

ЦЕНА 40—ДИН.

МИЛОШ САВКОВИЋ  
ЈУГОСЛОВЕНСКА  
КЊИЖЕВНОСТ III

---

ЗПД

Д-р МИЛОШ САВКОВИЋ

# ЈУГОСЛОВЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ

ТРЕЋА КЊИГА

ЗА VIII РАЗРЕД  
СРЕДЊИХ ШКОЛА

Ову књигу препоручио је Главни просветни савет  
С. бр. 407 од 4 јуна 1938, и одобрио Господин Мини-  
стар просвете одлуком IV бр. 9235 од 17 јуна 1938.

БЕОГРАД  
ИЗДАЊЕ КРЕДИТНЕ И ПРИПОМОЋНЕ ЗАДРУГЕ ПРОФЕСОРСКОГ ДРУШТВА  
1938

**КОРИЦЕ ИЗРАДИО**  
**АЛЕКСАНДАР КРУНИЋ**

Ова књига намењена је школским потребама. Зато је рађена само и строго према захтевима наставног програма (ушли су само писци прописани школским планом). Она је покушај да се, преко приказа друштвених и културних оквира, портрета писаца и анализе дела, књижевност приближи ученицима; она је резултат мога рада у школи. Међутим, наћи ће се у њој увек и много недостатака, који су последица и огромног још некласираног материјала наше књижевности и, нарочито, напора да се тај разноврсни, обимни и често контрадикторни материјал прилагоди педагошким захтевима. Стога молим сву господу колеге који се буду у школи служили овом књигом да ми саопште све оно што би било од користи другом издању ове књиге.

Сматрам за велико задовољство што могу да изразим нарочиту захвалност својим референтима Главног просветног савета при Министарству просвете: г. г. д-ру Антуну Барцу, професору Универзитета у Загребу, д-ру Миховилу Комболу, професору Више педагошке школе у Загребу и Браниславу Миљковићу, професору Више педагошке школе у Београду; они су прегледали ову књигу и њихове су јој примедбе биле од врло велике користи. Много ме је обавезао и г. д-р Стјепан Босанац, ректор Више педагошке школе у Загребу, који је са мном прегледао извесне делове ове књиге и дао ми напомене које ће књизи бити од веома велике користи. Велику захвалност дугујем г. д-ру Радомиру Алексићу, доценту Универзитета у Београду, који је са особитом пажњом прегледао рукопис ове књиге и учинио низ веома корисних примедба.

Сматрам за велико задовољство што могу да захвалим својим ученицима: А. Делеону, М. Драшкоци-у, Б. Васиљевићу, Ж. Јовановићу, М. Милошевићу, А. Маргулису, Љ.



Грујићу, А. Крунићу, А. Винтерштајну, С. Пламенцу, С. Јанковићу, М. Петковићу, Ж. Зецу, Ђ. Тодоровићу и М. Стојановићу који су, са мном, радили на коректури ове књиге и који су и у томе, као увек и у свему, показали много ревности и смисла.

Милош Савковић

## САДРЖАЈ

| ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК                                    | Страна |
|--|--------|
| <u>Реализам</u> . . . . .                          | 1      |
| * <u>Јанко Јурковић</u> . . . . .                  | 12     |
| <u>Јаков Игњатовић</u> . . . . .                   | 15     |
| <u>Јанко Керсниќ</u> . . . . .                     | 22     |
| <u>Анте Ковачић</u> . . . . .                      | 26     |
| * <u>Јосип Евген Томић</u> . . . . .               | 31     |
| <u>Коста Трифковић</u> . . . . .                   | 35     |
| <u>Милован Глишић</u> . . . . .                    | 37     |
| <u>Лаза Лазаревић</u> . . . . .                    | 41     |
| * <u>Евгениј Кумичић</u> . . . . .                 | 48     |
| <u>Ксавер Шандор Балски (Љуба Бабић)</u> . . . . . | 56     |
| <u>Јанко Веселиновић</u> . . . . .                 | 62     |
| <u>Симо Матавуљ</u> . . . . .                      | 69     |
| <u>Јосип Козарац</u> . . . . .                     | 76     |
| <u>Вјенцеслав Новак</u> . . . . .                  | 79     |
| <u>Илија Вукићевић</u> . . . . .                   | 84     |
| <u>Јанко Лесковар</u> . . . . .                    | 86     |
| <u>Светолик Ранковић</u> . . . . .                 | 96     |
| <u>Радоје Домановић</u> . . . . .                  | 95     |
| <u>Стеван Сремац</u> . . . . .                     | 99     |
| <u>Симон Грегорчич</u> . . . . .                   | 103    |
| <u>Војислав Илић</u> . . . . .                     | 108    |
| <u>Силвије Страхимир Крањчевић</u> . . . . .       | 114    |
| <u>Антон Ашкерц</u> . . . . .                      | 120    |
| <u>Анте Тресић Павичић</u> . . . . .               | 124    |
| <br>   |        |
| ДВАДЕСЕТИ ВЕК                                      |        |
| Савремена књиженост . . . . .                      | 128    |
| <u>Алекса Шантић</u> . . . . .                     | (138)  |
| <u>Светозар Ђоровић</u> . . . . .                  | (143)  |

|  | Страна |
|--|--------|
| Иво Војновић . . . . .                               | 147    |
| Бранислав Нушић . . . . .                            | 155    |
| Франц Ксавер Мешко . . . . .                         | 161    |
| Јован Дучић . . . . .                                | 165    |
| <i>Гр. В. Крстич</i> { Владимир Видрић . . . . .     | 170    |
| <i>Миливој</i> { Драгутин Миливој Домјанић . . . . . | 173    |
| Миховил Николић . . . . .                            | 177    |
| Милан Ракић . . . . .                                | 180    |
| Фран Финжгар . . . . .                               | 184    |
| Иван Цанкар . . . . .                                | 189    |
| Иво Ђипико . . . . .                                 | 196    |
| <u>Бора Станковић</u> . . . . .                      | 200    |
| Петар Кочић . . . . .                                | 206    |
| Динко Шимуновић . . . . .                            | 212    |
| Милутин Ускоковић . . . . .                          | 216    |
| Владимир Назор . . . . .                             | 220    |
| Отон Жупанчич . . . . .                              | 227    |
| Преглед књижевне критике . . . . .                   | 233    |
| Преглед књижевне историје . . . . .                  | 244    |

**ЈУГОСЛОВЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ**

**ТРЕЋА КЊИГА**

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY



## ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК

### РЕАЛИЗАМ

**Контуре прелаза.** Деветнаести век је епоха великих покрета, борби и појава, крупних научних проналазака, нових идеја и теорија и друштвених и културних остварења. Свима тим елементима он претставља целину, развојну линију која иде од почетка века, од тренутка када је грађански сталез почео да узима у своје руке друштвене и културне установе. Деветнаести век је време у коме су вођене плахе борбе да се што брже уклоне заостале традиције које сметају напредку. Он је век тражења нових путева, време убрзавања темпа, јаких сукоба, судара, промена, контрадикција, рушења, грађења нових темеља. Ако се контуре његова историски веома сложеног и контрадикторног карактера могу обележити, онда се мора рећи да је он, с једне стране, век јако израженог незадовољства и критике свега онога што стоји на путу прогресу, а, с друге стране, време уверења да се организованим и дисциплинованим напорима и систематским заједничким радом могу створити темељи новог друштвеног и културног живота. Деветнаести век је време тенденције да се створе групе, планови, облици, изрази, средства, људи и морал, који ће одлучно и брзо уклањати старе и стварати нове облике живота. То важи и за литературу, нарочито у другој половини XIX в., после четрдесетосме, у време његова истински убрзаног темпа.

Међутим, иако XIX в. претставља историску целину, ипак је једним крупним догађајем и извесним појавама подељен у две епохе. Четрдесетосма, свакако најважнији датум XIX в., увела је и нове облике у друштвени живот и нове идеје у духовну културу. Око половине XIX в. грађанско друштво показује већ изразитије и своје наличје: борбе о новац и за

власт. Отуда с једне стране и плаховитије борбе, и с друге оштрија критика и с треће живљи рад око рефорама. У исто време и нижи редови долазе до израза у друштвеном и културном животу; то је и један од најзначајнијих момената прошлог века. Са њиховом појавом уводе се, у врло широком обиму, и нове теме у књижевност (село и његов однос према граду).

У другој половини XIX века јављају се и врло смели теоретичари и борци који се залажу за корените реформе. Нове појаве, нове групе, нови људи и нови односи дају другој половини XIX века веома сложен карактер. Ова епоха чини утисак хаотичног времена. Борбе против Аустрије и Мађарске у Хрватској; тражење начина да се успоставе прецизни односи према Мађарима у Војводини; покушаји Словенаца да отстране јак германски утицај; борбе у Далмацији за буђење народне свести; комешања у Босни на прелазу између Турске и Аустрије; политичке распре у Србији; — а свуда борбе друштвених редова, једних да учврсте своје положаје, других да изиђу из свога тешког стања; — све то чини ово време једном од најзамршенијих епоха у историји друштва.

Међутим, свуда се опажа јака тенденција за формирањем народног духа и културе, а упоредо са њом и широки и снажни покрет за реформама целокупног друштвеног живота. Литература углавном иде за тим истим тежњама. Она је или сликање тих нових појава, увођење нових тема које намеће само време, или израз идеја и тежњи које прате и помажу друштвене покрете. У литератури се јавља одлучна тенденција да се сва окрене савременом животу и да даје слику свих редова, од врха до дна. Књижевност ове епохе, нарочито њена нова форма, социјални и реалистички роман, остварује модерну мисао: да литература треба да остане у најтешњим везама са животом и стварношћу око себе.

Политички и друштвени живот. Друга половина деветнаестог века претставља и код нас ново време. Политичка врења и јаке промене у структури друштва биле су узроци промени идеја. После Бахова апсолутизма (1850—1860) у Хрватској поново почињу борбе за слободу. Међутим, политичке борбе странака (мађарона, националиста, праваша) уносе пометњу у друштвени живот. Нагодба са Угарском (1868) донела је огромно разочарање и дала маха мађаризацији. Пра-

ваши воде борбу за потпуну аутономију и оштро нападају режим, друштво, лажну културу. Настају гоњења и требљења свих противника режима. Кватерникова револуција у Раковици, угушена у крви (1871); гоњења и хапшења праваша; страначке препирке; изборне борбе — све то уноси неред у друштвени живот. Висока аристократија одрођена, ситно племство без имања, сиромашење „пургера“, појава нове административне бирократије, надолазак странаца, борба око новца и власти — све су то елементи новог друштва из којих избија низ криза. У Далмацији исто тако борбе са талијанашима уносе неред; сиромаштво захвата све редове. У Словеначкој се води борба за одређенији положај у монархији. Политичке борбе странака („старих“ и „младих“), германизација, борба за аутономију у политици, нова култура и остали друштвени фактори доносе нове кризе. У Војводини је стање исто: борбе националиста са Мађарима исцрпљују снагу; грађански сталеж слаби; германизација осваја.

Србија, после Светоандрејске скупштине, улази у борбу са апсолутизмом кнеза Милоша и Михаила. Страначке борбе (напредњаци, либерали, социјалисти, радикали) потресају друштво. Ратови и буне исцрпљују народну снагу. Пропадање задруга, појава европске цивилизације и нове административне бирократије, сиромашење сељака уносе пометњу и низ криза у друштвени живот. У Босни и Херцеговини, у којој турски пашалук замењује аустриска администрација, исто је стање. Верске борбе, буне, нов порез доводе до сиромашења и слабљења. Једино у Црној Гори патријархални живот се не мења, иако су и тамо у управу уведене неке новине. Свугде се осећа јако незадовољство, отуда се свуда чују гласови за реформу, за нове идеје. И књижевност у то време зависи од друштвеног живота: с једне стране она прима нове реформаторске идеје, а с друге — даје слику друштвеног живота.

**Филозофски материјализам.** Идеје филозофског материјализма су ушле и у наш реализам у знатној мери. Велики проналасци у природним наукама, резултати Ламарка, Дарвина, Хекела и позитивистичке теорије Огиста Конта дали су нове идеје. За позитивисте наука постаје нова религија; од ње се очекују решења свих проблема. По њима материја у облицима природних закона претставља свет. Они за-

хтевају да се људски дух (наука, социологија и литература) у борби за напредак човечанства, сав посвети проучавању тих закона. Они верују да ће под ударцима науке ишчезнути предрасуде сентименталне идеалистичке поезије: душа и срце. По њиховој теорији морал стварају наслеђене особине, средина, васпитање, време и схватање. За њих Дарвинова теорија „борбе за опстанак“ постаје кључ за тумачење морала. Позитивисти расправљају две велике научне поставке: човек није психолошка целина („душа“), већ низ феномена материјалних збивања; он не води себе, већ је потчињен законима (физиолошким, средини, друштву). Историја човека биће, по позитивизму, анализа свих тих елемената; друштво, његов склоп и његови облици исто су тако појаве одређене природним законима; социјални живот је производ спољне природе и историске еволуције. Већ то показује да је он веома сложена појава. Позитивисти налазе да сви облици друштва, право, етика, политика, економија, култура, уметност, треба да почивају на реалним природним законима. Све ове идеје, уопште и у детаљима, ушле су у нашу књижевност у многобројним преводима (Дарвин, Хекел, Бихнер, Молешот) и расправама. Дарвинизам је постао теорија којом се све тумачило. Сматрало се да је он извршио велику револуцију у духовном животу; да од њега почиње нова епоха човечанства. Са тиме у вези били су многи проналасци у хемији, медицини, физици и техници.

Материјалистичка филозофија дала је литератури и методе. Сва испитивања треба да почивају на дисциплинованом, научном посматрању. Правог познавања нема без критичког посматрања. Зато експериментална метода постаје основа свих наука, па унеколико и књижевности. Само се научним методама може доћи до истине. Предрасуде и машту треба одбацили; све појаве човека и друштва треба подвргнути научном, критичком посматрању, анализи. Свакој појави треба тражити узрок и одредити карактер. Све те методе усваја и роман: посматрање, анализу, тражење узрока, мотивацију, одређивање карактера појаве. То чини основ реализма. Одатле су пошли прво Балзак, и доцније Зола и други француски и руски реалисти.

**Социјалне идеје и критика друштвеног живота.** У ово се време јавља и интерес за социјалне науке. Питање рефор-

ме друштва постаје најпрече. Наши социјални реформатори читају и преводe француске и немачке теоретичаре социјалних рефорама и руске социјалисте; прате борбу великих бораца за ново друштво: Л. Блана, Бакунина, Гарибалдија, Кастелара. И у нашим се земљама осећа потреба друштвене реформе исто тако. У Хрватској и Словеначкој племство, у Србији и другим покрајинама нова административна аутократија кочи напредак. Зато се воде велике распре око демократије, устава, слободе, социјалне економије, слободне просвете и штампе, политичке независности. Оштра критика управних режима стално је на дневном реду.

На сиромашење народа указивало се као на резултат рђаве социјалне организације. Анте Старчевић, вођа правашке странке, тражио је парламентаризам и уставну слободу. Његове идеје су биле од огромног утицаја на хрватску омладину и стварале одушевљени кадар бораца и идеолога. Критика постаје главно оруђе у борби; од ње се очекивало рушење свих социјалних зала. Светозар Марковић, творац социјалистичког покрета у Београду, врло активан и занесен идејама реформе, нападао је преко својих листова аутократску српску администрацију. По њему је економија запуштена; сељак је жртва зеленаша и капетана. Из свих расправа избијају јасно нове идеје социјалне реформе, уставне слободе, економског преображаја, привредне и политичке једнакости класа, слободне штампе и просвете.

Са овим идејама у вези је и критика друштвеног морала. Патријархални живот нагло уступа новим обичајима и навикама које се уносе са стране у жељи да се имитује отменост високих европских редова. Услов ове лажне величине постаје новац и борба око њега развија се са жестином. Критика оштро шиба те две стране друштвеног живота. Однорођивање је претило, нарочито у Хрватској, да уништи народни дух. Забринуте социјалне реформатори нападају лакомо и млитаво племство, занемарену просвету и запуштену економију, смућену управу. Социјална сатира заменила је националне тираде. Ова критика наметнула се и књижевности, нарочито роману, који је дао слику друштвеног живота у детаљима. Шеноа, Светозар Марковић и Кумичић позвали су књижевност да пође тим путем. „Открити социјално зло“, „лечити социјалне ране“ — то постаје



основна тенденција нове књижевности, која се тако најчешће јавља у облику социјалног романа и сатире.

**Реализам у Европи.** Као правац и стил, као схватање, реализам није био ништа ново. Као што ће увек бити романтичних писаца (машта, осећање), тако је увек било и реалиста (посматрање, анализа). Реализам, као тема, значи сликање стварности, то јест појава које су опште, просечне, јасне и приступачне свакоме, појава које се јављају стално и свуда. Изузетне, необичне, ретке појаве припадају романтизму. Отуда реализам слика просечне, обичне људе и свакодневне појаве, које већ свако познаје. Ова тема није нова; она се код писаца комедија јављала и у класичној књижевности, и доцније у ренесанси, па затим и код Шекспира, Молијера и других писаца. Али су је као сталну тему усвојили тек писци XIX в., Балзак, Флобер, Зола, Доде, Мопасан у Француској, Гогољ, Тургенев, Достојевски, Толстој у Русији.

Али много је важнији стил реализма. Он пре свега почива на нарочитим методама, које се приближују научним. Основа реализма је посматрање. Али како просечне појаве стоје на законима природе, то се живот и човек, по методи природних наука, имају посматрати у вези са природним законима. Отуда Балзак много полаже на закон прилагођавања и принцип „средине“ („milieu“). Он описује средину у којој човек живи и услове под којима се развија и њима објашњава његов карактер. Адвокат, поп, трговац, војник, племић, сељак, сваки ће према својој средини и условима развоја имати различите црте и одговарати своме типу. Како у природи нагон личног интереса управља човеком, то реалисти њиме тумаче сукобе и карактере. Науке траже узроке појавама, отуда и реализам усваја мотивацију као тумачење. У излагању науке се служе описима и анализом; реализам иде истим путем. Човек је потчињен физиолошким законима, зато Флобер у сликању својих јунака води рачуна о физиолошким процесима у њима и тиме тумачи њихову психологију.

Зола иде још даље: он поред „средине“, мотивације и анализе, узима и атавизам и њиме тумачи карактер човека. Његов стил, познат под именом натурализма, отерао је принципе реализма преко границе литературе; хтео је од ње

да направи науку. Човека тумачи не само личним interesom већ често најнижим животињским инстинктима. Отуда су код њега злочин, проституција, болест, пијанство и ниске страсти најчешће теме. У методи посматрања отишао је у крајност, о свему скупљао читаве свеске података, „документи људски“; зато су његови описи средина и људи веома дуги.

Али, умерени реализам увек је знао за ове елементе стила: опсервација наместо маште, верно описивање средине и личности, анализа психолошких стања, мотивација. Од великог је значаја и „безличност“, то јест — објективност у писању. Реалиста казује само оно што види, уздржавајући се од свих личних тумачења и учествовања при писању. Он, обрнуто романтичарима, који су увек показивали своја осећања, слика живот онакав какав је, не одајући при томе шта воли, а шта мрзи. Према овоме и темом и стилем реализам је значио реакцију романтизму: машту замењује посматрање, екстазу — хладна анализа, осећање уступа место безличности, а крупне индивидуалности и изузетне сцене живота уступају место просечном човеку и обичном животу.

Француски и руски утицај. Код нас се утицај европског реализма осетио већ после 1860, са преводом Гогоља и В. Ига. Јадници В. Ига, великог романтичарског песника, сматрани су као реалистички роман, јер су у основи социјални роман, слика друштвеног живота, беде, револта, сиротиње, рђаве друштвене организације. Иго је својим идејама о друштвеној реформи и револуцији створио код нас највеће одушевљење. Превод Јадника је од великог значаја. Гогољ је својим делима дао прави реализам нашој књижевности. До душе превод његових Мртвих душа изазвао је више одушевљења својом мрачном сликом друштвеног живота у Русији и оштром сатиrom, упереном на више редове, него својим реалистичким стилем.

