кад му се прохте (а није морао остати до смрти, као раније); калуђери су се смели богатити и живети слободно. Укратко, „Ради шта хоћеш“ било је једино правило у Телемској опатији. — У *Пантагриелу* прича се напре рођење Пантагриелово, његово детињство и васпитање, његов долазак у Париз и његов сусрет с једним веселим пустоловом, хвалишом и страшљивцем иначе, чије је име Панирж. Постав нераздвојан пријатељ Гаргантиина сина, Панирж се пита треба ли да се ожени. Он тражи савета од Пантагриела, од једне пророчице, од једног немог човека, од једног песника, од једног богослова, од једног лекара, од једног филозофа, од једног лудака. По савету овог последњег, Панирж и Пантагриел седну на лађу у намери да ишту миђење од пророштва Божанске боце. Оно се налази у једној земљи северно од Индије, и путници, пловећи по мору, додирују разна острва. Свако од њих оличава покоју људску заблуду или порок, и то је за писца згодан повод горкој сатири ондашњих верских, научних и друштвених установа. Последњи део *Пантагриела*, који није од Раблеа и који је можда рађен по нацрту нађеном иза његове смрти, садржи даље путовање двојице младића и њихов долазак у храм Боце. Одговор по који су они били дошли гласио је: „Пијте“.

Раблеово дело је, по Ла Бријеру, необјашњива загонетка. Сем сатиричног дела, оно има још и мо-

рални и педагошки смер, и много срамних појединости. Али Рабле је више волео „описивати смех него сузе“, и, ако често претерује у скаредностима, његова књига представља извесну тајанственост и извесну дубину. Мада, с друге стране, ни ту тајанственост ни ту дубину не треба преувеличавати, Рабле је први у Француза изашао с једном новом педагогијом, с једном филозофијом природе и с „пантагриелизмом“. Његов васпитни систем, онакав каква су га применили на младоме Гаргантии, почива на очигледној настави и подразумева и физичка вежбања, две ствари које је средњи век потпуно занемаривао. Исто тако Рабле је, предњачећи, устао против католичког и протестанског тумачења човекове природе. Насупрот Калвену, он верује у изврсност животних сила, у врлину којој оне саме по себи теже, у потребу да се нагони ослободе стега, уздржљивости, правила и обичаја. На послетку, бити у миру са својом савести, и не подавати се утицају људи и ствари, то је у главном „пантагриелизам“ Раблеов.

Као писац, Рабле је имао, развијене до највишег ступња, најбитније способности потребне романописцима: дар да види, дар да слика и дар да приповеда; и тим његовим особинама ваља додати и изванредну снагу у погледу изражајности коју ће, после њега, имати тек Виктор Иго.

Од песника, у првој половини XVI века, истичу се Маро и Сев. Клеман Маро (1497—1544) умео је да у мадригалима каже најпријатније, најљубазније и најласкавије ствари на свету:

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre hermite en un désert;
Pour prier Dieu si un autre vous sert
Qu'autant que moi en voire honneur soit sage.

Први духовит француски песник, Маро је невероватно различит у својој духовитости; ако му је често намера да нагони на смех, других пута он натерује на осмех, и каткад на ону врсту осмеха који пре одаје тугу него веселост; отуда има у њега правих елегија:

Que dirai plus? au misérable corps
 Dont je vous parle, il n'est demeuré fors
 Le pauvre esprit qui lamente et soupire
 Et en pleurant tâche à vous faire rire.

Маро је врло плодан; сем превода псалама, писао је епиграме, посланице, филозофске и побожне песме. — Маргерита де Валоа (1492 — 1549), сестра Франсоа I, и Мелен де Сен-Желе (1487 — 1558), који је први из Италије донео сонет, јесу ђаци духовитог Мароа.

Морис Сев (око 1510 — 1562) сматра се за првог симболиста у француској књижевности. И одиста, као Маларме после њега, он је намерно нејасан, кад није потпуно неразумљив. *Делија* (1544), збирка љубавних стихова, и *Микрокозам* (1552), филозофски спев, представљају све што је Сев оставио иза себе.

II. ДРУГА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА. — 1. Песници: Ронсар, Ди Беле, и остали из Плејадс. — 2. Прозни писци: Амио, Калвен, Ла Боеси, Монтењ.

У другој половини XVI века јавља се велика песничка школа с Пјером Ронсаром на челу. Њу су сачињавали њих седморица: Жан Дора, Ронсар, Жоашен Ди Беле, Антоан Баиф, Реми Бело, Етјен Жодел, Понтис де Тиар. По угледу на александриску Плејаду, они је назваше Плејадом. Њихова замисао састојала се у томе да Француској даду дела достојна Омира, Вергилија, или Хорација; највећа част у њиховим очима била је „да се боре за језик своје отаџбине“. 1549, Ди Беле објави *Одбрану и богаћење француског језика*. У томе прогласу, он најпре брани француски језик од оних који сматрају да се на њему не може, као на латинском, писати о свему. Затим, он тражи да се језик обогати на тај начин што ће се употребљавати, боље рећи подмладити, застареле речи; што ће се узимати покрајинске речи; што ће се каткад зајмити туђе речи, и што ће се градити сложенице. Саветујући песнике да оставе облике средњовековног песништва, Ди Беле предлаже да се негују ода, посла-

ница, трагедија, комедија, и сонет. На послетку, у *Одбрани* су се могле наћи, први пут код Француза, назови о уметности у опште, о стилу, о подражавању и изумевању, о личном животу човека-песника. Овај проглас значао је прави књижевни преврат, и, као што се даје разумети, он изазва шумну препирку међу писцима.

Као песник, Ди Беле (1522—1560) је врло искрен, било да је тужан било да је весео или заједљив. Он је сам најбоље описао себе у овим стиховима:

Je me plains à mes vers si j'ai quelque regret;
Je me ris avec eux; je leur dis mon secret,
Comme étant de mon coeur les plus sûrs secrétaires.

Његови сонети одају рођеног уметника и спадају у најлепше које француска књижевност има. Али он је умро млад и није доживео славу Пјера Ронсара.

Пјер де Ронсар (1524—1585), кога је цела Европа с правом сматрала за краља европских песника, објавио је, сем промашеног епа *Франсиаде* (1572), збирку *Ода* (1553), *Љубавне песме Касандри* (1552), *Љубавне песме Марији* (1555), *Сонете за Јелену* (1575). Веран назорима изнетим у *Одбрани*, Ронсар је и сувише често налазио надахнуће у других песника, грчких, римских и талијанских, уместо да га тражи у сабоме себи. Његове најлепше песме постале су онда кад је желео да изрази своје патње због Касандре Салвиати, своје нежности према Марији Бургеј, свеје жеље волећи Јелену де Сиржер; када је цветни мај у њему будио љубав и кад је љубав у њему тражила око себе мирис ружа и певање славуја; кад је казивао свој страх од старости и смрти. Као уметник, Ронсар је за тешку уметност; он је ближљиво и дуго радио своје стихове.

Остали приврженици Плејаде имају много више рђавих страна те школе него ли добрих страна њених. Иначе, Реми Бело (1528—1577) јесте сликар природе; Антоан де Баиф (1532—1589) је пун изума у погледу метрике; Понтис де Тиар (1521—1605) је не може бити више платонски песник; Етјен Жодел

(1532—1573) је писац прве трагедије на француском (*Заробљена Клеопатра*, 1552) и прве комедије (*Ежен* или *Сусрет*, 1552).

Од песника који нису припадали Плејади ваља споменути двојицу. То је најпре Гијом ди Бартас (1544-1590) чија је *Седмица* или *Стварање света* (1579) за дуго времена имала одушевљених читалаца. Јако развучен и досадан, тај спев је данас само од историског значаја, као и његов писац. — То је затим Агрипа д'Обиње (1552 - 1630). Он је писао много, у стиху и прози. *Трагични* (1616), спев који га је обесмртио, јесте политичка и религиозна сатира, једина и најбоља до Игових *Казни*. Са жаром и гневом неукротивог хугенота, д'Обиње је у њој опевао Француску за последњих Валоа и верске ратове који су је тад растрзали. Као целина, то дело је рђаво састављено, једнолико и с понављањима, али су зато извесна места врло лепа и „усамљених стихова“ има ту безмало на свакој страни. Чувени стих

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise

је од д'Обињеа.

У прози су, у другој половини XVI века, најзначајнији ови писци.

Жак Амио (1513-1593), иако само преводилац Хелиодора, Лонгуса и Плутарха (*Животи славних људи, грчких и римских*, 1559), сматра се као самосталан писац како због чистоте језика тако и због стила којим је изворнику давао друго, француско, управо своје лично обележје.

Жан Калвен (1509—1564), велики реформатор, написао је, 1541, *Оснивање хришћанске вере*, необично збијено и „тужним стилем“.

Етјен де Ла Боеси (1530-1563), политички моралист, доказивао је у *Расправи о својеволјном рођаству* (1576) да нас „један“ угњетава зато што то сами хоћемо.

Али највеће име овога доба јесте Мишел де Монтењ (1533-1592). Његови *Огледи* (1580) су мемоари или исповести, ако се хоће; „ја сам сам собом предмет своје књиге“, вели он; али „то су мемоари човека који је целог свог века само мислио, и тако су ти мемоари филозофска и моралистичка књига“. С урођеним смислом за стварност, и пошто се упознао са свима филозофијама, Монтењ налази да је човек немоћан да сазна истину, и да је немогуће оспоравати веру помоћу разума. Рећи „знам“ исто је тако бесмислено као кад се каже „не знам“; ваља само признати: „шта знам“? Јер сваки наш закључак је последица неке наше страсти. Треба све ценити хладно и не подавати се „срцу“. У осталом, „незнање и нерадозналост су мек и пријатан јастук, подесан за добру главу“. Међутим овај противник дубоких убеђења и јаким осећања верује не само у здрав разум него и у извесне племените страсти, као што су љубав и пријатељство на пример; отуд излази да, ма колико скептик, Монтењ није и песимист.

Огледи су први покушај психолошке радозналости у француској књижевности. „Свак гледа преда се, напомиње Монтењ, а ја гледам у себе, испитујем себе, процењујем себе, одобравам себи... Други ва-зда иду другде...

Nemo in se tentat descendere;

а ја се врзем у самоме себи“. Али *Огледи* су далеко од тога да имају за предмет „мрско ја“; „ако се свет жали што говорим сувише о себи, примећује даље Монтењ, ја се жалим зашто он не мисли само о себи“; јер, како „сваки човек носи у себи потпуну слику људске природе“, и како је Монтењ сликао себе не може бити искреније, *Огледи* су једна тужна књига о човеку у опште, о човеку свих времена.

Књижевно говорећи, Монтењ је, као Рабле, писао без реда, у скоковима, и што је најважније, он је толико зајмио да није смео ни да призна шта је све од других узимао. Али он је од оних духова

који сами стварају стил за себе, и тиме већ — на страну остале вредности његова дела — он иде у ред највећих писаца француских.

III. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVI ВЕКА.

Две основне мане писаца средњег века — одсуство уметничког смисла и личних тежњи — губе се у XVI веку, благодарећи Обнови и Реформи.

У додиру са старим класичним умотворинама, Французи XVI века стичу услове за савршену обраду и, с Реформом, задобијају навике за лична размишљања. И одиста, не само да Ронсар и његови пријатељи желе да својој отаџбини даду дела достојна Омира и Хорација, и не само да Монтењ и други још „силазе у себе“, него се слободно може рећи и то, да у Француској, истовремено с Обновом, почиње и „уметност ради уметности“. Тако је Жак Пелтје (1517–1582) вероватно први презирао гомилу пишући

De plaire au vulgaire il ne me chault;

тако је Ди Беле, на три стотине година раније, предсказивао целу другу половину XIX века кад је певао:

*Rien ne me plait, fors ce qui peut déplaire
Au jugement du rude populaire.*

СЕДАМНАЕСТИ ВЕК

1. ПРВА ПОЛОВИНА XVII ВЕКА.— 1. Песници: „Независни“, Малерб, и његова школа. — 2. Прозни писци: Франсоа де Сал, Оноре д'Ирфе, Ла Калпренел, Госпођица де Скидери, Балзак, Декарт, Паскал. — 3. Дом Ранбује; Француска академија и Вожд; „прециозни“ и „скаредни“.

Седамнаести век је златно доба француске књижевности. Најсавршенија и трајна дела постала су за владавине Краља-Сунце. Али то не значи да је XVII век још у почетку наговештавао какав ће касније бити. Писци као што су Депорт, Матирен Рењје и Теофил продужују тежње и мане својих претходника.

Филип Депорт (1546—1606), песник без маште и изумевања, писао је, под утицајем Талиана, љубавне, побожне и сатиричне песмице. Лаком, природном и пријатном духовитошћу он је умео да искупи лично, преживљено узбуђење:

Je t'apporte, ô Sommeil, du vin de quatre années,
Du lait, des pavots noirs aux têtes couronnées:
Veuille tes ailerons en ce lieu déployer,
Tant qu'Alizon la vieille, accroupie au foyer,
(Qui, d'un pouce retors et d'une dent mouillée,
Sa quenouille chargée a quasi dépouillée.)
Laisse choir le fuseau, cesse de babiller,
Et de toute la nuit ne se pousse éveiller,
Afin qu'à mon plaisir j'embrasse ma rebelle,
L'amoureuse Isabeau, qui soupire auprès d'elle.

Матирен Рењје (1573-1613) неговао је сатиру, посланице и епиграме, и по Боаловљевој речи „био

је француски песник који је, пре Молиера, најбоље познавао нарави и карактере људске“.

Теофил де Вио (1590-1626) је оличење „независног песника“, то јест човека који није трпео стегу, који се ни на кога није хтео угледати, и који је презирао дотеривање:

Imite qui voudra les merveilles d'autrui.
La règle me déplait, j'écris confusément:
Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

За свога кратког века, Теофил је написао врло лепих сонета, ода и елегија, од којих су најлепше *Јутро*, *Силвијина кућа* и *Самоћа*. Ево његових стихова:

Le sommeil, aise de l'avoir,
Empêche mes yeux de te voir
Et te retient dans son empire
Avec si peu de liberté
Que ton esprit tout arrêté
Ne murmure ni ne respire.

La rose en rendant son odeur,
Le soleil donnant son ardeur,
Diane et le char qui la traîne,
Une Nafade dedans l'eau,
Et les Grâces dans un tableau
Font plus de bruit que ton haleine.

Là je soupire auprès de toi
Et considérant comme quoi
Ton oeil si doucement repose,
Je m'écrie: „O ciel, peux-tu bien
Tirer d'une si belle chose
Un si cruel mal que le mien“?

Усред тих романтичара, долази један песник с новом, својом поетиком. То је Франсоа де Малерб (1555-1628), назван „стари педагог“ и „тиранин речи и слогова“. Поред много заједничких погледа с Ронсаром, он устаде против нејасности (која најчешће долази услед небрежљива склопа или несигурне синтаксе), против немарности (која свакад повлачи за собом развученост), против архаизама, варваризама и сложеница (тражећи да се стихови пишу језиком којим се пише проза), против непри-

родне маште, то јест против хладних алегорија и натегнутих метафора. Исто је тако Малерб био строг у погледу метрике. Он уведе александринац као најподеснији размер за француску версификацију, с преломом после шесте стопе; забрани сликовање прелома с крајем стиха; укиде опкорачење и зев; потражи сликове које још нико није нашао. И он је предњачио својим примером. Колико је радио полако и колико је глачао своје рукописе, види се по томе, на пример, што је утеху једном свом пријатељу, поводом смрти његове жене, послао тек пошто се удовац поново оженио.

Од Малерба су остале *Песме* (1638), *Напомене о Депорту* (1625), и занимљива *Прејинска*; али, иако је за живота био врло уважен, он је имао мало ученика, и његов утицај осетио се тек на четрдесет година пошто је умро.

У осталом, његови ђаци су му се више дивили него што су се угледали на њ. Франсоа Менар (1582—1646), епиграматичар, има неколико изредних елџија; најчуванија и врло дирљива је *Леја сџарица* у којој се налазе ови стихови:

Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête:
Huit lustres ont suivi le jour que tu m'as pris;
Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
Sous des cheveux châtain et sous des cheveux gris.

— Оноре де Ракан (1589-1670), сем *Малербова живоџа* и *Писама*, оставио је за собом *Сџанце о повучености* (1618), у којима је врло искрен и скоро велики лиричар, и преводе *Псалама*. Што јако пада у очи, код њега, то је необично развијено осећање природе и невероватан смисао за звучност.

Као песници, тако су и прозни писци прве половине XVII века или ишли трагом својих пртходника или су излазили с новим погледима на књижевно писање. И међу једнима и међу другима нарочито се истичу следећи.

Франсоа де Сал (1567—1662), претеча Паскала, Босиеа, Бурдалуа и Фенлона, написао је *Увод у побо-*

жан живот (1608), књигу која је дуго времена била најчитанија књига у свем свету. „Она одаје човека чије мисли заволимо зато што смо заволели њега самог“.

Оноре д'Ирфе (1568-1625) стигао је да за живота објави четири дела пасторалног романа *Астре* (1607—1619), који је, по посмртном нацрту и белешкама, довршио његов секретар Баро (1627). *Астре* се догађа „ван времена“, негде између старог и средњег века, на обалама Лињона. Пет хиљада и пет стотина страна, колико та повест износи, имају за предмет љубав пастира Селадона и пастирке Астре; али оно што је ту главно није толико та љубав колико осамдесет епизода накалемљених на њу. Исто тако занимљивост тих епизода ни у колико не чине пастири, пастирке, нимфе и друиди, јер сав тај невероватан свет само је прерушено високо друштво седамнаестог века. Оно што је одиста лепо у томе разбарушеном роману, то је анализа „нежних осећања“. *Астре* је писана у прози измешаној стиховима. Дело је имало невиђен успех у целој Европи.

У Француској јако су били читани у ово време два расплинута романописца. Готје де Кост де Ла Калпренед (1610-1663), „Александар Дима XVII века“, очаравао је савременике витешким романима који су имали по десет великих свезака и који су се звали *Касандра* (1642), *Клеопитра* (1647), *Фармон* (1661).—Госпођица Мадлена де Скидери (1607-1701), са своје стране, водила је многобројне читаоце у Сирију (*Велики Кир*, 1649-1653), у Рим (*Клелија*, 1654-1661), у Турску (*Ибрахим*, 1641), иако је свакоме било јасно да је она под видом историских романа сликала само свет свога доба.

Жан-Луи Ге де Балзак (1594-1654), „краљ писаца“, како су га савременици звали, сматрао је да од њега ништа не ваља да остане што потомство не би требало да чита. Другим речима, био је то врло савестан човек. Мада лишен дубоких мисли, он је у својим *Писмима* (1624) расправљао о савременим делима, дивећи им се или дајући савете

поводом њих. Боало га је најверније приказао рекав: „Нико није боље знао језик од њега, и није боље разумевао право значење речи и тачан размер сложене реченице; али је одједном примећено да је уметност којој се целог живота посветио била уметност коју је најмање познавао, хоћу рећи вештина да напише писмо; јер његова писма су пуна духа, али се у њима опажају две мане које се највише противе стилу којим се пишу писма, а то су усиљеност и високопарност“. При свем том, Балзак је врло добар писац, и услуге које је учинио француској прози сличне су услугама којима је Малерб задужио француску поезију

Ни мало мањи од њега као стилист, и несравњено већи као мислилац, јесте Рене Декарт (1596 — 1650), „отац савремене филозофије“. Одбацив сваки појам чија се очигледност не може да увиди, Декарт налази извесност у овој првој истини: „Мислим, према томе постојим“. Та прва стварност показује душу оделиту од тела, душу која је мисао од тела које је простор. Он, даље, тврди да ми имамо урођених појмова, као што је појам бесконачности, и да тај појам сведочи о постојању бесконачног бића, то јест Бога. Најзад, — а то је у ствари полазна тачка картезианизма, — разум или „здрава памет је ствар најбоље подељена међу људима“; она је општа, сигурна и непогрешна способност наша, насупрот машти или осећајности које нас само доводе до заблуде или одводе у пороке. Та своја учења изнео је Декарт најпре у *Расправи о методи* (1637), затим у *Метафизичким размишљањима* (1641) и *Расправи о страстима* (1649). Пишући језгровито и јасно, Декарт је створио филозофски језик и стил у Француза.

Савременик Декартов, Блез Паскал (1623--1662), математичар и физичар у раној младости, бранио је од језуита строгу доктрину јансенизма у својим *Провинцијским писмима*, објављеним 1657. Опште мишљење да та књига означава почетак савремене француске прозе и данас је остало неоспорно. Али

главно дело Паскалово имала је бити једна одбрана хришћанске вере. Он га није довршио, управо он је, у колико му је болест допуштала, овда онда бељежио само извесне закључке о религији, филозофији и моралу. Одломци те започете књиге, писане у хитњи и на хартицама које су му се нашле при руци, издати су, по његовој смрти, први пут 1670, под насловом *Мисли*.

Паскал налази у људској природи истовремену присугност беде и величине. „Човек зна да је бедан: он је дакле бедан, пошто је то тако; али он је велики, пошто то зна“. „Човек је само трска, најслабија у природи. Није потребно да се цела васиона наоружа да би га смрвила. И кап воде довољна је да га убије. Али кад би га васиона смрвила, човек је опет племенитији од онога што га убија, јер он зна да умире; а васиона ништа не зна о преимућству које над њим има“. Ту двоструку страну нашу филозофи пису увидели; једино је хришћанство кадро да те две супротности објасни, и то помоћу догме о паду. „Да човек никад није био изопачен, он би, зато што је невин, уживао у истини и срећи. Да је човек одвајкада био само изопачен, он не би имао никаква појма ни о истини ни о срећи. Јасно је да смо ми били на једном ступњу савршенства које смо на несрећу изгубили“. Зато нам се ваља обратити религији: „чујте Бога“! Међутим, ми смо слободни у погледу веровања, јер се Бог не намеће очевидно и неодрживо; али „души која га тражи он се довољно открива“. „Бога осећа срце, а не разум“. „Вера се састоји у осећању Бога срцем а не разумом“.

„Паскал је, по речима Сент-Бева, изредан кад доврши своју мисао, и још више тамо где је био прекинут“. „Његова књига, вели Вине, јесте, у колико то предмет допушта, наизменично драма, жестока сатира, филипика, елегија, химна“. Он је сматрао да треба писати природно, и тако је и радио. Као касније Ла Бријер, Фенлон и Жубер, он је оставио велики број врло проникљивих закључака у погледу писања. „Не треба од малог

правити велико, ни од великог мало". — „Кад видимо природан стил, човек је сав зачуђен и очаран, јер је очекивао да нађе писца, а налази човека". — „Права речитост не мари за речитост". — Али да нађе тачну реч, Паскал је много поправљао *Мисли*.

На усавршавању и улепшавању језика ипостojале су, у другој четврти XVII века, и две важне установе. У Дому Ранбује, који је највећи глас уживао од 1630 до 1650, скупљао се сав отмен свет тадање Француске. Под окриљем маркизе де Ранбује и њених кћери, племићи, велике госпе и књижевници били су ту на равној нози и расправљали о књижевним догађајима. Кад је доцније утицај тога салона почео слабити, Француска академија, коју је, 1635, основао кардинал Ришелје, узела је на себе задатак да чува добар језик и да књижевност одржава у границама правила и мере. Први посао њен у томе погледу била је израда *Речника* чије се прво издање појавило тек 1694. На томе крупном делу неуморно је радио Клод Фавр де Вожла (1595-1650). У својим *Примедбама о француском језику* (1647) он је изјављивао да „треба бити манит па прописивати законе једном живом језику“; да се граматика оснива једино на употреби облика, али да постоји добра и рђава употреба; и, саветујући писце да пишу говорним језиком, он је у многоме допринео истоветности писаног и говорног језика XVII века.

Јер баш у то доба, између 1630 и 1660 од прилике, тежња за лепим изражавањем изметнула се у неприродност и рђав укус. Песници који су умели и најмање ситнице да изразе претерано углађено, неприродно бираним речима, и на непридвигљив начин, назвати су „прециозним.“ У томе погледу предњачио је Венсан Воатир (1598-1648), један од првих чланова Академије и човек који је давао боју Дому Ранбује. Свуда, у баладама, у посланицама, у сонетима, у писмима, он је показивао толико духа „да га је и другима могао продавати“. Иако за живота није ништа објављивао, његови сти-

хови изазивали су живе и честе препирке „и на двору и у граду“. Од осталих песника подобних њему споменимо Клода де Малвила (1597-1647), чији је сонет о девојци која је рано поранила исто тако леп као Воатиров сонет с истим предметом; и Исака де Бенсерада (1613-1691) чији је *Сонет о Јову* једна од најређих ствари своје врсте. Он гласи:

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue:
Il s'est lui-même ici dépeint.
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On vit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

S'il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla;
J'en connais de plus misérables.

Истовремено са школом прециозних песника, владала је и друга једна школа, истина кратко време (од 1640 до 1660). Њој су припадали „скаредни“. То је био „романтизам који се сам себи руга“. Изражавати се крупним речима поводом ситних ствари, и простачким и ниским речима поводом крупних ствари, била је битна одлика тих писаца. Њихов најизразитији представник је Пол Скарон (1610-1660), претеча Боалоа у сатирама, Рењара у комедијама, и Ле Сажа у романима. Његово најбоље дело, *Комишан роман* (1651), у коме се приповедају доживљаји чланова једног путујућег позоришта, јесте реалистички роман, за који XVII век истина није марио, али који Скарона у очима данашњих нараштаја особито подиже,

II. ДРУГА ПОЛОВИНА XVII ВЕКА. — 1. Песници: Корнеј, Расин, Боало, Мوليер, Ла Фонтен. — 2. Прозни писци: Ла Рошфуко, кардинал де Рес, Ла Бријер, Госпођа де Севинје, Госпођа де Ла Фајет, Босне, Бурдалу, Фенлон.

Друга половина XVII века дала је, и у стиху и у прози, дела савршене лепоте и трајне вредно-

сти. Прво по времену јесте *Сид* „великога Корнеја“, још из 1636.

Пјер Корнеј (1606-1684) сматра се за највећег драмског писца француског. Пишући комедије, трагедије, побожне драме, мелодраме, опере, он је створио цело француско позориште. Он је био обдарен да тачно представи карактере, тако да се личности које приказује каткад не разликују од човечанства каквог га знамо; али, сматрајући да предмет сваке трагедије треба да буде невероватан, он је романтичар, то јест човек чија машта све увеличава. Он је имао узвишен дух, и сликао је људе онакве какви би требало да су. „Оно што ви приписујете историји, говорио је Балзак Корнеју, јесте увек боље од онога што од ње зајмите“. Његово позориште је поезија човекове воље, „његови јунаци су господари своје судбине“; и оно чиме се они нарочито одликују то је њихово свесно презање да своје оправдане страсти униште још оправданијим, још племенитијим осећањима; отуда, као што је већ Ла Бријер био учинио, „Корнеј уздиже, зачуђава, господари, обучава“.

У томе смислу, довољно је, примера ради, изнети у чему се састоји садржина *Сиде*. Родриг убија оца своје веренице. зато што је овај нанео увреду његовом родитељу. Очајан услед тога, иако је то учинио после тешке унутарње борбе, он тражи славну смрт бранећи отаџбину од изненадног напада Мавара. Сва скрхана од бола, Химена моли Краља да Родрига осуди на смрт, затим обећава дон Санчи да ће поћи за њега ако он у двобоју надвлада убицу њенога оца. Родриг обезоружа свог противника, дона Сончу; Краљ, обавезан и захвалан свом најхрабријем војсковођи, због победе над Маврима, одобрава брак; али Химена не пристаје. Само ће далека будућност можда помоћи младој девојци да заборави проливену крв свог оца и поћи за онога кога, у осталом, никад није ни престала да воли. И као што је у *Сиду* изнета победа части над љубављу, тако је у *Хорицију* представљена победа родољубља над љубави брата према сестри; у *Цини*, победа ми-

лости над осветом; у *Полиевкту*, победа божанског идеала над супружанском верношћу.