Доцније су дошли преводи Золиних романа, али и они су наишли на допадање из других разлога. С једне стране, праваши у Загребу и социјалисти у Београду гледали су у њему мрачну слику француског друштва и оштру сатиру режима Наполеона III; с друге стране публика је волела његове сувише слободне слике париског разузданог света. Тако је и Зола рђаво схваћен. Њега су разумели само неколики наши писци. Највише превођени и најрадије читани били су

Тургењев, Доде и Мопасан; они су много значили за публику и за писце. Пред крај века превођени су доста Толстој и Достојевски. Наши писци читали су радо још и Балзака и Флобера, иако ови нису много превођени. Тако се ова епоха реализма обележила још и том појавом, што су место немачког утицаја дошли француски и руски утицаји.

**Критика романтизма.** Епоси реализма код нас тешко је одредити границе. Може се узети да код Хрвата почиње првим приповеткама Јанка Јурковића и Шеное, а код Срба првим романима Јаше Игњатовића (око 1860 и после), а нарочито — реакцијом романтизму (од 1860—1870). Иако у опадању, романтизам, је ипак у ово време још увек снажан — знак да историске епохе немају одређене границе и да једна у другу продиру. Немачки утицај био је још јак, патриотска и сентиментална поезија још у снази. Али се умор осећао.

Разочарања су се јавила још после 1848. Политички догађаји (апсолутизам 1850—1860 и Нагодба 1868, несрећни ратови с Турском 1875, окупација Босне 1878) све су више увећавали национална разочарања. Илузије се губе; престаје вера у националне планове; почиње исмевање патриотских идеала, који су се састојали у празним фразама; стварност је показала да се идеали не остварују голим поетским одушевљењем. Социјална зла, денационализација, сиромашење, политичке и страначке борбе показали су да је за остварење тих идеала потребно трезвено гледање и познавање истине, а не звучни стихови.

Зато се јавља оштра критика романтизма. Прве нападе на романтизам почињу: Јурковић, Шеноа, Светозар Марковић и други. Они су романтичарску поезију осудили као неозбиљну књижевност, која није на висини свога задатка, исмејавали поезију снова и маште, играчку којом се забављају шупљи духови и указивали на штету која долази од тога празног вербализма. У исто време почињу оштри напади на немачки романтизам и уопште на немачки утицај („Kulturträger“), који већ одавно гуши национални дух и не да маха оригиналном стварању. Романтизам је био исмејан у свима својим идејама и облицима. Патриотски занос и величање прошлости постали су неозбиљни у време када је садашњост задавала тешке бриге. Романтизам је изми-

шљао националне врлине, а затварао очи пред манама. Сва она сентиментална лирика, пуна љубави, месечине, уздаха, жецања, нашла је у првим реалистима најљуће противнике. Они су одлучно одбацивали ту поезију, која је била само пуко забављање, а тражили литературу која ће се ставити у службу друштвеног живота.

**Теоретичари реализма.** Под утицајем научних и социјалних идеја француског и руског реализма јавиле су се и код нас многе теорије новог књижевног правца. Међу свима теоретичарима истакли су се Шеноа и Светозар Марковић, а затим нарочито Кумичић; уз њих је пошао велики број књижевних критичара који су тумачили нове идеје и принципе. Сви су они наметали литератури скоро искључиво социјалне идеје и сликање савременог живота. Сентименталност је имала да се замени обичним животом.

Модерни роман се тако претварао у дијагнозу „социјалних рана“. Литература прима социјални задатак да друштво слика у свима његовим облицима. Међутим ово сликање је често схваћено као тенденциозно у највећем степену. Отуда су наши теоретичари, нарочито Светозар Марковић и Кумичић, гурали роман у социјалну сатиру. Овакво схватање литературе претило је да ограничи роман само на извесне елементе, критику класа и друштвених фактора. Ту се често није више мислило на објективност. Роман треба само да „сондира ране“, да што црње слика социјалне прилике, да што љуће ошине морал.

Али поред овог тенденциозног схватања дошла су и тумачења извесних реалистичких принципа. Нарочито се од 1880, када је започела велика дискусија око Золе и натурализма, обратила пажња на елементе реализма; расправљало се о „средини“, о психолошкој анализи, о скупљању „људских докумената“, о научним методама, о „безличности“ и опсервацији. Та дискусија око натурализма трајала је око петнаестак година; она се у Загребу окретала око Кумичића, његове теорије *О роману* (1883) и његових натуралистичких романа, а у Београду око групе „дарвиниста“ који су Золу бранили као претставника научних метода у роману. Напади на Золу и његове браниоце били су многобројни и оштри.

Читава та препирка дала је нашој књижевности неколико нових идеја и рашчистила питање реализма. После ње знало се да се за предмет романа може узети све. Не постоји више ни „лепо“ ни „ружно“, већ постоји елеменат живота. Нема више ни „вишег“ ни „нижег“ човека; све је само човек и најчешће роман узима баш најнижег човека, јер он најпотпуније претставља основне инстинкте. Међутим сви су се теоретичари слагали у томе да треба сликати „истину“, „голу истину“, „прави живот“, „просту природу“, „реалност“. Сви су одбацивали машту и субјективност, и захтевали посматрање. Са тиме у вези било је рашчишћено и питање реалистичке методе и стила. Општи закључак је био да се усвоји теорија „средине“, „људских докумената“ (скупљања података и посматрања), мотивације (детерминизма), психолошке анализе, „безличности“ (објективности). Тако се створио принцип реализма. Али већ око 1890 јавља се реакција против претераног учешћа материјалистичке филозофије у реализму.

**Општа култура.** У другој половини XIX в. општа култура је нагло коракнула у свима правцима. Школе, гимназије и више школе и универзитети развијају се правилније и потпуније. У ово време нарочито се уводе у школе савремене науке, природне науке и модерни језици. Рад књижевних друштава, нарочито Матице српске, Матице хрватске, Матице словеначке, Југославенска академија у Загребу, Српске краљевске академије у Београду напредује. Матица хрватска издала је огроман број књига, романа, песама, драма, историских и научних дела, преко 200 разних издања. Југославенска академија издала је до 1900 велики број историских докумената: *Monumenta*, затим *Старе писце*, *Старине*, фолклорни зборник. У ово време (1885) основано је Наравословно друштво у Загребу са циљем да ради на природним наукама. Друштво св. Јеронима (основано у Загребу 1867) издало је врло много књига за народ. У Београду је основана (1892) Српска књижевна задруга која је одмах почела са издавањем најбољих књижевних дела.

Позориште се у овом времену развија много брже и правилније. Све до почетка друге половине XIX в. код нас је владао највише немачки репертоар. Али када је у Загребу на управу Казалишта ступио Шеноа (1868) он је одмах по-



чео уводити у већој мери француску комедију и то је дало нов полет позоришној култури. У исто време у Београду репертоар се богати француском драмом. У ово се време јавља и доста поуздана позоришна критика, која прати позоришни живот, оцењује вредност драме и глуме. Једино у Словеначкој иде тешко са стварањем националног позоришта. Драмско друштво (основано 1867) може да даје само по неколико претстава на годину. На несрећу, 1887 изгорела је зграда и тек су 1892 могли поћи нову. И отада рад је много живљи: давано је по две, три и четири претставе недељно. Уведена је и опера.

У ово време рад на издавању листова и часописа је врло жив. Дневних политичких листова било је веома много, у свима већим местима (важнији: у Загребу правашка Слобода, 1878, претворена због цензуре у Хрватску 1885; у Београду социјалистички Радник, 1871, напредњачко Видело, 1880, радикалски Одјек, 1884). Часописи су у ово време играли врло важну улогу у развоју књижевности; у Загребу: Вијенац (1869), са широким југословенским погледима, Хрватска вила (1882); Балкан (1886), Дом и свијет (1888), Млада Хрватска (1894), Просвјета (1893); у Београду: Отаџбина (1885) велики књижевни часопис са веома књижевним и културним претензијама, Стража (1878), Рад (1881), Србадија (1881), Гусле (1882), Мисао (1882), Побратимство (1881), Продница (1883), Коло (1889), Дело (1894), Звезда (1894), Српски преглед (1895); у Новом Саду: Позориште (1872), Завичај (1878), Сражилово (1885), Бранково коло (1895); у Љубљани: Љубљански звон (1881), Летопис словенске матице, Дом ин свет (1888); у Марибору: Зора (1878), у Целовцу: Крес (1881), у Бечу су излазили наши часописи: словеначки Звон (1870), Српска зора (1878), Младост (1898); у Сарајеву: Босанска вила (1885), Нада (1895); на Цетињу: Глас Црногорца (1871), Црногорка (1884), Зета (1885); у Задру: Вук (1885); у Сплиту: Нада (1883), Нови вијек (1897), у Дубровнику: Словинац (1878), у Мостару: Зора (1896). Види се да је читалачка публика све више расла и да се интерес за књижевност ширио све више и више.

## ЈАНКО ЈУРКОВИЋ

(1827—1889)

**Реформатор.** Јурковић је један од првих који је у Хрватској започео реакцију романтизму. Он има историски значај, јер његове приповетке немају вредности. Рођен у



Пожези (Славонија) Јурковић је свршио теологију у Загребу (1848), али правац у животу добио је од националног покрета. Књижевни рад почео је још као ђак (1845) романтичним стиховима. Одушевљење је било толико да је напустио свештенички позив и посветио се патриотском покрету. Помагао је Гају у уређивању *Народних новина* (1849). После патриотских разочарања 1850, он је провео у Бечу дуже времена на студијама класичних и романских књижевности. Ту су му

се отворили нови књижевни хоризонти и Јурковић, по повратку у Загреб, где је служио као професор, почиње да пише приповетке са извесним реалистичким елементима. У исто време превео је и роман *Вражја бара* од Жоржа Санда.

Његова прва приповетка *Павао Чутурић* (1855) оштар је потсмех романтичарском схватању поезије. Чутурић је тип „богоданог“ песника. Сиromашан сеоски учитељ, без икаквих школа и књижевног образовања, он је уобразио да је велики песнички таленат. Ту му је илузију утиснуло романтичарско схватање поезије, да она долази „из срца“, „из душе“. Он је веровао да се голом маштом све може. Његова се песничка „генијалност“ трошила у писању стихова, које је он декламовао на сеоским свечаностима. Сиротиња његове породице, жена и четворо деце, није га могла одвојити од његових сно-

ва. Несрећу је подносио са убеђењем да је судбина великих људи увек таква.

Из овог портрета песника јако карикираног избија читава сатира наивности романтизма. У овој реакцији романтизму Јурковић је отишао и даље. Његово књижевно образовање било је врло широко. Уређивао је и часопис *Наше горе лист* (1861); преводио је с француског; провео је поново у Бечу од 1862 до 1865; написао затим низ чланака о књижевности. Међу тим чланцима нарочито су значајни они у којима је оштро осудио књижевност свога доба. Исмевао је манију писања стихова; тражио роман и приповетку, који треба да буду слике савременог живота. Он захтева истину у сликању, а то се постиже посматрањем.

**Приповетке.** Јурковић је покушао да примени своју теорију; написао је неколико приповедака. Он се трудио да посматра и да слика реалистички, али га је његов таленат одвучао у хумор. Његове приповетке, публиковане у *Изабраним дјелима* (1862), по часописима (доцније издате *Сабране приповијести*, две књиге, 1880 и 1881) знатно се разликују од читаве литературе тога доба: слике, описи, портрети, сцене, дијалози, рађени су са намером да буду реалистички, али ипак, у основи, све је ту прорачунато на комични ефекат; хумор, доста наиван, обилно залива ове приче. Јунак приповетке *Има и тому лијека* јесте један страсни играч на лутрији, који се, само да би дознао број добитка, продаје и ђаволу и добија батине од њега — свога пријатеља који се прерушио да би га излечио од ове кобне страсти. *Судбина јарац* је типична хумореска о старом педантном и ћелавом професору, коме је ветар однео власуљу и који страшно пати што цео свет гледа његову ћелу док му крпе исцепану власуљу. Такве су мање више и остале приче. Јурковићев хумор је видно намештен; он није израз карактеристике људи; он избија из какве ситуације спремљене унапред са доста видним напором. У свима тим мотивима нема много оригиналности. Јурковић је имао доста широко књижевно образовање. Зато у његовим приповеткама има трагова знатног утицаја, и у мотивима и у стилу. Наиђе се гдегде и на какав реалистички опис или портрет и у њима има више природности него у хумору.

Једина Јурковићева прича која није хумористична, која је чак и језива помало, јесте *Мемоари старе грешље*. Она је замишљена у облику аутобиографије једне грешље (гроша), по мотиву доста честом. Грешља прича како је из руке у руку, из кесе у кесу, обишла скоро читав свет. Налазила се и са златницима, чула од њих сличне доживљаје. Из тих причања избија читава историја морала и човека: све што се за новац чини, крађе, убиства, злоупотребе, варања, злочини сваке врсте, испричано је ту. Најзад грешља долази у кесу једног тврдице и ту је Јурковић дао врло добар реалистички портрет старца који милује своје злато. Значај ове приче је у томе што се у њој Јурковић латио сасвим модерне теме: дејство новца у друштву. Али слика је сувише сумарна.

**Комедије.** Јурковић је свој таленат окушао на драми; написао је неколико драма и комедија. Дrame *Смиљана*, из сеоског живота, и *Последња ноћ*, из живота загорских племића, слабије су му од комедија. Јурковић је талентом нагињао више сликању обичних, малих људи и ситуација из свакодневног живота. Још у своме чланку *Моја о казалишту* (1855) он се окренуо против трагедије и романтичарске драме: „Ми не треба да наше опћинство претјераном сентименталношћу трагедије мазимо.“ Он исмева оно „разлијевање чувстава“, оне „стереотипне љубезне интриге... у којих је толи мало истине.“ Јурковић хоће комедију која приказује обичан живот.

Са таквим идејама и хумором, Јурковић је написао неколико комедија. *Имењаци* су саткани на старом класичном мотиву, на заплету око два слична лица. Плаут и Марин Држић имају комедије са тим мотивом. Два човека истог имена, сличног стаса и лица имају низ неприлика, јер их познаници и рођаци мешају; отуда све комичне ситуације. У комедији *Чаробна биљежница* Јурковић је исмејао једног празноглавог племениташа. Ту већ има покушаја да се створи један тип друштвеног живота; само како писац иде више за хумором, продубљивање личности остаје занемарено. *Прадједова слика* је комедија маније поштовања прадедова портрета, поноса од славе прадедова.

У својој расправи *О народном комусу* (1869) Јурковић тврди „да у нашем народу има пуно комичне снаге од свих врсти и форма шале“ и препоручује да се то обиље комике

искористи у књижевности. Комедију *Кумовање* израдио је Јурковић по једном таквом мотиву народне приче: Чулић жени сина и како му нема кума да дође, он хитно узима првог човека кога нађе; али затим му кум неће да иде из куће и отуда низ неприлика за домаћина који тражи начин да се ослободи кума. По мотиву народне приче израђена је и комедија *Што жена може*, у којој жена изигра мужа.

У посматрању људи и живота Јурковић нема нимало дубине; његове слике су доста површне и у његово време његове су приповетке и комедије имале само драж хумора. Међутим у историји књижевности Јурковић има значајно место. Он је један од првих који је разумео ново време, који је осетио да у романтичарским фикцијама нема истине и да нова реалистичка литература потискује стару школу. Он је хтео да реалистичка проза замени стих.

*Југов свит*  
**ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ**  
 (1824—1888)

5-X/33

**Емигрант и реформатор.** Јаша је био међу првима који су, усред романтизма, још око 1860, унели у нашу књижевност нова схватања. Он јој је дао реалистички правац и темама, и методама и стилем. У историји књижевности он је један од најзначајнијих реформатора. Рођен у Сентандреји, он се школовао највише у Пешти, где је дошао у додир са националном омладином и примио њене идеје. Немирног духа, плах и отворен, због сукоба са професорима на Правном факултету у Пешти, ступио је у хусаре и као војник свршио права у Кечкмету. У буни 1848 учествовао је на страни Мађара. И он је био велики српски патриота, само је веровао да будућност српска лежи у савезу са Мађарима и у борби против заједничког непријатеља Беча. После слома морао је да бежи, прво у Београд, а затим у Париз (1850).

Ова емиграција је од великог значаја. Јаша је пре 1848 желео да буде песник, писао стихове и почео еп о Душану. То је био плаћени дуг романтичарском одушевљењу, које је кључало око њега у омладинским круговима. Међутим боравак у Паризу, упознавање француске књижевности у

*Мађарски*



којој се баш тада стварао реализам, дао му је нову културу. По повратку Јаша је донео нову школу и читав план за реформу књижевности. Позван за уредника *Српског летописа* (1856) он излаже, у чланку *Поглед на књижество* (1857) нове идеје, осуђује наше подражавање немачке по-



езије, исмева стихове и тражи роман, „социјални роман“. Међутим праву реформу започео је својим *Миланом Наранџићем* (1860), првим реалистичким романом у нашој књижевности. Слика савременог живота, обичних људи и њихове борбе око ситних интереса значила је потпуну новину према романтизму.

Међутим Јаша је знао да је ново време још далеко. Стога се мало задржао и на романтизму. Тада је био започео историски роман *Ђурађ Бранковић* (1859, довршен 1880) и написао приповетке *Манзор и Џемила* и *Крв за род* (1862) у којима је декламовао патриотска и сентиментална општа места из времена око 1865. Турци, јатагани, бесни коњи, витези, хајдуци који умиру за отаџбину и драгу показују у овим приповеткама да је Јаша још у романтичарском расположењу.

Међутим Јаша није био рођен да измишља, већ да гледа; фантазија му је слаба; опсервација, напротив, врло јака. Имао је и већу књижевну културу, читао модерније писце и имао извесну своју теорију о роману. Он је против стихова, назива их „манијом“, „лудоријом“. Он је за прозу, за сликање савременог живота. Доцније, за *Патницу*, писао је: „У делу том сликао сам црте и карактере онако какви се ти у животу показују, реалистично како јесу... Ланцетом сондирао сам отровне ране на телу друштвеном...“ Све ово показује да је Јаша озбиљно схватио реформу. Уистину, сликањем друштвеног живота дубоко захваћеног у свима редовима, верним цртањем типова, реалистичком методом опсервације и новим стилем Јаша значи потпун прелом у животу наше књижевности. Његових двадесетак романа и приповедака остају као основа нашег реализма. Он је увео нов свет у књижевност. Дотле се знало за херојски свет средњег века и народних песама, за хајдуке, Турке, краљеве и војводе, витезове, дубоке љубавнике; Јаша уводи сасвим обичног човека, сељака, радника, трговчића, војника, чиновника, бележнике, бербере, Цигане, бабице, слушкиње — цео један свет о коме се дотле није писало. У томе је његова велика реформа.

**Социјални роман.** Јаша је у нашу књижевност увео социјални роман, сликање друштвених редова (трговца, сељака, радника) и друштвених фактора (новца, закона). Његов први роман *Милан Наранџић* (1860), код нас погрешно схваћен као авантуристички хумористички роман, јесте, у ствари, социјални роман: слика стварања морала једног човека кроз разне друштвене средине и факторе. Милан, син сиротиње, гурао се кроз свет на све начине; из школе глади и беде изнео виртуозно лукавство и сурову безобзирност; трговац старог

одела, зеленаш, лакеј, војник, студент, он уме да трпи сваку беду положаја који му је друштво наметнуло. У младости његов је идеал да се добро наједе, у зрелости да има много новаца. Друштво му је узело понос, али му дало лукавство; узело му је поштење, али му је дало новац. По овом процесу то је чист социјални роман. Вештом сплетком Милан успе да се ожени богатом старом удовицом и да му она остави цело имање у наслеђе. „Мене ни враг не би скувао“ вели и тиме се поноси, јер зна да „људи узимају по нужди сад оваку сад онаку маску.“

Још јаче избија та мрачна слика друштвеног морала у роману *Чудан свет* (1869) и у још неким приповеткама из сељачког живота. (*Најскупља коза*, *Адвокат као холанер*, 1879, *Кнез у купатилу* 1885). Јаша открива нов свет из савременог живота: сељаке у потмулој борби са спахијом, богаташима, зеленашима, господом и влашћу, сељаке који у тој борби, по закону о прилагођавању, нису у тој средини ништа друго до пијанице, лопови, ленштине, зликовци. Сељаке Јаша карактерише њиховом великом мржњом на „господу“. Они веле: „Та да могу све бих до једног искоренио, и док они владају, дотле неће бити за нас живота; што је добро, то је све по њи' добро. Ако треба порције, то паор највише плаћа, ако путеве правити, и ту терај паора...“ Жале се нарочито да је спахија приграбио најбоље земље. Велико спашиско имање осећају као повреду њихових природних права; по инстинкту да су ближи земљи они сматрају да она припада њима. Зато постају лопови, једини начин борбе за њих, зато и пијанице и ленштине, јер од свога рада немају користи. Јаша је у својим романима покушао да захвати све друштвене редове. У *Вечитом младожењи* (1878) слика трговца, у *Старим и новим мајсторима* (1883) радника и занатлију, у *Патници* (1888) шпекуланта, власника имања и адвоката.

Међутим, можда и више него саме редове, сликао је Јаша социјалне факторе, нарочито улогу новца. Пре њега само је Стерија осетио значај новца у друштвеном животу, али у новијој књижевности тек Јаша узима његову улогу у друштвеном животу као једну од главних тема. Наранџић је сав у борби око новца: „Новац данашњи свет управља.“ *Вечити младожења* је роман стварања и растурања богатства. *Патница* је роман о двострукој игри новца: с једне стране

то је удар који један шпекулант задаје своје ортаку да би се докопао његова имања, а с друге, то је велика борба око богатог наслеђа. После смрти Мргодићева сина Милоша, његови рођаци се труде да сплеткама искључе из наследства Јелицу, жену Милошеву, и њено дете. Кују се читаве завере, адвокати праве планове да изиграју закон, отима се дете Јелици, њу истерају на улицу, воде се парнице, обарају се тужбе, адвокати добијају мито. Најзад један адвокат, срећом — племенит, што је код Јаше реткост, обара неправилан Мргодићев тестаменат и враћа имање Јеличину детету.

Јашини су романи социјални и по систему сликања односа који постоји међу редовима по сталној измени њихових потреба. Они дају анализу оне велике зависности једних од других, сељака од „господе“, зеленаша и адвоката; анализу послова и трговине; слику економског положаја разних редова, њихов општи морал. По томе ће Јаша остати као историчар друштвеног живота у Војводини око 1848. Он слика оно друштво које се око средине прошлога века налазило у прелазном времену, када су се традиције брзо губиле и уступале место модернијим схватањима. Стара грађанска генерација, са јаком вољом, са одређеним планом у животу, радна, чврста, жилава, штедљива, рационална, умерена, скромна, уступила је место младој, разнеженој, без плана и без воље у животу, жељној лаких забава, млитавој, разметљивој. Роман *Вечити младожења* најпотпуније слика то прелазно време са обема генерацијама.

**Типови.** Јаша је створио неколико типова, чија се индивидуалност развила под утицајем друштвених односа и фактора. Он зна за истину: „да више околност прави човека него човек околност.“ Његови најизразитији типови су композиције унутрашње индивидуалности и спољних одлика стечених у друштвеној средини. Наранџић није, како се мислило, тип авантуриста, који иде за својом жеђи пустоловних доживљаја; напротив, његов се морал израђује у принудним друштвеним калупима; он је рачунџија; кад се обогатио, он постаје миран човек. Јаша није сликао идеалисте; по њему истина је оно што разуме цео свет, стога су обични, просечни људи са својом себичношћу и ситним интересима једино разумљиви. Бранка Орлића, идеалисту, у *Милану Наранџићу*, насликао је нешто ироничним цртама: загњурен у



књиге Бранко само ради и мисли; без разумевања обичног живота, без воље за свакидашњу борбу, без талента, сањалица, он само лута за неким мутним идеалом који ни он сам не разуме, јер у основи не зна шта хоће. Јаша је у њему дао реакцију романтизму, који је живео у идеалима далеко од стварности живота.

Међутим много су живљи остали типови Јашини. Галерија тих друштвених фигура у његовим романима врло је велика; то је читав један свет. Али се неколико цртежа и портрета издвајају као успеле творевине. Кресовић је тип лукавог сељака, лопова и пијанице, сеоског хироша који је из војске донео још више лукавства; он је за све способан, уме свакоме да се наметне као неопходан и користан. Не преза ни од чега, дрзак је, уме од свакога да извуче користи. У Вечитом младожењи Јаша је створио тип маловарошког трговца, вредног и жилавог претставника грађанског сталежа старе генерације. Господар Софра има на све одређене погледе, зна шта хоће, жени се на време, ствара кућу, рачунски води трговину. У младости је био сиромаш, али се рачуном и окретношћу, шпекулацијама и радом обогатио. Он тргује свим и свачим, путује на вашаре у Пешту, Лајпциг, Краково. Његова се воља формирала у тешкој животној борби и он се њоме поноси. Оставио је богатство својој деци, али у њима ни трага од његове воље. Нова генерација је расла на другом тлу, зато је крта. Јаша је створио неколико типова шпекуланата; међу њима се истиче Грк Папастаки у Патници. У њему се таленат шпекуланта развио у сталној пословној игри. Рачунџија, човек без скрупула, хладан, оштроуман, познавалац људи, он увлачи у своје послове богате људе, стварајући вешто себи кредит, а затим сам обара своје послове, преноси имање на своју жену, упропашћује ортаке.

Једна од најизразитијих личности Јашиних јесте јунак романа Васа Решпект (1875). Осетљив и плах, Васа је био жртва претеране очеве строгости и прекомерне материне нежности. Неукротив и жесток, он је побегао од очеве куће и ступио у хусаре. У животу је био жртва разних интрига и подметања, био хапшен и кажњаван. То је у њему све више развијало мржњу према људима и потребу да живи сам. Али прек и бујан он увек планира. Има јако осећање правде,



али не и поштовање утврђеног друштвеног реда. У стању је да убије за какву прљаву увреду. Такав он није за карнални живот у миру; то га гуши и он чезне за ратом. Снева о ослобођењу целог српства. Претерана осетљивост у поштењу основна му је црта, а поштење витешки схвата. Он верује у друштво и његову правду. Он обожава рат, и увек је први у најтежим окршајима. Кад се рат сврши он је тужан.

Шамика, „вечити младожења“, је сушта противност Васи. Размажен нежношћу мајке, одвојен од куће и наше средине, на дугим студијама на страни, са обиљем новца, са усвојеним туђим „модерним“ укусима, Шамика је по повратку остао туђ својој средини. Елегантан, леп, млад, богат, играч и кавалер, он се удвара, али не може да се заљуби. То је Дон Жуан без мушкости. Он је увек у друштву дама, али се само забавља, за љубав не зна. Прва љубав, једва наслућена, не доводи до женидбе: како отац није хтео да да своју кћер за Шамику због разлике у вери, требало је да је Шамика отме, али он за то нема мушке воље, иако га девојка сама позива на то. Остао је вечити младожења.

**Реализам.** Јаша је творац реалистичког романа код нас. Он је потпуно усвојио теорију и методе реализма: сликање савременог живота, обичног човека, студирање просечног морала, друштвених односа и опсервацију. Он је разумео вредност „средине“ („milieu“); морал његових личности формира се под условима живота и средине у којој живе. Јаша зна „да људи не чине време, него да време чини људе“. Адвокат, трговац, поп, војник, сељак — свако од њих карактером одговара својој средини, својој врсти посла и интереса. За тумачење човека Јаша је узео реалистичку истину; човек, по њему, почива на најпросечнијем али најнеодољивијем интересу: личној користи. Сав тај свет у његовим романима бори се за личну корист, за опстанак, за њар. „Где се тиче цепа и интереса, ту се и најбољи пријатељи разиђу“, вели Јаша.

Међутим Јаша је највише реалиста по самој методи; он посматра и бележи. Машту је потпуно одбацио; она је, уосталом, код њега била веома слаба. Јаша је изблиза познавао свет који је сликао. Скоро све његове личности биле су његови другови, познаници, рођаци. У својим опсервацијама Јаша се не задржава на спољним цртама, зато код

њега скоро и нема описа. Али је зато он гледањем и испитивањем снимао унутрашњи карактер. Ми више знамо шта мисле, осећају и желе његове личности него како изгледају. У томе гледању, у тој примењеној опсервацији, Јаша је успео потпуно да сачува објективност и безличност. Он ствари казује онакве какве су, прича оно што види и што свако може да разуме, а не казује нимало своје осећање поводом људи, ни симпатије, ни одвратност. Он је само хладан посматрач и приповедач; оцену, осуду или похвалу оставља читаоцима, којима он даје само голе чињенице живота. То је израз безличног реалисте.

Јашу су прекорили да нема осећања морала, јер тобож слика са симпатијама нижи свет, морални талог и олош. То је зато што његови критичари нису разумели модерну теорију социјалног реалистичког романа. Реалиста, као научник, само саопштава чињенице, јер се закон истине може извући само из чињеница које се понављају, које су свакодневне, а никако из изузетака. Јаша је тај реализам потпуно схватио: он прича обичне истине не узбуђујући се. Своју индивидуалност као писац показао је само у хумору, који је доста обилан код њега, али не у свима романима. У стилу у ужем смислу он је веома немаран. Он уме да оживи радњу и осећање, често уме да прича живо и занимљиво, али он свој стил не негује. Скучен је у речнику, у описима оскудан, не упушта се у дубље анализе. Отуда у његовим романима нема уметничке стилске живости. То међутим не смета његовим широким сликама живота. Он ипак остаје реформатор наше књижевности и историчар нашег друштва у прошлом веку.

## ЈАНКО КЕРСНИК

(1852—1897)

**Племић и писац.** После Јурчича, идући за њим, Керсник ствара у Словеначкој потпун реалистички роман. Сликар свакодневног живота у свима срединама, племићког, маловарошког, сеоског, свих врста типова, бирократије, свештеника, трговаца, политичара, пословног света, Керсник је својим делима оставио врло корисне документе о социјалном животу у Словеначкој у XIX в. Рођен у замку Брду код Лу-

ковице, у племићкој кући, он је врло рано почео добијати шире књижевно и уметничко образовање. Већ у гимназији, у Љубљани, он је почео да пише песме на немачком језику. Али по повратку из Беча и Граца, где је свршио права, он је већ велики патриота, улази у круг сарадника *Љубљанског звона*, посвећује се предано домаћој култури и убрзо постаје један од најпопуларнијих приповедача.



Иако је служио као чиновник Финансиске прокуратуре, а затим као нотар, ипак је Керсник за време свог кратког живота написао велики број романа и приповедака: *На Жерињах* (1876), *Лутрски људје* (1882), *Цикламен* (1883), *Господ Јанез* (1884), *Агитатор* (1885), *Тестамент* (1887), *Рошлин ин Врјанко* (1889), *Јара господа* (1893), *Очетов грех* (1894), итд., и низ прича *Кметске слике*; дозршио је и Јурчичев роман *Роковњачки* (1881). Керсник добро познаје све редове словеначког

друштва, од племића до сељака, и све појаве социјалног живота: скривене борбе о положаје и добит, политичке борбе, германизоване племиће и чиновнике, лажни патриотизам, скоројевиће, запуштено село. Керсник је оштар посматрач, и зато његове приповетке остају као верна слика људи и друштвених прилика.

**Социјални роман.** Керсник је довршио реформу романа коју је започео Јурчич. Док је писац *Десетог брата* добрим делом у романтичним концепцијама, дајући ипак основу словеначком реализму, Керсник је створио потпун реалистички социјални роман. Једна од честих тема Керсникових романа је новац; у томе је и он пошао за социјалним романом XIX в. *Рошлин ин Врјанко* је слика борбе око наслеђа и богате

удаје и женидбе. Пуковникова удовица, осиротела, али жедна господства, ради свим силама да уда своју кћер за богатога Павла. Међутим Павлову мајку, проси због богатог мираза Божан. У низу заплета, подметања, позива на двобој, разрачунавања, остају и пуковникова удовица без богатог зета и Божан без богате женидбе. И *Стара слика*, ма да је историја болне љубави сиротог сликара и богате племићке кћери, ипак је илустрација свемоћи новца у обичном друштвеном животу. Богати Берг жени се Олгом, иако ова воли сиротог уметника, сељачког сина; Берг, поверилац Олгиног оца, не побеђује свога супарника у љубави, већ држи у рукама свога дужника и, тако рећи, купује Олгу од оца. У Олгиној породици економско падање повукло је и морално: отац и брат, осиротели племићи, бацају Олгу у руке богатом Бергу и спасавају се од пропасти.

Та борба о добит влада у свима редовима, од највиших до најнижих, и свуда је подједнако крвава. Док се у племићким и бирократским круговима она води финим интригама, које ипак пробију каткад и у грубост, дотле је у сељачким редовима брутална као борба за опстанак. *Тестаменат* и *Очев грех* илуструју сву сељачку похлепу за имањем. У *Тестаменту* борба о новац прелази у крваву драму. Сељаци се отимају о тестаменат оца богате удаваче, и то због крупног мираза. Тестаменат крију, краду, додају један другоме, фалсификују, отимају силом, не презајући ни од злочина. Двојица најзад одлазе и на робију. У тој игри око новца сељаци не знају за границе; сами себе гурају у пропаст. *Очев грех*, који се сматра као најуспелија Керсникова приповетка, слика сељачку лакомост, која прелази у животињску суровост. Богати сељачки син одриче се сироте девојке, јер му је отац запретио да ће га искључити из наслеђа, и жени се богатом девојком. Али после двадесет година стиже га грижа савести, а уједно и љућа казна. Његов син, студент, сазнавши да му је девојка којом се хтео оженити сестра по оцу, убија се. У сеоским приповеткама Керсник слика кризу сељачког морала, сиромашење села, отимање имања, пропадање због дугова.

Керсник је сликао све друштвене слојеве, али ипак најрадије маловарошане и чиновнике. Роман *Јара господа* (нова господа, скоројевићи) даје слику оних чиновника који из

сељачке куће долазе на угледне положаје и држе много до себе. Врбаној, сељачки син, добија у гимназији и на универзитету извесно образовање, у животу затим улази у борбу за крух као мали чиновник. Живећи у оскудици није никад имао прилике да упозна праве образоване кругове. Кад је најзад постао судија, он је по малим местима био увек са људима мање образованим него он и мислио надувено: „Вендар сам бољши од вас всех ин веч него ви.“ Кад се затим оженио крчмаревом ћерком која је исто тако играла госпођу, а варала мужа, он је пао у очајање и напустио жену. Све те поремећаје у друштвеном животу нарочито живо илуструје роман *Агитатор*. Маловарошани, чиновници, племићи, трговци, подељени у два табора, агитују за изборе, једни за немшкutare, други за националисте. Читав низ интрига исплетен је ту; долази до оштрих сукоба; сви су лукави и притворни. Слика коју Керсник даје о словеначком друштвеном животу веома је мрачна. Иако се трудио да остане хладан и објективан посматрач, он је често падао у сатиру шибајући лажно васпитање, лицемерно родољубље, лабави морал.

**Реализам.** У основи Керсник је објективна посматрачка природа. Он је по идејама и по концепцији живота и човека био потпуни реалиста. Сам је рекао: „И увек сам имао поштену намеру говорити и сликати стварност, сликати човека у његовом раду и животу, па био он гроф или просјак, свештеник или пропалица.“ По својим темама он је потпуно у принципима реализма: његове личности су просечни људи морално уобличени средином у којој живе. Има гдегде још помало романтике у сентименталним јунацима љубавних историја (Олга у *Старој Слици*, Петар у *Господу Јанезу*), али највећим делом Керсник је изразити сликар реалистичких моралних портрета.

Неколико Керсникових типова остаће као врло успешне слике опсерваторске и аналитичке вештине. Павле (у *Рошлин ин Врјанко*), син богатих родитеља, лакомислен, без своје воље, лако пада под туђе утицаје; Божан напротив, искусан, рачунџија, добар познавалац људи лако прави успехе. Руда (у *Агитатору*), тип охолог и приглупог племића, разметљивог и сујетног на своју племићку титулу и свој чиновнички положај, пластична је слика оних одро-



ђених Словенаца, који су заборавили матерњи језик, изгубили свако осећање заједничких националних интереса и иду само за личним егоистичким циљевима, за новцем и положајем. Читав низ Керсникових типова из свакодневног живота били су и остају основа словеначког реализма. Керсник се врло вешто служио методама реализма: опсервацијом, тумачењем човека „средином“, објективношћу. У стилу је показао таленат за врло живу наравију, за дијалог и за драматичне сцене.

### АНТЕ КОВАЧИЋ

(1854—1889)

„Стеклиш” и писац. Ковачић припада оној групи правашких писаца која је, под утицајем Старчевића, најоштрије



осуђивала друштвени живот у Хрватској. Ковачић је и на себи и око себе упознао страховито дејство загушљиве

друштвене атмосфере друге половине XIX в., која је све осетљивије душе пунила песимизмом. Утолико је тежа била судбина овога писца, што је био рођен у сиротој сељачкој кући, у Марији Горици (код Сутле) и што је морао да се бори са највећим тешкоћама, док је свршио школу и створио себи неко убого место у животу. И он врло добро својим животом илуструје напоре рада на култури у нашој средини: започео је живот глађу, а завршио га болесним живцима и запаљењем мозга у Стењевцу. После шест разреда гимназије у Загребу, он је ступио у семениште и учио теологију. Касније је студирао права и завршио докторатом (1880).

Али тек по свршеном школовању су настала мучења за њега. Још од 1877 он је један од најборбенијих праваша, „најљући стеклиш“, како су га звали (праваше су противници звали „стеклишима“, бесним псима). И, уистину, у политичкој и социјалној сатири само је Ковачић могао имати тако оштро перо и тако тешку руку. Његови фељтони *Из Бомбаја* (1879) су били прави бич за његове политичке противнике; у њима је изнео низ наличја и мрачних страна читавог јавног живота свога времена. У сатиричној песми Смрт бабе Ченгић-киње (1880) нашао је још љући тон. Травестирајући Мажуранићев еп, он је ошинуо сав политички рад обзорашке странке.

Недовршен роман Међу жабари (1886) најбоље карактерише Ковачића као сатиричара и „стеклиша“. То је врло духовита и љута сатира на маловарошки свет, на гомилу „жабара“ који су у своме градићу створили праву атмосферу устајале баре и жабокречине. То су ситни паланчани који изван својих уских интереса немају никакве више тежње. Надушеност и таштина сва је њихова активност; глупост и себичност сва њихова индивидуалност.

Том је сатиром Ковачић стекао велики број непријатеља; дигла се таква повика на њега да је морао да обустави даље излагање романа у *Балкану*. Оштрина његове сатиричне жице и иначе стала га је скупо. Никада није могао доћи до жељеног мира и лакшег живота. Радио је и животарио као адвокатски писар у Загребу и Карловцу и тек је пред смрт добио адвокатско место у Глини (1889). Не само у сатирама већ и у својим социјалним романима он се показује као један од најоштријих пра-

роман  
уопште

вашких критичара друштвеног живота у Хрватској: одрођене и морално пале аристократије, искварене и сервилне бирократије, лажног патриотизма, новчаних спекулација, проститусаног друштва, германизованих и мађаризованих слојева, псеудокултуре.

**Социјални роман.** Ковачић је по традицији романтизма почео лирским и патриотским песмама и баладама и оставио их приличан број. Али сва је његова стварна вредност у романима: *Баруничина љубав* (1877), *Фишкал* (1882), *У реги-стратури* (1888) и приповеткама: *Сеоски учитељ*, *Ладањска секта*, и друге. За социјални роман Ковачић је имао и поздану руку, и оштро око и разумевање друштвених односа и кретања. Једино му је сметало његово велико огорчење, које га је увек одвлачило у оштру сатиру жучног субјективног тона. *Баруничина љубав* је слика труле хрватске и аустријске аристократије. Јулије је тип оних властелинских синова, који тобож студирају у Грацу, а проводе време у баханалијама, у начину живота „што је изједао животну снагу и уништавао сав интелектуални живот отмјених аристократичних младића“, у вођењу регистра заведених девојака, у расипању предачких имања. Ни Јулијев отац није бољи: имање му је пропало, преварама је многе оштетио. Јулије, фигура пропалог племића, живи у лутању по свету и од превара. Завео је и баруницу Софију, и она се, после покушаја да живи у браку, одаје пустоловном животу. У њој је Ковачић насликао проститусану аристократију, честу појаву у аустријском друштву.