Као писац, Корнеј је врло неједнак; али најлепши, најубедљивији, најједрији и, ако се сме рећи, најпостојанији стихови су од њега:

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Faites votre devoir et laissez faire aux dieux...

Корнеј је писао своја дела овим редом: *Хорације*, 1640; *Цина*, 1640; *Полиевкт*, 1641; *Помпејева смрт*, 1642; *Лажљивац* (комедија), 1642; *Родогуна*, 1645; *Никомед*, 1651; *Тит и Береника*, 1670; *Пулхерија*, 1672.

Жан Расин (1639—1699), кога је Боало стављао испред свих песника свога времена, јесте пре свега несравњив психолог. Он је познавао страсти боље него Корнеј, и насупрот Корнеју сматрао је да „једино оно што је вероватно узбуђује у позоришту“. „Расинови јунаци налице на нас; предмети његових трагедија су обични, ближи нама, сличнији ономе што се дешава око нас свакога дана“. Радња у његовим комадима почива на „динамици страсти“, и скоро је без заплета. „Једна остављена жена убија свог љубавника помоћу једног супарника. у томе се састоји *Андромаха*; једна преварена жена свети се својој супарници и своме љубавнику, у томе је *Блазот*; један човек, из рачуна или по дужности, оставља жену коју воли, у томе је *Береника*; један старац супарник својих синова, у томе је *Митридат*; једна маћеха заљубљена у свога пасторка, мрзи га, гони га да би је он заволео, у томе је *Федра*“. Ваља додати да психолошку анализу, да разне мене једне исте страсти, да љубав која се, код исте личности, „прелива у страх, стид, сету, грижу савести, чежњу, наду, молбу, љубомуру, гнев, срџбу, очајање“, Расин изражава „речима целог

света“, да, као што вели Сент-Бев, његов стил „додирује прозу“. Па ипак су његови стихови право јецање, „страсне елгије“, „крици који су се претворили у музику“:

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!

Pour jamais! Ah! seigneur, songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?
Que le jour recommence et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus?

Андромаха је писана 1667; *Британик*, 1669; *Береника*, 1670; *Бајазит*, 1672; *Митридат*, 1673; *Ифигенија у Аулиди*, 1674; *Федра*, 1677; *Естера* 1689; *Аџалија*, 1691.

Никола Боало-Депрео (1636-1711) био је „законоподавац“ целог седамнаестог и осамнаестог века песничког. Здрав разум, врло висок укус и велика савесност јесу најбитније особине тога човека који је невероватно много „мрзео глупу књигу“. Он је писао књижевне сатире и посланице, угледајући се на Хорација; али као полемичар он је и сувише ускогруд, сведав сву француску књижевност пре свог времена на Малерба, Ракана и Воатира. Његово главно дело јесте *Песничка уметност* (1674), у четири песме, у којој налазимо проникљивог теоричара класичне школе. Полазна тачка Боаловљеве доктрине је подржавање природи:

Jamais de la nature il ne faut s'écarter;

али

Ne présentez jamais de basse circonstance,

и угледајте се на старе чије су творевине доказ да је људска природа и данас иста као што је некада била.

Боаловљева *Песничка уметност*, даље, пуна је тачних опажања, зрелих закључака и мудрих савета. Ако је понешто и застарело у томе „законику“, и данас је то драгоцен књига за писце који

сматрају да је уметност лака ствар. Боало је имао врло високо мишљење о књижевности, и можда као нико:

Il est dans tout autre art des degrés différents,
On peut avec honneur remplir les seconds rangs;
Mais, dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

Он лично писао је стихове врло вешто, и Жубер је с правом рекао: „Боало је велики песник, али у полу-песништву“.

Жан-Батист Поклен, познат под именом Молиера (1622-1673), јесте највећи песник комичар свих времена и свих народа. Угледајући се на Талиане и узимајући грађу из средњевековне књижевности, он је најпре писао лакрдије и комедије са заплетом (*Љубавна срџба*, 1656; *Школа за мужеве*, 1661; *На силу лекар*, 1666; *Скајенове подвале*, 1671), затим комедије нарави (*Смешне преципозе*, 1659; *Школа за жене*, 1662; *Жорж Данден*, 1668; *Грађанин као власћелин*, 1670; *Учене жене*, 1672), и најзад комедије карактера које су у исти мах и комедије нарави (*Таршиф*, 1664; *Дон Жуан*, 1665; *Човскомрзаци*, 1666; *Тврдица*, 1668).

Глумац иначе, Молиер је био рођен за позориште, али он је исто тако и рођен моралист; он је умео да види људе онакве какви су, и да их, с невероватно вештом „позоришном техником“, пренесе на позорницу. Као уметник првога реда, он је заплет сматрао за споредну ствар, потребну у толико у колико доводи у везу карактере и омогућује им да се испоље. Потпуно раван Расину у томе погледу, Молиер на наше очи износи једну страст тако да јој можемо пратити развој са свима, и најтањим, променама кроз које пролази. Позоришни човек кога је и смрт нашла на представи *Уоброшеног болесника* (1673), он пише за гледаоце а не за читаоце. „Познато је, вели он у Предговору своје комедије *Љубав као лекар* (1665), да се комедије пишу само да буду игране; и ја саве-

тујем да ову читају једино особе које имају очи д, при читању, виде целу позоришну представу“. Педагог истина нешто друкчијинегошто су обично педагози, Молиер држи да комедија има извешан морални и друштвени задатак, „задатак да исправља људе забављајући их“; отуда је с правом речено: „Молиер је хладнокрвно комичан; он вас натерује на смех а не смеје се; у томе је његова извршност“. Најзад, као писац, Молиер пише лепо и у прози и у стиху. Али он је радио брзо, и извешан број његових стихова има пуно излишних речи.

Жан де Ла Фонтен (1621-1695) је један од највећих песника француских. Његове *Приповетке* су, сумње нема, слободније него је допуштено, али његове *Басне* (1663-1694) су узор-дело. Јер, „басне нису оно што изгледа да су“; далеко од тога да буду само забава за децу, оне су приче које садрже дубоке моралне поуке.

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes,

вели Ла Фонтен; и тако су „Езопове лажи“, под његовим пером, постале

Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.

Басна је, према томе, сатира у којој се износе мане и пороци целог човечанства.

Али се Ла Фонтенове басне могу тумачити и другим, врло оправданим, гледиштима. За једне, за Тена на пример, оне изгледа да су не само слика људи свих времена и свих земаља, него слика времена у коме је песник живео (тако би узајамна потчињеност животиња одговарала потчињености друштвених сталежа); и не само слика једног света, него и суд о томе свету. Други, као Фаге, налазе да Ла Фонтенова књига садржи лиризам једнога човека који је као нико волео животињски и биљни свет, и коме су, рекло би се, животиње и биље били дражи од људи. Трећи држе да се у *Баснама* јасно види извесна филозофска концепција по којој

се људи могу многе чему научити од питомих и невиних животиња, и да између нас и њих има у толико разлике у колико је ствара наша охолост. Најзад, четврти, као Бринтиер, налазили су у *Басням* — и зато што је Ла Фонтен изабрао баш тај књижевни род, и зато што се оне толико разликују од Езопових и Федорових производа — уметничку диспозицију Ла Фонтенова духа. Наиме, како никад није озбиљно схватао живот, „живот је за њега био само једно позорје“. Ла Фонтен врло често слика али не суди; он слика оно што му се допада, то јест ради свога задовољства; његово представљање је безлично с једне стране и савршено уметничко с друге стране.

Како било, он је од свију песника старе Француске најмузикалнији. За своју мисао, то јест за предмет који је опевао, он је стварао одговарајући ритам, и постизавао на тај начин чудесна дејства језичних могућности.

Прозни писци друге половине XVII века тако исто су многобројни и тако исто велики као песници.

Војвода Франсоа де Ла Рошфуко (1613-1680) оставио је за собом, сем *Мемора* (1662), збирку изредних *Максима* (1665). Књижевно говорећи, *Максиме* су писане не може бити јасније и једрије. Као моралист, Ла Рошфуко се упуштао у најдаљу анализу наших осећања и наших страсти; али оно што је на послетку налазио у човекову срцу јесте можда само оно што је видео код једног дела човечанства. Наиме, Ла Рошфуко показује да све наше врлине нису ништа друго до прерушени пороци; да се из љубави и пријатељства крије наша себичност; да својим личним и ниским рачунима ми дајемо само лепа имена. „Међутим, има још доста врлина које се он није усудио напасти“, и због тога је његово гледиште на човека ускогрудо. Па ипак га треба примити, примећује Фаге, „не тако као да је изрекло сву истину, него зато што нам је дало врло спасоносну опомену да размислимо колико мало вреди оно што је најбоље у нама“. У сваком случају, и они

који Ла Рошфукоу не дају свакад за право сматрају га ретким писцем, зато што је хиљаде запажења умео да изнесе у једној омањој књизи, и зато што је прекрасно француски писао.

Пол де Гонди, кардинал де Рес (1613—1679), описао је у својим *Мемоарима* време Фронде. Његови портрети знаменитих личности тога доба иду у најбоље које француска књижевност има. Ресова књига је, сем тога, пуна општих разматрања и дубоких мисли.

Жан де Ла Бријер (1645 — 1696) превео је с грчког Теофрастове *Карактјере* и томе преводу додао *Карактјере или Нарави овога века* (1688). У првом издању те књиге преовлађују максиме (портрета је било око шест), док се у следећим издањима број портрета увећава. Јер, Ла Бријер је боље познавао људе XVII века него човека у опште, и имао је више дара да слика оно што одаје срце него да испитује унутарње догађаје саме за се. Без личног система, он је нижи од Паскала и Ла Рошфукоа, али као портретист, као „беспристрастан натуралист“, „он је без такмаца“. Он је, исто тако, сјајан стилист и оштроуман књижевни теоричар.

Маркиза де Севиње (1626 — 1696) писала је само писма. Врло образована жена и нежна мајка, она је скоро из дана у дан обавештавала каткад своје пријатеље и редовно своју кћер, графицу де Грињан, о свима важнијим догађајима у Паризу. *Писма* су према томе врста највернијих мемоара о животу отменог друштва XVII века. По себи се разуме да она нису била намењена ни ширем читалачком свету ни потомству (она су објављена тек 1726); али она која их је слала уносила је у њих долико духа, осећајности, вештине у сликању људи и призора, и маште у изразу, да је та преписка право узор-дело књижевно. Иако јој је перо „трчало“, како сама каже, иако је писала као што би била разговарала, без усиљавања и дотеривања, Госпођа де Севиње је

узор природног изражавања, правилног језика и жиписног стила.

Њена пријатељица, Госпођа де Ла Фајет (1634 -1692), задивила је савременике, као што и данас очарава људе од укуса, својом *Кнегињом де Клев* (1678). Тај јединствен роман састоји се у неколико речи: једна часна млада жена, да би се отела наклоности коју све више осећа према једном човеку, тражи од мужа потпору против те љубави. Госпођа де Ла Фајет је тако створила психолошку студију, као што је Расин од трагедије начинио анализу страсти.

Жак-Бенињ Босие (1627 — 1704), филозоф и моралист, јесте и најславнији црквени беседник француски. У својим *Проповесћима*, он се, као Паскал, труди да докаже како, поред свих филозофија, религија најбоље објашњава човека и природу. Али да човека придобије за веру, Босие се обраћа здравом разуму. Његове *Надгробне беседе* нису ништа друго него опет проповести које се ослањају на какав очит пример. За Дофена, коме је био васпитач, Босие је између осталог издао *Расправу о ојшћој историји* (1681), створивши тако филозофију историје. То је одбрана вере основана на непрекидно истом предању. „Та црква вазда нападана и никад побеђена је вечито чудо и сјајан доказ неизменљивости Божјих савети. Усред потреса људских ствари, она се одржава свакад с непобедивом снагом, тако да је везом непрекинутом већ скоро хиљаду седам стотина година видимо како досеже до Исуса Христа...” Босие је оставио за собом читаву библиотеку, и још није сачувано све што је писао. С изванредним осећањем за језик, он је за сваки други предмет налазио и други стил.

Савременици су, међутим, мање ценили Босиеа а већма Бурдалуа. Луи Бурдалу (1632 — 1704) био је „безлична реч Цркве“ и најстрожији од свих беседника. Његове чувене проповести *О Магдалини*, *О Лицемерству*, *О Нечистоти*, *О Молитви*, одликују се необично снажном и убедљивом логиком.

Боснеов непријатељ, Франсоа де Салињак де Ла Мот-Фенлон (1651 — 1715) био је васпитач унуку Луја XIV и за свог ђака писао педагошке књиге (*Расправа о постојању Бога*, *Басне* у прози (1712), *Разговори покојника* (1712), *Телемах* (1699). *Телемах* је митолошки роман са савременим алузијама и поучним смером, и за век и по најчитаније дело у Француској. Први спис Фенлонов, *Расарава с васићима у девојачка* (1687), представља низ изредних савета основаних на дубоком познавању детиње душе. Гибак и широк ум, Фенлон је био још политички писац врло личних назора, прокићљив књижевни критичар (*Писмо о пословима Академије*, 1716), и добар проповедник. Његов стил је лак, китњаст, пријатан и нешто блед.

III. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVII ВЕКА.

Обогаћени уметничким искуством Грка и Римљана, каткад пишући под утицајем Талиана, писци XVI века нису били потпуно самостални. И највећи међу њима — мислимо на Монтења и Ронсара — зајмили су од Старих или су се угледали на њих.

У XVII веку, међутим, Французи се сасвим ослобођавају ропског подражавања странцима. Почев од Малерба, они стварају нову, своју естетику, које се, можда, сви класичари неће строго придржавати али која ће им у главном бити заједничка, пошто је она производ „класичног укуса“ у који су сви једнодушно веровали.

По класичном укусу, уметничко дело ваљало је да задовољи више захтева. Пре свега, оно је морало да се допадне („У Француској цени се само оно што се допада“, вели Молиер), али оно је имало да се допадне лепо васпитаним људима. Овима, опет, оно ће се свидети ако је природно, истинито и јасно. Отуда је, у очима класичних писаца, књижевност била нека врста геометрије, ствар извесног броја правила, ствар разума и мере изнад свега. „Између здравог разума и доброг укуса разлика је толика колика је између узрока и после-

дице“, тврдио је Ла Бријер понављајући Боалоа и Ла Фонтена. То значи, оно што се противи здравом разуму може да годи једино људима изопачена укуса, „прециознима“ и „скареднима“, и оно што није „природно у природи“, што је ретко, необично и пролазно у њој, не сме да буде предмет уметничког дела. Као реалисти XIX века, класичари „ни за корак нису остављали природу“, нити су своју личност видно испољавали; али насупрот њима, они су окретали главу свему што је изузетно, случајно, краткотрајно или непристојно. Не износећи целу природу (пошто цела није лепа), и, особито, узимајући из ње само човека, из човека само његову душу — као да човек живи сам у природи и изван друштва, и као да душа није у телу — класичари су исто тако блиски романтичарима тридесетих година XIX века колико су, са раније изнетих назора, блиски реалистима. Али и од једних и од других они одударају равнотежом свога духа и моралним схватањем уметникова позива.

Јер, испитујући оно што је вечито и непроменљиво у нашем срцу, и Расин, и Молиер, и Ла Фонтен, и Босие, и други, вазда су на уму имали морално усавршавање својих читалаца, гледалаца и слушалаца. Моралисти у истој мери у којој Паскал, Ла Рошфуко и Ла Бријер, и писац *Проповесћ*, и писац *Бисана*, и писац *Тартифа*, и писац *Андромахе*, учили су мудрости, као писац *Мисли*, писац *Максима* и писац *Кавактера*.

Ако, сад, оставимо на страну та тако многобројна правила која су класичари себи наметали, и која су им често спутавала руке (као што је, на пример, случај с правилом о три јединства), тајна њихове савршене уметности постаје још чуднија и још више се намеће дивљењу кад се поведе рачуна и о томе да су највећи међу њима, по Расиновој речи, „стварали ни од чега“. Школа од 1660 није ништа изумевала, нити је тражила нове предмете. Још се Корнеј, за свога *Сиде*, послужио истоименом драмом Шпанца Гиома де Кастро; али је Корнејева Химена јединствена, као и цела трагедија у оста-

лом. Ла Фонтен није измислио ниједну басну; али су Ла Фонтенове *Басне* не стиховани производи Езопа и Федранего одиста Ла Фонтенова поезија. Расин је потку узимао из Тацита, Светонија, Плутарха и Библије, а каткад из Еврипида; али су у ствари, и у сваком погледу, и *Бриџаник*, и *Береника*, и *Федра* личне творевине Расинове. И најзад, као те трагедије, и Молиерове комедије *Смешне прециозе*, *Човекој рзац* или *Школа за мужеве* јесу мање „кришке живота“ и пре повести Молиерова духа, пошто су то комедије без заплети и скоро без предмета.

ОСАМНАЕСТИ ВЕК

1. ВЕСНИЦИ XVIII ВЕКА: Бел и Фонтенел.

Осамнаести век је доба енциклопедиста, Русоа и Преврата. Весници његових тежињи били су Бел и Фонтенел.

Пјер Бел (1647-1706), новинар у *Вестима из Књижевне републике*, филозоф и историчар у *Историском и критичком речнику* (1697), „убеђивао је људе да не треба ни у шта да буду убеђени“. По њему, људска мишљења су врло достојна пажње али и врло неизвесна; религија је забуна за разум; човечанство ваља да води рачуна само о себи у погледу онога што ће сматрати као свој морал. Белов *Речник* је, према томе, био готов нацрт за *Енциклопедију*.

Бернар Ле Бовје де Фонтенел (1657 — 1757) писао је најпре хладне еклоге, рђаве опере и смешне трагедије (као што је *Асџар*, од које, по Расину, води порекло звиждање у позоришту). Доцније, он постаје претеча енциклопедиста. Посвећен у науке иако сам није био научник, он је упоран скептик у *Диалозима мртвих* (1683), у којима ће тврдити да „се људи, заслепљени надом, никако неће уморити да траже истину, али да је никад неће наћи“. *Разговори о множини светова* (1686), то јест излагања астрономских открића једној маркизи, јесте прво дело којим наука улази у поље лепе књижевности. Најзад у *Похвалама академичара* Фонтенел описује животе, радове и проналаске најглавнијих научника XVII века с толико оштроумности као да су њихове теорије његове сопствене теорије..

II. ПРВА ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: Жан - Батист Русо, Ла Мот, Кребјон, Детуш, Рсњар, Ла Шосе, Пирон, Гресе, Мариво, Ле Саж, Опат Прево, Сен-Симон.

Жан-Батист Русо (1671—1741), после многобројних неуспеха у позоришту, заузима празно место највећег лиричара прве половине XVIII века. Као што је тачно приметио Бринтиер, „Русовљев лиризам је безличан лиризам, то јест сушта противност лиризма, и ништа није теже него објаснити његов глас“. Без већих замисли и урођене осетљивости, он је узимао на себе да уображава узбуђења која није осећао; само, он је имао много смисла за ритам, и његове песме су пуне звучних лепота. Бољи од његових *Ода*, *Посланица*, *Псалама* и *Алегорија* јесу његови духовити *Епиграми*.

Хладан у *Одама* као Русо, Антоан Удар де Ла Мот (1672—1731) је оштроуман у *Баснама*. Иако стихотворац, он је сматрао да стихови спутавају мисли и препоручивао је „песништво у прози“; али његови погледи одају не само њега лично него расположење које су Фрацузи XVIII века у опште имали према поезији.

Драмски писци овога доба и многобројнији су и бољи од лиричара.

Проспер Жوليو де Кребијон (1674-1762), данас заборављен, потресао је „трагичним ужасом“ гледаоце *Електре* (1709), *Семирамиде* (1717), *Кашилине* (1748), и *Триумвирајта* (1754). Нико боље није описао овог необузданог Сенекиног ђака него што је он сам то учинио рекав: „Корнеј је узео небо; Расин земљу; мени је остао још само пакао“. И заиста пакао на позорници, у томе су све трагедије Кребијонове.

Филип-Нерико Детуш (1680 — 1754), који је с правом налазио да је уметност тешка ствар, сматрао је још да је смех простачки, и својим најуспелијим комадима, *Ожењеном филозофу* (1727), *Охолом* (1732), *Славољубивом* (1732) и *Распикући* (1753) давао дирљиве завршетке. Ево у чему је његов *Охолом*. — Граф де Тифиер проси Изабелу, кћер неотесаног банкара Лизимона. Граф је сиромаш

јер му је отац прогнан, и њега цене још само зато што је преко мере горд. Кад му прилази отац, он га преклиње да се представи за његовог настојника; међутим Ликандр, неочекивано, долази баш у часу кад је потписиван уговор о браку, и позива сина да га призна за оца. Овај, из поштовања, пада на колена пред родитељем. „Охоли“, даље, дознаје и то, да му је сестра услед беде ступила у службу код Изабеле. Али, кад Ликандр изјави да је повратио све своје имање, граф се жени Изабелом, а његову сестру, служавку Лизету, узима Валер, брат Изабелин.

Жан-Франсоа Рењар (1655—1709) највештији је подражавалац Молиеров; али „оно што он зајми не изгледа да је узајмљено“. Врло вичан у погледу заплета, он је без дубљег посматрања; његова најбитнија одлика јесте веселост, права и прилепчива. *Нейредвиђен повраћак* (1700), *Љубав-е лудости* (1708), *Главни наследник* (1708) спадају у комедије заплета; *Коцкар* (1696) је комедија нарави и комедија карактера у исти мах. — Садржина *Главног наследника* у овоме је. Ераст је заљубљен у Изабелу; он њоме може да се ожени само у том случају ако га његов стриц, Жеронт, узме за главног наследника. Међутим, ђудљиви старац жели да остави свому од четрдесет талира неком синовцу из Нормандије и некој синовци удрави. То не иде у рачун ни Ерасту, ни његовом слуги Криспену, ни Жеронтовој служавци Лизети. Да би осујетили завештачеву намеру, Криспен се преруши најпре у дивљег синозца из Нормандије, потом у горопадну синовицу, и Жеронту, који ту своју родбину дотад никад није био видео, представи обоје не може бити горе. Старац се услед тога потресе и на путу је да умре. Криспен, у његову оделу и подражавајући му, казује бележнику тестаменат. Ераст је главни наследник, Лизета има да добије две хиљаде талира у готову, Криспен ће уживати доживотну ренту. Али Жеронт устаје из постеље, опорављен, и његово запрепашћење је грдно кад угледа препис тестамена који му доноси бележник. Пошто су га

уверили да је он лично али у заносу казивао своју последњу вољу, Жеронт призна за свој Криспенев тестаменат; и Ераст се жени Изабелом. — *Коцкар* је врло добра комедија. Валер је страстан коцкар. Једном, пошто је остао потпуно празних џепова, он обећа оцу да ће се поправити, и одлази Анжелики, једној паланчанки заљубљеној у њега, према којој он осећа наклоност сваки пут кад остане без новаца. Ова му даје своју слику, сву украшену дијамантима, али Валер убрзо положи поклон код Госпође Ла Ресурс, која се бави зеленашењем. С тим парама он добија, заборавља девојку и не подиже њену слику. Коцкајући се и даље, он изгуби опет све, и поново одлази Анжелики. Ова прекида с њим (јер је од Госпође Ла Ресурс дознала шта је њен красни вереник урадио с њеном сликом), и полази за рођеног стрица Валеровог, Доранта.

Пјер-Клод Нивел де Ла Шосе (1692-1754), сем тога што је бранио стихотворство од Ла Мотова учења, створио је драму, то јест комад у коме се износе несреће грађана, насупрот трагедији чије су главне личности краљеви и кнезови. *Предрасуда у моди* (1735), *Школа за пријатеље* (1737), *Меланида* (1741), *Школа за мајке* (1744), јесу такве, „грађанске трагедије“, с мешавином смешног и жалосног. Ла Шосе их је писао у стиховима, и оне су се у своје време толико исто допадале колико су за наш данашњи укус и неприродне и досадне. Тако, *Предрасуда у моди*, на пример, приказује једног мужа који страхује да се за његову брачну оданост не дозна. Дирвал обожава своју жену, али ни њој самој он то не сме да призна. Она, са своје стране, такође пати кријући свој јад. У тренутку кад обазриви супруг хоће да открије своја права осећања, наилазе два уображена човека и сити се смеју мужу који живи сам са својом женом, и то на селу. Рестрзан љубомором и измучен неодлучношћу, Дирвал на послетку изјављује својој жени да је воли.

Алексис Пирон (1689 - 1773) имао је успеха нарочито у епиграмима и комедији (*Школа за оцеве*, 1728). Његова *Метроманија* (1738) убраја се у нај-успелије комедије XVIII века. Она се састоји у овоме. Дорант воли Лисилу, кћер Господина де Франкале; али је Господин де Фланкале, због неке парнице, у завади с Дорантовим оцем и неће да чује за младићеве жеље. С друге стране, како је Господина де Франкале, око подесете, спопала манија да пише стихове, он је пун дивљења према једном младом песнику који се представља као Господин де Л'Анпире и чије је право име Дамис. Тај Дамис чини пријатељске услуге Доранту пишућу за њ песме које заљубљени шаље Лисили. Сам Дамис одржава песничку преписку, преко часописа *Меркура*, с једном младом песникињом, Госпођицом Мериадек де Керсик. На крају, после извасног броја тешкоћа с којима се све те личности боре, Дорант узима Лисилу, њихови оцevi се мире, а Дамис сазнаје да се иза имена Госпођице Мериадек де Керсик крије главом Господин де Франкале.

Жан - Батист Гресе (1709-1777), поред врло забавног пева о једном манастирском папагају (*Вер-Вер*, 1734), дао је својим *Опадачем* (1747) праву комедију нарави. — У замку у коме живе Жеронт, његова сестра Флориза и његова сестричина Клое очекује се Валер, чија је намера да испроси Клое. Али је код Жеронта у гостима Клеон, који жели да се докопа Жеронтове имовине, на тај начин што ће за жену узети било Флоризу било Клое; и, клеветајући укућане једне код других, он их све позавади. Млади и ветрогоњаст Валер, опет, жели да одустане од женидбе, да би и даље живео у Паризу. Он у свему подражава Клеону, и својим глупим и уображеним држањем постане мрзак Жеронту. Међутим, довољно је било да Валер само угледа љупку Клое, па да измени надмено понашање; и, кад су једном Клеонове сплетке изашле на видик, и Клеон отеран из замка, Валер узима Клео.

Али комедиограф без такмаца, јединствен у целој француској књижевности, јесте Пјер Карле де Шанблен де Мариво (1688-1763). Он је редак пример уметника који се ни на кога није угледао. „Више волим да седим у последњој клупи малог стада самосталних писаца него да се охоло посадим у први ред међу многобројном марвом књижевних мајмуна“. Новина његовог позоришта у томе је што у њему љубав не игра више споредну него главну улогу. „Вребао сам у човечјем срцу сва разна гнезда у која се може сакрити љубав, и свака моја комедија има за предмет да је из једног од тих гнезда истера“. Мариво слика љубав у тренутку кад се рађа, и кад још није постала ни осећање а још мање страст; колебање пред љубављу пре него ли саму љубав, отимање од наклоности услед различности друштвеног положаја, или услед самољубља и љубоморе. Те „метафизичке комедије“, како их је назвао Волтер, јесу према томе без заплета, без спољних догађаја, и целокупну радњу у њима условљавају преображаји осећања. — У *Изненађењу од љубави*, на пример, Лелио проклиње жене пошто их добро познаје; маркиза је лепа удова која изјављује да више за људе не мари; али, иако решени да једно друго избегавају, они се најзад заволе. — *Игра љубави и случаја* у овоме је. Да би боље упознала свога просиоца, Доранта, Силвија га дочекује у хаљини своје пратиље, Лизете, чија је дужност, опет, да игра госпођичину улогу. Али је Дорант био дошао на исту мисао; и он је променио одело са својим слугом. Међутим, лажни слуга и и лажна пратиља допадају се једно другом, мада је њему криво што је заљубљен у пратиљу и мада се она не може да помири с његовим положајем слуге. Дорант први изјављује ко је у ствари, док Силвија, пре него ће и она признати истину, још неко време остаје као пратиља.