И Ковачић је осетио да читав друштвени живот води борба око новца. Цео роман *Фишкал* је слика борбе два велика лакомца око имања грофице Олге, која најзад постаје њихова жртва. Подгорски, поставши од чизмарског сина угледни и препредени фишкал, прави читаве планове да дође до грофичиног имања. Рачунџија, хладан, безобзиран, он уме да се снађе, да прави уговоре, да купује папире, да их ништи, да увлачи људе у своје мреже. Ковачић је реалиста у посматрању, уме да постави и да анализира типове, да их морално мотивише, да их објасни ситним свакодневним интересима, али све то чини да би довео до великог, скоро трагичног сукоба. Ковачић читаво друштво гледа са мржњом, без објективне мирноће правог реалистичког приповедача. Зато у

њему види само трулеж, мрачне стране, велике катастрофе, негативне социјалне крајности. Колико је био типичан праваш, огорчен на све, види се по томе што је врло оштро и јетко карикирао илирски покрет и његове песнике.

**Роман села и града.** Међутим Ковачић остаје сликар једне од најчешћих појава нашега друштва: роман *У регистратури* анализира врло широко прелаз сељака у господина, додир села и града, претварање просте душе у културну. Тај социјални процес пратио је Ковачић на самоме себи, али га је гледао и око себе. Ковачић је романом захватио врло дубоко све слојеве хрватског друштва. Његов јунак пролази кроз све форме, дише све атмосфере и пада као жртва свих зала социјалног живота. Ивица, син сиротих сељака, бистар и даровит дечак, полази из куће у којој се гладује у град на школе. Кад је тамо показао своју вредноћу и таленат, узео га је богати Мецена да га тобож помаже у школовању, а, у ствари, да му Ивица пише говоре које ће овај држати на седницама добротворних друштава. Мецена је ванбрачни син неког властелина, сада богат, развратан, сујетан, жедан ласкања, глуп, тром. Његова љубазница Лаура, тип великоварошке проституције, и сама жртва тог трулог друштва, опасан бацил који се излегао у социјалној прљавштини, порочна, лакома, злочиначка природа, заљуби се у Ивицу и увлачи га у своје мреже. Тако је Ивица двострука жртва града: његове псеудокултуре, коју претставља Мецена и његове проституције. Ивицу помаже његов рођак „кумординар“ Жорж, сељак, који је успео да постане „господин“, то јест слуга код Мечене. Жорж је тип сељака који од града не тражи више него што он може да даје: добар залагај, лаку службу, новац. Окретан он уме да буде неопходан глумом Мечени. Иначе у селу уме да игра „господина“, тако да му се сељаци диве.

Довде је роман вођен изврсном, реалистичком руком посматрача, сликара друштвених типова. Таквих делова биће и после, али се даље радња претвара у читав низ романтичних заплета. Истеран због Лауре, Ивица одлази у село, где сада није ни господин ни сељак, већ „згубидан“, како га зову сељаци. Лаура убије Мечену, запали му кућу, опљачка га, долази за Ивицом у село, али је он напушта и враћа се у град да продужи студије. Лаура се одметне у хајдуке, води чету,

убија, пљачка. Читав овај други део романа прелази у фантастичну причу. Ивица је најзад без завршене школе успео да добије место регистратора. Слаб, сможден, болесних живаца, после толиких napora и мука, он полуди и запали регистратуру.

Овим завршним пожаром Ковачић је дао симболични израз своје социјалном револту и својој идеји: регистратура, збирка папира, аката, решења, спискова, представља само формалну друштвену хармонију; у њој је тобож све „у реду“. Стварно, друштво је хаос и никаква га регистратура не може довести у ред. Једино полудели Ивица, који је на себи осетио хаос друштва, осећа ту истину јасно и диже побуну противу те лажне административне хармоније једне регистратуре. Ту је и сва оштрина Ковачићеве ироније коју је стално имао према лажним облицима друштвене културе.

У роману је дошла до израза велика Ковачићева мржња на град и псеудокултуру и његова идеја да сељак, одвојен од села, присиљен да постане „господин“, мора пропасти. Град је легло порока; његова је атмосфера убитачна и за оне који су се у њој родили, а утолико пре за оне који упадају у њу изненада. Град је гомила лопова, ласкаваца, развратника, проституције, подводачица, злочинаца, бедника, ситних шпекуланата, гладних чиновника, самозваних песника, сваковрсних пљачкаша, богатих силника, које закони и привилегије помажу; град је за Ковачића мрачна јама у коју је случајно пала гомила паса, те гладни и жедни морају један другог растрзати.

У сликању те атмосфере Ковачић није мирни, објективни реалиста, већ горки и мрачни песимиста. Али личности и ситуације оцртане су снажним потезима. Није то само роман несрећног Ивице, већ многих сељака који су упали у град и страдали. У сликању села и сељака Ковачић је много блажи. Ма да ни село није много штедео, ипак се осећа да је према њему имао извесних симпатија и доста објективне мирноће у сликању. И село је разорено; и сељак је тром, лакком, запуштен, лен, а подложен ситним страстима. Али у селу ипак нема оне мрачне градске атмосфере. Уосталом, Ковачић је више узимао у обзир само однос села и града, пут којим сељак прелази у господина. У томе правцу он није дао само



несрећну историју једног сељака у граду, већ социјалну психологију читаве средине која од сељачке земље постаје на силу земља градске културе. Његов роман је унеколико илустрација читаве трансформације друштва XIX в.

## ЈОСИП ЕВГЕН ТОМИЋ

(1843—1906)

**Културни радник и писац.** Томић најбоље претставља сазревање наше књижевне културе у другој половини XIX в.



Без нарочите индивидуалности и оригиналности, са веома осредњим талентом, он је, просто само са књижевним образовањем, веома широким, умео да задовољи читав низ потреба књижевне културе. Писао је све: песме, приче, романе, фељтоне, критике, комедије, историске и етнографске расправе, либрета за опере, преводио за позориште, био уредник листова; умео по потреби да буде и романтичар и реалиста, хумориста и писац трагедија; решавао

и социјалне проблеме и забављао публику. Његов живот и рад најбоље показују колико се проширила наша књижевна култура и колико су њене потребе биле разноврсне. Рођен у Пожези (Славонија), он је после шест разреда гимназије у Загребу ушао у семениште, али га је напустио (1863) и отишао у Карловац за уредника *Гласоноше*. Био је затим наставник гимназије у Вараждину, а после свршеног правног факултета (1867) био је неко време чиновник. Међутим његов књижевни рад створио му је углед и он је постављен за драматурга Загребачког казалишта (1872—1874). Затим се опет вратио административној служби и достигао до банског саветника.

Томић је један од најплоднијих наших писаца. Он је по таленту књижевни сваштар; почео је стиховима, а завршио економским расправама. Стихове, сентименталне и патриотске, почео је да пише врло рано; ту је само наставио традиције романтизма (збирка песама Љељинке, 1865). Међутим Томић је био најплоднији приповеткама и романима. Почео је доста рано са приповеткама из славонског маловарошког живота (*Опанчарева кћи*, *Покћерка* и друге). Написао је историске романе из босанског живота: *Змај од Босне* (1879), *Емин-агина љуба* (1888) и велике историске романе у којима је сликао хрватски друштвени живот XVIII в.: *Удовица* (1891), *За краља — за дом*, два дела (1894 и 1895), најзад — роман из савременог друштвеног живота: *Мелита* (1899). Ипак највише је Томић урадио за позориште. Док је био драматург, морао се бринути о репертоару; превео је преко тридесет драма и комедија, а сам је написао седам: *Брачне понуде* (1873), *Барун Фрањо Тренк* (1878), *Затечени женик* (1878), *Нови ред* (1881), *Пасторак* (1892), *Господин тотор*, и трагедију *Вероника Деснићка* (1904). Плодност Томићева је огромна. Обимност његових романа превазилази обимност Шеноиних. Томић се прихватао свих послова. Довршио је Шеноин роман *Клетву*; прерадио је и удесио за позорницу *Матијаш Грабанцијаш дијак* од Брезовачког.

**Романи.** Томић је задоцнели романтичар. У тренутку када се код нас већ увелико ствара реалистички роман са социјалним тенденцијама, он је још увек у традицијама романтизма и својим стиховима и својим историским романима. Он воли прошлост, витештво, јаке бајронске љубави за које се даје глава, напушта родитељски дом и отаџбину. Такви су нарочито романи из босанског живота. *Змај од Босне*, у оквиру историске борбе босанског племства против султанових рефорама у првој половини XIX в., даје идеализовану витешку фигуру Хусеин капетана Градашчевића, са мало историје, (устанак Хусеинов, његова победа, његово самостално везирство у Босни, његов пад). Хусеинове несрећне љубави су важнија страна романа.

У *Емин-агиној љуби* јунак је исти такав витез и љубавник; води ратове (у XVIII в.) на граници са аустриском војском, прелази Саву, убија, али држи задану реч, свети се, али воли до лудила. У чудном ро-

мантичном пејзажу на Сави залуди својим витешким држањем кћер свога непријатеља војводе Марка, Аницу. Затим га она негује рањеног и заробљеног. Он је одводи насилу и она у име љубави заборавља и оца и вереника, а он жену и децу. Његова жена свети му се, из љубоморе, на најромантичнији начин: преобучена у одело свога брата, са празним пиштољем, излази на двобој, и Емин је убија, а затим у очајању одгурне и Аницу и ова се баца у Врбас. Сва ова романтика без психологије превазилази скоро све што је дотле у томе роду писано. То је тип правог романтичног романа, пуног „јаких душа“, великих несрећа, крупних подвига.

Али знао је Томић и шта је прави историски роман, њега је интересовао нарочито XVIII век: осетио је све друштвено време тога прелазног времена у коме је традиционална Хрватска ишчезавала под ударцима германизације, нових појава и нових људи. То је време опадања високих и моћних класа. У роману *За краља — за дом* дата је слика тог хаотичног века. То је оно време кад су Марија Терезија и Јосиф II успели да од хрватског бана направе свога чиновника и да на то место постављају увек туђинца; то је време кад је почело однарођивање хрватског племства, када се оно више није борило за националне интересе, већ за положаје на двору, за подбанску столицу, за пензију. Роман има унеколико историску боју, јер приказује време седмогодишњег рата, рад Марије Терезије на централизовању државе, реформе Јосифа II, буне туропољског племства против пореза и против немачког језика. Али роман има више социјални карактер; приказује декаденцију хрватског племства, борбу око положаја, награда, добити и баронских и грофовских титула. У својим романима из хрватске историје. Томић је покушао да примени Шеноине методе и служио се историским документима из старих хроника, нарочито делима Адама Крчелића, историчара XVIII в.

Томић је пришао реализму врло доцкан (1899) — својим романом *Мелита*, из савременог друштвеног живота. У *Мелити* је прихватио једну од општих социјалних тема свога времена: декаденцију старе аристократије, титуле и повластице, појаву нове, оне која почива на духу, култури и раду. То је историја једне жене из племићких редова, удате

за човека из народа. Осиротело племство тражи начина да се спасе; племићке кћери удајом силазе у ниже сталеже, али племство ипак пропада. Напротив Мелитин муж, из пучке породице, претставља ону радну класу чврстог морала која напорима и жртвама стиче углед и снагу. То је типичан роман с тезом. Томић илуструје идеју: да друштво има да почива на радној и стварно племенитој класи. Аристократија пропада, јер не уме да схвати ново време нити да пође новим путем културе и рада.

**Драме.** Као и у романима, и у драмама је Томић у избору предмета показао разноврсност, идући најчешће за потребама позоришта и публике: писао је са сатиричном жицом комедије из савременог живота. *Брачне понуде* су комедија хрватског друштва, у којој забавна шала заузима више места него сликање типова. Заплет је доста наиван: Кочевском, младом човеку, који се улагује двема госпођама и проси њихове кћери, у исто време обадве, решен да узме ону која има више мираза, скидају маску и исмеју га. Писац је мало карикирао извесне типове хрватског друштва, мужа послушног жени, сујетне жене, младе људе лакоме на мираз.

Међутим, огледао се Томић и у сатиричној комедији. *Нови ред* је сатирична слика германизованог загребачког друштва. Сукоб занесених патриота и понемчених Хрвата доста је оштар. Комедија је илустрација „новог реда“ који је после 1850 са Баховом германизацијом настао у Загребу. Немачки језик улази у моду, нарочито код госпођа које држе немачке собарице, да би са њима говориле „културни“ језик. Мужеви допуштају женама да се забављају са немачким равнатељима, само да би тако добили унапређење. Младе девојке се заљубљују у немачке официре, јер је то „отмено“, иако их ови вуку за нос. Читав тај нови ред води полиција која преко шпијуна уме да сузбија сва патриотска осећања. Али и хрватске патриоте се држе добро и пркосно чак и пред самом полицијом.

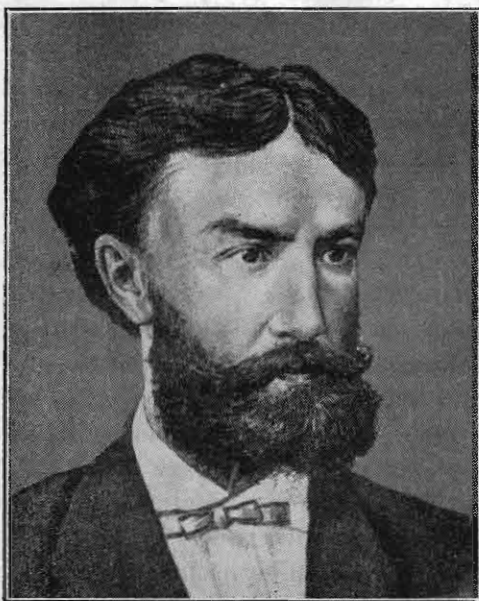
Најпопуларнија Томићева драма била је *Барун Фрањо Тренк*, „пучки игроказ“, рађена по мотиву који се из XVIII в. сачувао у народу о аустриском силнику у Славонији. Ова драма остаје мала синтеза свих сукоба обесне туђинске аристократије и измученог, пониженог и гладног пука хрватског. Барун Тренк хоће насилу да отме сељачку девојку Је-

лицу, која му се допала. Станко, сељак, њен вереник, спасава је, рани баруна и побегне. Зато га овај огласи за хајдука. У то време дође до рата и Станко се јави у добровољце надајући се помиловању. Али га Тренк ухапси. Сад сви моле за Станка, нарочито фра-Грга који помало и прети оптужбом, јер је свестан да је члан моћног фрањевачког реда. Драма се завршава мелодраматично: баруна гану молбе и он пушта Станка. Ова се слика друштвеног живота и сукоба сталежа у XVIII в. завршава социјалним оптимизмом. Томић је више мислио на позоришне ефекте него на друштвену стварност. Уопште, као уметник и писац Томић не припада своме времену, реализму, већ романтичарским традицијама.

### КОСТА ТРИФКОВИЋ

(1843—1875)

Трифковића су уврстили у писце комедија, али он нема ни дубине у посматрању живота ни вештине у стварању пра-



вих типова комедија. Он је водвиљист, писац лаких, малих шалљивих позоришних игара, у којима је забава најглавнија страна. Али његов значај у историји књижевности није мали. После Стерије он не прилази позоришту као романтичар; он прекида са традицијом романтичарске драме која оживљује националне хероје из историје и обраћа се за теме свакодневном животу новосадског друштва. У томе је по-

шао за својим временом, које је у литератури тражило сликање савременог живота. Рођен у Новом Саду, Трифковић је још



у младости упознао средину коју ће доцније сликати. После гимназије ступио је (1861) у Поморску школу на Ријеци и као морнар путовао по Црном Мору. Романтика мора привлачила га је неко време, али он је у основи био мирна природа, која је више живела у шали и смеху него у поезији. После ове романтичарске заблуде, Трифковић се растрезнио, довршио гимназију и права у Пожуну, Дебрецину и Кошицама и провео живот као чиновник, велики бележник Новосадске општине и као адвокат.

Трифковић није почео рано да пише, али за неколико година дао је петнаест шаљивих игара; његов таленат му је допустио да ради доста лако и брзо. Својом првом драмом *Младост Доситеја Обрадовића* (1871) покушао је да драматизује епизоде из живота овог испосника. Али Доситејев карактер је био сувише сложен за овога површнога посматрача. Хтео је да драмски изради фигуру религиозног сањалице и испосника који долази у сукоб са манастиром и са самим собом. Али за тај психолошки проблем Трифковић није имао ни талента ни дубине. Зато се одмах окренуо водвиљу у једном чину и ту је показао мајсторску руку и у вођењу радње и стварању заплета, у скицирању типова и драматичности сцене.

Од веома баналног мотива, као што је женина сумња у мужевљевој верност и мужевљева у женину, или какво старо љубавно писмо заборављено у „шлафроку“, или — долазак школског надзорника у село, Трифковић уме да сатка низ сцена веома живахних. То нису дубоки сукоби из комедије живота, али су ипак драматични самом ситуацијом и вешто намештеним просечним осећањима. *Честитам* (1871) јесте мало ремек дело водвиљске и сценске живости. Заплет избија из писма које жена оставља мужу у чију верност сумња и, назвавши га „лолом и бекријом“, одлази мајци. Писмо налази стриц и како се и његово име почиње истим словом, то он мисли да је њему упућено. Заплет расте кад муж сазна да му је жена отишла „с неким господином“. Он их јури с револвером и кад у „неком господину“ позна стрица, он се разнежи. Али Трифковић уме и да расплете и да заврши. Показује се на крају да је „то писмо“ било тобож само завој у коме је берберин оставио своју честитку.

У Трифковићевим водвиљима фабула је од мале важности. Занимљивост долази од брзине са којом Трифковић развија радњу, од хумора и од успешних скица личности. *Школски надзорник* (1871) пун је хумористичних сцена, које су у основи баналне, али своју вредност добијају од саме ситуације у коју су стављене. *Љубавно писмо* (1873) је пример вешто вођене и вешто расплетене интриге, у којој има два љубавна писма, обадва у истом „шлафроку“; писма побуђују страшну сумњу; али радња је тако вођена да та писма спасавају једно друго. Такве су шаљиве игре и *На Бадњи дан* (1871) и *Француско-пруски рат* (1872), и остале, све у једном чину.

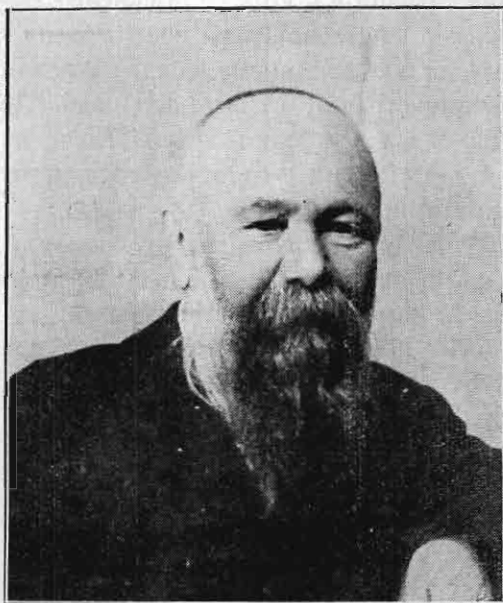
Један једини пут покушао је Трифковић већу комедију: написао је *Избирацицу*, у три чина (1872); али и ту је остао на терену водвиља. Имао је намеру да развије карактер сујетне девојке која од многих просилаца не може да изабере ниједнога, јер свакоме нађе ману; најзад спадне на најгорега и комедија завршава моралном сентенцијом „Изубирач наиђе увек на отирач.“ Међутим и овде су забавни хумор и лака, смешна ситуација од јефтиног ефекта били најпреча страна. У свему има напора да се на основу посматрања да слика друштвеног морала и скице типова, али све је врло површно. Трифковић није умео да уђе у саму структуру друштвеног живота. Он је од реализма усвојио само опсервацију, али њу је применио доста наивно, само у правцу шале и смеха.

МИЛОВАН ГЛИШИЋ  
(1847—1908)

*Глиба метера*  
*Глиб драга*  
*Глиб*

**Реформатор и преводилац.** Глишић је један од првих у нашој књижевности који су пошли новим правцем и створили основу реализма. И он се прихватио сликања савременог живота, и то сеоског. Село Градац (код Ваљева), где је рођен, дало му је још у детињству прву слику сеоског живота и он га је тако заволео да је ту љубав целог века носио. Као студент у Београду он је посветио ноћи учењу страних језика и започео књижевни рад преводима. Од 1871 он припада социјалистима Светозара Марковића. Отада је сарадник сатиричних листова, а уједно почиње да пише и приповетке.

Као социјалиста био је у затвору, зато што је ширио забрањене брошуре. Међутим своју каријеру социјалног револуционара завршио је грађански честито као чиновник: био је коректор Државне штампарије (1878), уредник званичних *Српских новина* и драматург Народног позоришта (од 1881).



Међутим, ако не у друштву, Глишић је био унеколико реформатор у књижевности. Он је, са оснивачима реализма, унео у нашу књижевност неке нове теме: сликање села, административне бирократије и зеленаша. Глишић је живео у оно време кад је структура друштва, са потребама стварања државе, почела да се мења. Село је осетило те промене. Ад-

министрацију, „власт“, претстављали су тада за село капетани и срески чиновници. Та управа, као и на сваком почетку, била је примитивна; претстављали су је људи без школа и без морала. Они су или глупи робови законских формула које не умеју да тумаче, или су себични, лакоми и гладни чиновници који журе да се обогате или да дођу до вишег положаја. У исто време једна друга социјална појава почиње да нагриза село: са формирањем паланке, друмске кафане и дућана, јавља се зеленаш, дућанџија, „ћифта“, „каишар“. У додиру са властима и зеленашима сељак је обично страдао; читава су имања тада продавана и куће пропале. Глишић је те две појаве добро уочио.

Глишић је био један од оних нових људи који су имали снаге да прекину са традицијама. Он није више хтео да се заноси романтичарским патриотским идеалима и да зло тражи у националним непријатељима; он је био трезвена глава

која је зло видела унутра, у самом друштвеном уређењу. Он је пошао за идејама социјалних реформатора и у књижевности био унеколико оно што су они хтели да буду у политици. Он је идеје Светозара Марковића о исквареном чиновништву, о зеленашу, о потреби одбране села од тих „социјалних рана“ изразио у приповеткама. У томе је сав значај Глишићев. Али Глишић је много значајнији као преводилац него као писац. Преводио је Гогоља (*Мртве душе* 1872, *Тарас Буљба* 1876), Гончарова (*Обломов* 1876) Толстоја (*Рат и мир* 1899) и друге; с француског: Мерimea (*Коломба* 1877), Додеа, и друге ситније писце. За позориште је превео око тридесетак комедија од разних писаца, највећим делом француских.

**Сеоска приповетка.** Готово све приповетке Глишићеве (*Приповетке*, две књиге, 1879 и 1881) и обе комедије (*Два цванцика* 1882 и *Подвала* 1885) сликају највише село и сељака. Глишић је сувише волео село, па га и није могао насликати онакво какво је видео Јаша Игњатовић. Његови сељаци нису романтичарске идеализације; они, истина, ору, копају, боје се власти, сиротиња су; али су најчешће веома поштени. У својој великој љубави Глишић је давао читаве поетске слике села, као *Прва бразда*, у којој су чедност и милошта скоро лирски изражени, али у којој је ипак сељакова љубав према земљи, њиви, бразди која га храни реалистички, верно приказана. Неколико сељачких типова насликани су оштром опсервацијом, као газда Рака у *Роги* и Вуја у *Вујиној просидби*.

Међутим Глишић је најрадије сликао сељака као жртву капетана и зеленаша. С те стране он је доста оштро ошиноу себично и обесно чиновништво и зеленаше. Комедија *Подвала*, која је, у ствари, више дијалогисана приповетка, удешена за позорницу, јесте развучена слика паланачког зеленаша, који лукаво и вешто гули безазленог сељака. Али се осећа да је Глишић ту фигуру зеленаша сликао изблиза као реалиста посматрач. Пупавац, кога је насликао и у причи *Злослутни број*, остаје жива фигура зеленаша, који сељаку товари облигацију на облигацију, узима му интерес, док му најзад и имање не узме. Глишић је дејство новца у савременом друштву разумео и осетио да он постаје један од најснажнијих социјалних фактора.

У томе погледу он је потпуно схватио зависност сељака од власти и зеленаша. Приповетком *Глава шећера* дао је слику сељачког положаја и његове психологије, ма да врло површно, само као посматрач приповедач, нимало као социјални историчар. Капетан се богати на тај начин што не узима „да рекнеш какав мит, Боже сачувај“, него је са пандуром организовао читаву пљачку: купио је главу шећера, коју његов пандур продаје сељацима, те је ови дају капетану на дар, тек „да је руке ради понесе деци“. Ту исту главу продаје капетан стотине и стотине пута. Сељаци то знају, али „куд ће шут с рогатим изићи на крај“ — тако сами објашњавају свој положај. Сељаци увек морају да купе главу, јер капетан без тога неће никакав посао да им сврши. „Људи им знаду ћуд, па шта ће — плаћају“. Али ту су сељаци и жртве зеленаша Узловића. Он даје 50 дуката, а узима облигацију на 80, и сељак никако да исплати дуг; све што заради даје као отплату, па ипак дуг расте; „ради, скапавај, гладуј па подај другоме нека ти изеде, а ти опет живи као скот.“ Најзад, капетан у дослуку са зеленашем, јер је и сам бацио око на несрећников виноград, решава цело питање сурово: „Ми ћемо њему јарца пред кућу“, то јест цело му имање продаду „на добош“.

Један од омиљених мотива Глишићевих, који улазе као тумачење сељачког морала, била је сујеверица. У том правцу он је дао неколико прича о вампирима, о оном свету који живи у фантазији сељака: о детету које се пење ноћу на кола и церека се, о попу који ноћу среће сељаке, о вампиру који се деведесет и девет година храни људском крвљу и кога најзад сељаци убијају глоговим коцем. Од интереса је овде психологија сујеверја која се развија код сељака, на вечерњим седељкама где се причају страшне приче. Али Глишић не улази дубље у ову психологију, он само даје нешто поузданог материјала за њу; он зна све детаље веровања у вампире и начине како се он убија.

У стилу Глишић је просечни реалиста. Он ради на основу непосредне опсервације. Све његове личности су људи које је он познавао. Портрете уме да црта са доста живости, али без дубље психолошке анализе. Радњу приповетке развија веома умешно; има гдегде развучености, али уме да подржава занимљивост. Не може се рећи за њега да је стварао



типове, али је ипак умео да скицира извесне типичне фигуре из нашег сеоског живота. Уме да прича са доста живости; уноси у своје причање нежност према сељаку и сатиричан тон према капетану и зеленашу. У сатири је површан, жаока му није особито љута; ујед не иде дубоко. Али оно што чини драж његових прича то је обилни хумор. Глишић је оптимиста по темпераменту; његове се приче скоро увек добро заврше. Неговао је смех са нарочитим смислом и у томе је сва његова индивидуалност као писца.

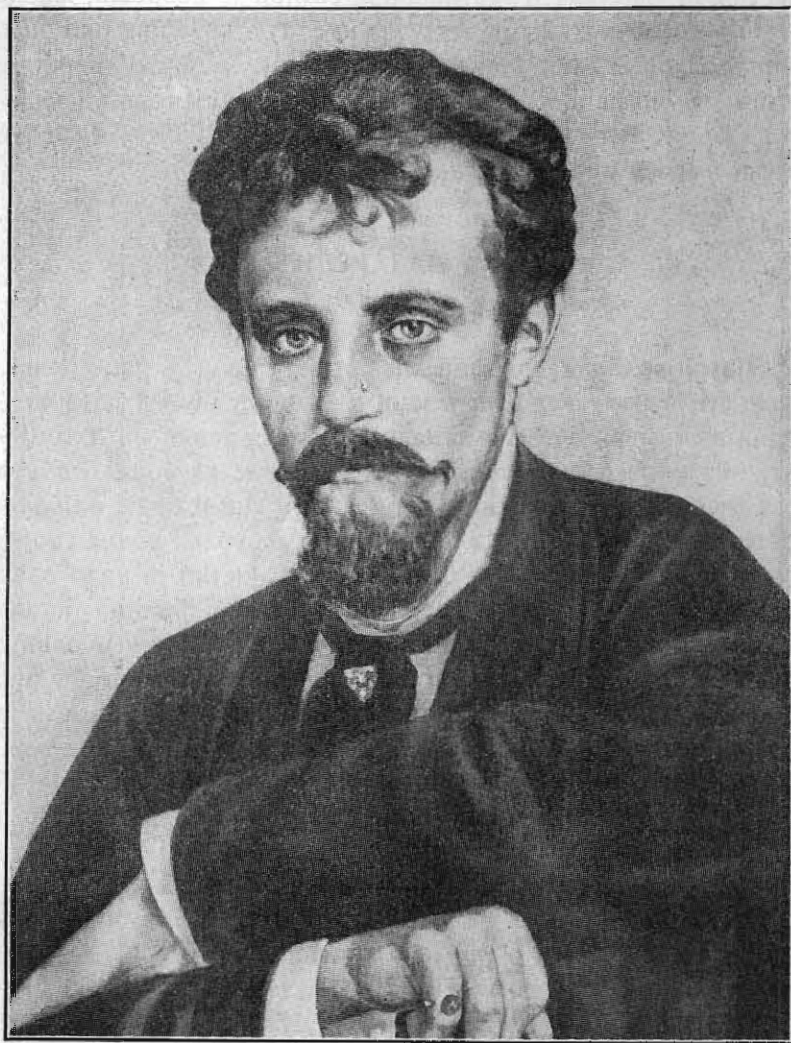
✓ 27 X / 39  
Глишић

**ЛАЗА ЛАЗАРЕВИЋ**  
(1851—1890)

**Патријархални домаћин.** Лаза претставља у нашој књижевности и као мислилац и као уметник једну од најоригиналнијих појава. Рођен у Шапцу, он је изишао из патријархалне старинске атмосфере и изнео одатле најбоље особине тога света. У Лази је живео најнежнији син и брат, најбољи побратим и друг, најосетљивији човек у љубави према својој старој кући у Шапцу и селима у Мачви. Остао је врло рано без оца, али и као дете разумео је да је породица остала на њему. Свршио је права у Београду и медицину у Берлину; као студент у Београду учествовао је у покрету социјализма, преводио Чернишевског и Дарвина, али осећао је да то није његов свет.

Лази су порицали индивидуалност, тврдећи да је био роб породичних традиција, нарочито мајке, да је био човек који није умео да изиђе из уског колосека утврђених истина, и да зато није прихватио нове идеје друштвене реформе; да је остао слабић коме треба ослонца у патријархалној кући. Напротив, Лаза је имао јаку индивидуалност духа и осећања. Он је био један од оних јаких стубова нашег патријархалног друштва на којима почива фамилија. Иако је познавао нове идеје, и можда баш зато што их је добро познавао, он их није занесено примио као други, већ их је критички гледао. Он је знао да рушење једног старог морално чврстог поретка често доноси зло, ако се не поступи рационално и смишљено. Лаза је најбоље схватио велику и тешку дужност патријархалног домаћина који организаторски брани породицу и задру-

гу. Као мислилац он је то и показао, и оно што је у кући био старешина мачванске задруге, то је у ширем смислу Лаза био за цео свој свет. У себи је имао милошту, зрелост суда,



здраву памет, забринутост, понекад велике радости, често тешку тугу. Лазу су назвали оптимистом зато што је волео све, док у ствари, у његовим причама има више несрећних људи него срећних. Његова туга је долазила делом од његових брига, тешког живота и болести, али највише отуда што је старо

*Милош Милошевић.*

време одлазило у неповрат и што је поплава нових идеја и морала из Европе захватила и његову земљу. Лаза није волео ону цивилизацију која је рушила здраву домаћу културу. По њему та лажна цивилизација давала је само форме неког тобож лакшег живота, али је узимала срећу, спокојство, ред, морал. На овим мислима, тешким од брига, и саткао је своје приче. Лаза је врло мало писао: свега девет приповедака и неке недовршене одломке (Шест приповедака, 1886).

**Оптимизам и хероји патријархалног света.** Из Лазине велике љубави према томе старом свету родило се оптимистичко гледање на тај старински живот и зато га је Лаза сликао прилично ружичасто и са доста идеализације. То није одузимало истину и реализам овим причама. Лаза је ипак верно насликао један локални свет који је живео око половине прошлог века, свет шабачке паланке и мачванског села, породице и задруге. То је свет који живи за себе, свет, који кад чује да је Лаза био у Берлину и да је тамо „вера Швабе“ вели: „Ја, по Богу брате, како те не отроваше!“ Лаза је дао низ слика о томе свету са највернијом локалном бојом. Мале куће у баштама под орасима, бресквама и лозом; собице са миндерлуцима и иконама за којима стоји босиљак и стакленце са богојављенском водицом; паланачке газде у цемедану од кадифе; огромно двориште мачванске задруге у којој је преко осамдесет чељади; њихова кућа у којој је на средини велико огњиште; сеоски сабор и коло на њему уз гајде — то су слике, уз још многе, које је Лаза израдио са најдубљом нежношћу. Тај свет живи мирно, у побожној тишини љубави и поверења; њихов морал је прост: здрава памет, рад, милошта, скромност; сав се састоји у „ваља се“ и „не ваља се.“ Тај свет слепо верује да „он све зна“ (домаћин). Носиоци тог морала су мајка, старешина задруге, поп. Лаза их је дао као производе патријархалне атмосфере и тиме нагласио какве индивидуалности може да створи тај свет.

**Мајка (Први пут с оцем на јутрење)** је херој породице. Њена је врлина што уме увек да ћути и да проговори тек кад треба, и то речи које треба. Она бојажљиво саветује, али храбро прашта. Кад сама губи веру, она уме да је врати другима. Као и све Лазине личности, скројена је од два бића: је-

*слике су у Лази на јутрење.*

дно пати и ћути, друго се јавља изненада и нимало не личи на оног ћутљивог патника, већ је велики, енергични стваралац. Она је била роб док је кућа имала господара; али кад овог нестаје, она од роба постаје господар за тренутак, па ће се опет повући у свој положај. Лаза је у њој дао фигуру жене — жртве патријархалног света. Старешина задруге (*На бунару*) исти је такав херој. Он је невидљиви дух заједнице, који је одржава у целини. Њега се сви боје, иако је он најнежнији у кући. Сав је његов напор у чувању свога ауторитета, не себе ради, већ задруге ради. Никоме ништа не одбије, али у томе има високе мудрости, нагомиланог старог искуства. Он је оштар психолог, јака глава; он све види; све зна; пати за све; кад други спавају, он бди — али то све нико не види.

Поп (*Школска икона*) прави је велики херој тога света. Најмање је поп, а највише свесни и одговорни старешина једне велике задруге. Школе није учио, али његов карактер створиле су обавезе. Скроман и нежан он постаје страشان кад се сељаци туку и кваре ред у селу; тада у цркви не говори као поп, већ као старешина: да ће врљиком испребијати непослушне. Тиме што је ускочио у пожар, да спасе икону св. Саве, дао је тумачење једне патријархалне мисли: једно друштво не сме да добије две супротне лекције, једну од вере, другу од просвете. Поп је са црквом стуб традиција; учитељ са реформаторским идејама социјализма — обара старо. Шта остаје селу између цркве и школе које се разилазе? Овде је Лаза решавао један од најкрупнијих проблема нашег друштвеног живота: теориски напредак не доноси и стварни.

Зато је Лаза оптимистички гледао на овај херојски морал патријархалног света. Сви су ту кадри за велике подвиге, не само мајка, домаћин и поп већ и Вучко, дојучерашњи скитач, размажена и лења Анока и „туњави“ Тима. Лаза зна да атмосфера ствара карактере; и он „средином“ тумачи психологију човека. Велике се страсти не могу родити у овој атмосфери здраве памети, рада, поштења. Има у Лазиним причама и људи слабе памети, сурових, лењих, али тај свет је већ из „новог времена“, дошао је после, са стране. Стари свет је живео у најдубљем поверењу и поштењу; „један другоме дају стотине дуката у четири ока.“ Тај свет живео је сам за себе; није знао ни за „шпорет“, ни за деловодни про-

токол, ни за високе школе; од књига је читао сановнике и рожданике. Његова је брига била, да ли ће шљива добро родити и да ли ће киша пасти на време.

**Кризe патријархалног света и песимизам.** Лаза је морао и да гледа рушење тога света; тема његових прича је сукоб старог домаћег света са туђинском надрикултуром. Има у његовим причама много љубави за стари свет, али и бола због његовог пропадања. За Лазу су рекли да је оптимиста. Међутим у највећем делу његових прича има по једна срушена кућа, по једно разбивно срце, по једно разочарање, бол, несрећа. Митар са породицом остаје на улици, Миша Маричић враћа се из Берлина скрхан, Мара попова разбила је свој живот, Благоје се пропије, а његов син без ноге проси, Јанко „Вертер“ лута у болу кроз илузије. У Лазиним недовршеним причама још је горе. Невидљиви микроби почели су да нагризају здраво ткиво старог друштва и оно се разједа. Лаза је постављао и моралне дијагнозе свога света.

Та социјална и морална болест било је ново време са свима облицима надрицивизације: школе, књиге, нововаспитање, администрација, нове идеје и „реформатори“. Митар је научио да се карта у друштву Миће казначеја, Олбректа апотекара и назови трговца Пере Зелембаћа који ради са Пештом — све људи без патријархалне културе. Миша је у додиру са Берлином страдао; оставио кућу и без ње изгубио здравље морала, просто схватање живота и упао у сентименталне страсти које су му разнеле живот. Јанко „Вертер“ је „студирао“ на страни, пролењео се, живео помоћу књига у илузијама, изгубио здраву памет. Најгоре је страдала Мара попова, најбезазленији створ. Она је жртва школе, књиге и туђине. Мара учи француски, иде у Беч, ускаче у авантуру иако нема моралне подлоге за то, јер по природи није таква, и остаје растурена душа: од патријархалне девојке образована жена, од ове — авантуриста, од ове натраг, покајница, јер се у патријархално здравље није могла вратити.

Проблем сукоба Лаза је најизразитије решио у *Школској икони*. У тиху, идиличну, патријархалну средину, у којој има реда, среће и благостања, долази учитељ са реформаторским идејама социјализма. И све се преврте као за ноћ:



изгоре школа, погибе поп, пропаде Мара, а село као да је поплава однела. Учитељ није рђав човек, али није из њихова света. Он не разуме већ створену заједницу, сув је, хладан, има позу мудраца. Он хоће да уводи социјализам у селу, у коме већ влада прости примењени социјализам сеоске задруге. Он у попу види „капиталисту који експлоатише сељака.“ Он истински жели добра једном друштву, али због пуне главе теорија он и не види стварност. Није крив ни он, ни поп, али катастрофа је била неизбежна. Учитељ је био заведен идејом социјалистичког „прогреса“, остао теоретичар, без познавања људи и прилика што је за примену било неопходно. Лаза није био против напретка већ против рђавих нетактичних реформатора, који не познају ни средину у којој раде, ни начина за рад на прогресу.

**Елегија и сатира.** Лаза је имао и сувише осетљивости. Отуда у његовим причама много лирике и елегије — с једне стране и огорчене сатире — с друге. Несрећа Ане Швабице испричана је сва у топлом елегичном тону. „Поглед њен беше влажан, хладан као прва зимња киша, која се неприметно хвата у лед. А тамо иза очију нешто безгранично шупље...“ Тај исти тон је у попову растанку с Маром; у слутњама и страху Митрове жене, која копни, више и не плаче, крши руке, иде на прстима; у болу Благоја казанције и његова сина: „Људи добра срца чинили су им донекле поклоне, али све на свету огугла. Све избледи: и одушевљење, и љубав, и дужност, и сажаљење, и не можеш га више познати као ни Топузова вранца, који је некад добивао сваку трку, а сад окреће сухачу.“ У томе тону прича горку судбину слепога Ђорђа и бол баба Вујке. Са њима Лаза као да заједно брине, не спава, плаче, „а од суза се гаси сан, као ватра од дажда.“

Овај писац је био у исто време и гневан сатиричар. Са патницима је плакао, али будале је оштро шибао. Јанка „Вертера“, који је хтео да се убије из голог уображења и ћудљиве глупости — да би доживео роман, исмејао је, иако га је по мало и сажаљевао. За њега не бира речи: „сметењак“, „теле“, „сентиментални пиварски трбух“. Ову жртву европског романтизма направио је смешном. Исто је тако ошинуо и учитеља „прогресисту“: њега су сељаци звали „Чивутин“, а Лаза га је и нехотице, иако је осећао његове до-

бре намере, ипак начинио демоном једног села. Лаза не бира речи кад треба да исмеје надрикултуру.