Сем *Изненађења од љубави* (1722) и *Игре љубави и случаја* (1730), најлепше Маривовљеве комедије зову се *Срећно лукавство* (1733), *Завештање* (1736), *Лажне исповести* (1737), *Кушање* (1740). Све

су писане у прози, али толико особеним стилем да су му и име дали: *m. rivaudage*.

Позоришту припада и Ален-Рене Ле Саж (1668-1747) снажном и опором комедијом *Тиркаре* (1709). Та комедија нарави јесте заједљива сатира људи који јуре за новцем. Тиркаре, скоројевић без васпитања, рђав муж и рђав брат, играчка је једне баронице која га упропашћује у корист једног витеза; како у томе комаду нема личности која не би све учинила за паре, и витеза опљачкају.

Ле Саж и Мариво огледали су се с успехом и на роману. По угледу на Гувару и друге шпанске писце, Ле Саж је дао најпре *Хролог ђавола* (1707), а затим *Жила Бласа* (1715-1747). *Жил Блас* је узор-дело. То је живописна повест француског друштва између 1710 и 1735. Јунак романа је неколика пута слуга, потом лекар, тајник једног архиепископа и једног првог министра, и читав један свет пустолова, разбојника, глумаца, књижевника, отмених госпа и високе властеле живи пред нама као ни у једној књижи пре ове. У погледу стила и склопа, Ле Саж је „последњи класичар“.

Мариво, романтичар у позоришту, јесте реалист у роману. Његова *Мариана* (1731-1741) и *Успеси једнога сељака* (1735-1736), с простим заплетом и без многобројних догађаја, иду у ред психолошких биографија; њихова главна занимљивост је, према томе, у анализи осећања. — Сироче непознатих родитеља, Мариана је без заштите у Паризу све док је Господин де Климал не склони код једне праље. Господин де Климал је лицемеран човек, он хоће да злоупотреби своје добротинство; али му Мариана утече и одлази у манастир. Још пре тога њу случајно срета и заволи нећак Господина де Климала, Валвил. Мариана затим задобија наклоност и окриље једне племените госпе, Госпође де Миран; та особа је мајка Валвилова; и, кад јој Мариана исповеди истину, она одобрава да јој се син ожени Марианом. Усуд је, међутим, био доделио младој и љупкој девојци још других искушења, између осталих и то да је Валвил изневери заљубив се у једну Ен-

глескињу из истог манастира у коме се налазила Мариана. Сви ти изненадни обрти нису толико пријатни колико сама Мариана. Врло увиђавна, одлучна и сигурна у себе, она је оличење девојке која зна да је допадљива али која увек остаје неокаљана. — Ни *Мариана* ни *Успеси једног сељака* нису довршени.

На романтичном роману радио је у ово доба Луи-Антоан Прево д'Егзил (1697-1763). На страну педесет девет других романа његових, он је писац чувене *Миноне Леско* (1731). Витез Дегрие, коме је тек седамнаест година, срета у дворишту једне гостионице дивну и лакомислену Манону. Да сачува њену нежност, он чини врло ружне ствари, и, кад њу прогнају у Канаду, он одлазу с њом. После жалосних доживљаја, он у једној савани сахрањује ону коју је волео с толико страсти. Опат Прево писао је рђаво, и „њего су читали особито они који и не разликују рђаво написане ствари од добро написаних ствари“.

Иако није био романописац, Луи де Рувре, војвода де Сен-Симон (1675-1755), у својим опсежним *Мемоарима*, објављеним иза његове смрти, мало је историчар и врло много уметник. Киван што није играо никакву политичку улогу на двору, и сав горд на своје племство, он је описао свет око Луја XIV и самог краља с мржњом, завишћу и срцбom неукротљивог незадовољника. Али он је имао дар да види, и сликао је људе и читаве призоре ненадмашном вештином. Његов стил, „у коме све врви од живота“, како је рекао Бифон, пуц је неправилности и без склада.

III. МОНТЕСКЈЕ, ВОЛТЕР, ВОВНАРГ.

Шарл де Згонда, барон де ла Бред и де Монтескје (1689-1755), први је велики писац који је у књижевност увео политичке и правне науке. Он је писао много, али су му три дела најзнатнија. То су, најпре, *Персиска писма* (1721), најранија политичка и друштвена сатира у Француза. Два Персијанца баве се у Паризу и својим земљацима шаљу утиске

из средине тако различите од њихове. Они хвале или куде црквене, друштвене и политичке установе европске и француске, цртају карактере париског друштва, и дају портрете верне као што су Ла Бријерови. 1734, Монтескје објављује *Размисљања о узроцима величине и опадања Римљана*. По њему, величини римског народа допринели су простота нарави, покоравање законима, родољубље, личне заслуге краљева, љубав према једнакости; опадање су изазвали прекомерна распрострањеност царевине, далеки ратови, поквареност обичаја, нестанак средњег сталежа. Ваља нагласити да Монтескјеова филозофија не зајми ништа од теологије. Најзад, дело на коме је радио целог свог века, и ради кога је одлазио у многе европске земље, јесте *Дух закона* (1748). Проучавајући упоредо разна законодавства, Монтескје излаже све облике владавине и законе који из њих проистичу. Има три облика владавине: монархија, република и деспотизам; они одговарају трима осећањима, части, врлини и страху; свака владавина пропада ако претерује у своме начелу. Политичка слобода зајемчена је поделом трију власти, законодавне, извршне и судске. На стварање закона врло велики утицај имају, још, природа поднебља и земљишта, начин живота народног, број, занимање и богатство становника, и њихова религија. На јасном и беспрекорном језику, најбољем француском, Монтескје је оставио, поред других списа, *Оглед о укусу, Максиме и Писма*.

Највеће име и у првој и у другој половини XVIII века јесте Волтер.

Франсоа-Мари Аруе родио се у Паризу, 1694. Још као дечак показивао је ран ум и независност у мишљењу. Кад је изашао из гимназије, осумњиче га да је писао стихове против прошле владавине, и зато буде бачен у Бастију. За једанаест месеца колико је ту остао, започне еп *Анриаду* и доврши своју прву трагедију, *Едипа* (1718). Од 1722, новчано обезбеден, одаје се искључиво књижевности. Међутим, после поновног хапшења и петнаестоднев-

ног тамновања, склања се у Енглеску (1726). Тамо остаје три године; учи језик, упознаје се с Њутновим системом, Локовом метафизиком и Шекспировим позориштем. У Лондону објављује *Априаду* (1729), а по повратку у Француску, *Историју Карла XII* (1731), трагедију *Заиру* (1732), *Храм укуса*, критику француских песника (1733), и *Писма о Енгле-зима* (1734). Од 1734 до 1749 он је у Лорени, у замку Сире, код Госпође ди Шатле. Са славном маркизом он се бави наукама, довршује *Алзиру* (1736), пише *Цезареву смрт*, *Основе Њутнове филозофије*, *Расправу о човеку*. 1741 посвећује Мухамеда папи Венедикту XIV, а 1743 издаје *Меропу*. 1746 улази у Академију. По смрти Госпође ди Шатле, долази у Париз. Позват, ускоро, од стране Фридриха Великог, с ким је пре тога био у преписци, он одлази у Потсдам. Када је досадио цару, и када су му досадили, он напушта пруски двор, посећи довршен *Век Луја XIV*. Неко време бави се у Алзасу, па у Лиону; потом прелази у Швајцарску, живи у Лозани, у Милинама код Женева, и најзад оснива Ферне (1760). Иако оронула здравља, он непрекидно ради. Људи ода свуд долазе да га виде, он их прима с истом љубазношћу с којом им одговара на писма. *Оглед о наравима и духу народа* излази 1756. На наваљивање Парижана да дође у престоницу, он пристане, али заморен званичним посетама, срдачним дочеком у Академији и победоносним поздравима на представи *Ирене*, он се разболи и умире три месеца касније, 1778.

Волтер је неговао све књижевне родове. У младости, у вољи су му нарочито еп, трагедија и „лака пеозија“. Међутим, иако је за читав један век сматрана најбољим епом француским, *Априада* је хладан спев, без песничких лепота; и Волтер, приказујући Андрија IV као човечног и трпељивог владара, у њој је само ватрен противник фанатизма. Исто тако био је дуг али ипак пролазан успех његових трагедија; успех у толико разумљиву колико се има на уму да је Волтер у тадање француско позориште стао заводити многе и знатне новине. Тако, на супрот трагедијама XVII века, које су за

предмет имале искључиво љубав и славољубље, он смишља трагедију без љубави (*Меропа*), или износи хришћанско и витешко осећање, и родитељску љубав. Он, даље, преноси позорницу ван Рима и Грчке, у Палестину, у Америку, у Кину. На послетку, он нарочиту пажњу обраћа на костиме, декор и фигурацију. Па ипак се од педесет његових комада данас играју још једино *Заира* и *Меропа*. Јер, трагедија је у Волтеровим рукама била само средство за распростирање његових филозофских погледа, а не анализа страсти; јер, немогући да изађе из себе и да ствара карактере који би живели својим животом, он је својим јунацима зајмио своје личне мисли. Жилбер (1751-1780), сатиричар и противник енциклопедиста, имао је потпуно право кад је писао:

La Muse de Sophocle, en robe doctorale,
Sur des tréteaux sanglants professe la morale...
Là souvent un sauvage en style apprêté,
Aussi bien qu'Arouel, parle d'humanité.

Много боље од његових трагедија и његових комедија јесу његове посланице и његове сатире, а још боље и од посланица и сатира јесу мале, пријатне и духовите песмице, какве су на пример оштроумне и сетне строфе *Госпођи Јулен* и *Госпођи ди Шатле*, и *Ви и ти*. Исто тако су и врло занимљиви и врло дубоки Волтерови романи и приповетке, *Задиг* (1747), *Кандид* (1759), *Безајени* (1767), *Човек са четрдесет талаира* (1768), и тако даље. У тим „лекцијама трпељивости и умерености“ Волтер је на невероватно пријатан и лак начин изнео своје песимистичке и сатиричне погледе на људе и живот. Људски живот је велико безумље; предрасуде, религије, морал и друштвени обичаји чине човека још горим него што га је природа створила; верујући у истине, људи постају фанатици, нетрпељиви и свирепи.

Али је Волтер историчар налазио да човечанство ипак напредује. У току векова, оно се мало по мало ослобођава слабости и заблуда којима је робовало, и све више, иако споро, оно иде ка ра-

зуму, правди и добру. *Оглед о наравима и духу народа* јесте историја свих народа на свету, од Шарлмања и Мухамеда до Луја XIII; и то историја народа, а не њихових владара, историја њихових обичаја, њихове трговине и њихове уметности а не само историја њихових ратова. Цело дело прожето је духом верске сношљивости и слободе мишљења, и наук који се из њега може извући у томе је да су ратови понајчешће били само доказ људске глупости и да једном треба повести рачуна и о вредности људскога живота. *Век Луја XIV* представља не само повесницу ратова великога краља, него повесницу целог француског народа за сто година, повесницу француских финансија, уметности и цркве. *Историја Карла XII* имала је да „научи краљеве колико је мирољубива и срећна владавина изнад славе ратољубивог краља Шведске“. Потребно је напоменути и то да Волтер пише историју друкчије него су је писали до њега. Волтер први у Француза проучава прошлост на основу тачних и веродостојних чињеница. Насупрот Боснеу, по коме људе води Провиђење, и Монтескјеу, који је био више филозофски него критички дух, Волтер сматра да људска историја проистиче од утицаја великих људи и ситних случајности, без посредовања неба; и да је за приказивање прошлости потребно имати исто толико истинитих података колико критичкога духа. С друге стране, историја је пре Волтера била или набројавање догађаја као у летописима или полемика; у Волтеровим рукама, она постаје приповедна, то јест књижевна, мада Волтер никад не извитоперава истину ради занимљивости у приповедању.

Филозофски речник (1764), занимљив као роман, писан као историја, *Храм укуса* и *Напомене о Корнеју* (1764) су књиге „из којих свако има много да научи“. Најзад, од особите је вредности, како за познавање самога Волтера тако и за проучавање целог XVIII века, огромна његова *Преписка*; дванаест хиљада сачуваних писама његових јесу низ узор-дела, у сваком погледу.

Противници великога филозофа јако су изопа-

чили његове мисли. Они су га прогласили за незнабошца, а он је писао:

Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer;

и још: „Умирем обожавајући Бога, волећи своје пријатеље, не мрзећи своје непријатеље, гнушајући се празноверства“. Иако је ватрено обарао хришћанску догматику и мрзео свештенство, иако његова Јокаста у *Едију* отворено изјављује:

Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science,

он је, у *Расправи о човеку*, на пример, говорио:

Les miracles sont bons; mais soulager son frère,
Mais tirer son ami de la misère,
Mais à ses ennemis pardonner leurs vertus,
C'est un plus grand miracle, et qui ne se fait plus.

И као што није признавао духовне власти, он је одбацивао сваку метафизику:

Sois juste, bienfaisant, contraire à tout extrême,
Indulgent pour ton frère...
D'où tu viens, où tu vas, renonce à le savoir
Et marche vers ta fin sans crainte et sans espoir.

Аристократ по природи, врло практичан дух, и човек који је волео раскош, он је био у исто доба бранилац праведних, помагач сиротих, заштитник потиштених.

Као писац он је ненадмашен; нико није боље од њега писао француски.

Волтер је јако волео Вовнарга. Лик де Клапје, маркиз де Вовнарг (1715-1747), издао је за свог кратког живота само *Увод у познавање човечијег духа*, коме је додао још *Размишљања о разним предметима* и *Критичка размишљања о некојим њимцима* (1746). Он је у себи носио исто толико Паскалова песимизма колико Русовљева оптимизма. И одиста, човек је, по Вовнаргу, и добар и рђав, кадар за врлину каогод за порок. „Ми смо пренеражени кад поново паднемо и кад видимо да и саме наше несреће нису могле да поправе паше мане“.

С друге стране, насупротив мизантропима XVII века, Вовнарг верује да има племенитих страсти и саветује да се њима треба подавати. „Ако имате неку страст коју осећате да је племенита и благородна, нека вам буде драга“. Извесне максиме овога питомога моралиста и лепе су и истините. — „Велике мисли потичу из срца“. — „Јасност је искреност филозофа“. — „Ако хоћете да знате да ли је нека мисао нова, имате да је изразите врло просто“. — „Треба имати душу, па имати укуса.“

IV. ДИДРО И ЕНЦИКЛОПЕДИСТИ.

Дени Дидро (1713-1784), пример невероватне радозналости духа, био је полиграф. *Филозофске мисли* (1746), прво његово самостално дело, и које је власт била спасила, јесте напад на догме у име „природне религије“. У *писму о слепим намењеном онима који виде* (1749) Дидро доказује како човек коме недостаје једно чуло не мисли на исти начин на који мисле други људи; он нема ни исте моралне појмове; душа је, према томе, у тесној зависности од тела. Због тога написа Дидро допада затвора, али се ускоро појављују *Писмо о глуво-немим намењено онима који чују* (1751) и *Мисли о тумачењу природе* (1754).

Иако је у тим списима тврдио да је све на свету материја, Дидро је, у slabим грађанским трагедијама (*Ванбрачн син* 1757; *Отац породице*, 1758) и нешто бољим романима (*Жак Фаталист*, 1774; *Калуђерица*, 1775; *Рамоов нећак*, 1762), желео да покаже да је људима немогућно да буду срећни ако не упражњавају врлину. Ево, примера ради, у чему је *Отац породице*. Сент-Албен и Сесила остали су без мајке и живе код оца који их обожава. Кад се Сент-Албен заљубио у једну сироту али часну девојку, његов стриц — оличење друштвених предрасуда — прети му да ће га лишити наследства ако остане при својој намери. Отац, да би учинио по вољи богатоме завештаоцу, лично се обраћа Софији, и од ње тражи обећање да се од-

рече његова сина. Софија пристане да жртвује своју срећу, али је то стрицу мало, и он девојку ухапси као блудницу. Сент-Албен се одриче и оца, и стрица, и сестре. — Садржина *Калуђерице* у овоме је. Сестра Сент-Сизана, рођена у прељуби, силом се заветовала јер су је родитељи мимо њену вољу затворили у манастир. Кад је покушала да се, преко адвоката, позове на закон, њу срамно гоне, и, отргнуту из целатских руку, премештају у други манастир. У томе другом самостану, чији је старешина једна раскалашна жена, владају невероватни обичаји. Избавив се отуд, сестра Сент-Сизана се од поновних гоњења склања код једне праље, која је запосли.

Слаб као психолог, невешт у погледу диалога, Дидро је у драмама приказивао личности међу којима се он највише чуо, као што је у романима стално „разговарао са самим собом“.

Бољи од Дидроа драмског писца и романописца био је Дидро књижевни теоричар. У *Расправи о драмском песништву* (1759) он излази у главном са ова три захтева: увести у позориште више природности, а на првом месту писати у прози; место „тврдице“, „охолог“, „распикуће“ или „коцкара“, сликати оца, кћер, сина, зета, или адвоката, трговца, војника, и тако даље; и најзад, како је позорница најпогодније место за расправљање моралних и друштвених питања, писати драме с тезом и сличностима узетим из средњег, грађанског сталежа.

Први уметнички критичар у Француза, Дидро је у чувеним *Салонима* (1765, 1766, 1767) више описивао оно што слика представља и какав је утицај њега учинила, а мање узроке зашто је лепа и каква јој је обрада.

Али најзначајније његово дело јесте *Енциклопедија*. Замисао да се напише један речник свих људских знања припада њему, и што је тај замашан посао најзад довршен заслуга је опет његова. Започета 1751, прекинута од стране власти у два маха (први пут за краће, други пут за дуже време), *Енциклопедија* је изашла цела тек 1772. Дидро је

сabraо био око себе велики број сарадника, д' Аланбера, Волтера, Бифона, Русоа, Кондијака, д' Олбака, између многих других. Мада су се, од почетка до средине XVIII века, већ били намножили речници с обавештењима из области наука, књижевности, филозофије, политике и вештина, *Енциклопедија* је имала, поред тако многобројних писаца, један смер: она је учила извесну филозофију. По тој филозофији, разум је омогућио напредак наука; убудуће, разум треба да прокрчи напредак друштва, политике и морала. Отуда су енциклопедисти рушиоци Декарта у корист Лока у филозофији, рушиоци догми у религији, рушиоци дотрајалих установа у политици. Утицај *Енциклопедије* био је огроман; и како је Дидро предвиђао, она стаде „мењати уобичајен начин мишљења“.

Сарадника на *Енциклопедији* било је, као што р'космо, много. Најзначајнији су следећи.

Жан Ле Рон д'Аланбер (1717-1783), чувени математичар, написао је *Предговор*, али су се и он и Волтер убрзо повукли из Дидрова подухвата.

Опат Етјен Боно де Кондијак (1715-1780), у *Расправи о осећајима* (1754), приказао је систем „вероватно погрешан, али постојан, лепо изведен, врло јасан и врло озбиљан такође“, по коме сва наша осећања, појмови и умовања проистичу из осећаја, то јест из чулних утисака.

Клод-Адриан Елвесиис (1715-1771) тврдио је у својој књизи *О духу* (1758) да се човек разликује од животиња само по организму; да је рачун једина побуда његових поступака; да се сав састоји од страсти; да би људи и умно били једнаки да је друштво савршеније, и да ће преиначењем друштва та једнакост изићи на видело. Елвесијева књига била је примљена с одушевљењем, а духовита и умна Госпођа Ди Дефан изјавила је, кад ју је прочитала, да је у њој писац рекао „оно што је била свачија тајна“.

Пол-Апри Тири, барон д'Олбак (1723-1789), „отац свеколике филозофије и свеколике антирелигиозне полемике с краја XVIII века“, сем тога

што је сарађивао на *Енциклопедији*, написао је *Систем Природе* (1770). Као нико до њега, д'Облак је у томе делу противник свих веровања, и особито противник веровања у Бога.

Жан-Франсоа Мармонтел (1723-1799) писао је за *Енциклопедију* чланке из књижевности. Од њега су остале још *Моралне приповетке* (које ни мало нису оно што наслов обриче), *Белизер* (1767), роман у коме се напада фанатизам и тражи верска трпељивост, и врло занимљиви *Мемоари* (1789).

Жорж-Луи Леклер, граф де Бифон (1707-1778), први је у Француза увео природне науке у књижевност. *Природна историја*, на којој је радио пуних четрдесет година, садржи најпре једну теорију о земљи, затим описе минерала, сисаваца, тица и риба. *Разна доба природе* (1776) излажу биљни и животињски свет који је за дуга времена претходно појави човека, и промене кроз које је наша земља прошла у току векова. Величанствено као замисао, огромно дело Бифоново врло често је „лепо као какав велики спев“; јер, ако је Бифон научник данас застарео и нетачан, Бифон уметник је као нико умео да описује облик, нарави, навике и нагоне у животиња. Сјајан стилист, Бифон припада књижевности још и својом *Расправом о стилу* (1753).

Жан-Антоан-Никола де Карита, маркиз де Кондорсе (1743-1794), математичар, књижевник и политичар, није сарађивао на *Енциклопедији*, али је целокупну рационалистичку филозофију енциклопедиста изнео у свом недовршеном *Нацрту за историјски приказ најпредака људског духа*.

V. ДРУГА ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: Русо, Бернарден де Сен-Пјер.

Жан-Жак Русо родио се у Женеви, 1712. Његово прво васпитање било је пренебрегнуто, његова младост бедна и бурна. У двадесет деветој години, он долази у Париз, с *Нацртом за нове музичке знање*, који Академија наука одбија. Кад је, 1750, Академија у Дижону тражила да јој се одговори

Да ли је обнова наука и уметности припомогла да се очисте нарави, Русо добија награду и постаје чувен. У свом спису *О наукама и уметностима* (1751) он тврди да су науке и уметности узрок покварености људи, да су оне плод наших порока („астрономију је родило празноверство; речитост, славољубље; геометрију, лукавство; физику, ташта радозналост“; и тако даље). 1755, он поново с успехом подноси Академији у Дижону *Расправу о пореклу неједнакости међу људима*. Овај пут он описује човека пре уређења друштава; човека који није имао ни врлина али ни порока, и који је био срећан. Беда је дошла услед неједнакости; неједнакост је изазвала својина; својина је установљена с изумом алата, рада, земљорадње и жетве. Већ дозде избија на видик свеколико учење Русовљево: човек је по природи добар и само га је образованост изопачила; зато се треба вратити природи, то јест оном друштвеном стању у коме се није знало за својину. „Незнање, невиност и сиромаштво су једина добра која могу да нам прибаве срећу“. 1756, Русо напушта Париз и живи у једној кућици, близу Монморансија, коју му је понудила Госпођа д’Епине. Ту, од 1758 до 1762, пише он своја главна дела. *Писмом Господину д’Аланберу* удара на позориште, а 1761 објављује *Нову Елоизу*. *Нова Елоиза* је филозофски роман у облику писама; њиме је Русо отворено прекинуо с филозофима. Жили д’Етанж, кћи једнога племића, воли свог наставника, пучанина Сен-Преа; и он је у њу заљубљен; али је девојчин отац одсудно противан да се они узму. Сен-Пре отпутује у свет, а Жили полази за Господина де Волмара, врло честита човека и који је од ње старији тридесет година. Они живе у једном замку у подножју Алпа, мирним животом на селу. Кад се после неколико година, Сен-Пре врати у Француску, Господин де Волмар га узима за учитеља својој деци. Тако су се Жили и Сен-Пре опет нашли једно према другом; и њихова срца свирепо би патила, да се Госпођа де Волмар случајно не дави у Женевском језеру, хотећи да спасе једно од своје деце. Усред раскошног сјаја

тадањег друштва, *Нова Елоиза* очаравала је просто-том живота у пољу, милинама тихог породичног живота; и, насупрот сувоти алгебарског стила филозофа, Русовљен роман заносно је стилем „од кога је горела хартија“; најзад, Русо је у њој приказао да је вредност људског живота у осећањима, „у врлинама које потичу из срца“.

1762 Русо је издао *Друштвени уговор*, у коме доказује да се у добро уређеном друштву свака, прећутно, одриче сваке слободе. Сем тога што је нејасно, то дело садржи честе противречности. Исте године излази *Емил или О васпитању*. Основна мисао Русовљева у томе педагошком роману ова је: „Све је добро што излази из руку Творчевих; све се изопачи у рукама човековим“. Укратко, Русо узима једно богато сироче без оца и мајке. Он га отхрањује далеко од вароши, на селу; и, кад дете отпочне да говори, његово прво васпитање састојаће се, не у томе да му се указује на врлину и на истину, него у томе да му се срце сачува од порока а дух од заблуде. Због тога, и доцније, у дванаестој години, он учи, не из књига (јер књиге „уче да се говори о ономе што се не зна“), него помоћу искуства; тако ће се његов разум образовати „лекцијом ствари“. Две чињенице су, међутим, од велике важности: да дете научи један занат (злу не требало), и васпитање тела. Тек кад је навршио шеснаест година, Емилу ће се говорити о ври и моралу. У *Исповести савојског свештеника* Русо доказује постојање Бога, душе и савести. Да дечак то схвати, одводе га на једно брдо пред величанственим пределом, и свештеник му вели: „Светом управља једна моћна и мудра воља... То створење које хоће и може, које покреће васиону и уређује све ствари јесте Бог“. На послетку, постав човек, Емил се жени Софијом. Свој роман — који не треба сматрати као практичну књигу о васпитању, него као врсту симбола — завршава Русо излажући васпитање девојака. Због верских назора Русовљевих, *Емил* је био спаљен у Паризу и Холандској, и његов писац мораде напустити Париз. Склањајући се

у разна места, пошто су му дело спалили и у Женеви, он одлази у Енглеску. Али та стварна гоњења изазвала су код њега и уображена гоњења, и он умире изненада, 1778, у Ерменонвилу, близу Париза. После његове смрти објављене су његове *Исповести*, *Сањарења усамљеног шетача* и занимљива *Прейиска*.

Утицај Русоа на савременике био је огроман. Мрзећи богаство, себичност и деспотизам, он је изражавао народне патње и тежње уочи Великога Преврата. Верујући у Бога и бесмртну душу, он је Французима повратио верско осећање које су Волтер и *Енциклопедија* били скоро потпуно уништили. И, како је, после једног материалистичког доба, први изашао с „оном осетљивости срца која нам допушта да одиста уживамо у себи самима“, он је створио личну књижевност целе прве половине XIX века.

Најбољи ученик Русовљев јесте Жак-Анри Бернарден де Сен-Пјер (1737-1814). Он је ревностан бранилац идеје о Богу, и човек који је природу познавао на више места и од самог женевског грађанина. Али он посматра природне лепоте као слике а не као „душевна стања“, и он их живим и живописним бојама представља предмет по предмет. Као што је речено, „његов стил одаје путника, мршара и ботаничара који није одвећ научник“. Дирљиви роман *Пол и Виржинија* (1787) обесмртио је његово име. Два детета су одрасла усред сјајне и величанствене тропске природе, и скоро неосетно њихово нежно пријатељство претворило се у љубав. Али Виржинија мора да иде у Европу, код једне старе и богате тетке чија је она наследница. Кад се враћала кући, јадна девојка налази смрт у таласима, јер се њена лађа разбила. Пол ускоро умире.