Нарочито се у недовршеним причама Лаза спремао да ошине оне који су се „спремали за модерног трговца с двоструким књиговодством“, лажно мерили, мешали пројно брашно у мед, умели да кажу „куд морген“ и „восер“; „западњаке“: „А има их сметењака од штице до пута у Минхен и Хајделберг и натраг. Они само науче мало каквог језика, са непостижним талентом вежу кравате и нађу добре кројаче. Тако су чисти, тако уљуђени, тако умеју да аранжују кадрил и да се учтиво смеше и пред њима се смеши цветни пут далеке каријере...“ Са њима су дошла многа зла, нарочито систем администрације. У недовршеној причи *Секција* Лаза је са горчином насликао тешку катастрофу која је избила због административног протокола, јер су извесну „законску“ форму, насилу и непотребно уведену у патријархалну средину, рђаво разумели и власт и сељаци. И ту није нико крив што се та два света не разумеју.

**Стил.** Лаза долази у ред најснажнијих стилиста наше књижевности. У стварању личности Лаза је показао виртуозну руку и оставио читаву малу галерију типова, портрета, скица, богатих по изради. Он их је оживео великом психолошком истином: да сваки човек носи по два морална бића у себи, најчешће контрадикторна, свесно и несвесно. Човек има уверење да носи један одређени карактер, али и не примети када избије онај други. Такав је Митар — строги, деспотски, дискретни домаћин, код кога је све у реду, од одела до геста и речи. Али кад је страст пробила, он не зна више шта се са њиме догађа. Разголитио је своју душу до дна. И накрају, онај суви осорни човек плаче као жена. Такве су двојне природе и Миша Маричић, и Мара попова и Јанко „Вертер“. Сви они познају себе као једно биће, а и не слуте које друго у њима живи.

Лазина се уметност састоји у утанчаним, дубоким психолошким анализама. Али оне код њега нису дуго дескриптивно тумачење психичких појава, већ уметничка конструкција ситуације из које избија психолошки живот; то је анализа у акцији, наративна, уметничка управом смислу. Лаза уме да изабере низ ситуација повезаних у један психолошки ред које откривају један унутрашњи покрет. За једног припове-

дача садржина душе показује се једном кризом; Лаза је умео да снима те патетичне моменте свести који се покажу у облику видљиве кризе. Његове су приче пуне анализа таквих душевних стања. Нарочито су те кризе мајсторски продубљене у *Ветру*. Лаза даје све у психолошкој анализи: и портрет, и сцену и дијалог. Све то долази отуда што је он студирао своје личности изблиза.

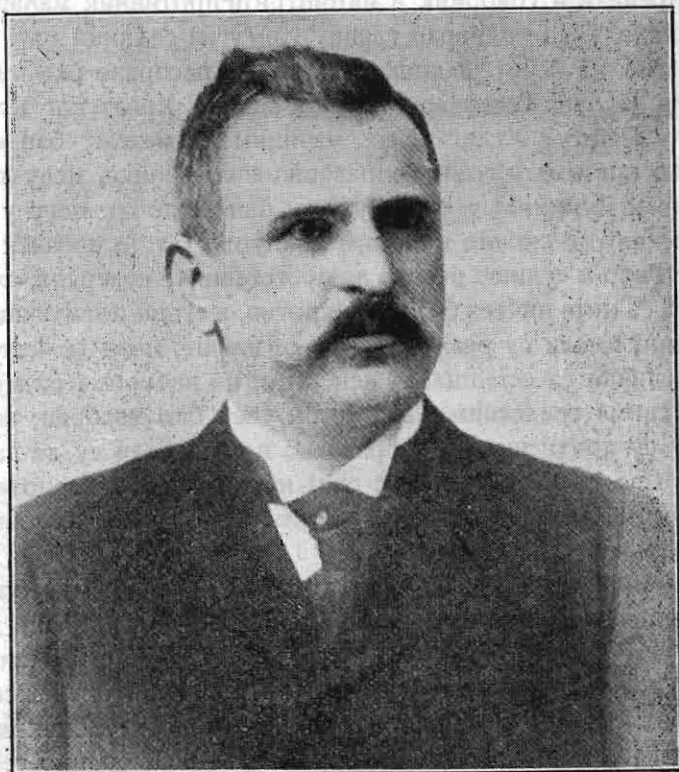
Лаза има врло оштру опсервацију; оно што он види и забележи, оживи карактер читаве фигуре, ма била и споредна (поручник Васиљевић, апотекар Катанић, немачки студент Макс и многи ситнији). Али у опсервацији Лаза није реалистички објективан и сув; он у своје потезе уноси субјективне елементе, нежност, хумор, иронију, који дају много више живости свакој фигури и слици. Међутим Лаза је највише снаге показао у стварању драматичних сцена. Његове су приче компоноване као мале драме. У извесним сценама живост радње и оштрина сукоба добијају праву драмску динамику. У стилу у ужем смислу, у изразу, у речи, Лаза је уметник. У њему је све одмерено; причање је живо, реч изабрана, тон снажан и емоционалан. Лаза је у нашој књижевности велики мајстор стила.

## ЕВГЕНИЈ КУМИЧИЋ

(1850—1904)

**Патриота и борац.** Кумичић је једна од најзначајнијих фигура у XIX в., не само у књижевности него и у историји. Он иде у ред највећих бораца за националну и културну независност; тој борби је посветио сав свој политички и књижевни рад. Рођен у Берсечу (Истра), Кумичић је још у младости осетио сва зла која су кињила Истру изложену талијанском утицају и грабљивости туђинаца, „дотепенаца“, како их је он звао. И против жеље своје мајке да постане свештеник, Кумичић се уписује у Прагу на медицину — прво дело независног човека. Али под претњом брата да ће му укинути помоћ, прелази на филозофију у Бечу и студира француску литературу. Целог века су му се плански сударали са препрекама, али их он више никада није напуштао. Као професор у Сплиту (1873) упознао се са једним Францу-

зом и још више заволео Француску. То одушевљење одвело га је у Париз и свој боравак (1876—1877) у својој „другој отаџбини“, како је називао Француску, сматрао је највећом својом срећом. Француску књижевност и културу, нарочито Золу, дубоко је заволео. Исто тако ценио је много принцип политичких, демократских и уставних слобода у Француској.



По повратку из Париза морао је као војник да пође у Босну (1878) са аустриском војском. Окупација Босне болела га је дубоко и он је о томе оставио болне забелешке у аутобиографској причи *Под пушком*. У то време започео је и рад на књижевности. Његов први натуралистички роман *Олга и Лина* (1881) изазвао је својом црном сликом хрватског друштвеног живота читаву буру. Исто тако имао је Кумичић врло много политичких непријатеља. Он је био један од оних истакнутих правашких првака, један од вођа странке чији је програм био потпуно политичко ослобођење Хрватске, уред-

ник правашких листова Слобода и Хрватска. Својим политичким чланцима водио је отворену и смелу борбу против мађарона и компромисне политике, а за пуну независност хрватску.

Јачање правашког покрета је великим делом резултат и Кумичићеве огромне активности. Као посланик у Сабору био је најречитији говорник и најоштрији противник мађаронске политике. Он је одиграо главну улогу на седници од 5 октобра 1885, на којој је дошло до жучне расправе око питања: зашто је бан Хедервари послао архиву Хрватског краљевства у Пешту? У дискусији, узвицима и метежу бан се повлачио вратима у гомили правашких посланика, међу којима је био и Кумичић; у томе гурању бан је добио ногу у леђа, а Кумичић је скочио на сто и викнуо: „Тат је избачен ван.“ То је било и сувише речено за претставника суверена, али Кумичић се није ничега бојао. Напротив, његови политички противници имали су разлога да га се плаше, и он је често био искључиван са седница, тужен суду; на изборима су му сметали свима средствима, али је он увек био изабран; његову листу су притискивали забранама; покушавали су да га поткупе. Све то није помогло; овај неустрашиви патриота није се сломио. Те борбе биле су добрим делом узрок његове преране смрти.

И поред тако огромне политичке активности, Кумичић је написао двадесетак романа и приповедака, три драме (Сестре, Обитељска тајна, Петар Зрински), много чланака и био уредник часописа Хрватска вила. Он је обележен као натуралиста, јер је био под великим утицајем Золиним. Нарочито је својом расправом О роману (1883) бранио теорију натурализма. По њему натурализам је казивање голе истине. Кумичић тврди да је свет покварен до сржи, да друштвом и човеком владају новац и ситне страсти. Натуралистичка истина која све то отворено, оштро и безобзирно казује и коју кукавице називају „прљавом и срамном“ за Кумичића је једина поштена и корисна истина; она се не допада само оним људима који имају много разлога да се боје ње. У ствари, Кумичић је само заострио схватање романа које је владало у његово време: „откривање социјалних рана“. Али покушао је да унесе унеколико и научне методе: документацију, анализу, значај „средине“.



**Романи из приморског живота.** Кумичићева дела су подељена у две групе: једна су чисто натуралистичка (сликање загребачког градског друштва), друга су савременици назвали „умерена“ (сликање живота на Истри и уопште на Приморју). Кумичић је био међу првима који су сликали свој завичај — Истру. Он се показао као њен најнежнији син, али уједно и као најочајнији — осећајући да се Истра налази у лакомим рукама талијанаша и туђинаца. У приповеткама: Јелкин босиљак (1881), Зачуђени сватови (1883), Преко мора (1889) и роману Сирота (1885) Кумичић је насликао један свет са чистом идеалном душом, свет поштених морнара и рибара, њихових жена и деце. Њихове душе окупане сунцем, морем, ветром, очврсле у напорима, патњама, сиротињи, одишу снажним моралним здрављем.

И да је постојао само овај мали свет, Кумичић би остао писац монотоних идила. Али он је познавао велико зло овога света: њихов додир са туђинцима, „дотепенцима“. Зачуђени сватови су приповетка о крвавим сукобима између „господе“, туђинаца који су се „гладни и подерани доклатили“ међу овај свет и ту се обогатили. Јелкин босиљак је историја истог таквог сукоба. Себични дотепенци праве читаве сплетке да би упрљали част честитих девојака. Приморци су мали роман о истим таквим сплеткама: лењи дотепенци гледају да се докопају богатих мираза, служећи се у томе свим средствима. Теодора (1889) је роман једног богатог и честитог Истринина, чије све зло долази отуда што се оженио једном неваљалом Немицом, која је својим ниским инстинктима изазвала читаву трагедију у честитој фамилији.

Кумичић је у животу овога света наишао на тешке драме: странци долазе са свих страна да униште његову просту и мирну срећу. То су увек Италијани, Мађари и Немци, увек бескућници чији је принцип живота лична добит по сваку цену, без обзира на средства. Они увек долазе до власти и траже начина да одроде саме Хрвате. Они су зеленаши који исцрпљују сиротог сељака. Они постају богати бродовласници и експлоатишу кукавне раднике и морнаре. Увек су допови, убице, заводници честитих девојака, пљачкаши, насилници; њихове су жене проституисане. Сироти Истрини и Приморци, наивни и добродушни, нису умели да се одупру томе злу. Једна друга појава пустошила је исто тако читаве

морнарске породице. Због глади и притиска странаца Истриани су се исељавали у Америку. Тој социјалној појави посветио је Кумичић цео роман *Сирота*. Потиснути од „талијанаша“, исцрпени од зеленаша, не осећајући више снаге за борбу против туђина, Приморци су одлазили да траже нову отаџбину. Све ове поремећаје и кризе друштвеног живота у Приморју, које су изазвали туђинци, сликао је Кумичић са болом суморним тешким бојама.

**Натуралистички романи.** У натуралистичким романима: *Олга и Лина* (1881) и *Госпођа Сабина* (1883) и приповеткама: *Савезнице* (1890), *Отрована срца* (1891), *Младост лудост* (1891), *Побијељени гробови* (1896) и другим Кумичић је испољио своју мржњу према странцима у језивом тону. У њима он слика загребачко друштво и његове везе са Бечом и Пештом. Радња се у њима води увек у Загребу и Бечу. Зла загребачког друштвеног живота он је тумачио бечким духом ниског морала, искварености, себичности. Нико никада са толико мржње није сликао носиоце бечке културе као Кумичић. У свом првом роману *Олга и Лина* копирао је добрим делом Золин роман *Нана*, али је у хрватском друштву нашао иста зла и романом је само анализирао једну социјалну рану.

Хрватско племство било је већ одавно жртва бечке лаконости. Своје синове шаље у бечке школе с намером да од њих начини будуће стубове земље. Међутим на клизавој великоварошкој улици младеж се тешко држи; она брзо заборавља студије и предаје се лаким уживањима, раскоши, забавама и сумњивим женама, све то с намером да стекне „аристократске манире“. Овај живот и беспосличење доводили су дотле да се заборавља матерњи језик, презире родна груда, упропашћују имања предака. Тема овог романа је деловање бечке проституције на хрватско племство. Лина, куртизана са бечке улице, успела је да се прогура у аристократско друштво. Ту је срела и хрватског грофа Алфреда и, како је он заслепљен њоме, она се њиме игра. Упропастила му је цело имање, затим и имање његове честите и племените жене Олге, које је добио као мираз, убила са њиме Олгу да би се удала за њега. Угледајући се на Золу Кумичић је доста суровим стилем и црним бојама насликао последице оваквог друштвеног живота: упропашћене породице, уништени животи, срушен морал, изгубљена имања. Кумичић се држао

Золе и у сликању личности и, унеколико, у стилу; али његова безгранична мржња на Беч одвела га је у романтичарске крајности. Роман даје више утисак једне јетке сатире него реалистичког романа.

*Госпођа Сабина* је исто тако мрачна слика загребачког друштва, слика једне породице у којој је отац немоћан. Сабина, мајка, занесена „отменим“ животом и раскошима, игра пред светом велику даму, а мајстор је лажи и лицемерства; прати све сплетке загребачког друштва; никога не воли и не поштује, али ласка и онима које мрзи. Лакома на новац она се одлучује и на фалсификовање потписа. Она све чини да би удала своју кћер; упућује је у тајну како се лове мужеви. Таква јој је и кћи Зорка: њена је жеља да се уда за богатог мужа и сама спрема читаве клопке за младе богате људе. По удаји, она сматра да је домаће огњиште само предрасуда, потребна као форма и никакве дужности не прима на себе. Балови, накит, тоалете, салони, забаве — то је сав њен посао. Одатле, у лакомости на новац, и она је пошла трагом мајке, у преваре и неваљалства.

Читаво ово друштво овде као и у другим приповеткама, иде само за личним интересима. Човек ту показује само своју животињску страну. Кумичић је у тој концепцији човека пошао потпуно за натурализмом. По њему у примитивној средини човек је обичан лопов, отимач, убица; у вишим „отменим“ редовима он је вешт ловац на зараду, сплеткаш, зеленаш, лукави рачунџија, али по свирепој борби — раван оном из примитивне средине. Само друштво, са својим рђавим уређењем, лажним моралом, равнодушношћу у погледу правде, суровошћу у свакодневној борби, насиљем према слабима и покорношћу пред моћнима, јесте стварни саучесник свих тих ниских инстинката. У овом страшном лову на добит нарочито се проституција развија и Кумичић њу најчешће слика. Међутим треба приметити да су сви најнижи људи у Кумичићевим приповеткама најчешће страног порекла, Немци и Мађари, или увек германизовани и помађарени Хрвати. И ту је писац остао пре свега праваш и патриота и изразио своју дубоку мржњу на туђина.

**Историски романи.** Кумичић је сликао фаталну улогу туђинаца у друштвеном животу у Хрватској. Налазећи се између Италије, Аустрије и Угарске Хрватска је

увек била изложена опасности. Оно исто што се догађало у савременом друштву, само је наставак историје. Кумичић је знао да нема ниједног тренутка у историји његова народа у коме туђинци нису играли главну улогу: и туђе принцезе, и мађарски краљеви, и аустриски цареви, министри, генерали. Читав се један свет свирепих апетита власти, лаконости, себичности и отимачких инстинката кроз векове залетао на честиту Хрватску. Два најтежа момента, две најтеже катастрофе у историји Хрвата Кумичић је насликао и тиме унеколико дао синтезу свих историских зала: пад краљевства 1102 и пад државне аутономије после Петра Зринског 1671.

Велики историски роман *Краљица Лепа* (1902) слика последње догађаје хрватског краљевства пред пад. Главну улогу у њему Кумичић је дао угарској принцези Јелени, удатој за Звонимира, која је у народу била позната под именом Краљица Лепа. По историји то су они тешки тренуци у којима су се водиле оштре и кржаве борбе латинске и народне странке о превласт у држави: народна је бранила политичку независност; латинска је хтела да уништи независност и њу је папа помагао свим силама. Ове борбе искористила је Угарска и наметнула свој ауторитет; она је желела да дође до излаза на море, зато је помагала све унутрашње метеже у Хрватској. Кумичић се држао историје и само је увео неке споредније личности да би могао да води радњу у роману.

После смрти краља Славца, родољуба и борца за независност, кога су убили Нормани на позив латинске странке, дошао је помоћу папе и Латина на престо Звонимир и примио због тога тешке обавезе: да папу помаже војском где год га буде позвао. У ствари то је Лепа, жељна власти, гурала Звонимира у ову опасну игру. Она је помагала и латинску странку и подржавала унутрашње сукобе. Она је дуго држала затворену краљицу Неду, удовицу краља Славца, само да би свој углед одржала. Лепа је у основи лукава, демонска природа, жена политичар, жељна власти. Свима се средствима служи да сачува престо; лепота јој је једно оружје, интелигенција и лукавство друго. У мржњи и освети је неумољива. Звонимир је слаб, колебаљив; њиме управљају његова лепа жена и латинско свештенство. Он осећа да није на добром путу, али нема чврстине. Због превласти латинске

странке незадовољство расте у народној странци. Петар Свачић, бан и велики родољуб, храбар и поштен, пун мржње на Латине и краља, даје оставку због тога што је Неда затворена. Неда, племенита фигура, мученица, затварана и гоњена, храбра и велика у својој љубави према народу, ослободила се најзад затвора и помагала народну странку. Кад је најзад Звонимир морао да шаље папи помоћ за крсташки рат, незадовољници су га убили на сабору. Народна странка је тада прогласила Свачића за краља; али Лепа оде у Угарску, где је учинила да њен брат, мађарски краљ, нападне Хрватску. Најзад је Коломан успео да лукавим преговорима наметне Хрватској свој ауторитет. У борбама погинуо је и Свачић, последњи народни краљ.

То исто фатално присуство туђинаца приказао је Кумичић и у роману *Урота зринско-франкопанска* (1894). По историји оно је везано за борбе Хрвата да се ослободе Турака; и како их Аустрија у томе није помагала, они су са Мађарима створили заверу да се ослободе власти аустриског цара. По закључењу вашварског мира, Зрински су видели да Аустрија не води рачуна о хрватским потребама; напротив, Аустрија је слободу Хрватске сматрала штетном по своје интересе. Зрински се обраћао Француској за помоћ против Турака. Међутим у завери нема слоге, јер Мађари нису искрени; завера је откривена. У Хрватској је тешко стање; немачки генерали пустоше земљу. Беч увлачи Петра у опасну игру: лукаво му саветује да сам у договору са Турцима поквари мир. И кад Петар, огорчен, почне преговоре са Турцима, бечка влада га оптужује за велеиздају и кажњава и њега и Франкопана смрћу. Тиме је Аустрија уништила и последње повластице хрватске. Зринског и Франкопана писац велича као националне хероје, витезове, жртве великог родољубља и искренности, поштења и племенитости.

Кумичић је оба ова романа радио као прави историчар. Он је савесно и дубоко проучио све документе из тих епоха. У *Уроти* цитира читаве делове писама, наводи изворе из којих је узимао податке, служи се стручним историчарима; жели да буде историски тачан и веран. Али приповедач у њему умео је све те суве податке да оживи, да изгради личности, да развије радњу и сцене. У ширини радње и у узрочном везивању догађаја показао је епску руку. Личности су



створене прилично на романтичкој основи: све су крупне индивидуалности са истакнутом снагом темперамента; с једне стране сувише идеализоване, оне су хероји племенитости, родољубља и врлина (Неда, Свачић, Петар Зрински, Франкопан), а с друге — сувише мрачни, демонски карактери (Лепа, и бечки министри).

**КСАВЕР ШАНДОР БАЛСКИ**  
**(ЉУБА БАБИЋ)**  
(1854—1935)

**Патријархални племениташ и писац.** Балски је само псеудоним загорског племениташа Љубе Бабића који је у својим делима изразио сву своју љубав према Загорју, „рођеној груди“ и „старом крову“. Рођен у Гредицама, у старој племениташкој породици Хрватског Загорја, Балски је ту провео век, ту упознао, заволео и опевао идилу свога драгог света и оплакао његово пропадање. Многобројне приповетке и романи његови остају права историја једног локалног друштвеног живота, света који је живео у мутним и тешким прелазним временима XIX в.

Балски је имао прилике да упозна све моменте тих времена и да их осети на себи. У детињству је живео „под старим кровом“, у дрвеном дворцу својих предака, заволео „рођену груду“, њиве, ливаде, шуме. Ту је у кући нашао и библиотеку своје бабе и врло рано почео да чита романе. После школовања у Загребу и Бечу, где је свршио права и много читао, нарочито Балзака и Тургенјева, Балски се вратио да служи груду. Као чиновник (од 1878) провео је неколико година по мањим местима, а затим у Загребу. Ово лутање по Хрватској дало му је велико познавање друштвеног и политичког живота. Балски је био оштар посматрач, радознао дух и забринути патриота. Он је умео све да види, интересовале су га све појаве друштвеног живота и морала и болело га је пропадање традиција.

У исто време Балски се систематски спремао за писца. Читао је све модерне писце. Поред Тургенјева, кога признаје за свога учитеља, читао је Балзака, Флобера, Золу, Додеа, Буржеа, Пушкина, Гогоља, Толстоја, Достојевског, ен-

глеске и немачке писце, филозофе, нарочито Шопенхауера, и научнике, историчаре и социологе. Путовао је по Аустрији, Италији, Немачкој, Француској. Све то дало му је поуздану школу и широко искуство.



Ђалски је почео једном од својих најуспелијих приповедака Illustrissimus Battorych (1884), причом о једном старом племениташу који се сећа старих времена, са болом гледа како се традиције губе и људи мењају, који губи имање, и коме је „пукло срце од велике боли“; умире кад види да му гори стари дрвени дворац. Маричон (1884) је историја несрећне девојке у којој је читање романтичних романа пробудило жељу да доживи свој сентиментални роман и која се баца у воду кад осети да су илузије далеко од стварности. У Новом двору (1885) је роман

о одрођеној хрватској аристократији, од које се само једна грофица враћа народу удајом за човека из народа, али великог патриоту. У ноћи (1886) је развучени роман о политичком животу. Бурђица Агићева (1886) је тешка историја једне учитељице, која пролази кроз многа друштвена зла. Јанко Бориславић (1887) је трагични роман једног загорског Фауста, у коме има много Шопенхауерова песимизма. Под старими кровови (1886), Три приповијести без наслова (1887), Из вармеђинских дана (1891) и друге збирке приповедака низ су слика из друштвеног живота, нарочито пропадања племениташа. На рођеној груди (1890) је унеколико синтеза пишчевих идеја о чувању традиција. Освит (1892) је роман о илирском покрету; у њему су насликане борбе за слободу и чување Хрватске од грамзивих туђинаца.

Радмиловић (1894) је психолошки роман једног несрећног, великог писца који је остао непознат и туђ у својој земљи, јер се у њој читају француски и немачки романи. Ту је Балски казао горку мисао о поплави туђе културе у нашем друштву: „Је ли уопће од потребе томе народу виша књижевност и није ли природно, попут вјечних закона гibaња међу свемирским тијелима, у животу малих народа да мале групе могу бити такођер тек сателити великих народа?“ После овога романа Балски је готово престао да пише и само је још неколико приповедака објавио.

Загорска идила. Балски је најрадије сликао своје Загорје, типичну Хрватску, њене меке пејзаже, племениташке курије, као сакривене од целога света, идилу мирних и задовољних људи, локални живот света који чува традиције. Најчешћа личност његових романа и новела јесте сељачки племић, „земаљски господин“. Вредан и безазлен, dominus се поноси само својим имањем, прецима и титулом, презире високу аристократију, звучне титуле, привилегије и раскош. Његова љубав према „рођеној груди“ је занос. Млади Лав, јунак романа На рођеној груди, доноси тешку скепсу из света, са запада, где су га моралне кризе и додир са науком довели до пада; али налази лека у додиру са грудом, у предачкој кући и мирису њива. Обрађивање земље у Загорју било је поезија. Племениташа сами раде у виноградама и на ливадама. Има их који су још тада носили стару одору са црвеним и сребрним гајтанима, на глави стари са-

мур калпак с пером, о бедрима стару сабљу предака. У штедљивости су прелазили у тврдичлук, али то је само био знак да ништа не воле да купују, да им је најдраже оно што производе на своме имању. После вечере нема кафе, јер то се купује; место шећера служи мед.

Међутим они нису увек сељаци. Млади често иду на науке, али се враћају да као адвокати, судије, пристави и служе својој груди, увек код куће. Сви говоре латински, то им је знак самосталности према Бечу, који је хтео да им наметне немачки. Ова локална слобода била им је најдража. Вармеђију (обласну скупштину, самоуправу) и „осамстогодишњу конституцију“ које су им јемчиле права и слободу бранили су свим силама. Са овом осигураном слободом живот је у Загорју текао мирно. Орало се, косило, пило се вино, и чувала вармеђија. У зимња јутра ишло се у лов, увече на молитву. После вечере причали се подвизи дедова. Славио се Божић и Ускрс интимно и топло, без церемонија. Свако је био патриота, радио земљу и чувао свој новац. Свако се очински бринуо о својим „поданицима“ (својим сељацима радницима). Тако се живело још у стара времена, ништа се није мењало. Нико није знао шта се догађа у свету, нити му је то било потребно. Ниједна нова идеја није могла да уђе под старе кровове, ниједна нова жеља да потресе срца. Та идила трајала је само до 1848, ма да су је и дотле понекад потресали разни догађаји. Али фатална „четресосма“ однесе све као за ноћ: „конституцију“, вармеђију, груду, титуле, слободу. Племениташ поста сиромах.

**Социјалне кризе.** Ђалски је унеколико насликао ову некадашњу идилу. У ствари, он је сликар и историчар многобројних сукоба старог и новог времена. Са болом, често црним бојама и горким песимизмом, он је сликао пропадање тог старог света: денационализацију и напоре национализма, каприце романтизма и отпорност традиција, сиротињу старих фамилија и таштину скоројевића, демократизам, материјализам, распадање хрватског друштва и читаву болницу „социјалних рана“. Све ове кризе сликао је као историчар и психолог — само у душама људи.

Ђалски је осетио да је денационализација почела са оним племићима који су, живећи у Пешти и Бечу, почели заборављати језик и ићи за модом: картање, дугови, салон-

ски живот, вребање каквог крупног мираза. Белфи, помађарени Белушић вели: „Бога ми, човјек се мора стидети да је Хрват.“ Ђалски је сликао затим све оне националне покрете који су брисали традиције. Илирски покрет је гледао у даљку будућност, али је растурио традиције и хрватска снага се изгубила. Илирски покрет је поделио овај свет у две групе и њихова борба, која се претварала у кржаве политичке сукобе, потресала је цео XIX век.

Ново време довело је људе из друштвеног талогa. Беч је тражио чиновнике готове на све, сервилне пред јачима, обесне пред слабијима. Створила се и нова „аристократија“ од скоројевића, од људи који су чинили разне услуге Бечу и Пешти и добијали титуле барона и положаје жупана. Сукоби између коленовића и скоројевића су стални. Осиротели племениташи продавали су земљу, а куповали су је досељени странци и богатели се на рачун бедног сељака. Ђалски је у детаљима анализирао психологију овог измешаног друштва, његов морал, који је, у ствари, био морал аустроугарске монархије.

Ово друштво било је гомила људи, различитих по вери, моралу, језику, образовању, потребама, традицијама, покупљених са свих страна монархије силом државног система и личног интереса. Ове људе није везивао никакав заједнички интерес, никакав респект према заједници. Свако је ту био само зато да искористи другогa. Држава и друштво одржавали су се само административним и законским формулама, најчешће zgodним да се употребе као средства за личне интересе. У том друштву најопасније је оружје сервилност и денунцијација. „Код нас не уништује људе нити идеја, нити мач, код нас погибају људи само од денунцијације,“ вели Ђалски. Анализом оваквог морала Ђалски је тумачио уједно и снагу којом се држала монархија, а уједно и узроке из којих је пропала.

Све те кризе Ђалски је снимао у душама људи; тиме је дао богату галерију типова. То су стари Баторић, који живи од туге за старим; Цинтек, који целог века верује да ће се стара „конституција“ вратити, прети да ће исећи порезника на комаде кад буде дошао да му прода имање, а на дан лицитације, завучен у жбуње у дну шуме, плаче тихо цео дан. То су затим многобројни Schwarzgelberi који су веровали у



Беч, Маџарони који су веровали у Пешту, националисти са вером у будућност, традиционалисти који су се враћали староме, сви скупа обманути у хаосу новог друштва.

Из овога хаоса родила се „политика“, „странке“, „пароле“, „идеје“, „програми“. У роману У ноћи Ђалски је широко анализирао хрватско политикаштво, које је гурнуло земљу на ивицу пропасти. Омладина хрватска је ту насликана у грозници „политике“. Свако има свој систем за друштвене реформе. Планови, обећања, беседе, седнице, дискусије, — то је читава политика. Хрвати, Маџарони, Југословени, ситне странке и групе ничу на све стране, а нико ником не верује. Ђалски је то објаснио: „Хрвати имају једну красну реченицу: Пун је ријечи као шипак коштица.“

У ове кризе Ђалски је унео још једну: материјалистичка филозофија исто је тако таманила традиције. Ново време донело је „идеју“ да нема Бога, да је човек постао од мајмуна, да је његова душа низ процеса материје. Жртва те идеје био је Лав (*На рођеној груди*). Још је тежа историја хрватског Фауста Јанка Бориславића, који је прошао кроз сву науку у трагању за пореклом прве ћелице. Због неуспеха пада у најдубљу скепсу и најцрњи песимизам. Он се осећа робом природе, а из тога ропства извлачи га самоубиство. По писцу он је у додиру са науком изгубио смисао да доживи срећу.

Стил. Ђалски је, у основи, своје дело схватио као историју друштва, стога је врло широко захватио. Као и сваки историчар, он је у композицији полазио од узрока и његово дело у целини даје утисак модерне епопеје. Његове личности су уистину претставници и производи тога друштва. Ђалски је схватио вредност „средине“. Али Ђалски је један од првих твораца психолошког романа код нас. Пошав за Достојевским, Толстојем и Буржеом, он је схватио да се човек изграђује не само спољним условима живота, не само физиолошким законима него да се ствара и изнутра, осећањима и мишљу. Јанко Бориславић је сав у анализи дејства мисли на човека. Али Ђалски је створио и неколико веома успешних реалистичких портрета: Цинтек, госпа из Јакушевца, неколико племениташа, чиновника; те су личности израђене мајсторском руком посматрача.

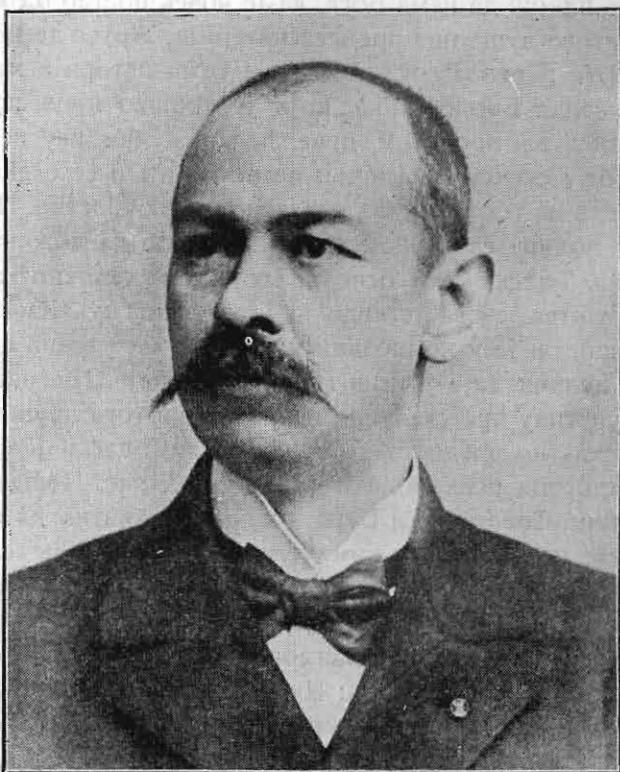
Ђалски има доста објективности правог приповедача. Додуше, он показује велику љубав према Загорју, и доста

мржње према свему што је ново. Али он зна да је судар два времена неизбежан; зато само бележи детаље једне мрачне хронике. Међутим, лична нота туге и горчине ипак се провлачи кроз њене редове. Ова меланхолија загорског племениташа, која га обузима при погледу на рушење драгих традиција, а коју Ђалски није могао да сакрије, само је један докуменат више у овој историји. Она је права, стварна боја овог времена.

### ЈАНКО ВЕСЕЛИНОВИЋ

(1862—1905)

Песник сеоске идиле. Редак оптимистички темпераменат, ведро душа задахнута чистотом њиве, шуме, поља, сеоском



песмом и колом, Јанко је дубоко волео село и његов живот. Зато је његова приповетка скоро чиста поезија, лирика неж-

ности, топлине, чедности. Рођен у Салашу, у Мачви, Јанко се, после гимназије у Шапцу и учитељске школе у Београду, опет вратио (1880) да буде учитељ по селима Мачве. Ту је провео своје најбоље године, до 1893, када је отишао у Београд.

Највећа Јанкова особина јесте у томе што је село волео најдубљом љубављу — каквом се воли своја кућа, своја породица. Син сеоског попа, а затим учитељ, он се саживео са селом и та претерана љубав му је и сметала да село упозна у свој његовој стварности. Зато је опевао оно што је он лично осетио и оно што је у таквој љубави могао видети. Весео, добар певач, искрен, као створен за друштво, он је живео на прелима, седељкама, свадбама, славама, са песмом на уснама. Он је проводио дане уз сељаке на њиви, ливади, на жетви, копању, косидби и ту је непосредно осетио сав онај оптимизам и свежину здравог радника. Зато је и могао да глорификује снагу морала и тела ових људи, који су упућени само на своју мишицу и који су уверени да свој живот могу једино својим радом да одрже. Јанко је волео фолклор, песму и причу народну, ценио је народну мудрост, која је била у стању да формира просте али чврсте облике економског и моралног живота, задругу, организован рад, чедност, скромност, поштење, осећање правде. Јанко је опевао овај морал, осећао његову дубину и у својим причама давао његову мудрост, која се састоји у простоти живота.

Са таквим осећањима и идејама Јанко је почео да пише. „Кад се тамо на њивама и пољима заорила песма копача и жетелаца... оне некако чаробно пленише и моју душу и моју мисао...“ „Сваки је човек роман. И онај у ритици, као и онај у црном капуту, има своје ведре и мутне дане, своје радости и жалости. Треба само љубави према свему што гледаш, па ћеш лако све разумети, а кад неку ствар разумеш, онда о њој можеш писати и говорити.“ И Јанко је заиста лако и с љубављу написао све своје приповетке. Издао је збирке приповедака: *Слике из сеоског живота* (две књиге, 1886 и 1888), *Пољско цвеће* (1890), *Слике из учитељског живота* (1890), *Од срца срцу* (1893), *Рајске душе* (1893), *Зелени вајати* (1895), *Стари познаници* (1891—1896), *Мале приче* (1902). Јанко је писао и романе: *Сељанка* (1893), *Хајдук Станко* (1896), недовршене *Борци* (1899), *Сељак* (1901) и у са-

радњи са Д. Брзаком позоришну игру с певањем Ђидо (1892) и другу — са И. Станојевићем: Потера (1895). Издао је најзад, Писма са села (1900—1904). Јанко је био нешто под утицајем Јакшића и Глишића, а и Гогоља, Тургенјева, Марка Вовчока (псеудоним малоруске списатељке). Али је све ипак највише црпао из своје љубави према селу.

Јанко је имао једно нарочито осећање села и његове атмосфере. Прекорили су га што није умео да даје сликарске описе села. Али он није био уметник који ствара слике, боје и форме; он је лирски песник, воли саме ствари и поводом њих има непосредне доживљаје. Иако нема слика, у његовим се причама осећа атмосфера села коју он обележава са неколико потеза, идући за поетским расположењем: увече шкрипа кола уз песму девојачку, лавез паса и лупу ветрењаче или звук двојница уз звоно на воловима и мирис поља, сена, воћа; изјутра провидна маглица изнад росне траве, лептирићи и пчеле сишу цвет, петао лепрша крилима и гусак са испруженим вратом шишти; сељаци са мотикама иду на копање, чобани гоне стоку; сунце полива јечам, „ветар таласа зелену стрмину као море“, „гора од кукуруза модри се као чивит“, „мирис липе кади целу околину“. Ту нигде нема уметнички кројене слике, али има стално лирске тоpline. Све то даје верну атмосферу идиличног села.

Још више је то Јанко осетио у људима. То је миран, задовољан и прост свет. Јанко је бележио и његове жалости, али најчешће његове радости: смех и песме на копању, шале и песме на прелу, свадбе, прошевине, славе, а нарочито коло. „Најлепши венац на свету то је коло.“ Скупе се код крста и „тек јекне свирала, а коло као градина... игра па се све земља тресе.“ Јанко је имао читав култ здравља и телесне снаге; опевао је кршне девојке, крупне здраве момке: „здрав као тресак“, „као гром“, „жив и жилав, све сам рибић“; описао рвање, скакање, бацање камена. Ту је читав спортски култ, који даје нешто модерне боје овим причама. Затим, Јанко је опевао сеоску идиличну љубав, јаране, момке и девојке, који се „пазе“, заједно на копању, прелу, у колу, које друге девојке испевају у песми и који се на јесен венчавају уз пуцање пиштоља, уз проливање буради вина, тако да „потече река од рујевине“, уз песму и коло.

Међутим овај песник идила напустио је село и дошао у Београд (1893). Од песника постао је кафански боем, уредник *Српских новина* и часописа *Звезде*, драматург позоришта и писац социјалних романа из београдског живота (*Јунак наших дана* 1897, *Циганче* 1898). Све то било је двоструко кобно за њега: по редакцијама и кафанама он је изгубио и здравље и таленат. Писао је врло слабе романе и приче из београдског живота, а вратио се кући да умре. То је авантура веселе птице, која је била напустила топло гнездо.

**Оптимизам задруге.** Најчешћа Јанкова тема је патријархални живот мачванске задруге, култ моралне и економске заједнице. Јанка су прекорили што није имао смисла за социјалне проблеме. Он није сувише свесно ишао за тим, али је ипак осетио улогу задруге као снажне економске заједнице у друштвеном животу. Јанко је описао задругу са те економске стране, истакао њено богатство: 30—40 хектара, увек пуни амбари жита, пуни подруми вина и ракије, чопори стоке, ергеле коња и хиљаде дуката; задруга никада није дужна. Све то долази од рационалног заједничког рада.

Јанко је опевао рад, орање, копање, жетву, косидбу, где се читаве лесе радника таласају једна за другом. Док њивом одлежу песма и шала, „мотике чисто тону у орну земљу“. Орач је понос куће и сматра се као празник кад дечак први пут ухвати за руцеље плуга и заоре. Мајка плаче од радости кад види сина да оре први пут. Дужности су подељене, и тај систем поделе је строг. Јанко је изврсно показао, иако није дубље анализирао, сељакову љубав према земљи и њиви. Сељаку очи сијају кад се говори о њиви; кад оре, он се поноси. Према стоци влада исти култ. Понос који сељак осећа од својих волова раван је поносу енглеских лордова који изводе коње на трку. Сељак тепа воловима: „Ајде, рано, полагаано...“ и „рани их ко децу.“

Али задруга цвета само онда кад у њој влада здрав морал слоге и љубави, рада и поштења. И Јанко најчешће слика ту моралну страну задруге. Старешина уме да води, тражи безусловну послушност, али је према сваком благ; он је искусан и паметан, одан дому, све стигне, о свему води бригу, „чак ни оно мало прасенце што се јуче опрасило није заборављао.“ У задрузи влада ред „као год у кошници“.



Деоба се сматра као највеће зло. Сви се напори чине да се задруга сачува. Јанко је испричао неколико сеоских драма у којима се задруга растурила због жена, али глорификовао неколико хероја који са пиштољем у руци бране задругу од деобе, или искључују непослушне чланове, или се, ако учине случајну грешку, убијају само да спасу целину.