VI. КРАЈ XVIII ВЕКА: Бомарше; Андре Шенје; Шанфор, Риварол, Жубер; Мирабо, и други беседници.

Крај осамнаестог века дао је једног одличног комедиографа, једног правог лиричара, и више изредних моралиста и политичара.

Пјер-Огистен Карон де Бомарше (1732-1799) обновио је комедију заплета, и можда зато тако сјајно што је по природи био обдарен сплеткашки дух. Ако оставимо на страну његове *Мемоаре* (1774), са којих се прочуо, и његове слабе драме, са којих би извесно данас био потпуно заборављен, он је у главном писац *Севиљског берберина* (1775) и *Фигарове женидбе* (1784). Истина је да се заплет у *Севиљском берберину* мало разликује од предмета Молиерових *Учених жена*; Фигаро помаже графу Алмавиви да младу Розину истргне из руку њеног стараоца, старог и љубоморног Бартола; али оно што припада само Бомаршеу, то је живост и веселост која лети кроза цео комад; и после, то је Бомаршеов дух, врела маса која кључа и пршти на ватри. У *Фигаровој женидби*, Фигаро, сад собар графа Алмавиве, треба да се ожени Сизаном, собарицом графинином. Међутим, граф је заљубљен у Сизану, а графицу опет безазлено воли Херувим, млади скутоноша. Разним вештим смутњама, Фигаро и Сизана преваре графа, спасу графицу од мужевљевих сумњи, и слуга у току тих догађаја исмеје надуте и развратне племиће. Обе Бомаршеове комедије су узор-дела друштвене и политичке сатире. „Великаш нам чини доста добра кад нам не чини зло“, вели берберин. И још: „Кад се погледа какве се врлине траже од млађих, да ли Ваша Узвишеност познаје много господара који би били достојни да буду слуге“? Фигаро у *Женидби* још више напада повлашћени сталез: „Племство, богатство, висок положај, звања, све вас то чини тако охолим! Али шта сте урадили за толика добра? Потрудили сте се доћи на свет и ништа више...“ Стилом који сече као најоштрији нож, Бомарше је шибао у лице оно исто друштво које, у смеху и плескању његовим комедијама, ни слутило није шта ће га ускоро снаћи.

Жртва крвавог времена био је Андре-Мари Шенје, син једног Француза и једне Гркиње, рођен у Цариграду, 1762, и као дететом доведен у Француску. Ученик енциклопедиста и овејани материја-

лист, он је најпре убеђени поборник Преврата, затим одсудан противник Терора; као такав буде погубљен 1794, на два дана пре Робеспјерова пада. За свог кратког века, он је, сем политичких чланака, објавио само две песме; тек 1819, с првим издањем свега што је за собом оставио, видело се каквог је великог лиричара Француска изгубила у њему. Његово недовршено дело сачињавају *Еклоге* или *Идиле* (од којих *Слепец*, *Просјак*, и *Млада Таргитинка* иду у најлепше), затим *Елегије*, *Оде*, *Посланице*, и одломци дужих спева. Сличан у свему са својим савременицима, он је, као ниједан од њих, на извору познавао грчко и латинско песништво. Не подражавајући старима, он је сав прожет њиховим уметничким смислом, и његов савет

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques

потпуно објашњава његову јединствену поезију. Он је умео да буде прост и отмен у исти мах, да изрази спољне изгледе сете или бола, да покаже какав покрет или став. Од укоченог дванаестерца XVIII века Шенје је знао начинити „стих пун дивних појединости“.

Три врсна писца, који су били људи од духа и скоро велики моралисти, такође су препатили услед Преврата. Први је Никола-Себастиан-Рок де Шанфор (1741-1794). Његово најбоље дело јесу *Мисли, максиме и анекдоте* (1794). Песимист који је, како сам вели, „свакога дана увеличавао списак ствари о којима није више говорио“, он је пре Шопенхауера рекао многе истине за које неки верују да их је открио немачки филозоф. „Живот је болест коју нам сан олакшава сваких шеснаест часова; то је средство за ублажавање: смрт је лек“. — „Само некорисност првога потоћа спречава Бога да пошље други потоп“. — „Боље је седети него стајати, боље је лежати него седети, али од свега је боље бити мртав“. — „Љубав, каква постоји у друштву, само је измена двеју људи и додир двају епидерма“. — „Постоји извесна сетa која долази од величине духа“.

Други је Антоан Ривароли, граф де Риварол (1753-1801). *Расправа о својој вредности француског језика*, коју је, 1784, наградила Берлинска академија, и *Предговор Новом речнику француског језика* (1797) представљају скоро све што је од њега остало довршено. Човек који је више волео да разговара него ли да пише, он никад није стизао да објави оно што би започео. Чувена одредба „Све што није јасно није француски“, кита врло духовитих епиграма и изредних мисли сачувале су Риварола од потпуног заборава. — „Филозофија је за појединце а вера за гомиле“. — „Мало филозофије уништава веру, а много филозофије враћа је“. — „Биће које само осећа још не мисли, али биће које мисли увек осећа“.

Трећи је Жозеф Жубер (1754-1824). Достојан следбеник Монтења, Ла Рошфукоа, Паскала, Ла Бријера и Вовнарга, њега су ширем читалачком свету открили, тек на четрдесет година пошто је умро, Шатобриан и Сент-Бев. Најпре филозоф и обожавацац Дидров, он се после Преврата „враћа предрасудама“. Он је цео свој век провео мислећи, и, како је гледао „да целу једну књигу стави у једну страну, целу једну страну у једну реченицу, и целу једну реченицу у једну реч“, он је редак пример књижевне савесности у толико невероватнији кад се има на уму да су Французи XVIII века писали врло дебеле књиге. Његове *Мисли* су „лек за душу и свечаност за дух“, његову *Преписку* су, не с много претеривања, стављали „поред Госпође де Севиње“. Ево прегршти његових рефлексција: „Небо је за оне који на њ мисле“. — „Бог нам говори сасвим тихо и осветљава нас потајно. Да бисмо га чули потребна је унутарња тишина; да бисмо опазили његову светлост, потребно је затворити чула и гледати само у себе“. — „Затвори очи па ћеш видети“. — „Треба храбро умети бити заслепљен за срећу у животу“. — „Велика је срећа и богатство бити рођен добар“. — „Кад васпитавате дете, мислите на његову старост“. — „Увек треба имати у глави један отворен и слободан кутак, да бисте

у њ сместили мишљења својих пријатеља, и примили их у пролазу. Постаје потпуно несносно разговарати с људима који у мозгу имају само преграде у којима је све заузето и у које ништа споља не може да уђе“. — „Ко нема слабости у пријатељству, нема ни снагу за њега“. — „Ништа није лепше од лепе књиге“.

Доба Преврата, које у сваком погледу означава застој у књижевности, дало је велики број одличних говорника. Политичко беседништво у Француској и води порекло из 1789. Опоре-Габриел Рикети, граф де Мирабо (1749-1791), Жозеф Барнав (1761-1793), Жорж-Жак Дантон (1759-1794), Пјер Виктирниан Верњо (1753-1793), Максимилиан де Робеспјер (1758-1794) јесу најизразитији представници француске речитости с краја XVIII века.

VII. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVIII ВЕКА.

Док је у XVII веку предмет сваког дела било људско срце, његова вечита природа, у XVIII веку предмет којим се сви писци баве јесте „однос међу људима“; и док су класичари писали без икаквих друштвених или политичких смерова, дотле су филозофи у књигама налазили сигурно оружје за нападе против рђаво уређеног друштва.

С друге стране, ни мало аристократска као у XVII веку, књижевност у XVIII веку је, често, у подједнакој мери уметност и наука. Рећи да су Фонтенел, Волтер, Русо, Бифон и Монтескје увели у лепу књижевност астрономију, историју, педагогију, природне, друштвене и политичке науке исто је толико тачно колико би било оправдано кад би се рекло да су у рукама тих писаца астрономија, историја, педагогија, природне, друштвене и политичке науке, иако нису престајале да буду науке, постале књижевност.

Јер, из тежње да их и најшири и најдубљи народни слојеви могу лако разумети, писци XVIII века остављали су оне књижевне родове „који

ништа не доказују“, и своја начела износили у облику пријатних романа, занимљиво изложене историје, схватљивих филозофских, научних и економских расправа. У очима енциклопедиста књижевност је, дакле, имала поглавито практичну улогу.

Отуда су, неминовно, произишле и све мане њене. Мање уметници од Расина и Молиера, Волтер у својим трагедијама и Дидро у својим драмама, на пример, „разговарали су са самим собом“, тако да се њихови комади данас не могу да гледају.

Али баш тим настојањем да своје мисли распростру с позорнице, *Енциклопедијом*, кроз романе, филозофи су учинили неоцењивих услуга француском језику, и овај је, тако, постао јаснији и друштвенији него што је икад раније био.

ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК

I. ОД 1800 ДО 1820. — 1. Мањи песници: Делил, Екушар-Лебрен, Парни, Арно. — 2. Твориоци француског романтизма: Госпођа де Стал и Шатобриан. — 3. Средњи писци: Сенанкур, Бенжамен Констан, Беранже, Пол-Луи Курје, Жозеф де Местр.

За време првог Царства лирско песништво, продужујући песништво XVIII века, не показује ништа ново ни самостално. Пошто бољег лиричара у то доба није било, опат Жак Делил (1738-1813) сматран је за првака описне школе тада јако у вољи. Делил је, под утицајем *Нове Елоизе*, у својим описима „улепшавао чак и ствари које ни у колико нису лепе“, и његови спевови (*Врџови*, 1782; *Три царска природе*, 1808; и тако даље), сем извесне пријатности стила и злоупотребе перифраза, одају човека без жара и одушевљења. — Као Делил вешт стихотворац, Понс-Дени-Екушар Лебрен (1729-1807) нарочито се одликовао у епиграму. — Еварист-Дезире Парни (1753-1814), врло чувен за живота, данас би био потпуно заборављен да за собом није оставио две дирљиве елџије, *Смрт једне девојке* и *Тугованку*. — Антоан-Венсан Арно (1766-1834), не угледајући се ни на кога, писао је *Басне* и бледе трагедије. — У осталом драма прве четврти XIX века је не може бити слабија; као што је тачно приметила Госпођа де Стал, у њој су личности „јуначке лутке које љубав жртвују дужности, и које више воле смрт него ли ропство“. — Новину у књижевност овога времена уносе прозни писци; они ударају сасвим другим правцем; они излазе са потпуно новим естетичким схватањима; то су, у првом реду, Госпођа де Стал и Шатобриан.

Ана-Луиза-Жермена, бароница де Стал (1766-1817), била је кћи банкара Некера, министра под Лујем XVI. Као ватрена противница Наполеонова деспотизма, она је морала већи део живота провести ван Француске, али путовања у Италију и Русију, бављења у Немачкој и Енглеској, допринела су европској, то јест космополитској улози коју је као писац одиграла. У расправи *Књижевност у односима према друштвеним установама* (1800), Госпођа де Стал заводи историску методу у критици, објашњујући дела средином у којој су постала. 1810 излази најзнатнија њена књига, *О Немачкој*. У њој она прва упознаје Французе с Немачком и наравима у Немаца, с њиховом књижевности и уметностима, с њиховом филозофијом, моралом и религијом. Она, даље, налази да има једна северна или романтична и једна јужна или класична књижевност; да се, уместо угледања на Грке и Латине, Французима намеће утицај северних књижевности, које су хришћанске; да књижевност треба да буде европска, и тако даље. — Госпођа де Стал је написала и два романа, *Корину* (1802) и *Делфину* (1807); и један и други имају врло лепих страна, и њихов главни смер је у томе да укажу на несреће које сналазе „вишу“ жену. Делфина воли Леонса; он њу исто тако воли; али, како се она не може да покорава сићушним друштвеним назорима, он сумња у њу, оставља је, и она умире од бола. Корина воли Освалда, и он њу; само, како је она виша жена, и како јој свет то не прашта, Освалд налази срећу крај друге, и Корина умире од бола.

Више него ли Госпођа де Стал, Франсоа-Рене де Шатобриан (1768-1848) с правом се сматра као творац свеколиког француског романтизма. Он је целог свог века „носио срце у завоју“. Одрастао између пустих поља сурове Бретање и Океана, у замку вазда натмурена оца и стално бољешљиве мајке, он је још као дечак живео од маште и снова. Неколико месеца бављења у необрађеним и усамљеним пределима Новог света само су појачали његову осећајност и неутолјиву чежњу за непозна-

тим уживањима; и ту неизлечиву тугу без узрока нису код њега, доцније, могли да угасе ни љубав ни слава. И поред свих доживљених успеха и части, он у *Загробним мемоарима* (1850) изјављује да је живот провео у зевању.

Главни Шатобрианово дело јесте *Дух хришћанства* (1802); њиме је он хтео да покаже „да је хришћанска религија најпоетичнија од свих и најповољнија како за уметности тако и за књижевност и науке“. Мање важна оним што је предлагала, та његова поетика значајнија је оним што је осуђивала: угледање на многобожачке народе. Кратки романи *Атала* (1801) и *Рене* (1805), одломци из *Духа хришћанства*, и *Мученици* (1809), епски спев у прози, јесу примене тих књижевних назора. *Атала* се догађа у Северној Америци. Шактас, ухваћен од једног племена које је живело у непријатељству с његовим, имао је бити осуђен на смрт. Кћи старешине тога племена, Атала, заљуби се у заробљеника, ослободи га ноћу, и побегне с њиме у пустаре. Они сретну једног свештеника који би их могао да венча, да Аталу њена мати, Хришћанка, није, на смрти, заветовала Богу; и млада девојка се трује. — *Рене* је исповест једнога младића коме је, пре него је и почео да живи, живот постао бесциљан, гадан и несносан. „Немогући да нађе лека тој чудној рани у срцу“, он хоће у смрт. Нежност његове сестре Амелије задржава га од те намере; али, откривши да је Амелија отишла у манастир зато што је према њему осећала грешну љубав, Рене бежи у Америку да, ако може, тамо нађе спокој.

Тим изврсним романима и *Духом Хришћанства* Шатобриан је, по речима Теофила Готјеа, „обновио готску катедралу“, „поново отворио затворену велику природу“, и „измислио данашњу сету“. Као стилист, он је претеча свих стилиста XIX века. Од једнобојних описа Русовљевих и миниатура Бернардене де Сен-Пјера он је створио фреске у којима је, као нико пре њега, изразио тајне везе човека и природе, и везе човека с творцем природе; тиме

је он, у свом чаробном делу, спојио осећање природе с религиозним осећањем.

Као Шатобриан у *Ренеу*, и други су описивали „болест века“, то јест нелагодност услед незасићених тежњи од којих је друштво око 1800 патило. Тако је Етјен Пивер де Сенанкур (1770-1846), у *Оберману* (1804), сликао патњу без узрока једнога човека који ће на послетку у тмурим шумама, пустињама и брдима наћи одјека својим јадиковањима. — Бенжамен Констан де Ребек (1767-1830) дао је прави психолошки роман својим *Адолфом* (1816). Адолф хоће да заборави на себе; он покушава да утоне у једну велику љубав; али ону коју је мислио да ће волети, и која га очајно воли, он не може да воли. Његов живот ће тећи између једног сажалења коме робује и несносног унутарњег трвења које га сатира.

За време Ресторације уживао је врло велики глас Пјер-Жан де Беранже (1780-1857). Без дубљег даха, он је сам себе називао „добрим малим песником“, и у ствари био је само то. Песмом која је, у његовим рукама, постајала политичка сатира, елигија, народна химна, кратка епопеја или ода, он је не само умео да узбуди „последње редове једног великог народа“, него је чак успео да се допадне Гетеу и Хајнеу. Он је нарочиту вештину показивао у избору припева, свакад на свом месту, и који је у исти мах био „предмет и душа песме“.

Полемичар и сатиричар у прози као што је Беранже био у поезији, Пол-Луи Курје де Мере (1772-1825), „војник по дужности, сељак по склоности, писац ради разоноде“, неговао је искључиво месни политички памфлет. Његова *Молба за сељаке којима се не да да играју* (1822) и *Памфлети о памфлети* (1824) јесу најсавршенији примерци тога књижевног рода. Знајући одлично грчки, и зајмећи изразе и обрте од писаца XVI и XVII века, Курје је писао потпуно класичним језиком и стилем.

Са свима особинама страшног памфлетиста и „парадоксалног логичара“, Жозеф де Местр (1753-1821) био је противник Француског преврата и бранилац аутократије. У својим књигама *О Папи* (1819) и *Пейроградске вечери* (1821) он је доказивао да је људима, пошто су увредили Бога, једини спас у католичкој цркви чији је неограничени старешина папа, Божји представник на земљи. Неизбежне стране свих антологија су они одломци из тих дела у којима де Местр велича целата, и у којима изјављује да је рат божанског порекла пошто је Провиђење једном за свагда решило стално „уништење људског рода“. Пишући распаљивим и сјајним стилем, де Местр иде у ред рђавих учитеља којима се даје за право само за време док их читате.

II. ОД 1820 ДО 1850. — 1. *а.* Велики песници: Ламартин, Виктор Иго, Алфред де Виньи, Алфред де Мисе; *б.* Мањи песници; *в.* Казимир Делавинь, Понсар; *г.* Скриб.

Доба између 1820 и 1850 испуњено је, у француској књижевности, великим и хучним књижевним покретом познатим под именом *романтизма*. Реч романтизам означава уметност у којој машта и осећајност имају превагу над разумом и мером; романтичари су, према томе, уметници чија се естетика потпуно разликује од естетике класичара XVII и XVIII века.

Први по времену, Алфонс-Мари-Луи Пра де Ламартин (1790-1869) јесте у исти мах и највише песник од свих романтичарских песника. Кад је, 1820, издао *Први песничка размишљања*, Французи су у њему одмах видели лиричара који ни на кога није насликао и каквога нису имали још од Малерба. И у тој збирци и у познијим (*Нова песничка размишљања*, 1823; *Песничке и религиозне складовости*, 1825), Ламартин је песник љубави, песник природе и песник верског осећања. Нико као он није умео да једним јединим стихом изрази неодољиву, озбиљну и дубоку љубав:

Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.

Прожет, још у детињству, осећањима природе, он у свему око себе види присуство Божанства, и једини начин на који сазнајемо небо, и најчистији полет к Бору:

Mais où donc est ton Dieu? me demandent les sages.
Mais où donc est mon Dieu? Dans toutes ses images,
Dans ces ondes, dans ces nuages,
Dans ces sous, ces parfums, ces silences des cieus,
Dans ces ombres du soir qui des hauts lieux descendent,
Dans ce vide sans astre et dans ces champs de feux
Et dans ces horizons sans bornes qui s'étendent
Plus haut que la pensée et plus loin que les yeux.

С вазда племенитом маштом какву је рођењем на свет донео, он и најватренијим чежијама налази узвишен израз:

Il est un nom caché dans l'ombre de mon âme...
— — — — —
— — — — —
Oh! dites-nous ce nom, ce nom qui fait qu'on aime,
Qui laisse sur la lèvre une saveur de miel!
— Non, je ne le dis pas sur la terre à moi-même;
Je l'emporte au tombeau pour m'embellir le ciel.

Више песник него ли уметник, певајући, како сам вели, „као што човек дише, као што тица јеца, као што ветар уздише, као што вода жубори текући“, он је писао брзо, без дотеривања, и с извесним искреним презирањем гледао је на песнички позив. Његови стихови су неједнаке вредности, али су зато најлепши међу њима чудо од склада и музике.

Сем прозних списа (*Путовање на Исток*, 1735; *Повесница Жирондинаца*, 1846; *Исповести*, 1849; и тако даље) од Ламартина су остали *Жослен* (1836), роман у стиховима, и *Пад једног анђела* (1838), епски спев. Жослен, кога је Преврат изгнао из богословије, склања се у једну неприступачну долину алписку. Један други бегунац, смртно рањен, поверава му, ту, петнаестогодишњу кћер, преобучену у мушко одело. Жослен воли Лорансу. Међутим, бискуп у Греноблу, осуђен на смрт, рукоположи младића како би га овај могао причестити. Тако се Жослен заувек мора да растане с младом девојком. Он постане свештеник у једној скромној парохији,

у Дофинеу. Једнога дана он буде позван крај неке путнице на умору. То је била Лоранса. Он је сахрањује у пећини у којој су некад сањали о заједничкој срећи. — *Пад једног анђела* имао је бити почетак већег пева, једне моралне повести човечанства. Седар је анђео заљубљен у једну девојку; он хоће да постане човек, да би је волео; и Бог услиши његову жељу; али га за то казни, и то тиме што ће, из искушења у искушење, узалуд ићи за својом драгом. И *Жослен* и *Пад једног анђела* нису без развучености и рђавих стихова, као што нису и без врло великих и честих лепота.

Виктор-Мари Иго (1802-1885) спада у најплодније писце XIX века. Он је неговао лирику и епiku, драму и роман. Песник чија је душа „стављена у средиште свега као звучни одјек“, он је певао о себи (о својој љубави, о својој породици, о својим жељама), и исто тако, и много више, он је одишта био звучан одјек туђих узбуђења. С невероватном маштом која је све оживљавала и све приближавала, он је осећао живот и тамо где га обични људи не виде:

... Sais-tu pourquoi
Tout parle? Ecoute bien. C'est que vent, ondes, flammes,
Arbres, roseaux, rochers, tout vit! Tout est plein d'âmes.

И кад је престао тражити надахнућа у себи, он га је налазио у деци, у мору, у жалостима, надама и победама свога времена, у бригама своје лепе отаџбине, у сажалењу према пониженима, у бољој будућности човечанства. Због свега тога он је најчовекољубивији песник француски.

Међутим, тим тако крупним особинама Ига лиричара ваља додати једну која их, можда, све превазилази. Наиме, Виктор Иго је стварао нове ритмичке могућности, нечувене после Ла Фонтена; његов стих, слободан као проза, непрестано је друкчији; музика његових строфа „није лира него оркестар“, није мелодија коју пева један глас него хор.

Његове многобројне збирке зову се *Оде и Баледе* (1822), *Источњачке песме* (1829), *Јесење лишће*

(1831), *Песме у сукон* (1835), *Унутарњи гласови* (1837), *Зрани и сенке* (1840), *Посматрања и размислиња* (1856), и тако даље. *Казне* (1853) су љута сатира против Наполеона III, *Легенда векова* (1859-1883), најуспелији еп француски, имала је да оживи „развијање људског рода из века у век“.

Велики уметник у лирици, Иго је као драмски писац још само од историског значаја. Његове драме су без психологије, личности у њима „од хартије“, и чиме се оне, сем лиризма, највећма одликују то је стална антитеза. Предговор *Кромвелу* (1827) и други Игови предговори јасно одају начела романтичног позоришта у опште и његовог напосе. „Узмите најружнију, најодвратнију, најпотпунију телесну грдобу; ставите је тамо где највише пада у очи, у најнижи, последњи, најпрезренији спрат друштвене зграде; осветлите са свих страна, језовитом светлошћу супротности, то бедно створење, а затим убаците јој душу, и метните у ту душу најчистије осећање које је дато човеку, очинско осећање. Шта ће бити? Десиће се то да узвишено осећање, загрејано под извесним околностима, на ваше очи преобрази понижено створење; десиће се то да мало биће постане велико; десиће се то да грдно биће постане лепо. У самој ствари, у томе је *Краљ се забавља*. А шта је *Лукреција Борџија*? Узмите најружнију, најодвратнију, најпотпунију моралну грдобу; ставите је тамо где највише пада у очи, у срце какве жене, са свима условима телесне лепоте и краљевске величине због којих злочин још више пријалачи пажњу; а сад помешајте са свом том моралном ругобом једно чисто осећање, најчистије које може жена да има, материнско осећање. *Лукреција Борџија* представља материнство које пречишћава моралну грдобу“. С таквом драмском концепцијом Иго је написао више драма; *Ернани* (1830), *Марисна Делорм* (1830), *Краљ се забавља* (1832), *Руј Блас* (1838) и *Бурграви* (1843) су у стиховима, *Лукреција Борџија* (1833), *Марија Тудор* (1833), и *Анцело* (1835) су у прози.

Употребу антитезе налазимо и у романима Вик-

тора Ига, *Богородичиној цркви у Паризу* (1831), *Јадницима* (1862) и *Радницима на мору* (1866), између осталих. *Богородичина црква у Паризу* је у исти мах повест једне девојке и живописно васкрснуће средњовековног Париза. Витка и љупка Есмералда, коју су чергари некад украли од матере, очарава својим источњачким играма Парижане под Лујем XI. Њу воле млади и лепп Фебис, архиђакон Клод Фроло и звонар величанствене катедрале, грбави, кривоноги, глуви и неми Квазимодо. Она је заљубљена у Фебиса и одбија Фрола. Овај јој се свети; она буде осуђена на смрт, као врачара. Али њу спасе Квазимодо, који је обожава свом својом племенитом душом. Склоњену код њега, њу власт гони, и она опет допада у руке архиђакону. Због њеног опирања, овај је по други пут предаје целатима. Виновнику њене смрти свети се звонар бацивши га с једне куле Богородичине цркве. У ствари, заплет у роману само је узредна ствар за Ига; његова намера била је да оживи француску образованост XV века, нарави, уметности, веровања и остало; и у том погледу *Богородичина црква* је вечито младо уметничко дело, као бесмртна катедрала коју је оно прославило. — У *Јадницима*, Жан Валжан, издржав тешку робију зато што је, гладан, био украо хлеб из пекарнице, постаје под утицајем једног милосрдног бискупа, частан човек. Под другим именом, он ради, стиче богаство, и у својој вароши постаје председник општине. Међутим, кад је чуо да ће се на вечиту робију осудити, за безначајан преступ, неки човек кога сматрају за Жана Валжана, он се реши да, по цену старе љаге, изјави пред судом да је он Жан Валжан. Око повести тога човека Иго слика и друге жртве судбине, сем тога што се упушта у небројене и далеке дигресије. — У *Радницима на мору* писац показује сву снагу коју човек може да употреби у борби с природним силама и сву немоћ његову кад треба да савлада своје срце. — Укратко, Игови романи одају снажну машту, велику речитост и творачку снагу, и општечовчанска осећања.

Алфред де Вињи (1797-1863) је од свих француских песника највише филозоф. Његова филозофија представља најцрњи песимизам, у толико очајнији што је, насупрот необјашњивој тузи једнога Шатобриана рецимо, потпуно свестан себе. По Вињиу, живот је рђав, и томе злу нема лека. „Нада је наша највећа лудост“, јер природа није мајка него гробница, а небеса су празна. Усред те опште равнодушности, човеку остаје само то да се помири с таквом судбином, али да је сноси гордо, срчано, непоколебљиво. „Јецати, плакати, молити се, подједнако је стидно...“ „Само ћутање је велико; све остало је слабост“. У осталом, „човек је већи од Бога, јер човек, бар, може да се жртвује и умре за оно што воли“.

Такве невеселе али поносите погледе на свет испевао је Вињи у две збирке песама које се зову *Анђичке и модерне песме* (1826) и *Суђ је* (1863). Од њега су остали још историски роман *Сен-Мар или једна завера под Лујем XIII* (1826), приповетке *Стело* (1832) и *Робовање и величина војничког позива* (1835), драма *Чапертон* (1835), *Дневник једног песника* (1867) и недовршен роман *Дафне* (1912).

Алфред де Мисе (1810-1857) је најличнији од свих романтичара. Истина је да је његова машта мање узвишена него Ламартинова и да му је творачка снага Игова у многосте недостајала; али у замену за те особине, он је располагао лакоћом и духом које његови претходници нису имали. Мисе је песник љубави, и његове *Ноћи*, *Писмо Ламаршину*, *Нинони*, *Нада у Бога*, и *Сећање*, јесу најискреније, најстрасније, најдирљивије песме у свој француској љубавној лирици. Сав утучен истинитим и дубоким болом, „он је мислио гласно“, како вели Тен, и у два стиха најбоље је изразио своју поезију:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Боље можда него у стиховима, Мисе је писао у прози стилем провидним као роса. *Исповест је-*

двог детета нашег века (1836), врста аутобиографског романа, и извештај број *Приповедака*, одају беспрекорног писца. Али оно што је, између 1847 и 1850, Французима пружало све нова задовољства, то су његове комедије. Он је у њих уносио опет себе; под именима Октава, Фантазија, Пердикана или Фортунија, он је давао само разне изгледе своје врло сложене личности. *Марианина ћуд* (1833), *С љубављу се не шали* (1834), *Не зареци се* (1836), *Кармозина*, и тако даље, састоје се у најтањим преливима осећања и у оштроумним и тананим дијалозима поводом тих осећања.

После великих романтичарских песника какви су били Ламартин, Иго, Вињи и Мисе, достојни су помена и многи други, сразмерно мањи од њих али који су, сваки, оставили једно, два или више узор-дела. Тако је Феликс Арвер (1806-1850) постао бесмртан онога дана кад је написао чувени сонет *Моја душа има своју тајну...*; тако је Емил Дешан (1800-1869) велики лиричар у *Мисли*; тако је Марселина Деборд-Валмор (1785-1859) не један пут савим близу Мисеа; тако су често били јединствени, само с једном малом дивотом, Ежезип Моро, Лун Бује, Жерар де Нервал, Морис де Герен.

Међутим, упоредо с тим многобројним песницима овога доба, други и у лирици и у драми продужују XVIII век. То су, између осталих, Казимир Делавињ и Франсоа Понсар. Жан-Франсоа-Казимир Делавињ (1793-1843), прецењен као лиричар (*Месецаде*, 1816), био је трагичар другог реда (*Сицилианско вечерње*, 1819; *Марино Фалиеро*, 1829; *Лун XI*, 1832; *Едуарова деца*, 1833), и још бољи као комичар него ли као трагичар (*Кнегиња Орелија*, 1828; *Школа за ситарце*, 1823). — Франсоа Понсар (1814-1867), вешт подражавалац Пјера Корнеја у трагедији *Лукреција* (1843), имао је врло великих успеха драмом *Шарлота Корде* (1850), комедијом *Част и новац* (1853) и историским комадом *Залубљени лав* (1866).

Али човек који је, у ово доба између 1820 и 1850, највише забављао дворану, повијајући се за њеним укусом и штедећи је да много мисли, био је Огистен-Ежен Скриб (1791-1861). Површан по-сматрач карактера и нарави али необично вичан у погледу заплета, он је, које сам које са својим многобројним сарадницима, написао не мање од три стотине педесет комада и ниједно узор-дело. *Госпођица за удају* (1826), *Другарство* (1836), *Чаша воде* (1840), *Адриена Лекуврер* (1849) јесу најчувенији производи овога плоднога драматичара.

2. ИСТОРИЧАРИ: Огистен Тјери, Гизо, Тјер, Миње, Мишле.

У првој половини XIX века историју негују одлични писци; они је као науку обнављају уносећи у њу и више маште и више критичког духа него су то чинили њихови претходници. — Оснивач савремене историске школе је Огистен Тјери (1795-1856). Сматрајући да прошлост треба оживети са свима различитостима векова, он је писао с најсавеснијим познавањем извора и бојадисаним и живим стилем. Његова главна дела су *Заузеће Енгле-ске од стране Норманђана* у XI веку (1826) и *Приче о меровиншким временима* (1840). — Франсоа Гизо (1787-1874), покретач политичке и друштвене историје у Француза, приказивао је утицај друштва на јединку и јединке на друштво, у *Историји Енгле-ског преврата* (1826-1856), *Општој историји образова-ности у Француској* (1830), *Општој образова-ности у Европи* (1828). Његов стил, без сјаја, одаје логичара првога реда. — Луи-Адолф Тјер (1797-1877), необично обдарен да схвати ствари и да јасно изра-зи оно што хоће да саопшти, написао је, простим и збијеним стилем пословног човека, *Историју Француског преврата* (1823-1827) и још бољу *Исто-рију Консулства и Царства* (1845-1862). — Фран-соа Миње (1796-1884), врло обазрив и с тежњом за уопштавањем, налазећи уз то да су одвајкада мање људи водили ствари него што су ствари водиле

људе, оставио је, поред студија из шпанске поезије, језгровиту и кратку *Историју Француског превраћа* (1824). — Жил Мишле (1798-1874), највише песник од свих историчара романтичарског доба, уносио је у све што је писао своја лична осећања. Али, ако је као бранилац великих начела човечности и правде извесна времена осуђивао као што је друга уздизао, он их је васкрсавао као „сведок свих нараштаја која су живела на француском тлу“. Његова најзначајнија дела су, сем лирских размишљања о природи (*Птица*, 1856; *Инсект*, 1857; *Море*, 1861; *Планина*, 1868), *Историја Француске* (1833-1867) и *Историја Превраћа* (1847-1853). Осећајност и живописност су најбитније и сталне особине Мишлеова стила.

3. МИСЛИОЦИ: а Мен де Биран, Роаје Колар, Виктор Кузен; б. Сен-Симон, Пјер Леру, Прудон, Луи Блан, Ламне; в. Огист Конт.

Истовремено с песницима, велико место у романтичарском покрету заузимају филозофи, социолози, моралисти и политички писци. — Најзначајнији међу филозофима су Мен де Биран (1766-1824), Роаје Колар (1763-1846) и Виктор Кузен (1792-1867). Сва тројица су поборници спиритуализма. Кузенов систем је „еклектизам“, то јест филозофија која из свих система бира теорије које јој се чине највероватније. Његово главно дело *О истинитом, о Лепом, о Добром* (1853), као и његове студије о Паскалу и друштву XVII века, писано је беседничким стилем. — Од друштвених теоричара важни су Клод-Анри, граф де Сен-Симон (1760-1825), Пјер Леру (1798-1871), Пјер-Жозеф Прудон (1809-1865) и Луи Блан (1813-1882). Сви они већ су социалисти, и њихове доктрине садрже, поред рационалистичких и хуманитарних тежњи XVII и XVIII века, веру у општу слогу и љубав, и позитивну науку. — За хришћански социализам борио се свим жаром своје неспокојне и устрептале душе Иг-Фелисите-Робер де Ламне (1782-1854). Већ у једној од

првих својих књига, у *Огледу о равнодушности у погледу религије* (1817-1823), он пише: „Пренебрежење себе самог, ма у коме друштву, први је услов да то друштво постоји... Људско друштво оснива се на међусобном дару или жртви човека човеку, или свакога човека свима људима, а пожртвовање је суштина сваког правог друштва. Еванђелско учење о самоодрицању, које тако чудно изгледа људском уму, јесте само обнародовање тога великог друштвеног закона“. У *Речима једног верника* (1833) и *Књизи о народу* (1837) Ламне проповеда братство међу људима, срећу коју једино љубав и милосрђе доносе, и вечити мир међу народима. Гледајући у Светом Писму највеће знамење будућег човечанства, он је писао библиским стилем, и „снагом јеврејских пророка“. — (Творац позитивистичке филозофије јесте Огист Конт 1798-1853). Основ његовог система у томе је да човек може успети у сазнању истине само проучавањем позитивних чињеница. По Конту, човечанство је најпре живело у теолошком стању, осећајући и верујући; затим у метафизичком стању, мислећи и стварајући системе; оно треба у будуће да живи у слози са самим собом, то ће рећи у позитивном стању.

4. КРИТИЧАРИ: Низар, Вилмен, Сен-Марк-Жирарден, Сент-Бев.

За време првог Царства и Ресторације књижевна критика је још догматичка; као у XVII и XVIII веку, о делима се суди у име „класичног укуса“, и све што није одговарало том укусу било је одбацивано. Представник те теориске критике је Дезире Низар (1806-1888). Мерећи писце према писцима XVII века и према извесном броју неизменљивих правила, Низар је књижевност средњег века и Обнове сматрао као детињство а романтизам као опадање уметничког смисла. Али упркос ускогрудости такве методе (по којој је, још, лепо нераздвајно од доброг), он је у својој *Историји француске књижевности* (1861) показао врло велико познавање француског духа и

његових сталних потреба. — Међутим, историску методу у критици, то јест настојање да се дело разуме помоћу средине у којој је поникло, заводи Абел-Франсоа Вилмен (1790-1870). Сем већег броја огледа, од њега имамо *Течај из француске књижевности* (1828). — Најбољи ђак Вилменов, Сен-Марк-Жирарден (1801-1873), чувен са својих *Предавања о драмској књижевности* (1843-1863) и са књиге *Ла Фонтеен и баснописци* (1867), био је више моралист него критичар. — Али најутицајнији критичар свога доба, и који се и данас чита с особитим задовољством и користи, јесте Шарл-Огистен Сент-Бев (1804-1869). Његова метода састоји се у томе да се, за разумевање дела, што потпуније упозна пишчева личност, човек који је књигу оставио, са свим оним што је на њ могло утицати (стање књижевности кад је почео да пише, његова нарав, његово васпитање, његове наклоности). Тако је Сент-Бев написао велики број чланака скупљених под насловом *Књижевни портрети* (1832-1864), *Женски портрети* (1844), *Савремени портрети* (1846). Не напуштајући своју биографску методу, он у познијим студијама (*Понедеонични разговори*, 1851-1872; *Нови понедеоничи*, 1863-1870) даје низ монографија, у намери да пружи „природну историју духова“, слично природњацима који биљке и животиње скупљају и деле на породице. Иако у томе није успео, он је веровао да ће се једнога дана, с обзиром на сличности и различитости духова, открити „велике природне деобе које би одговарале породицама духова“. Али на страну нагађање о једној таквој филозофији, и без обзира на методу која је каткад заборављала дела и у виду имала једино људе, Сент-Бев је као критичар имао, у врло високој мери, скоро све особине потребне књижевном судији: радозналост, дар схватљивости, оштроумност, велико знање, осећајност, непристрасност, утанчан и сигуран укус. — Сент-Бев је у младости написао *Живот, песме и мисли Жозефа Делорма* (1829) и роман *Сладострашће* (1835); ка-

сније, *Историју опатије Пор-Ројал* (1840) и *Шашо-брили и књижевници око њега* (1848).

5. РОМАНОПИСЦИ: Александар Дима отац, Жорж Санд, Стендал, Мериме, Оноре де Балзак.

Што се романописаца овога раздобља тиче, њихов број је знатан, њихова вредност још већа. То су, у главном, Дима отац, Жорж Санд, Стендал, Мериме, Балзак.

Александар Дави де Ла Пајтри Дима (1803-1870) био је најчитанији и најплоднији писац тридесетих и четрдесетих година прошлог века. Обдарен невероватном маштом, он је с ретком лакоћом написао или потписао неких две стотине педесет седам књига, у којима је психологија слаба, стил скоро одсутан, историја неистинита; али оно што је Дима умео као ретко ко то је да „створи живот“. После сјајних успеха у позоришту (*Анри III и његов двор*, 1829; *Антони*, 1831; *Кич*, 1836; *Госпођица де Бел-Ил*, 1839), он је занимао најшири читалачки свет у свој Европи романима од којих су најпознатији *Асканио* (1844), *Три мускетара* (1844), *Двадесет година после* (1845), *Граф де Монте-Кристио* (1844), *Краљица Марго* (1845).

Лисил-Орор Дипен, бароница Дидеван (1804-1876), иначе позната под псеудонимом Жорж Санд, писала је лирске романе као што су *Ендиана* (1832), *Валантина* (1832), *Лелија* (1833), *Жак* (1834), *Мойра* (1836). С романтичним васпитањем и заграјана Русоом, она је у њима величала љубав, „божанско право“ страсти, и, као Госпођа де Стал пре ње, осуђивала неправде које жене наносе друштвене предрасуде и законске грешке. Доцније, под утицајем Ламнеа и Пјера Леруа, она даје низ друштвених романа с тезом (*Сиридион*, 1839; *Грех Господина Антоана*, 1845; *Консуело*, 1843; *Графица де Рудолштајн*, 1844). Али узор-дела Жоржа Санда јесу сеоски романи *Ђавоља бара* (1846), *Мала Фадеша* (1859), и *Франсоа Нахоче* (1850). Истина, она и у њима, као год

у осталим својим причањима, полази од стварности и завршава „људском еклогом“; њени сељаци су одвећ благородни; али она је више волела „нежну песму, звук сељачке фруле, причу којом се успављују мала деца... него приказ стварних зала које боје фикције још више чине већим и црњим“. Противница „безличне уметности“, Жорж Санд је у своје књиге уносила толико топлине и саосећања колико су се натуралисти трудили да остану хладни посматрачи најобичније стварности. И она је била таква и у својим последњим повестима. *Исповест једне девојке*, 1865; *Господин Силвестар*, 1866; *Последња љубав*, 1867; *Маркиз де Вилмер*, (1861) јесу, према томе, спевови у прози. Жорж Санд је писала врло природно и правилно.

Мари-Анри Бел, познатији под именом Стендал (1783-1842), јесте невероватно оштроуман посматрач људског срца. У два романа, *Црвеном и Црном* (1831) и *Картузијанском манастиру у Парми* (1839), он је као ретко ко умео да оцрта карактере и да покаже најнеосетливије преливе каквог осећања, какве страсти или какве воље. У опште, повести које он описује јесу истините, и он им ништа не додаје; романтичар само у толико у колико воли помамне жеље, прекомерне страсти и врло веште сплетке, он је прави реалист у погледу ситних појединости какве су, на пример, дате на почетку *Картузијанског манастира у Парми*, поводом битке код Ватерлоа. Стендал је имао безличан, аналитички начин писања, „стил којим се пишу законици“, како је сам говорио; због тога, и због одсуства морала код његових личности, он је толико много хваљен од једних колико оспораван од других.

Као Стендал, Проспер Мериме (1803-1870) није ни потпун реалист ни потпун романтичар. Насупрот Балзаку или Золи, који захватају ма који део стварности, он бира нарочита доба и трагичне догађаје (Вартоломејску ноћ у *Хроници владе Шарла IX*); он

се најрадије зауставља на срединама у којима образованост није још ослабила јачину нагона (Корсика, Шпанија, Илирија); он представља изузетне личности, оне које воде необуздане страсти Колонба, Кармена). Али упоредо с тим наклоностима, Мериме описује људе какве је видео и какве је историја забележила. Његов роман *Хроника владе Шарла IX* (1829) у главном је верна психологија француских духова у XVI веку; приповетке *Заузеће шанца* (1829), *Иска Венера* (1837), *Колонба* (1840), *Кармена* (1845), такође су истините. Пишући јасно, сажето и отмено, Мериме је један од најбољих приповедача француских.

Оноре де Балзак (1799-1850) је не само „књижевни војвода“, како је сам себе називао, и цин који је изродио читав један свет, него и уметник чији се утицај у роману и драми доскора осећао. Рођен с најбујнијом маштом каква се икад видела, обдарен оштровидним погледом једног Шекспира или једног Молиера, обдарен исто тако памћењем које од стварности до хартије ништа није губило, и рођен да целог века дрхти од воље за старањем, он је оставио „најбогатије стовариште података које имамо о људској природи“. Вредност тих података је пре свега историска; Балзак је ненадмашан историчар друштва за време Преврата (*Шуани*), за време првог Царства (*Један мрачан случај*), за време Ресторације (*Момачка кућа*), за време Луја-Филипа (*Сезар Бирото*). С друге стране, Балзакови подаци су реалистички подаци; Балзак први уноси у роман гомилу и новац, две стварности које су његовим претходницима изгледале простачке и мало занимљиве; и као што изреком вели Бринтиер, „он је романописац новчаног питања као што је Мисе песник љубави“ (*Евгенија Гранде*, *Нестале самообмане*, *Рођака Бета*). Најзад, његови подаци су научни подаци; из жеље да напише „природну историју човека“, тај ђак Жофрое Сент-Илера заузимао је непристрастан став научника, који само описује и ни о чему не суди.

Али Балзак није био само „доктор друштвених наука“, како је волео за себе рећи. Исто тако, он није био ни искључиво психолог, као Молиер, иако је, потпуно као писац *Тврдице*, умео да слика људе онакве какви су, и не издвајајући их из средине у којој живе, и приказујући их огрезле у њој и изобличене њоме. Без такмаца у целој француској књижевности, он је изнад свега патолог, а после, истовремено и силом ствари, анатом и физиолог. Тако је његов Гранде тврдица „према коме Молиеров тврдица изгледа прави распикућа“, тако је Рибан-пре оличење крајње таштине, тако је Растињак сав самољубље, тако је Горио нечувен пример очинске љубави, тако је барон Ило саздан од похотљивости. Добре или рђаве — рђаве свакако — Балзак је из своје собе за рад пустио у свет сојеве људи које данас срећамо много чешће но што су се пре Балзака могли видети; и, како је проникљиво уочио Пол Бурже, „Балзак је више допринео да се једно друштво створи него што је друштво посматрао“.

Деведесет и шест Балзакових романа носе заједнички наслов *Људска комедија*; како се, услед породичних и друштвених односа, исте личности појављују у свима њима, веза међу њима није вештачка; само, више романа чине засебну врсту, и тако имамо „призоре из личног живота“ (*Жена тридесетих година*; *Пуковник Шабар*), „призоре из париског живота“ (*Чича Горпо*; *Рођака Бета*; *Рођак Понс*), „призоре из политичког живота“ (*Један мрачан случај*), „призоре из војничког живота“ (*Шуани*). „призоре из сеоског живота“ (*Сеоски лекар*; *Сеоски свештеник*; *Селјаци*).

Балзак је врло рђаво писао, изузимајући случајеве кад је имао да говори кроз уста нижега сталежа, и Тенова одбрана, наиме да је Балзак први Француз који се обраћао најширем читалачком свету, само је покушај да се од оправданог прекора спасе један у истини велики писац.

III. ОД 1850 ДО 1880. — 1. ПЕСНИЦИ: а. Теофил Готје, Теодор де Банвил; б. Катил Мендес, Леконт де Лил, Жозе-Мариа де Ередиа; в. Сили Придом, Франсоа Копе; г. Шарл Бодлер.

Лична јадиковања једног Мисеа и исповести једног Жоржа Санда, импровизаторска лакоћа којом су писали Ламартин и Иго, необавештености у погледу психологије и извитоперавање историске истине од стране Диме оца, све су то биле слабости једнога доба које су у очима нараштаја око 1850 изгледале недопуштене. „Људи проналазе пару, а ми певамо о Венери, кћери горкога таласа; људи проналазе електрицитет, а ми певамо о Бахусу, пријатељу рујног грозда. То је бесмислено!“ Тако је говорио, у предговору *Савремених песама*, један тадањи лиричар, Максим Ди Кан (1822-1894). И не само што је детињасто своју личност видно испољавати, него је ма и по цену извесних жртава ваља потпуно избацити из уметничког дела; и као што су у извесној мери радили Стендал и Балзак, потребно је да се ствари описују с научничком беспристрасности, не водећи рачуна о томе да ли је биљка коју сликате отровна или се једе, и да ли је животиња коју представљате скупа, јевтина, питома или звер. „Уметност и наука, говорио је Леконт де Лил, које су дуго времена биле одвојене услед умних напора у разним правцима, треба у будуће да теже да се тесно споје, ако је немогућно да се стопе“. Најзад, како је уметнику једина сврха остварење лепога, уметност је довољна самој себи; њу ништа не сме да спутава, ни морални обзири, ни друштвени назори, ни мишљења и тежње појединаца.

Ти сложени и многобројни назори познати су, у историји француске књижевности, под именима *реализам*, *безлична књижевност*, *доктрина уметности ради уметности*, и тако даље.

Песник који је, као Малерб и Боало у своје време, био законодавац новог Парнаса, звао се Теофил Готје (1811-1872). Ватрен романтичар тридесетих година, сликар иначе, путник који је видео Шпанију, Италију и Цариград, најзад дух по коме нашу бедну судбину може једино лепота да искупи,

Готје први раскида с вечитим изливима својих савременика и, као „човек за кога спољни свет постоји“, он упућује на чари боја, облика, склада и спољашњости у опште. Његова најлепша збирка стихова, *Емали и Камеје* (1852), наличи на галерију слика, бакрореза и кипова, као што му је најбољи роман, *Капетан Фракас* (1863), права изложба предела и портрета. Сем тога што је речима сликао (видите *Симфонију у белом* и *Пролеће*), он је умео да види, у стварима, и оно што су други, пре нас, у њих унели (*Пасџел*). На послетку, Готје је најранији теоричар доктрине уметности ради уметности, у предговору *Госпођици де Моен* (1835).

Пишући изванредно лепо и правилно, Готје је француском језику учинио неоцењивих услуга, подмлађујући речи и тражећи тачно значење њихово; у томе смислу претече су му били Ронсар и Пол-Луи Курје.

Као Готје, Теодор де Банвил (1823-1891) волео је речи саме за се, налазио да су једне „лепе“ друге „ружне“, тражио богате и неочекиване сликове, и тврдио да се само у метрици разуме. *Карнајиде* (1842), *Сталакџиши* (1846, и *Оде* (1857) представљају невероватне примере техничке виртуозности.

Катил Мендес (1841-1909) био је такође велики уметник у стиху, и то до те мере „да је писао језиком и стилем којим је хтео“, то јест као Иго, као Мисе, као Готје, као Леконт де Лил. Гибак дух у томе погледу, он је у једном једином али одлучном стиху изразио сву естетику парнасовске школе:

Pas de sanglots humains dans le chant du poète.

Старешина те школе био је Шарл-Мари Леконт де Лил (1818-1894). Песник, по његовом мишљењу, имао је да гледа људске ствари „као што би их видео какав бог с Олимпа“, потпуно равно-

душно и без саучешћа. *Анђичке песме* (1852), *Варварске песме* (1862) и *Трагичне песме* (1883) немају за предмет песничково ја; без веровања и непристрасно, Леконт де Лил васкрсава човечанство свих времена и свих земаља, особито митове и религије у Грка, Индианаца, Германаца и Скандинаваца; других пута он даје блиставе описе предела у којима се, сем животиња, не виде људи. Јер

La nature se rit des souffrances humaines,
Ne contemplant jamais que sa propre grandeur;

што се човека тиче, Леконт де Лил му овако поручује:

Homme, si le coeur plein de joie ou d'amertume,
Tu passait vers midi dans les champs radieux,
Fuis! la nature est vide et le soleil consume;
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens! le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le coeur trempé sept fois dans le néant divin.

Али, ако су у Леконта де Лила ритмови упорно једнолики и синтакса таква да тим описима величанствене и равнодушне природе још већу укоченост даје, он није неосетљив, иако су једни и то тврдили. Као што су други приметили, његова поезија не садржи сентименталне исповести, и то је истина, али су *Анђичке* и *Трагичне песме* интелектуалне исповести једног убеђеног песимиста. Таштина свега је, за њега, толико очевидна да једино смрт доноси „спокој који је живот пореметио“.

Ђак Леконта де Лила, неосетљивији и музикалнији од њега, Жозе-Мариа де Ередиа (1842-1905), оставио је само једну књигу сонета. Нема, међутим, у *Трофејима* (1893) ниједне песме за коју би се могло рећи да није беспрекорна. „Непогрешан“ уметник који подсећа на Малерба, савестан ерудит

какав је био Флобер на пример, Ередиа је више него ли његов учитељ, налазио сјај, блесак и звучност у једној јединој речи. Сем тога, он је у четрнаест стихова давао изванредне слике или васкрсавао поједина доба са толико појединости са колико би други писали епове. Најзад, оно што највише пада у очи, кад је реч о његовој обради, то је вредност коју је у његовим рукама добијао последњи стих (*Освајачи*, *Антоније* и *Клеопатра*).

У ред парнасоваца убрајају се, с правом само донекле, још Сили Придом и Франсоа Коле. Иако је у младости певао о громобрану, барометру, Питагорином правилу и квадратури круга, Рене-Франсоа-Арман Сили Придом (1839-1907) је песник „унутарњег живота“. *Станце и ђисме* (1865), *Искушња* (1866), *Самоће* (1869), *Узалудне нежности* (1875) јесу исповести једне сетне и отмене душе, несравњено уздржљивије него су били Ламартин и Мисе. Кадар да разликује најтананије преливе својих личних осећања. он нам је „открио делове нас самих које ми сами нисмо познавали“. С делимичним успехом, Сили Придом се огледао и у филозофским спевовима дубљег даха; у *Правди* (1878), он је налазио да је правда глас савести; у *Срећи* (1888), да је срећа у нашем пожртвовању.

Франсоа Коле (1842-1908) умео је да пронађе лепоту и поезију и тамо где је изгледало да их нема: код простог народа париских предграђа, у свакодневном пословању ситних трговаца, радника, дадиља, бакала, продавачица новина, чиновника министарстава. Описујући породични и домаћи живот, Коле је час духовит час нежан, и, као што оштроумно напомиње Анатол Франс, „ако је довољно осредње образовање да бисмо га разумели, потребно је да имамо утанчан дух да бисмо у њему потпуно уживали“. Најпријатније његове збирке зову се *Савремене ђисме* (1869) и *Ништан* (1872).

Још пре парнасовског покрета — пошто је овај почео 1866 — Шарл Бодлер (1821-1867) објавио је, сем песама у прози и превода Едгара Поа, само једну књигу стихова, због које је био осуђен. Они који су говорили да је опасно мирисати *Цвеће зла* (1857) налазили су у њему болесног и настраниог човека и, у исти мах, неискреног и усиљеног песника. Он, међутим, није био ништа од свега тога. Певајући понајчешће о љубави и наготи, он у пороку не види задовољство од сладострашћа него поворку која га прати: кајање, празнину у себи и око себе, тугу, грижу савести и сенку смрти; и ту поворку мучних осећања умножавала је код њега невероватно јака машта. Бодлер је, према томе, песник сплина; каткад он је песник најдрагоценијих савета (*Сап*); песник живих сфинга (*Мачке*); и песник необично продирићних осећаја мириса и утисака чула пипања (*Јесењи сонет*). Врло самосталан уметник, он је, по речима Виктора Ига, унео у класичан стих „нову језу“, као што је својим тврђењем

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

први после Теофила Готјеа изашао с теоријом о стапању уметности.

2. ДРАМСКИ ПИСЦИ: а. Емил Ожје, Александар Димасин, Викториан Сарду; б. Лабиш, Пајрон, Мејак и Алевн.

Не мање од лирике, драмска уметност блистала је необичним сјајем у целој другој половини XIX века. Она је, као роман у осталом, верно огледало друштвеног живота у Француској за време другог Царства и касније. Три љака Балзакова и Скрибова владала су тадањом француском позорницом, и били су прави мајстори. То су Емил Ожје, Димасин и Викториан Сарду.

Емил Ожје (1820-1889), који је код људи највише ценио њихов здрав разум и њихову честитост, сликао је грађански сталеж, и то не с научничком непристрасношћу реалистичких писаца него као сатиричар без претеране заједљивости. Бранилац оп-

штепримљених појмова и установљеног морала, он жигоше међутим два крупна порока који се код грађанског сталежа виђају: жеђ за новцем и сујета. Његово узор-дело, и у опште узор-дело XIX века, је *Зет Господина Поарјеа* (1854) на коме је сарађивао и Жил Сандо (1811-1883). У тој комедији изнет је сукоб грађанског сталежа, који је за другог Царства постајао све утицајнији, и племства, коме већ тад није било лека. *Сиромашне лавице* (1859) указују на опасности од раскоши у грађанским породицама; *Госпођа Качерле* (1876) брани развод брака; *Фуршанбовљеви* (1878) устају против кобних последица кад се брак склопи из рачуна. Ожјеов дијалог је природан и лак, личности лабријеровски живе, драмска техника врло вешта.

Александар Дима син (1824-1895) је пре свега писац чувене *Госпође с камелијама*. На страну што је смер у томе роману (1848) био драг и Игу у *Мариони де Лорм*, *Госпођа с камелијама* је прва савремена драма (1852), и целокупно француско реалистичко позоришне произишло је из ње, као што су сви реалистички романи XIX века произишли из *Госпође Бовари*. С врло оштровидним и тачним погледом, Дима је наставио писати комаде с потпуно вероватним заплетом, истинитим личностима и верним дијалозима (*Полу-свет*, 1855; *Новчано питање*, 1857; *Разблудни отац*, 1859; *Пријатељ жена*, 1864). Међутим, и као противник безличне књижевности и као противник доктрине уметности ради уметности, он је, почев од *Вачбричног сина* (1858), узео стварати комаде с тезом. „Свака књижевност, говорио је он, која нема у виду усавршавање и унапређивање моралности, идеал, оно што је корисно речју, јесте рахитична и нездрава, мртва рођена књижевност“. С таквим погледима, „Дима је мање посматрао људе свога доба него ли питања која су се наметала његовом добу“; и, како су ти проблеми сами по себи били и болни и тешки, Димине позније комедије су у ствари драме (*Мисли Госпође Обре*, 1867; *Господин Алфонс*, 1874). У главном Дима

устаје против неправди Законика; он напада предрасуде тако кобне по незакониту децу; он је на страни девојке-матере и брани је (*Дениза*, 1885); он чак тражи од вереника исту чедност која се иште од веренице (*Франсијон*, 1887). Освајајући гледаоце жаром својих убеђења и сјајем свога духа, Дима је, насупрот парнасовцима и натуралистима, спајао живот и уметност.

Викториан Сарду (1831-1908), ни мало моралист као Дима, ни мало дубок посматрач људи као Ожје, био је више од њих, и више од свих драмских писаца XIX века, мајстор у погледу позоришне технике. Он је све преиначавао за позсрницу, на којој се ствари заиста друкчије збијају него ли у животу; шта више, он је све удешавао с обзиром на дворану. Сарду је писао много: комедије *Присни пријашељи* (1861); *Матори момци* (1865); *Породица Беноашон* (1865); драме *Отаџбина!* (1869); *Мржња* (1875); *Федора* (1882); *Теодора* (1884); *Тоска* (1887).

Од осталих позоришних писаца овога доба важнији су Ежен Лабиш (1815-1888), сатиричар без жучи у комедији *Пуш Господина Перишона* (1869); Едуар Пајрон (1834-1899), чији је *Досадан свет* (1881) узор-дело; Анри Мејак (1831-1897) и Лидовик Алеви (1834-1908), који су с Офенбахом усавршили оперету (*Лепа Јелена*, 1864), дали либрето за *Кармену* (1875), и писали комедије за које се може рећи да су више него осредње (*Фру-Фру*, 1869).

3. РОМАНОПИСЦИ: а. Флобер, Едмон и Жил де Гонкур, Зола, Алфонс Доде, Мопасан; б. Октав Феје, Ежен Фромантен.

У целој другој половини XIX века, од свих књижевних родова, највише се негује и најрадије чита роман. Узор-дело и датум у том погледу јесте Флоберова *Госпођа Бовари* (1857).

Гистав Флобер (1821-1880), романтичар и по васпитању и по склоностима али „песник који је

имао храбрости да добро види“, сматра се за старешину реалистичких романописаца. И одиста *Сентиментално испитање* (1869) је, по речима људи из 1848, не може бити вернија слика Фебруарскога преврта, као што „нема ниједне личности у *Госпођи Бовари* коју не срећамо свакога дана“. У дирљивој приповетци *Простодушина* (1877) изнета је једна истинита повест; у *Саламбо* (1862), *Искушењу Светог Антонија* (1874) и *Легенди о Светом Жилиену Госпопримцу* (1877) све је тачно: историски смисао, археологија, психологија, предели. Али, по Флоберу, ни савесно представљање догађаја, ни настајање да „уметник у свом делу мора да буде као Бог у васиони: свуда присутан и нигде видљив“ још не чине високу, праву уметност. Ова је ствар духа. То ће рећи, уметничко дело производ је једне замисли и верног материјалног остварења те замисли; и, како су „садржина“ и „форма“ две битности које никад не постоје једна без друге, свако уметничко дело има своју поетику за себе коју треба наћи. Флобер је за сваки свој роман имао извесно привиђење, као што је за сваки свој роман налазио други стил. Ово је било врло тешко, и писац *Госпође Бовари* и *Искушења Светог Антонија*, јединствен пример најсавеснијег документовања, остаће особито јединствен пример уметника који је, од речи, оставио за собом творевине трајне и неупоредљиве лепоте. — Поред недовршеног романа *Бувар и Пекише* (1881), од њега имамо *Прейску*, другу Боаловљеву *Песничку уметност*, у сваком случају најлепшу коју је, после Волтера, оставио један велики књижевник.

Едмон (1822-1896) и Жил (1830-1870) де Гонкур, рођени уметници, писали су заједно. Обојица с ретко продирним погледом, они су на лицу места описивали спољашност ствари и најпреданије бележили дијалоге које би око себе чули. Али поред њиховог дубоког документовања, они су дрхтали од множине промена које спољни свет зачас претрпи, као што су на пример преливи боја и различитости светло-

ских појава. Реалисти у теорији, они су у ствари импресионисти; и, као што су сами били необичне природе, тако су им и личности изузетне, болесне, мистичне или хистеричне. „Први, говорили су они, ми смо повесничари живаца“. Готови да затрепте при најмањем потресу, да, рецимо, опишу као нико оморину, они су морали стварати нов језик, помоћу „ретких епитета“, кованица, апстрактних речи, не-слућених синтактичних обрта, и тај начин писања називали су „уметничко писање“. Главни њихови романи зову се *Шарл Демаји* (1860), *Рене Мопрен* (1864), *Жељмини Ласерте* (1865), *Манеша Саломон* (1867), *Госпођа Жервезе* (1869). — Браћа Гонкур базили су се још и историјом и дали изванредно занимљиве књиге као што су *Историја Марије Ан-тоанетје* (1858), *Жена у осамнаестом веку* (1862), *Уметност у осамнаестом веку* (1859-1870). Најзад чувен је, и за познавање књижевних покрета њихова времена јако користан је, и њихов *Дневник* (1887-1892); али он ни до данас није изашао у потпуности.

Као Балзак, Емил Зола (1840-1902) објавио је, од 1871 до 1893, низ романа под општим насловом *Ругон-Макари, природна и друштвена историја једне породице за време другог Царства*. Веза између двадесет књига те збирке слабија је од оне у *Људској комедији*, али су *Крима* (1877), *Нана* (1880), *Сласић живота* (1884), *Жерминал* (1885), *Дело* (1886), *Земља* (1888), *Слом* (1892), имали огромна успеха и у Француској и у иностранству, у иностранству више него у Француској. Теоричар натуралистичке школе и њен старешина, Зола је, у својим критичким студијама *Моје мржње* (1866), *Експерименталан роман* (1880), *Најнатурализам у позоришту* (1881), и другим, смело износио и жучно бранио начела своје методе. „Треба, писао је он, представити целу природу, испитати човека онаквог какав је, не као раније описивати метафизичку лутку него физиолошког човека, какав бива услед

средине, како делује под утицајем свих својих органа“. Ослањајући се на физиолошке и филозофске теорије Клода Бернара и Иполита Тена, он је у *Ругон-Макарима* желео да представи развиће једне породице под утицајем околине, прилика и наслеђа; и тај смели поглед истини у очи, тврдио је он, учи „горком познавању живота“, пружа „горду поуку стварности“. И одиста, Золини романи остављају мучан утисак несреће и беде; међутим, зато што је већина његових личности у њима без благороднијих осећања и виших мисли, не треба закључити, као што су то многи чинили, да су Золине личности чудовишта, и пре животиње него ли људи и жене. Они су вероватни, пошто се виђају; они свакако нису за угледање, пошто их воде најдубљи нагони. Оспораван и данас као романописац с научним смерозима, писац *Терезе Раен* (1867) и *Мадлене Фера* (1868) је једнодушно признат као ненадмашан описивач најнижих слојева париског становништва (*Крчма*), као фотограф гомиле у покрету (*Жерминал*), као сликар недогледних простора (*Нана*, *Земља*). Необично савестан уметник и велики радник, Зола је исто тако беспрекоран у склопу својих обимних романа; с правом је речено да они имају архитектонских лепота, као што су му описи светине, рудника, вароши и Париза праве „епске фреске“.

Алфонс Доде (1840-1897) документовао се као Флобер, браћа Гонкур и Зола, али од њих одудара мекошћу срца и видним човекољубљем. У *Писмима из мога млина* (1869) он приповеда доживљаје и догађаје у Прованси, и сам загрејан њеним сунцем, и сав расположен мирисом лаванде и песмом зрикаваца. *Коза Господина Згена*, *Легенда о човеку са златним мозгом*, *Арлезијанка* спадају у најсавршеније ствари своје врсте. *Понедељничне приче* (1873), пуне дирљивих призора из рата од 1870, наме сузу скоро на свакој страни, *Последњи час* и *Паршија биљара* особито. Јер, о свему што износи

он говори као очевидац; отуда непосредност саосећања које нам улива и наш осмех изазван његовим скривеним подсмехом. Доде романописац уме да види и, као сви они који умеју да виде, не задовољава се подацима из друге и треће руке. „Ја немам маште, говорио је он; ја све копирам“. Али, ако он ништа не измишља, он одабира само оне појединости које чине суштину утисака. С друге стране, он никад не остаје равнодушан; сажаљење или исмевање пропраћа његов поглед, и улази чак и у његов стил. Нико боље од њега није потврдио тачност Золине дефиниције да је уметност стварност какву је види изнесна природа. Са свима тим особинама, које могу изгледати противречне, Доде је дао низ хуманистичних романа; они се зову *Фромон млађи* и *Рислер сџарији* (нарави вишег трговачког света), 1874; *Жак* (повест једног младог радника), 1876; *Набоб* (приказ политичког света под другим Царством), 1877; *Малишан*, 1868; *Нима Руместан*, 1881; *Бесмртник*, 1888; *Сафо*, 1884. У *Тарџарену Тарасконцу* (1872), *Тартапену на Алпима* (1885) и *Тарасконској луци* (1890) Доде је створио тип Тартарена, који је прешао у речник, као Растињак, Г. Оме или Гранде.

Ги де Мопасан (1850-1893), Флоберов ђак, али неисказано самоникао и самосталан, сматра се за најпотпунијег реалиста. Тачно представљање стварности и стално одсуство друштвених, моралних и књижевних назора за дуго су главна обележја његове естетике. У романима *Један животи* (1883), *Добар друг* (1885), и многобројним приповеткама (*Госпођица Фифи*, *Месечина*, *Г. Паран*, *Мала Рока*, *Наслеђе*, и тако даље), Мопасан слика мале сеоске племиће, ниже чиновнике, сељаке у Нормандији, пруске војнике и офицере из рата од 1870, — речју оно осредње човечанство које срећамо сваког дана. Последње његове књиге (*На води*, 1885; *Брег Ориол*, 1887; *Јака као смрт*, 1889; *Наше срце*, 1890), више одају његову привидну неосетљивост. Узимајући за предмет личности са сложенијим

унутрашњим животом (*Пјер и Жан*, 1888), често гледајући у себе са стрепњом од болести и смрти (*Страх, Он, Ко зна?*), његов поглед бива дубљи, мекши, срдачнији, и његово саосећање видније. Међутим, и кад је цртао „споља“, без моралних анализа, кад је имао да представи људе, животиње, ствари и пределе како их сви видимо, он је то чинио с неколико потеза, без дугих набрајања појединости, смотрено, умерено, али потезима довољним да све оживи. Његов стил, беспрекоран, јасан и врло природан, не показује трага напора или дотеривања.

У савињању с натуралистима и реалистима, Октав Феје (1821-1890) изгледао је „породични Мисе“. Он је сликар високог друштва, његова живота и његових обзира, његових врлина и његових мана. Познајући добро тај свет, Феје га приказује врло верно; само, представљајући га с отвореном наклоношћу, он је полу-реалист полу-идеалист. *Роман једног ситомашног младика* (1857), најбоље његово дело, писано је лепим језиком и отмено.

Исто тако далеко од „грубе књижевности“ Гистава Флобера и браће Гонкура био је и Ежен Фромантен (1820-1876). Сликари и уметнички критичари иначе, он је написао само један роман у коме је, као Госпођа де Ла Фајет у *Кнегињи де Клев* и Бенжамен Констан у *Адолфу*, дао изванредно дирљиву биографију душе. Његов *Доминик* (1863) у овоме је. Доминик де Бре воли Мадлену не казујући јој да је воли. Она се удаје за другог, а његова страст бива из године у годину све већа. Млада жена увиди његову љубав, затим му призна да и она њега воли. После тога, они се заувек растају; Доминик ће живети у једном малом селу где никад ништа неће знати о Мадлени.

4. МИСЛИОЦИ И КРИТИЧАРИ: Ренан, Тен, Едмон Шерер, Жан-Жак Вент, Бриггнер.

У ово доба великих уметника у лирици, драми и роману, на књижевној критици и историји радила

су два одлична писца и велика мислиоца. То су Ренан и Тен. — Ерниест Ренан (1823-1892), филолог, филозоф, и историчар моралист, први је у Француза од верске историје, која је до њега била предмет препирке или предмет ерудиције, створио засебан књижевни род. Упознат с јеврејским, грчким, латинским и другим језицима, он је у текстовима тражио податке о тако далеким и несхватљивим догађајима какви су почеци хришћанства. *Исус о жи от* (1863) изазва буру и код верника и код научника. Представити живот Исуса Христа, поричући му божанско порекло и одбацујући чудеса, била је у очима црквених људи саблазан; васкрснути једно ишчезло доба помоћу оскудних и противречних чињеница, забележених једино у светим књигама, није се могло без маште; ову, опет, код ерудита нису могли да искупе ни оштроумна нагађања ни верни описи предела. У низу познијих свезака с општим насловом *Порекло хришћанства* (*Апостоли*, 1866; *Свети Павле*, 1869; *Антихрист*, 1873; *Еванђеља*, 1877; *Хришћанска црква*, 1879; *Марко Аурелије*, 1881) тумачења су многобројнија и сигурнија, и празнине попуњење вероватнијим претпоставкама. Али целокупно настојање Ренаново „да се од религије спасе све оно што се може спасти и кад се у ту религију не верује“ мање је значајно као научна добит и „више као мисао“. Тако *Историја Израјилџва народа* (1887-1893) „показује пророке како граде парче по парче Бога који ће освојити свет“. Сматрајући да нас је Исус обдарио најлепшим моралом који се даје применити, али не кријући отворено презирање према човечанству које је чак и његовом добру могућно водити само тако ако га варате“, Ренан је пун дивљења за доба које је вековима лебдело над људима и које свакад видимо кад погледамо у небо. „Ко не би на колена пао пред првим хришћанством, хришћанством у Исусу Христу, у Еванђељу? Нема ниједног, међу највећим противницима хришћанским, који се не клања пред њим! Ох! Какав човек!“ „Хришћански позитивист“, јер је налазио да је Бог „прои-

звод савести“, Ренан верује у боље човечанство. У *Будућности науке* (1890) он изјављује да ће познијим нараштајима наука заменити несталу религију. Врло замашан број његових списа (*Моралчи и критички огледи*, 1860; *Савремена мишљања*, 1868; *Филозофски дијалози и одломци*, 1876; *Успомене из детињства и младости*, 1883) одају дух који је целог века мислио и који је, до последњег часа, с најопрезнијом умешношћу хтео да види „даље него што очи могу да виде“, и мирио се с тим да су извесне заблуде једино спасоносне. — Да изрази једну филозофију сву у преливима, у којој се исто толико тврди колико претпоставља, Ренан је писао гипким, љупким, провидним и складним стилем, као што су и захтевале ствари о којима је писао.

Утицај Ренанов на савременике био је огроман; ни мало мањи није у своје време вршио Иполит Тен (1828-1893). Иако се бавио филозофијом, историјом, књижевношћу и уметношћу, Тен је у своје књиге уносио необично јединство. Противник метафизике и спиритуализма, задахнут Кондијаком и ђак Огиста Конта, Тен ствара свој систем по коме су, прво, физички и морални феномени потпуно истоветни, кад се одстрани једна предрасуда, управо један неспоразум, и кад се у проучавању наше душе примене методе којима се служе у природним наукама. Друго, како су узроци „изван домашаја нашег разума“, предмет свих наука су „сасвим ситне чињенице, добро пробране, важне, изразите, опширно изложене и подробно описане“. Теорију да је у нама све одређено средином (јер су нам осећаји, представе и појмови дошли из спољњег света) изложио је Тен најпре у *Француским филозофима XIX века* (1856) и у чувеној књизи *О разуму* (1870). Као књижевни критичар и уметнички историчар, он је у *Ла Фонтену и његовим баснама* (1860), *Огледу о Тишу Ливију* (1855), *Историји енглеске књижевности* (1863), *Филозофији уметности* (1865-1869) објашњавао уметничка дела помоћу расе којој уметник

припада, средине у којој је живео и тренутка кад је стварао. Тај строго тачан образац помагао је Тену да изнађе главну способност пишчеву или сликареву којом се од свих својих сународника и савременика разликује, али се помоћу тога обрасца не дају објаснити разлике међу писцима који су писали или међу сликарима који су сликали у истој средини, у исто време и који су припадали једној истој раси; и, ако би та метода и објашњавала мање, несамосталне писце, она је немоћна да покаже јединственост дара једног Шекспира, или једног Расина, или једног Ла Фонтена. Ту потребу да уопштава и упрости ствари Тен је унео и у проучавање историје; историчар логичар у *Посиљању савремене Француске* (1876-1890), он је, истина на основу најтачнијих и многобројних података, изводио опште и просте закључке о тако сложеној појави као што је био Преврат од 1789. Свакако, Тенов систем је, као сваки систем, погрешан; шта више, у естетици и историји његова метода неминовно доводи до нетачних схватања; само, Тен је осећао исто тако јако колико је желео да ствари разуме. Тај строги логичар писао је са жаром, и своје суве, математичке теореме заогртао живим сликама и срећним поређењима. Његов стил, који једрином подсећа на конструкције гвоздених мостова, пун је боја, блеска и искрености. „Песник разума“, како су га називали, он је, најзад, одличан путописац у *Пућу на Пиренеје* (1855), врло пријатан хуморист у *Животу и мислима Томе Грендоржа* (1868), и изненађујући раманописац у *Етијену Мерану* (1911).

Поред Ренана и Тена велики је број критичара између 1850 и 1880 од прилике. Едмон Шерер (1815-1889), протестант, филозоф, психолог и моралист, одудара од свих осталих дубоким мислима, часношћу суда и непопустљивим ставом пред писцима које је сматрао за рђаве. Он је о књижевности имао врло високо мишљење, доказивао да естетика једнога Теофила Готјеа или једнога Емила Золе, на пример, нема

никаква оправдања, да је безлично, аморално и неморално представљање ствари за осуду. *Студије из савремене књижевности* (1863-1895) одају Шерера као врло умна човека, савесна и одлучна писца, и одлична стилиста. — Жан-Жак Веис (1827-1891), духовит и без трунке здравог разума, био је сумње нема најчуднији и најличнији од свих француских критичара. Настран и у ономе што је хвалио и у ономе што је осуђивао, он се вероватно зато и допадао онима који су га ценили. Он је нарочито чувен са свога жучног чланка *Груби књижевност (Оглед о историји француске књижевности)*, 1865). — Али најогорченији противник натуралистичких писаца и доктрине уметности ради уметности јесте Фердинан Бринтиер (1849-1906). Полазећи од убеђења да „свака страна у књижевности садржи мисли које су у исти мах морална начела, то јест побуде за делање“, Бринтиер отворено и упорно потчињава уметност моралу. У *Натуралистичком роману* (1883), *Развоју лирског песништва у XIX веку* (1894), *Ручној књизи француске књижевности* (1897), *Балзаку* (1906), он срчано доказује да не постоји човек ради уметности него, на против, уметност ради човека. Са таквим, моралним догматизмом, Бринтиер осуђује и критику укуса. „Ми можемо, вели он, изићи из себе самих; ми се можемо уздићи изнад својих склоности; шта више и морамо; и читав један део васпитања и нема друге сврхе ни племенитији предмет него да се за то оспособимо“. Индивидуализам романтичара и неосетљивост натуралиста и парнасоваца не значе ништа у очима странаца; и у Европи има романтичара, парнасоваца и натуралиста; али оно што је учинило да у Француску гледа цео свет то је естетика класичара XVII века. Историско проучавање француске мисли учи поштовању предања. Да сузбије аморалну књижевност и импресионистичку критику, Бринтиер је својој критици желео да да тачност наука. По њему, отуда, књижевни родови рађају се, живе и нестају, или се претворе у друге родове, као што се жива бића рађају, живе, дају другима живот и умиру. Мада се утицај „дела

на дела" често опажа, та дарвинистичка теорија развоја није се могла одржати, и она је код Бринтиера изгледала постојана само зато што ју је он бранио свим жаром неуморног диалектичара. Његов стил, прекаљен снагом његових уверења, осваја и кад Бринтиер нема право.

IV. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ ОД 1850 ДО 1880.

Још у своме почетку, XIX век је окренуо леђа рационалистичком и практичном XVIII веку, издвојивши из њега само Русоа. Исто тако; он је кроза све школе, којима је обиловао и које су најчешће биле у супротности једне с другом, тежио за естетиком која је била права противност естетици XVII века. Школа од 1660, реалистичка у томе смислу што је тражила подражавање природи, била је идеалистичка зато што је, по Босиеовој речи, сматрала да је уметност „улепшавање природе“. Цео XIX век, међутим, судио је, после Предговора *Кромвелу*, да „све што је у природи треба да је и у уметности“, и искао је „истину, опору истину“.

XIX век је, дакле, захтевао потпуну слободу за човека-уметника, и целу истину за његово дело. И то је једно од најглавнијих обележја највећих писаца који су стварали између 1800 и 1880.

Али се по себи разуме да су и та слобода човека-уметника и та истина у његову делу морале изгледати друкчије у очима тако различитих људи какви су били Иго и остали романтичари, и Флобер и остали реалисти. Тражећи слободу, романтичари су на првом месту желели „да се ослободе Грка и Римљана“, затим да буду лични и своји, да у драми, рецимо, изнесу „тело и душу, лепо и ружно, смешно и узвишено“, насупрот „старим власуљама“, које су писале по извесним правилима. које су своју личност брижљиво криле, и које су у своме позоришту одвајале трагично од комичног.

Тражећи слободу, реалисти, опет, хтели су на тај начин да кажу како они потпуно одвајају умет-

ност од морала, религије, социологије и педагогије, негујући уметност „без епитета“. Тако су из та два схватања речи слобода произишла два најзначајнија и најдужа покрета у књижевности XIX века: романтизам и реализам. Због различитог тумачења речи истина, такође су, у томе веку, сви писци или романтичари или реалисти. Романтичари су имали кантовско појимање света; они су све гледали кроз своје ја; за њих су и природа, и људи, и друштво били онакви какве их је преиначавала њихова осећајност. Дошав истовремено с моралним превратом, иза друштвеног и политичког преврата, романтизам је био нов начин осећања и мишљења у опште, и није никакво чудо што је за Французе прве половине XIX века „песник имао само да ослободи заробљено осећање у дну душе“, и што је песништво било „све што је присно у нама“. Насупрот романтичарима, реалисти су се трудили да посматрају свет „одозго, као што га Бог види“, и описивали су га не испољавају своја осећања, своје жеље и своје мисли. Из тежње да не буду пристрасни, они су заузимали присебан и хладнокрван став научника, и тражили истину не — као романтичари — у себи, него истину каква изгледа свима људима без разлике.

Лична, лирска, често претерано индивидуална, таква је француска књижевност у критици Госпође де Стал и Шатобриана, у песмама Алфонса де Ламартина и Алфреда де Мисеа, у драмама Виктора Ига и Алфреда де Вињиа, у романима Жоржа Санда и Диме оца, у историјама Огистена Тјериа и Жила Мишлеа, у полемици Пјер-Жана Беранжеа и Жозефа де Местра.

Безлична, реалистичка, учена и често научна, таква је француска књижевност у критици Ренапа и Тена, у песмама Леконта де Лила и де Ередије, у драмама Емила Ожјеа и Диме сина, у романима Гистава Флобера и Алфонса Додеа, у полемици Едмона Шерера и Фердинана Бринтиера.

Борба између класичара и романтичара у првој половини XIX века (борба у којој је, 1809, у Француској комедији, главом платила једна особа, „мученик трију драмских јединстава“) била је толико исто немилосрдна као што је у другој половини века настала дуга и жучна борба између поборника уметности ради уметности и противника те доктрине.

По Готјеу, Флоберу, Бодлеру, Леконту де Лилу и Гонкурима (да само њих поменемо), уметност је аутономна. Она не сме да буде производ никакве доктрине, нити треба да је у служби икакве доктрине. Њена једина сврха је остварење лепог, а „право лепо је оно што ничему не може да служи“. Отуда књи́ге са смеровима и нису уметничка дела.

Али они који су, као власти, осуђивали писца *Госпође Бовари* и песника *Цвећа зла*, сматрајући да су њихова дела нанела повреде добрим наравима и моралу, износили су разлоге против доктрине. „Уметност ради уметности, говорио је Прудон, немајући оправдања у себи и не почивајући ни на чему, није ништа“. „Уметност ради уметности, тврдио је Дима син, три речи без икаква смисла“. Сент-Бев је, исто тако, порицао да се уметност може свести на апстракције; Бринтиер се никако није мирио с тим да човек који узима перо у руке гледа само „кору ствари“; Гијо (1854-1888) је срчано доказивао да прави уметник не сме да осећа и посматра ствари као уметник него као човек, и да је велика уметност она у којој се природа и живот не представљају као илузије него као стварности.

Али, иако је разлога против доктрине било и много и оправданих, победу у овој борби однели су поборници суверене естетике.

ДЕВЕТНАЕСТИ И ДВАДЕСЕТИ ВЕК

I. ОД 1880 ДО 1914 (односно 1929). — 1. ПЕСНИЦИ:
а. Пол Верлен, Стефан Маларме, симболисти; б. Морсас, Самен
Анри де Рење; в. Пол Валери.

Око 1870 већ, парнасовска естетика извесним нараштајима изгледа и сувише вештачка, као што су око 1860 романтичари изгледали мало уметници у очима песника парнасовске школе. Тристан Корбиер (1845-1875) збирком *Жуте љубави* (1873), Артир Ренбо (1854-1891) *Бављењем у ђаклу* (1873), и особито Пол Верлен *Романсама без речи* (1874) били су предсказивачи једног новог песничког покрета. И одиста, по смрти Леконта де Лила, Пол Верлен (1844-1896), који је дотле објавио *Мудрост* (1881) и *Некад и негда* (1884), постаје „кнезом француских песника“. Рђав дечак као Франсоа Вијон, он је, попут кукавног Вијона, имао само да загледа у себе па да не наличи ни на кога:

Le ciel est par-dessus le toit
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche dans un ciel qu'on voit
Doucement tinte,
Un oiseau, sur l'arbre qu'on voit,
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
Simple et tranquille,
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait toi que voilà
De ta jeunesse?

Он није имао потребу да „мисли“; довољно је било да једнога дана примети да у његовом *ја* „не постоји ништа друго сем низа догађаја“, како би рекао Тен; и он је био те зле среће:

Il pleut dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

O doux bruit de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine.

Најзад, он је био неспособан да се претвара, и више него ли ико он је био крајње неспособан за то:

Je ne suis plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien.
Oh! la triste histoire.

Али на страну искреност његових исповести, Верлен је покушао да изнађе такве језичне могућности којима би се изразило и оно што се не да изразити. У својој *Песничкој уметности* он изјављује:

De la musique avant toute chose;

и, како је „музику носио у души“, он је ритмом и звуком саопштавао ствари које се логички не би могле да саопште.

Његов случај допао се многим младим песницима око 1886. Полазећи од чињенице „да се сен-

тиментална истина састоји од неразговетних прелива“, које романтичари нису умели да представе, они су желели да им стихови наличе на слабе звуке, бледе боје, нејасне полусенке. маглу снова. Под утицајем Вагнерове музике, затим, они су од говорне грађе стварали нове звучности, чија се вредност пре њих није ни слутила, бацајући на речи светлости које се дотад нису виделе. Јер, у целокупном развоју француског песништва две ствари остајале су исте. Прво, песник је деловао на читаоца посредно, схватљивим средствима, обраћајући се његовом разуму. Друго, речник и синтакса с једне, крути, вештачки облици стихова с друге стране, изневеравали су ритмове осећајности. Да на нас утиче непосредно, песма треба да буде врста „врачања“. Она ће то постати ако се од речи извуче афективна моћ њихова, без обзира на њихово значење; и ако се за све друга осећања нађу други ритмови. Отуда су *симболисти* одбацивали сва правила о версификацији; њихови стихови имају неодређени број слогова; они су каткад са сликовима, каткад без њих; других пута они су само с асонанцом, или су често ритмови „који лебде над прозом“.

Стефан Маларме (1842-1898) једнодушно је сматран за учитеља те најновије песничке школе. Мада је он, по свему судећи, био рођен уметник, његове теорије изгледале су применљиве само у очима узаног круга посвећених. У главном писац лепе еклоге *После подне једног фауна* (1876) и *Стихова и прозе* (1893) хоће да „улије“ осећања а не да их именује; песма ће према томе представљати не логичко иглагање него музичку целину; сваки стих имаће своју сопствену мелодију, иако ће у исти мах бити саставни део мелодије целе песме; читалац ће са своје стране у песми наћи не туђу него своју поезију. Заведени тим естетичким назорима без дефиниције, ђаци Стефана Малармеа бивали су неразумљиви и чудни; врло често њихово писање није имало никакве везе с обичним говором. Жил Лафорг (1860-1887), Гистав Кан (рођен 1859), Рене

Гил (рођен 1862), Франсис Виеле-Грифен (рођен 1864), поред многих других, јесу најистакнутији учесници у симболистичком ограшју деветнаестог века. Три одабрана духа, најпре врло одушевљени покретом, напустили су хотимичну нејасност својих првих производа и, сваки друкчије, дали своју поезију. То су Жан Мореас, Албер Самен и Анри де Рењје.

Жан Мореас (1856-1910), чије су *Станце* (1901) узор-дело, јесте песник лепих строфа и још чешће песник лепих стихова, строфа самих за се и стихова самих за се:

Je viens de mal parler de toi, rose superbe!
Si ton éclat est vif, rose, tu sais pourtant,
Seule, dans le cristal, au milieu de la gerbe,
Aussi bien que les yeux rendre le coeur content.

— Албер Самен (1858-1900) с правом се убраја у највеће француске елегичаре, заједно са Ди Белеом и Шенјеом. Три збирке његових песама (*У Инфантикињином врћу*, 1893; *На боковима вазе*, 1898; *Златка кола*, 1901) одају каткад „класичара симболизма“ (*Срећа*), иако су му стихови, понајчешће, „музика која вене“ и „неопипљиви као звук и облак“. — Анри де Рењје (рођен 1864) је најотменији представник савременог неспокојства и горде присебности.

Међу многобројним данашњих песницима, Пол Валери (рођен 1871) је најутицајнији иако најтежи за разумевање. Математичар и филозоф, он захтева „апсолутну поезију“ која је, по њему, „чудна математика остварена“. Јер, Валери полази од чињенице да између једне „импресије“ и једне „експресије“ постоји бездан; с друге стране, то огромно остојање између њих немогућно је прећи с оном слободом с којом су је прелазили романтичари, парнасовци, па и сами симболисти. Уметност је много тежа него што се мисли; она је чудесна пошто треба да је независна од свих „предмета“, то јест од простачких сентименталних пријатности и грубог дејства речитости. Валеријеви стихови (*Млада Парка*, 1917;

Мрнарско гробље, 1920; *Оде*, 1920; *Чари* 1922) уливају у нама „стање које је песника и начинило песником“.

Quelle, et si fine et si mortelle,
Que soit ta pointe, blonde abeille,
Je n'ai, sur ma tendre corbeille,
Jeté qu'un songe de dentelle.

Pique du sein la gourde belle
Sur qui l'amour meurt ou sommeille,
Qu'un peu de moi-même vermeille
Vicine à la chair ronde et rebelle!

J'ai grand besoin d'un prompt tourment!
Un mal vif et bien terminé
Vaut mieux qu'un supplice dormant;

Soit donc mon sens illuminé
Par cette infime alerte d'or
Sans qui l'amour meurt ou dort.

Најзад, по Валерију, тајна изумевања није већа од тајне избора речи (пример Расин), и „ми апсолутно ништа не знамо о суштини ни једног ни другог“. Стилист код кога је напор леп, Валери је јединствено писао и у прози (*Увод у методу Леонарда де Винчи*, 1895; *Еуалинос или неимар*, 1923; и тако даље).

II. РОМАНОПИСЦИ: Анатол Франс, Лоти, Бурже, Пјер Луис, Мирбо, Барес, Абел Ерман, Марсел Прено, Марсел Пруст.

Роман је крајем XIX и почетком XX века на врло завидној висини; од многобројних романописца најзначајнији су следећи.

Анатол Франс (1844-1924, чије је право име Анатол-Франсоа Тибо, доживео је славу фернеског патриарха. Песник у *Коринћанској свадби* (1876), критичар у *Књижевном животу* (1888-1892), историчар у *Жани д'Арк* (1892), филозоф у *Епикуровом врту* (1896), он је на рођењу добио и све дарове изредног романописца. Са свеопштом радозналешћу енциклопедиста, и пун знања, он је тражио да открије недосежну истину, и, као Монтењ и Волтер,

„он је схватао силество доктрина које су се оповргавале у његову духу“. Незнање је битна одлика човекове судбине; човечанство привидно напредује: оно се одвајкада састојало од робова и господара; и, ако је изгубљену веру заменила наука, неверица и песимизам намећу нам се као једине извесности.

При свем том, „треба да обрађујемо свој врт“ остаје најмудрији, најутешнији савет; и Анатола Франс, с подругљивошћу која је њему стајала лепше него икоме другом, верује у бољу иако спору будућност, и постаје пријатељ убогих људи. Подсећајући као филозоф на писце XVIII века, он је предмете својих романа зајмио одасвуд и преиначавао их, као писци XVII века; и, као реалисти друге половине XIX века, он је писао верне хронике појединих доба. *Таида* (1890) је хроника првих Хришћана; *Продавница печења код краљице Педак* (1893) и *Богови су жедни* (1912) су хронике нараштаја из XVIII века; *Црвени крин* (1894) је слика нарави света из XIX века. Али оно што уметност Анатола Франса чини тако високом и тако јединственом, то је савршенство у изразу; то је кристална јасност реченица начињених од неочекиваних а потребних речи; то је лепота језика, која се, као свака лепа ствар, састоји у тајанственом присуству њених појединости.

Пјер Лоти, морнарски официр који се звао Жилиен Вино (1850-1923), најбољи је представник егзотичне књижевности. Као некад Бернарден де Сен-Пјер, он је, путујући с краја на крај света, имао прилике да види све шаренило које природа пружа очима, и он га је представљао кинематографски верно и живо. Својим изредним романима, који се зову *Азиаде* (1879), *Лотијева женидба* (1882), *Мој браћо Ив* (1883), *Исландски рибар* (1886), *Госпођа Кризантема* (1887), Лоти је упознао Европљане са свима поднебљима, од магловитих предела близу пола до сунчаних пиринчаних њива у Тонкингу. Али Лоти није само сликар; он је и песник. Он је увидео да човек носи своју душу исту ма куд пошао,

ма где био; да су ствари тако исто променљиве и без садржине као сенке или боје; и да је човекова беда голема као „велика једноликост мора“.

Пол Бурже (рођен 1852) обновио је психолошки роман. *Јебан љубавни злочин* (1886), *Лджи* (1887), *Ученик* (1889) јесу биографије душа као *Кнегиња де Клев*, *Адолф* и *Доминик*. Узимајући, обично, личности из високог света, он их испитује по Теновој методи, изналази њихове претке, задржава се на њихову васпитању и утицајима које су претрпели, и тако даље. Обожаваалац Стендала, он нагомилава „ситне, истините чињенице“, да би после, као писац *Филозофије уметности*, објаснио последице (нагоне, навике, осећања) ранијим узроцима. Та научна психологија била би за многе мало занимљива, да је Бурже не оживљује и не загрева моралним и друштвеним проблемима од најозбиљније важности. У *Учецику*, на пример, изнета је страховита опасност од научничке радозналости кад ову не прате и не заустављају савест, традиционални морал и религија. Другде, у *Једном разводу брака* (1904), *Исељнику* (1907), *Обећаној земљи* (1892) и многобројним приповеткама, Бурже устаје против свега оног што разорава породицу, и одступа од католичке вере. С истом методом анализе, он је, у одличним *Огледима* (1883) и *Новим огледима из савремене психологије* (1885) оцртао неколико душевних стања код најбољих писаца XIX века.

Пјер Луис (1870-1925) писао је сразмерно мало али с ретком савесношћу. Одличан зналац грчког језика он је „превео“, у ствари сам испевао *Билитисине џесме* (1894), и у роману *Афродити* (1896) васкрсао Александрију у доба краљице Беренике. Достојна да буде поређена са *Саламбом*, нешто топлија од Флоберова романа, *Афродита* је чудо од лепоте, живописности и савршенства стила.

Октав Мирбо (1848-1917), сем позоришних комада *Посао је посао* (1903) и *Огњиште* (1908), неговао је натуралистички роман и онда кад су Зо-

лином примеру сви окренули леђа. *Опаш Жил* (1888), *Дневник једне собарице* (1900), и тако даље, откривају порок и похотљивост скривене иза врлине, правде и отмености.

Морис Барес (1862-1923) био је у првим својим књигама (*Под оком варвара*, 1888; *Слободан човек* 1889; *Береничин врш*, 1891) поборник крајњег индивидуализма. „Снага разума и осећајности, писао је он, припада само онима који живе у искреном додиру са својим ја“. Познавање нашега ја, даље, само ће нас научити новим дужностима и моралу. „Наше ја, нешто озбиљније подвргнуто анализи, уништава се и оставља само друштво чији је оно краткотрајни производ. Понижавањем, моја мисао, с почетка горда што је слободна, доспева да увиди своју зависност од те земље и од тих мртвих који су је, много пре него сам се и родио, наручили скоро са свима њеним особинама“. Таквим, „традиционистичким“ учењем, проткани су Баресови романи *Ишчупани из корена* (1897), *Колеба Бодош* (1909), и други.

Абел Ерман (рођен 1862), Парижанин из Париза као Молниер и Волтер, умео је као они да уочи све слабости нашег мишљења. У многобројним романима, који духовитошћу и заједљивошћу подсећају на *Кандида* и *Задига*, он слика високо друштво, доконе, снобове и космополите. Али насладе које нам пружају *Прекоокеанци* (1897), *Успомене виконџа де Курпиера* (1901), *Господин Курпиер ожењен* (1905), *Лисице* (1911) више су интелектуалне него сентименталне природе. Најзад, оно што им особито подиже вредност у очима зналаца, то је граматичка лепота Ерманова стила. С дубоким осећањем за језик, Абел Ерман пише у класичним обрtima који се све више губе код данашњих француских писаца.

Марсел Прево (рођен 1862) је изванредан психолог женине душе. *Јесен једне жене* (1893), *Полу-*

девојке (1894), три низа *Женских писама* (1892, 1894, 1897) и велики број других његових романа, упознавали су, дуго времена, читаоце о оном делу човечанства који другоме делу изгледа много друкчији него је у ствари. *Писма Франсоази* и *Франсоаза удаћа* садрже један систем девојачког васпитања основан на здравом нагону грађанског сталежа.

Марсел Пруст (1871-1922) дао је један велики роман од дванаест књига под општим насловом *У шражњи изгубљеног времена* (1913-1927). Болесник осуђен на живот у соби, стално нагнут над собом, он је с интроспекцијом достојном највећих моралиста проналазио последње несхватљиве и неисцрпне делове наших осећаја и наших осећања. Његово дело, још неиспитано у погледу уметничке вредности, представља врло значајну новину.

3. ДРАМСКИ ПИСЦИ: Анри Бек, Пол Ервје, Жорж де Порто-Риш, Лавдан, Каин, Морис Доне, Метерлих, Батај, Берген, Едмон Ростан, Жан Ришпен.

Као роман, позориште је у очима Француза с краја XIX и почетком XX века изгледало погодно и за сликање карактера, и за психолошке проблеме, и за расправљање друштвених питања. Пишући с одличним познавањем позоришне технике, највеће успехе имали су ови писци.

Анри Бек (1837-1899) пренео је на позорницу естетику натуралистичког романа и позориште ослободио његових „закона“. Изоставив Димине предике, Ожјеове допадљиве личности и Сардуове застареле сплетке, он је у *Гавранима* (1882) најпре и *Парижанки* (1885) затим дао комаде без заплета, и који су одиста били „исечци из живота“.

Пол Ервје (1857-1915), изванредан психолог високог света у романима *Како су се сами насликали* (1893) и *Нвицу* 1895, сматра се за савременог трагичара. Његове драме, упрошћене као класичне трагедије, без тирада и сјајних декора, и каткад с

јединством радње и времена, необично су једре, живе и узбудљиве. Човек за кога су рекли да се никад није варао због свога песимизма, Ервје је опор сликар вечитих осећања. У *Човековом закону* (1897) изнето је питање да ли, у породици, и даље треба човек да остане старешина. *Трк с букџињом* (1901) представља чињеницу да родитељи више воле своју децу него своје родитеље. *Клешиће* (1895) доказују да се веза између мужа и жене, било услед детета било услед јавног мињења, не може да раздреш. Али ни те драме ни остале (*Лавиринт*, *Загонетка*, *Речи остију*, *Буђење*, *Познај самог себе*) нису комади с тезом; они су озбиљни јер им је предмет озбиљан, радња врло јака, стил сажет, опор и тежак.

Жорж де Порто-Риш (рођен 1849) писао је само љубавне драме, као Мариво; али док је Мариво сликао изненађења од љубави која се тек рађа, Жорж де Порто-Риш приказује опасности од страсти кад ова не слаби (*Заљубљена жена*, 1891), или кад се поврати (*Прошлост*, 1897; *Онај стари* 1911). Иако, у извесном смислу, није „здрово“, позориште Жоржа де Порто-Риша показује да је свака љубав не оданост, како желимо да се сматра, него самољубље и саможивост; и тако узето оно је врло поучно.

Апри Лавдан (рођен 1859) омиљен је како са својих веселих комедија тако и са многобројних романа и приповедака писаних у виду диалога. *Њихово срце* (1892), *Њихова лепа силовашњост* (1893), *Њихове сестре* (1895), *Пријатне ксодље* (1898), и тако даље, јесу врло забавне слике из париског живота у времену од 1890 од прилике до рата. Држећи средину између комедије нарави и лакрдије, Лавдан износи пред нас свет који ужива, који се забавља, беспослене богаташе и њихов неуредан живот. Смотрен сатиричар и ђутљив моралист у *Новој игри* (1898) и *Старјскијници* (1909), он даје затим врло озбиљне комаде и скоро драме у *Мркизу де При-*

ола (1902), *Двобоју* (1905) и у „одговору на *Зета Господина Поарјеа*“, *Кнезу д'Орек* (1894).

Алфред Капи (1858-1922) сматран је за најбољег представника француске духовитости и, у исто време, за учитеља одлучног оптимизма. У његовим романима *Ко губи добија* (1890), *Робинсон* (1910), и у његовим комедијама *Брињол и његова кћи* (1894), *Срећа* (1901), *Две школе* (1902), *Господин Пиегоа* (1905), „све се доводи у ред“ и све се увек лепо заврши. Али је Капи и моралист; насупрот филозофима „који су, како оштроумно вели Риварол, више анатомисти него ли лекари“, он је желео да лечи, сталним добрим расположењем и храбрим хватањем у коштац са животом.

Морис Доне (рођен 1859), у великом броју врло различитих комада, испитује личности које су болешљиво нагнуте над својим ја и које услед тога не могу осетити срећу. У *Љубавчицима* (1895), *Болној* (1897), *Кнежевом васпитању* (1900), *Поврашку из Јерусалима* (1903), Доне слика живот са свом парчади од које је састављен, живот с осећањем стварности, с лиризмом, мислима и сновима помоћу којих многи људи удешавају себи судбину.

Морис Метерлинк (рођен 1862), песник чежњи и стрепњи у *Тоалим сјајкларам* (1889), унео је у позориште симболистичку естетику. Оно што назавамо усудом (случајеве и несреће које нас у трку погоде и понесу), она стварност о којој и не слутимо иако је ту, иако лебди над нама, представљена је као језива сила у *Кнегињици Малени* (1889), *Пелеасу и Мелизанди* (1892) и *Трима малим драмама за лушке* (1894). *Марија Магдалена* (1913) и, особито, *Мона Вана* (1902) праве су класичне трагедије. Да би спасла свој град и поштедела крв својој браћи, Мона Вана се, после дуге борбе са својим стидом и љубомором свога мужа, подаје попедиоцу Преизивалу. — Метерлинк није писао искључиво

за позорницу; његова слатка, раскошна и ритмичка проза спада у оне ствари које треба читати наглас. — Раван Метерлинку песнику, Метерлинк мислилац је такође од значаја. По њему, „у нашем животу и у нашем свету има само један догађај од важности, то је наша смрт“. Те изредне филозофске и моралне расправе зову се *Ризница Навишних* (1896), *Мудрост и судбина* (1898), *Животи пчела* (1901), *Закоњани храм* (1902).

Анри Батај (1872-1922), класичар у погледу развоја и расплета драме, реалистичар у погледу представљања живота, бирао је личности у којима се „суочавају“ два света: спољни и унутарњи, стварност и снови. *Мама Колибри* (1904), *Свадебни марш* (1905), *Наша жена* (1908), *Брука* (1909), *Луда девојка* (1910), сликају створења која дркћу од љубави, боре се за њу, верују у њу, пре него увиде да је она била само њихова самообмана.

Анри Бернстен (рођен 1876) у почетку свога писања имао је особити дар да у гледалаца затегне живце по последњег призора, у *Крадљивцу* (1906), *Кинци* (1906), *Самсону* (1907); доцније, он све више постаје посматрач, у *Јудини* (1922), *Феликсу* (1925) и другим комадима.

Едмон Ростан (1868-1918), не уводећи у позориште никакву новину и, сасвим напротив, узимајући вечите песничке теме, облачио их је у јасан, невероватно раскошан и блистав стил. *Романтичне душе* (1894), *Самарићанка* (1897), и нарочито *Сирано де Бержерак* (1897) и *Орлић* (1900) освајали су гледаоце неусиљеном маштом, љупком духовитошћу и звучношћу стихова.

Жан Ришпен (1849-1926), песник просјака, скитница и мора, разликује се од свих савременика мешавином најбујнијег романтизма и најбезобзирнијег натурализма; а затим, невероватном моћи изу-

мевања у погледу музикалности. Његове збирке стихова зову се *Море* (1886), *Миловања* (1889), његови комади *Гусар* (1888), *Луталица* (1897), *Лейак* (1910).

4. КРИТИЧАРИ: Жил Леметр, Фаге, Реми де Гурмон, Лансон, Думик, и тако даље.

Књижевна критика за последњих педесет година постала је врло омиљен посао, и њени најугледнији представници ни мало не заостају за Сент-Бевом, Теном и Бринтиером.

Жил Леметр (1853-1914) је, насупрот Бринтиеру, одбацивао свако начело по коме би се, непогрешно, могло судити о писцима. Као Анатол Франс, и он је сматрао да је добар критичар онај „који приповеда доживљаје своје душе услед узор-дела“, и да нам је у осталом немогућно изаћи из себе самих. При свом том, *Савременици* (1885-1899), *Уписци из позоришта* (1888-1898), *Жак Расин* (1908), *Шлифобриан* (1912), нису искључиво лична нахођења и исповести; рођен с необичним смислом за лепоту, Леметр је и оцењивао, то јест хвалио и кудио, на основу велике естетичке савести; и, како је умесно речено, сваки његов чланак има своју сопствену вредност, коју чине у исти мах осећајност и разум.

Емил Фаге (1847-1916) је пре свега моралист достојан Монтења, Вовнарга и Жубера, у *Цесеи заповести* (1909-1911). У своме огромном делу, он је расправљао о свима питањима која су потресала Французе његова доба (*Објављивање неспремности*, 1910;... и *ужасњавање од одговорности*, 1909-1910; *Демисија морала*, 1910). Као критичар он се чувао сваког система, знајући да је сваки систем унапред осуђен на пропаст; и пошто је целог свог века читао с писаљком у руци, он је сву своју широку радозналост употребио на напоре да све разуме и све објасни. *Шеснаести век* (1894), *Седамнаести век* (1885), *Осамнаести век* (1890), *Деветнаести век* (1887), *Волтер* (1894), *Флобер* (1899), *Андре Шенје* (1903), и тако даље, представљају оштроумне и драгоцене монографије о највећим писцима француским. Али је Фагеово узор-дело његова *Историја францу-*

ске књижевности (1900) у којој је сав он, и у којој се не види трага напора. У критици у ужем смислу, он је заузимао став човека који је рад да вас нагони да мислите.

Реми де Гурмон (1858-1915) био је оличење обавештеног скептика и оличење скептика за кога је лепота ствари још једина достојна пажње. У књижевности он је гледао објашњење живота, и он је особито хвалио писце које су смело и отворено тражили нове могућности лепога. Поборник симболизма иначе, он је оставио врло занимљиве лекције укуса и мишљења у *Закључцима* (1895-1910), *Књижевним шетњама* (1904-1913), као што је био одличан естетичар и граматичар у *Естетички француског језика* и *Проблеми стила*.

Гистав Лансон (рођен 1857), писац једне замашне *Историје француске књижевности* (1894), пример је за угледање и као књижевни историчар и као критичар. По њему, дела треба испитивати с научничким ставом, не подајући се ни брзом суду, ни личном расположењу, ни нескромној наметљивости. Више историчар и педагог, а мање естетичар, он је у Предговору својој *Историји* писао да је „књижевност намењена да нам пружи задовољство, али интелектуално задовољство, које делује на наше интелектуалне способности, и услед кога те способности, бивају ојачане, гипкије, богатије. Књижевност је средство за унутарње усавршавање.“ Важније Лансонове студије су *Босне* (1890), *Боало* (1892), *Корнеј* (1896), *Волтер* (1906).

Рене Думик (рођен 1860), такође писац једне *Историје француске књижевности* (1890), јесте и праведан књижевни судија. У многоструком ученику Фердинана Бринтиера, он никад не заборавља поуке које пружа прошлост и опасности од новина кад ове иду на то да оборе трезвене појмове о мишљењу, моралу и уметности. Његове значајније књиге зову се *Од Скриба до Ибсена* (1893), *Огледи о*

савременом позоришту (1896), *Жорж Санд* (1909), *Ламартин* (1912), *Сен-Симон* (1919).

Поред поменутих, књижевном критиком бавили су се Абел Ерман, Виктор Жиро, Анри Бремон, Пол Суде.

5. ФИЛОЗОФИ И БЕСЕДНИЦИ: а. Анри Поанкаре Бергсон; б. Ганбета, Жил Ферн, Албер де Мен, Валдек-Русо-Жорес, Вивјани, Рибо, Клемансо, Ремон Поанкаре, Бриан.

Међу филозофима с краја XIX и почетка XX века најзначајнији су Анри Поанкаре (1854-1912) и Анри Бергсон (рођен 1859). Анри Поанкаре, прослављени математичар и мислилац достојан Декарта и Паскала, иначе без личног система, јесте и велики писац. Иако су га само посвећени могли са разумевањем читати, он је бивао приступачнији сваки пут кад се бавио филозофијом наука. Тако је он, у књигама *Наука и претпоставка* (1902), *Вредности науке* (1905), *Наука и метода* (1908), доказивао да не постоји наука него науке; да свака од њих има свој предмет и своје методе; да се оне заустављају пред проблемима који им више не припадају, и да питања која науке остављају узимају филозофи. Поједине речи Анри Поанкареа иду у најдубље које је човек изрекао: „Мисао је само муња усред дуге ноћи“ али је та муња све“.

Полазна тачка Бергсонове филозофије састоји се у нарочитом схватању времена. Насупрот осталим филозофима, Бергсон, у *Огледу о непосредним подцима свести* (1888), разликује право трајање — оно које осећамо у себи кад кажемо „дуго ми је време“ или „време ми брзо пролази“, и које је каквоћа а не количина — од математичког времена, хомогеног и измереног помоћу простора што га врх сказаљке пређе на кадрану часовника. Право трајање је непрекидно стварање; свест, исто тако, нешто што се једнако мења и непрестано тече, пошто су њени феномени сваки пут друкчији, нови и непредвиђени; и та хетерогена и квалитативна променљивост која сачињава душевна стања доказ је наше слободе. У *Материји и памћењу* (1896)

Бергсон указује на однос тела и духа. „Дух зајми од материје перцепције од којих извлачи себи храну и враћа јој их у облику покрета, на којима је оставио траг своје слободе“. У *Стваралачком развоју* (1907), Бергсон излаже своју теорију о животу у опште. Живот је, као и свест, непрекидно стварање, развој услед „животног полета“, и слобода. У свету, „животиња се наслања на биљку, човек јаше на животињству, и цело човечанство, у простору и у времену, је огромна армија која јури поред свакога од нас, испред и иза нас, у заносном налету способном да отклони многе препреке, па можда и смрт“. На послетку, — по Бергсону — људски разум није кадар да схвати стварност. Разум, свесна мисао, има само ту улогу да нам омогући средства за делање. Ако хоћемо да појмимо стварност каква је по себи, потребно је да с њом дођемо у додир помоћу интуиције, за коју је умесно речено да је пре осећање истине него ли сазнање истине. — Бергсон пише врло јасно, и исто толико лепо колико јасно.

Политичко беседништво за последњих педесет година имало је врсних и многобројних представника. То су, најпре, Леон Ганбета (1838-1882), Жил Фери (1832-1893), Албер де Мен (1841-1914), Рене Валдек-Русо (1846-1904), Жан Жорес (1859-1914). Од оних чији се глас за време светског рата највише слушао најзначајнији су Александар Рибо (1842-1923), Рене Вивиани (1863-1925), Жорж Клемансо (рођен 1841) и Ремон Поанкаре (рођен 1860). Клемансо и Поанкаре су и одлични писци, први својом књигом *У сутопу мисли*, други врло читаним мемоарима под општим насловом *У служби Француској*. То је, најзад, Аристид Бриан (рођен 1862), сјајан импровизатор, и чије су *Речи мира* одјекнуле на све четири стране света као најутешнија нада.

II. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ ОД 1880 ДО 1929.

После великих биолошких открића Чарлса Дарвина у Енглеској и Клода Бернара у Француској, и, особито, после примењених изума Луја Пастера и Марслена Бертлоа, вера у науку била је, код Француза, толика да се с одушевљењем и сигурношћу очекивало, преко науке, и ново друштво, и нова религија, и нов морал, и нова уметност. Отуда, насупрот књижевности прве половине XIX века — која је, сва, произишла из Русоа, непријатеља науке, и била „излив срца“ —, књижевност целе друге половине XIX века развијала се под непосредним утицајем науке и њених метода. Да само неколико примера наведемо, Флобер сликајући смрт Госпође Бовари, Гонкури приказујући хистеричну Жермини Ласерте, Зола описујући лудило код алкохоличара, Мопасан изnoseћи личности с халуцинацијама, писали су с толико подробним познавањем ствари, и тако тачно, да је човек склон поверовати да су сви они били лекари. И као што је *Историја енглеске књижевности* носила траг *Течаја из позитивне филозофије*, тако су *Ругон-Макари* одјек *Увода у експерименталну медицину*, и тако је Бринтиерова теорија о развоју родова само књижевна примена претпоставки изнетих у *Пореклу врста*.

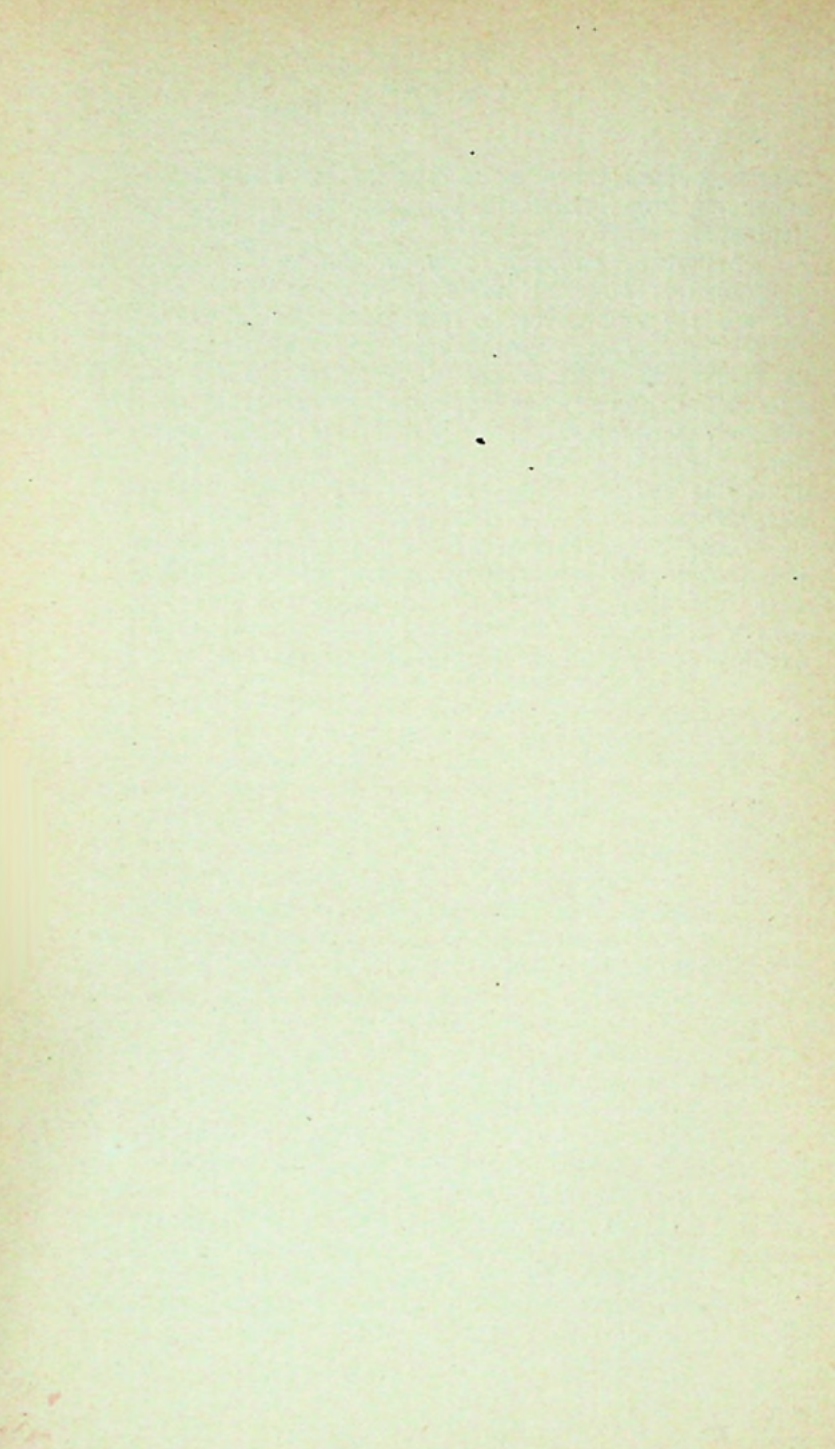
Али, иако су научне методе биле употребљаване у књижевности целе друге половине XIX века, раздобље између 1850 и 1870 и раздобље између два рата имају и других, посебних обележја. Од 1850 до 1870 уметник је намерно заборављао да је Француз, и његово дело, горко, немилосрдно и често претерано песимистичко, било је космополитско. Иза слома од 1870, француска књижевност постаје израз једнога друштва коме је загрозила голема опасност и чија је будућност изискивала бодре напоре. Народна несрећа загрејала је писце разумљивим полетом, преобразила их у мање равнодушне посматраче, и проширила им видик изван најобичније свакодневнице; и зато је књижевност тога доба, ма колико то изгледало мало видно понекад,

бивала националнија, више француска и традиционистичка, код Бринтиера, Буржеа, Бареса и Леметра нарочито.

Међутим, упоредо с настојањима те врсте, Французи с почетка XX века увиђали су — и то све више у колико су се приближавали победи од 1918 — да научне методе неће моћи ни науци ни књижевности донети све што се, раније, од њих очекивало. Као што је крајем прошлога века књижевност устопице ишла за Ренаном и Теном, данас, после закључака Анриа Поанкареа и Анриа Бергсона, она тражи „скривене светове“ које научне методе нису могле да пронађу.

Али савремени писци не припадају историји: једни, зато што још стварају; други, јер их треба читати без критике и с благонаклоном пажњом, као што и заслужују они који су тако поносито пали за Француску и цело образовано човечанство.

К Р А Ј



К Л Ъ У Ч

Адам де ла Ал, 14.
Адвокат Пашлен, 14.
 Аланбер (д'), 58, 60.
 Алеви, 91, 93.
 Амио, 19, 21.
 Арвер, 78.
 Арно, 68.

Баиф (Антоан де), 19, 20.
 Балзак (Ге де), 24, 27, 28, 32.
 Балзак (Оноре де), 83, 84, 85, 86, 87, 91, 95.
 Банвил, 87, 88.
 Барес, 2, 110, 113, 123.
 Барнав, 66.
 Бартас (ди), 21.
Басне, 8.
 Батај, 114, 117.
 Бек (Анри), 114.
 Бел (Анри). В. Стендал.
 Бел (Пјер), 43.
 Беле (Жоашен Ди), 19, 20, 23.
 Бело (Реми), 19, 20.
 Бенсерад, 31.
 Беранже, 68, 71, 104.
 Бергсон, 120, 121, 123.

Бернар (Клод), 96.
 Бернстен, 114, 117.
 Берул, 8.
Библије, 10.
 Биран (Мен де), 80.
 Бифон, 50, 58, 59, 66.
 Блан (Луи), 80.
 Боало, 24, 28, 31, 33, 34, 35, 41, 87.
Богородичина чудеса, 13.
 Бодел (Жан), 11, 13.
 Бодлер, 87, 91, 105.
 Бомарше, 62, 63.
 Босие, 1, 26, 31, 39, 40, 41, 54, 103.
 Бриан (Аристид), 121.
 Бремон (Анри), 120.
 Бринтиер, 2, 37, 44, 85, 98, 102, 103, 104, 105, 118, 119, 122, 123.
 Бује, 78.
 Бурдалу, 26, 31, 39.
 Бурже, 86, 110, 112, 120, 123.
 Валдек-Русо, 121.
 Валери (Пол), 106, 109, 110.

- Веис, 98, 102.
 Верлен, 2, 12, 106, 107.
 Верьо, 66.
 Вивиани, 121.
 Виеле-Грифен (Франсис), 108.
 Вијон, 11, 12, 15, 106.
 Вилардуен, 14.
 Вилмен, 81, 82.
 Вине, 29.
 Вињи, 72, 77, 78, 104.
 Вио (Теофил де), 24, 25.
 Воатир, 30, 31, 34.
 Вовнарг, 50, 55, 65, 118.
 Вожла, 24, 30.
 Волтер, 2, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 62, 66, 67, 110, 113.
 Ганбета, 121.
Гашке у стиховима, 8.
 Герен (Морис де), 78.
 Гизо, 79.
 Гијо, 105.
 Гил (Рене), 108.
 Гонкур (Едмон и Жил де), 93, 94, 96, 98, 105, 122.
 Готје, 70, 87, 88, 91, 101, 105.
 Гребан (Арну), 13.
 Гребан (Симон), 13.
 Гресе, 44, 47.
 Гурмон (Реми де), 119.
 Дантон, 66.
 Деборд-Валмор (Гђа), 78.
 Делавињ, 82, 78.
 Делил, 68.
 Декарт, 2, 24, 28, 58, 120.
 Депорт (Филип), 24, 26.
 Детуш, 44.
 Дешан (Емил), 78.
 Дешан (Есташ), 11.
 Дидро, 56, 57, 58, 65, 67.
 Ди Кан (Максим), 87.
 Дима (отац), 27, 83, 87, 104.
 Дима (син), 91, 92, 93, 104, 105, 114.
 Доде (Алфонс), 93, 96, 97, 104.
 Доне, 114, 116.
 Дора, 19.
 Думик, 119, 120.
 Елвесиис, 58.
Енциклопедија, 57, 58, 59, 62, 67.
 Ервје, 114, 115.
 Ередиа, 87, 89, 90, 104.
 Ерман (Абел), 110, 113, 120.
 Жерсон, 14, 15.
 Жилбер, 54.
 Жиро (Виктор), 120.
 Жоанвил, 14.
 Жодел, 19, 20, 21.
 Жорес (Жан), 121.
 Жубер, 29, 35, 62, 65, 118.
 Зола, 84, 93, 95, 96, 97, 101, 112, 122.
 Иго, 1, 18, 21, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 87, 88, 91, 92, 103, 104.
Игра о Адаму, 13.
 Ирфе (Оноре д'), 14, 27.
Јуначке песме, 7, 8, 15.
 Калвен, 18, 19, 21.

- Кан (Гистав), 108.
 Капи, 114, 116.
 Клемансо, 121, 122.
 Колар (Роаје), 80.
 Комин, 16.
 Кондорсе, 59.
 Кондијак, 58, 100.
 Констан (Бенжамен), 68, 71, 98.
 Конт (Огист), 80, 81, 100.
 Копе, 87, 90.
 Корбиер (Тристан), 106.
 Корнеј, 31, 32, 33, 41, 44, 54, 78.
 Кребијон (отац), 44.
 Кузен, 80.
 Курје, 68, 71, 88.
 Лабиш, 91, 93.
 Ла Боеси, 19, 21.
 Ла Бријер, 17, 29, 31, 32, 38, 41, 51, 65.
 Лавдан, 114, 115, 116.
 Ла Калпренед, 24, 26.
 Ликрдије, 14.
 Ламартин, 2, 72, 73, 77, 78, 87, 90, 104.
 Ламне, 80, 81, 83.
 Ламот-Удар, 44, 46.
 Лансон (Гистав), 119.
 Ла Рошфуко, 1, 31, 37, 38, 41, 65.
 Ла Фајет (Гђа де), 31, 39, 98.
 Ла Фонтен, 1, 31, 36, 37, 41, 42, 74, 101.
 Лафорг (Жил), 108.
 Ла Шосе, 44, 46.
 Лебрен (Екушар), 68.
 Леконт де Лил, 2, 87, 88, 89, 104, 105, 106.
 Леметр, 2, 118, 123.
 Леру (Пјер), 80, 83.
 Ле Саж, 31, 44, 49.
 Лорис (Гијом де), 9, 10.
 Лоти, 2, 110, 111.
 Лудорије, 14.
 Луис, 110, 112.
 Маларме, 19, 106, 108.
 Малвил (де), 31.
 Малерб, 24, 25, 26, 28, 34, 40, 72, 87, 89.
 Маргерита де Валоа, 19.
 Мариво, 44, 48, 49, 50, 115.
 Марија Францускиња, 9.
 Мармонтел, 59.
 Маро, 16, 18, 19.
 Машо (Гијом де), 11.
 Мејак, 91, 93.
 Мен Албер де), 121.
 Мен (Жан де), 9, 10.
 Менар, 26.
 Мендес, 87, 88.
 Мериме, 83, 84, 85.
 Местр (Жозеф де), 68, 72, 104.
 Метерлинк, 114, 116, 117.
 Миње, 79, 80.
 Мирабо, 62, 66.
 Мирбо, 110, 112, 113.
 Мисе, 72, 77, 78, 87, 88, 90, 98, 104.
 Мишле, 79, 80, 104.
 Молиер, 1, 25, 31, 35, 36, 40, 41, 42, 45, 63, 66, 85, 86, 113.
 Монтењ, 1, 19, 21, 23, 40, 65, 110, 118.
 Монтескје, 2, 50, 51, 54, 66.

- Мопасан, 2, 93, 97, 122.
Моралне драме, 14.
 Мореас, 106, 109.
 Моро (Ежезип), 78.

 Народна лирика, 10.
 Нервал (Жерар де), 78.
 Низар, 81, 82.

 Обиње (Агрипа д'), 21.
 Ожје, 91, 92, 93, 104, 114.
 Олбак (д'), 58.
 Орлеан (Шарл д'), 11.

 Пајрон, 91, 93.
 Парни, 68.
 Паскал, 1, 24, 26, 28, 29, 38, 39, 41, 55, 65, 120.
 Пелтје (Жак), 23.
Песма о Ролачу, 7.
 Пизан (Кристина де), 11.
 Пирон, 44, 47.
 Поанкаре (Анри), 120, 123.
 Поанкаре (Ремон), 121, 122.
 Понсар, 72, 78.
 Порто-Риш (де), 114, 115.
 Прево (Марсел), 110, 113.
 Прево (опат), 44, 50.
Приказанја, 13, 15.
 Прудон, 80, 105.
 Пруст, 110, 114.

 Рабле, 2, 16, 17, 18, 22.
 Ракан, 26, 34.
 Ранбује (Дом), 24, 30.
 Расин, 1, 31, 33, 35, 39, 41, 42, 43, 44, 66, 101, 110.
 Ренан, 2, 98, 99, 100, 104, 123.
 Ренбо, 106.

 Рењар, 31, 44, 45.
 Рењје (Анри де), 106, 108.
 Рењје (Матирен), 24, 25.
 Рес (кардинал де), 31, 38.
 Рибо (Александар), 121.
 Риварол, 62, 65.
 Ритбеф, 11, 13.
 Ришпен (Жан), 114, 117.
 Роаје Колар, 80.
 Робеспјер, 66.
Романи о Лисици, 9, 15.
 Ронсар, 19, 20, 23, 25, 40, 88.
 Ростан (Едмон), 114, 117.
 Русо (Жан-Батист), 114.
 Русо (Жан-Жак), 2, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 70, 83, 103, 122.

 Самен, 106, 109.
 Санд (Жорж), 83, 84, 87, 104.
 Сандо (Жил), 92.
 Сарду, 91, 93, 114.
 Сев (Морис), 16, 18, 19.
 Севиње (Гђа де), 31, 38, 39, 65.
Селак као лекар, 9.
 Сенанкур, 68, 71.
 Сен-Желе (Мелен де), 19.
 Сен-Марк - Жирарден, 81, 82.
 Сен-Пјер (Бернарден де), 59, 62, 70, 111.
 Сен-Симон (војвода де), 44, 50.
 Сен-Симон (граф де), 80.
 Сент-Бев, 2, 29, 34, 65, 81, 82, 83, 105, 118.
 Сили Придом, 87, 90.
 Скарон, 31.

- | | |
|--|--|
| Скидери (Гца де), 24, 27. | Фаге, 2, 36, 37, 118, 119. |
| Скриб, 72, 79, 91. | Феје, 93, 98. |
| Стал (Гђа де), 68, 69, 83, 104. | Фенлон, 26, 29, 31, 40. |
| <i>Стори Завет</i> , 13. | Фери (Жил), 121. |
| Стендал, 83, 84, 87, 112. | Флобер, 2, 90, 93, 96, 98, 103, 104, 105, 122. |
| Суде (Пол), 120. | Фонтенел, 43, 66. |
| Тен, 2, 36, 86, 96, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 112, 118, 123. | Франс (Анатол), 2, 90, 110, 111, 118, 120. |
| Теофил. В. Вио. | Франсоа де Сал, 24, 26. |
| Тиар (Понтис де), 19, 20. | Француска академија, 24, 30. |
| Тјер, 79. | Фромантен, 93, 98. |
| Тјери, 79, 104. | Фроасар, 14, 15. |
| Тома Бритањски, 8. | Шанпањ (Тибо де), 10. |
| Троа (Кретиен де), 7. | Шанфор, 62, 64. |
| Трубадури, 10. | Шартје (Ален), 11. |
| Трувери, 10. | Шатобриан, 65, 68, 69, 71, 77, 104. |
| <i>Угледање на Исуса Христа</i> , 14, 15. | Шенје (Андре), 62, 63. |
| | Шерер, 98, 101, 102, 104. |

САДРЖАЈ

	СТРАНА
УВОД	1
ПОРЕКЛО ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ. — ПОСТАЊЕ И РАЗВОЈ ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА	5

СРЕДЊИ ВЕК

I. ЕПСКО ПЕСНИШТВО. Епопеје: 1. Француски круг (<i>Пес- ма о Ролану</i>). — 2. Бретонски круг (<i>Тристан и Изолда</i>). — Антички круг	7
II. САТИРИЧНО И ДИДАКТИЧНО ПЕСНИШТВО. — 1. Гатке у стиховима (<i>Сељак као лекар</i>). — 2. Басне (<i>Изопе</i>) — 3. Романи о Лисици. — 4. <i>Роман о Ружи</i> . — 5. Библије	8
III. ЛИРСКО ПЕСНИШТВО. 1. Народна лирика. — 2. У- метничка лирика: а. Тибо де Шанпањ, Бодел, Ритбеф; б. Гијом де Машо, и други; в. Шарл д'Орлеан и Франсоа Вијон	10
IV. ДРАМСКО ПЕСНИШТВО. 1. Драма: а. Њени почеци; б. Богородичина чудеса; в. Приказања. 2. Комедија: а. Њени почеци; б. Лакрдије, лудорије, и моралне драме	13
V. ПРОЗА. Вилардуен, Жоанвил, Фроасар; Жерсон; <i>Угле- дање на Исуса Христа</i>	14
VI. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ СРЕДЊЕГА ВЕКА	15

ШЕСНАЕСТИ ВЕК

I. ПРВА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА. 1. Прозни писци: Комин, Рабле. — 2. Песници: Маро, Сев	16
--	----

II. ДРУГА ПОЛОВИНА XVI ВЕКА. 1. Песници: а. Ронсар, Ди Беле, и остали из Плејаде; б. Ди Бартас, Агрипа д'Обиње. 2. Прозни писци: Ампо, Калвен, Ла Босси, Монтењ	19
III. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVI ВЕКА .	23

СЕДАМНАЕСТИ ВЕК

I. ПРВА ПОЛОВИНА XVII ВЕКА. 1. Песници: а. Депорт, Рењје, Теофил; б. Малерб и његова школа. — 2. Прозни писци: Франсоа де Сал, Оноре д'Ирфе, Ла Калпренед, Госпођица де Скидери, Балзак, Декарт, Паскал. — а. Дом Ранбује; б. Француска академија и Вожла; в. „прециозни“ и „скаредни“	24
II. ДРУГА ПОЛОВИНА XVII ВЕКА. 1. Песници: Корнеј, Расин, Боало, Молнер, Ла Фонтен, — 2. Прозни писци: Ла Рошфуко, кардинал де Рес, Ла Бријер, Госпођа де Севиње, Госпођа де Ла Фајет, Босне, Бурдалу, Фенлон	31
III. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVII ВЕКА .	40

ОСАМНАЕСТИ ВЕК

I. ВЕСНИЦИ XVIII ВЕКА: Бел и Фентенел	43
II. ПРВА ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: Жан-Батист Русо, Ла Мот, Кребијон, Детуш, Рењар, Ла Шосе, Пирон, Гресе, Мариво, Ле Саж, опат Прево, Сен-Симон	44
III. Монтескје, Волтер, Вовиарг	50
IV. Дидро и енциклопедисти	56
V. ДРУГА ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: Русо, Бернарден де Сен-Пјер	59
VI. КРАЈ XVIII ВЕКА: Бомарше; Андре Шенје; Шанфор, Риварол, Жубер; Мирабо и други беседници	62
VII. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XVIII ВЕКА .	66

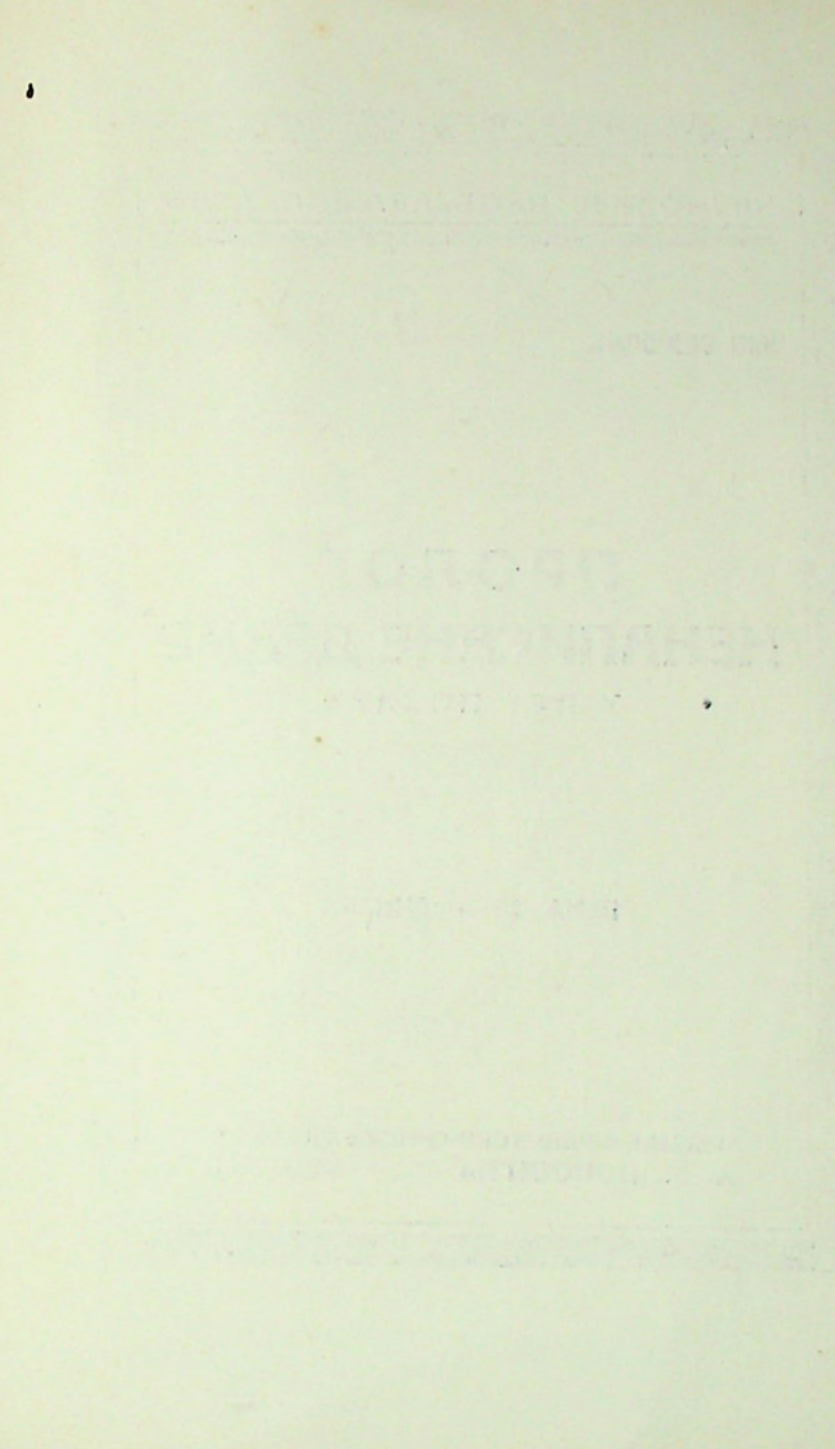
ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК

I. ОД 1800 ДО 1820. 1. Мањи песници: Делил, Екушар-Лебрен, Парни, Арно. — 2. Творци француског романтизма: Госпођа де Стал и Шатобриан. — 3. Средњи писци: Сенанкур, Бенжамен Констан, Беранже, Пол-Луи Курје, Жозеф де Местр	68
II. ОД 1820 ДО 1850. 1 а. Велики песници: Ламартин, Виктор Иго, Алфред де Вини, Алфред де Мисе; б. Мањи песници; в. Казимир Делавињ, Понсар; г. Скриб,	72

	СТРАНА
2. ИСТОРИЧАРИ: Огистен Тјери, Гизо, Тјер, Мише, Мишле	79
3. МИСЛИОЦИ: а. Мен де Биран, Роаје Колар, Виктор Кузен; б. Сен-Симон, Пјер Леру, Прудон, Луи Блан, Ламне; в. Огист Конт	80
4. КРИТИЧАРИ: Низар, Вилмен, Сен-Марк-Жирарден, Сент-Бев	81
5. РОМАНОПИСЦИ: Александар Дима отац, Жорж Санд, Стендал, Мериме, Оноре де Балзак	83
III. ОД 1850 ДО 1880. 1. ПЕСНИЦИ: а. Теофил Готје, Теодор де Банвил; б. Катил Мендес, Леконт де Лил, Жозе-Марија де Ередна; в. Сили Придом, Франсоа Копе; г. Бодлер	87
2. ДРАМСКИ ПИСЦИ: а. Емил Ожје, Александар Дима син, Викториан Сарду; б. Лабинш, Пајрон, Мејак и Алеви	91
3. РОМАНОПИСЦИ: а. Флобер, Едмон и Жил де Гонкур, Зола, Алфонс Доде, Монасан; б. Октав Феје, Ежен Фромантен	93
4. МИСЛИОЦИ И КРИТИЧАРИ: Ренап, Тен, Едмон Шерер, Жан-Жак Венс, Бријтнер	98
IV. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ XIX ВЕКА ДО 1880	103

ДЕВЕТНАЕСТИ И ДВАДЕСЕТИ ВЕК

I. ОД 1880 ДО 1929. 1. ПЕСНИЦИ: Пол Верлен, Стефан Маларме, симболисти; б. Мореас, Самен, Анри де Ренје; в. Пол Валери	106
2. РОМАНОПИСЦИ: Анатола Франс, Лоти, Бурже, Пјер Луис, Мирбо, Барес, Абел Ерман, Марсел Прево, Марсел Пруст	110
3. ДРАМСКИ ПИСЦИ: Анри Бек, Пол Ервје, Жорж де Порто-Риш, Лавдан, Капи, Морис Доне, Метерлинк, Батај, Бернстен, Едмон Ростан, Жан Ришпен	114
4. КРИТИЧАРИ: Жил Леметр, Фаге, Ремн де Гурмон, Лансон, Думик, и тако даље	118
5. ФИЛОЗОФИ И БЕСЕДНИЦИ: а. Анри Поанкаре, Бергсон; б. Ганбета, Жил Фери, Албер де Мен, Валдек Русо, Жорес, Вивјани, Рибо, Клемансо, Ремон Поанкаре, Бриан	120
II. ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНОСТИ ОД 1880 ДО 1929	122



НАЈНОВИЈЕ НЕОБЈАВЉЕНО ДЕЛО

ИВО ВОЈНОВИЋ

ПРОЛОГ
НЕНАПИСАНЕ ДРАМЕ
У ПЕТ ПОЈАВА

ЦЕНА 15.— ДИНАРА

ИЗДА
А. М

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"

ПО 821.133.1

ПЕТРОВИЋ Љ.

Преглед француске књ.



000000920

COBISS (