Јанко је поред ових хероја насликао и велики број обичних чланова задруге, вредних и послушних радника, оних који се у тој кошници не виде, али чији је рад огроман принос и чији хероизам није ништа мањи, јер се жртвују, носе свој део терета, не жале се никада, а поносе се својом задругом кад кажу: ово је наше. Јанко је ту дао поезију поштења, рада, чедности, милоште и култ породице у којој се више воли брат него драган: „Село прођох ја драгога нађох; свијет прођох ја брата не нађох; нема брата док не роди мајка.“ Дао је поезију поноса домаћина који пред госта износи чутуру добре ракије, најлепши кајмак, „погачу белу као снег, која се под ножем вила као кајиш“ — поносан што може да покаже послушност, рад и поштење своје чељади.

**Декаденција села.** Овај велики оптимиста, који је свуда видео само поезију села, добре људе, богатство, снагу, здравље и памет, ипак је овде онде с болом забележио пропадање задруге, нарочито доцније. Он је испричао неколико сукоба због жена, који доводе до деобе задруге и до сиромашења. Али већи узроци томе јесу слабљење задружног морала, додир са градом, борбе око новца, политички живот. Јанко не уме дубље да анализира ове узроке и појаве; он их бележи и тумачи их скоро само моралном психологијом. Појављује се непослушност, жене се туку и уносе свађу у кућу, син истерује оца из куће, старешина се пропије, браћа се парнице и пуне адвокатима џепове. Али је Јанко додирнуо и друге узроке. У роману *Сељак* он види разорно дејство града на безазлени патријархални морал: сељак је, по доласку из војске, где је био каплар и навикао на нерад и извесна неваљалства променио живот и морал; воли механу, не ради, погосподио се.

У *Писмима са села* Јанко је наслутио још веће зло. Сељак је почео да зајми новац у банци, да се одаје раскошу, да посећује механу; не може да плати порез, јер је „његовом оцу пуцао гуњ на раменима, а њему на лактовима“. Политика

је унела пометњу у село; нарочито су изборне и страначке борбе делиле људе у два и више табора и растурале задругу. Оно што је „политика“ тобож хтела да даје, „напредак“ и „слободу“, није дошло и сељак је то осећао. Јанков чича-Стојан вели... „Мода, синак, није напредак.“ Проблем слободе није био у политици већ у економији: „Кад ја не дугујем ни цару арач, ни попу колач, кад ја имам, онда сам слободан.“ Јанко је тако ипак указао на велико социјално зло: слабљење и пропадање једне дотле организоване економије, задруге. „Де. Састави ми данас задругу, вели очајно чича Стојан. Нема тога више. Ми смо излетели из свога кола, а у друго нисмо ушли и зато смо сиротиња, убита сиротиња...“ Јанко је осетио да са пропадањем задруге губимо моралну и економску основу друштва.

**Хајдук Станко.** Од свих Јанкових романа најзначајнији је *Хајдук Станко*, који се обично узима као историски роман, јер слика хајдуковања и борбе са Турцима у првом устанку, у Мачви. У ствари, то је роман из сеоског живота по свему сличан Јанковим причама. У њему је додата борба са Турцима, са туђинцима који прете да наруше сеоску идилу и да отму сеоско богатство, борба која се проширује на целу Србију и претвара се у устанак. Црна Бара, село где се углавном води роман, живи у слози, као каква задруга: рад, коло, идиличне љубави, песма, — то је морал и ред мачванске задруге. Из такве задруге излази и Станко и тиме се објашњава сав његов морал: он разуме дужности и сматра се слободним. Само задруга економски и морално јака, која стоји као целина иза сваког свог члана, даје то самопоуздање.

Моралом и богатством задруге Јанко је објаснио историску појаву првог устанка. Све дотле док се она несметано развијала, Срби су били мирни; али кад су дахије и субаше дирнуле у њу, удариле у пљачкање њена богатства и морала, устанак је плануо. Хајдуци су већ значили спремање устанка. У Станку је Јанко веома живо претставио претварање тога идиличног, тихог задружног морала у револуционарни борбени дух. У село је дошао субаша Крушка, гладни чиновних једне монархије у труљењу, човек без морала, лукав, себичан, у лову за хлебом. Ко зна ко је он? Иза њега нема никога; скитница, прописвет, слуга

обесних дахија, жедан богатства, њему је око запело за богато мачванско село. Он је завадио село преко Маринка, лукавог и злог сељака, сплеткаша. Лазар омрзне Станка, побратима, због девојке. По Маринкову наговору подметне крађу Станку и кад су овога хтели да вежу, он, са осећањем правде и освете, узима пушку, брани се и одлази у хајдуке. Освета следује.

Историска страна романа састоји се само у сликању хајдука, субаше као претставника дахија, извесних бојева и личности првог устанка, збегача. У основи роман је више социјалан, ма да Јанко ту страну није умео да продуби; ипак је за њу дао доста елемената. Историске боје има мало, јер је и само време било близу писцу и јер се његово савремено село не разликује од села уочи првог устанка. Станко претставља цео један друштвени морал: осећање правде, смелости, поноса, племенитости. Он је само члан једне друштвено јаке целине, задруге, и сва му снага долази од ње. Задруга је богата, јер се у њој ради, поштена, јер без тога целина не може да опстане. Да није било овог економског богатства, резултата једне јаке установе, задруге — не би се ни могао остварити устанак. Ово богатство било је и морални и материјални основ; оно је давало уверење у успех. И кад Станка хоће да вежу за „крађу“, он узима пушку, потпуно свестан да, у једном поремећеном друштву у коме Крушка претставља власт, човек мора сам лично да брани правду, али уједно свестан да он тиме брани част целе задруге која је осрамоћена.

Овај социјални карактер Станков Јанко увек видно истиче. Такви су и остали главни јунаци. Крушка, претставник власти, бори се свесно и намерно да поремети утврђену и снажну хармонију, и да сруши једно здраво друштво, јер се тада може лакше владати. Маринко је производ те борбе; прљави карактери ничу само у тим мутним временима. Здравље сеоског морала Јанко је изразио и култом телесне снаге. Станко и сви хајдуци су снажни хрвачи, стрелци, тркачи, бацачи камена, пливачи и ронци. То је свуда истакнуто, тако да је ово у извесној мери наш први спортски роман. Овај оптимизам здравља и снаге је уједно и мотивација морала.

**Стил.** Јанко је у основи песник идиле. Он живот гледа као тиху срећу, у којој понекада има мутних дана, али они су ретки и пролазни. Живот је леп, јер су људи добри. Отуда је концепција човека код њега оптимистичка. Јанко је умео да слика само добре људе, „рајске душе“, и ту је, идући за усхићењем, имао успеха. У сликању рђавих људи Јанко је неумешан. Зато су му романи и приповетке из београдског живота, где је покушао да слика труло друштво, остали слаби. Добре, племените личности су оживљене, али не реалистичким цртањем и анализама, већ Јанковим осећањем.

Форма Јанкове приче је или слика („слика из сеоског живота“) или мала драматична сцена. У слици он мирно портретира, али са лирском топлином, што даје извесну драж причању. Такве успеле слике остају нарочито: *Мали певач*, *На прелу*, *Момче*, *Богати сиротани*, *Добричине*, *Сеја*, *Пустивњак*. У драматичним причама Јанко је понекад показао заиста мајсторску руку — у цртању сукоба, темпу радње и у дијалогу. То важи нарочито за врло живе приче: *Адамско колено*, једну од најлепших у нашој књижевности, *Браћа*, *Кумова клетва*, *Луда Велинка*, *Чича Тома*. У самом причању Јанко је умео да сачува тон народне приче, простог израза и речника народног у пуном смислу те речи. Он се трудио да прича као народ: било му је жао што не уме да пише, просто, као што прича баба Бојана, од које је чуо многе приче и од које је и учио свој стил. И Јанко је успео да сачува простоту, да не тражи ефекте стила, да не пада у грешке кићења. Али зато је његова реч у најуспелијим причама увек истински непосредна, топла, доживљена, лирска. И стилем Јанко је био више лирски песник него приповедач.

**СИМО МАТАВУЉ**

(1852—1908)

*Мати Матавуљ  
Дело осликано  
Горњи Јанко  
Земља С.*

**Учитељ и писац.** Потпуни реалиста, и по природи, и по образовању, и по методама рада и по стилу био је Матавуљ. Он се, уосталом, систематски, и читањем и посматрањем, спремао за писца. Рођен у Шибенику, на домаку западне културе, Матавуљ је већ тиме био упућен у романску школу. Мати му је желела да постане свештеник, али читање је од-

вело сина у другу школу. Француски романи већ су му били угрејали фантазију. По свршетку учитељске школе у Задру, где је нарочито много читао, постао је учитељ (1871). У селу



Исламу, у Равним Котарима, упознао се са Илијом Јанковићем, потомком ускока Стојана Јанковића, и у његовој богатој библиотеци научио француски, читајући Волтера, Русоа, нарочито Жоржа Санда. У Новоме (од 1874—1881), као наставник галијанског језика у морнарској школи, Матавуљ је учествовао у херцеговачком устанку 1875 и у бокелском



1881. Због овог другог — морао је да бежи у Црну Гору, где је на Цетињу био наставник француског језика у гимназији и инспектор школа. Ту је наставио своје обилно читање, а 1882 путовао је у Париз, чиме је своје искуство посматрача још обогатио. На Цетињу Матавуљ је живео у кругу блиском двору кнеза Николе. Ту је сарађивао у *Гласу Црногорца*. Одатле је дошао у Србију (1889), где је служио као наставник. Доцније се бавио само књижевношћу. Путовао је (1900) поново у Париз, затим у Марсељ и Ницу, задржавајући се у Бечу и Минхену, 1906 — у Атину и Цариград, а 1907 по Немачкој и морем преко Бордоа, Лисабона и Алжира до Трста.

Књижевни рад Матавуљев врло је обилат: око сто приповедака, у више збирки: *Из Црне Горе и Приморја* (1888 и 1889), *Из приморског живота* (1890), *Ново оружје* (1890), *Из београдског живота* (1891), *Из разних крајева* (1893), *Приморска обличја* (1898), *Три приповијетке* (1899), *С мора и планине* (1901), *Београдске приче* (1902), *Живот* (1904), *Немирне душе* (1908); два романа: *Ускок* (1892) и *Бакоња Фра-Брне* (1892); две драме: *Завјет* (1897) и *На слави* (1904); аутобиографија: *Биљешке једног писца* (1898—1903). Осим тога има од њега велики број чланака, путописа, бележака. Као преводилац био је доста плодан; превео је: *Сан од Золе*, *На води од Мопасана*, *Сеновита кућа* од Дикенса, *Мизантроп* и *Пучанин као властелин* од Молијера и још неколико приповедака и комедија од ситнијих писаца.

У нашој књижевности Матавуљ најбоље претставља образованог писца, који познаје врсту свога талента и који га вежба, развија и оштри. Сам вели да је имао „реалистичку ћуд“ и да није волео „романтичне ствари са тежњом на театрални ефекат.“ И, уистину, Матавуљ је реалиста у правом смислу речи. Он је имао очи само за посматрање, дух за упознавање само просечне истине живота и реч која казује јасну, сваком појмљиву истину. Он је дао богату галерију типова и портрета. Он им је сам дао најбоље име „обличја“; под тим изразом је разумео сликање човека „онаквог каквога је Бог дао и у каквим је домаћим и другим приликама био“, то јест — стварање човека под двоструким дејством: своје унутрашње при-

роде и средине у којој живи. У том правцу Матавуљ је дао успела црногорска, београдска и приморска обличја.

**Црногорска обличја.** Матавуљ је био дуго у Црној Гори и могао је изблиза да упозна људе, морал, схватања, обичаје и прилике. Роман *Ускок* и неколико приповедака сликају овај патријархални свет који живи одвојен од целог света, у сасвим ограниченом хоризонту, али који развија велику снагу једног нарочитог херојског морала. Матавуљ је сликао људе који још воле пушку и гусле, убијају у име крвне освете, чувају образ пре свега, медаљу желе да носе на грудима као потврду свога хероизма, чувају овце с пушком, а ни после тридесет година не заборављају покоље које је извршио Ченгић-ага.

Требало је да *Ускок* буде роман једног аустриског војног бегунца из Котора, Чеха по народности, кога су Црногорци примили најсрдачније, узели га за члана братства, у кућу, побратимили се с њиме, подигли му кућу и хтели да га ожене. Он се у њиховој средини осетио као Црногорац, примио њихове обичаје, четовао са њима, био рањен и погинуо у двобоју са Црногорцем око девојке коју је хтео да испроси. Али роман овога ускока претворио се у широку слику црногорског патријархалног живота. Ту су насликани њихови божићни обичаји, седељке увече, причања о бојевима. Радња се догађа у време владике Петра I, кога су Црногорци још за живота сматрали свецем. Он је као старешина какве велике задруге; али у питању крвне освете и херојског образовања ни он не може ништа. Његуши и Бајице тукли су се зато што је „њихов сердар рекао да се они боље поднијели на Дебелом Бријегу но ми.“ То је свет који не плаћа порез, а четује стално против Турака; у коме поп и служи у цркви и ратује као четник. Здравље морала овога света долази од самог гранита његових планина, и оно је остало такво до краја прошлог века. Па ипак Матавуљ је уочио извесне промене. Глад је приморала ове људе да напуштају планину, да траже хлеба по свету и да умиру далеко од куће, не више од пушке, већ од надничарског ашова. Приповетка *Сеобе* јесте мрачна и горка слика пропадања црногорског здравља на радовима у Коринту, где су одлазили да нађу хлеба.

**Београдска обличја.** У Београду је Матавуљ живео дуго и упознао његов шаролики свет и разноврсни живот. Као

оштар посматрач, он је умео да сними и његову општу физиономију и низ живих карактеристичних детаља. То је свет у коме више скоро нема ни трага од патријархалне културе, али који још није добио скоро нимало од модерне цивилизације. Београд је у то време имао свој специфични карактер, карактер града који се налази на прелазу између две велике епохе. Он је био нека нарочита мешавина паланке и великог града, која има своју физиономију нагле трансформације, покрета, плахости, недовршености, неодређеног морала, врло ниско спуштеног, себичности, маније, ситних интереса. Читав низ Матавуљевих типова показује да се друштвени морал налази у кризи. Ситна бирократија, дућанције, радници, Цигани — сви људи са ситним интересима и манијама, непрегледна су поворка овога света који је заборавио одакле је пошао, а не зна куда иде. Има у овом сликању често натуралистичких, врло мрачних боја ниских инстинката, прљавштине.

Свака приповетка Матавуљева је по једна нова илустрација тога прелазног друштвеног, политичког и културног живота. То је онај свет у коме свакодневни сукоби најбоље показују висину друштвеног морала. У томе свету воде се дуги процеси око развода брака; мајке напуштају болесну децу због љубавних авантура; поштени чиновници пропадају због плаћања туђих меница; отац мирно вечера и чита новине поред кћери која је тек умрла и лежи; девојке на нарочито смишљен „безазлен“ начин лове мужеве; министар пензионисхе политичке противнике; људи пре причешћа пију кафу, а после причешћа мрсно ручају. То је онај свет у коме се честити Старосрбијанац згрануо кад је чуо да тврде да нема Бога и у коме писац, после сахране једне Циганке, вели: „Свиди ми се српска демократија на гробљу.“ Београдска обличја најживље је писац обухватио приповетком *У Филаделфији*, која је нека врста синтезе читавог овог света: то је натуралистичка слика једног типичног београдског дворишта, у коме има безброј станова; све се ту меша: прашина са улице, задах из помијаре, смрад ракије, оговарања, свађе, туче, плач. Речено је да Матавуљ није умео да слика београдски живот. Међутим, као одличан посматрач, он је умео да сними низ типова и сцена; он није крив што слика носи мрачне боје, јер такво је време било.

**Приморска обличја.** Највише је Матавуљ успео у сликању приморског живота. У својим приповеткама из Далмације и роману *Бакоња фра-Брне* створио је читав један свет типова, верно оцртаних, живих. Ту је показао читаво социјално вреће у Далмацији у XIX в.: мешање два времена, нестајање традиција и старог човека, скамењеног у старом моралу, и новог — растрзаног ударцима новог времена. То су кратке слике живота по далматинским селима, малим приморским градовима и острвима и изврсни цртежи типова једног света који се сваким даном мења, чију промену само једно будно око може да прати: морнари, сељаци, свештеници и калуђери, осиротели племићи, беспосличари, побожне жене, адвокати, зеленаши, војници, рибари, ситне бирократе, дућанџије. Матавуљ је сликао типове јужњака, плахе крви и угрејане маште; ту се „све преувеличано замишља и осјећа;... машти је мало живота колико га је природа дала, него га тражи и ондје гдје му нема мјеста.“

Матавуљ је сликао појаве социјалног живота свога доба: борбе талијанаша и народњака; сиромашење и пропадање племића; сукобе „латина“ и „ркаћа“ (католика и православних); муке далматинских морнара који лутају по свету и служе туђе земље; уношење нових обичаја и навика. Све је то потресало овај свет, који није био навикао на те нагле промене. Јер, у ствари, то је још био старински свет, који се боји клетве, верује у водене силе, пада у несвест кад чује да хришћанска Француска помаже Турску у рату против Русије, убија се кад чује да Србија не помаже устанак у Херцеговини и да ће Аустрија окупирати Босну.

*Бакоња фра-Брне* је слика живота Далматинског Загорја. То је један од најбољих романа у нашој књижевности. Матавуљ је овде илустровао једну врло дубоку мисао. То је широка и снажна слика морала и живота једне честе установе на приморју: фрањевачког самостана, израђена врло осетљивим, аналитичким оком. То је историја једног манастирског ђака који од сељачког детета постаје фратар. Али Матавуљ нам је уз њу приказао ону снагу унутрашње отпорности људске душе која, чак и у једној строгој и снажној институцији за нивелисање и уједначавање морала, чува неокрњене индивидуалне црте. Писац је показао: колико су јаке ситне маније чак и у оквиру крупне идеје. У манастиру има десет истих

људи, фрањеваца; они имају исту идеју о религији, живе у истим ћелијама, носе исто одело, служе исту мису, читају исте књиге о католичким врлинама и моле се на исти начин. Али сваки од њих у својој ћелији, изван оквира велике идеје, чува своје личне погледе на живот и свој начин како и колико једе, спава, страхује, воли, мрзи. Нарочито је то дубље анализирано код Бакоње. Он је здраво сељаче са планине, пуно снаге и живота.

**Стил.** Матавуљева уметност стила стоји врло високо. Њена основа је чиста, права реалистичка опсервација, потпуно безлична. То се слаже са његовим талентом и његовом школом. Он је свој таленат ослонио на француски реализам. Матавуљ је мајстор у портретирању личности; он уме изабраном опсервацијом да оживи човека; он је успео, као и Флобер и Мопасан, да да индивидуалност и најбезначајнијој фигури човека. Права реалистичка уметност и састоји се у вештини индивидуализације малог човека, у давању живота обичним људима.

Матавуљ је умео потпуно да примени реалистичку формулу безличности у писању: он ради своју грађу као какав занатлија који се брине само за форму. Његов циљ није да чини људе симпатичним или одвратним, да оцењује њихов морал и њихова дела. Он приказује свет и ствари такве какве су, а оставља читаоцима да извлаче закључке. Он се не упушта ни у каква лична тумачења, ни морална, ни социјална. Једини израз његове личне природе јесте чест, веома дискретни хумор. Матавуљ воли смех, и његов хумор је врло жив и успео уметнички израз. Он код њега избија из саме природе ствари. Облик његове композиције је најчешће кратка прича, која узима један моменат из живота, али са ретроспективним погледом на прошлост главне личности. Међутим тај један „моменат“ даје слику целог једног карактера. Портрети дијалози, сцене, пејзажи — све је стегнуто једрим, свежим стилем краткоће. Обично се приче завршавају изненађењем, „поентом“, која је психолошки увек мотивисана.



## ЈОСИП КОЗАРАЦ (1858—1906)

**Економист и писац.** Козарац је у своја дела унео нешто од своје струке, извесне идеје социјалне економије. Рођен у Винковцима, Козарац је још као млад гледао привредно опа-



дање богате Славоније.

Можда га је то и одлучило да у Бечу сврши Вишу привредну школу (1876—1879) и да се посвети економском подизању своје земље. Али у Бечу он је уједно читао Шекспира, Молијера, Тургенјева и друге и још тада почео да пише комедије и Приче дједа Нике (1880). Како је затим петнаестак година провео у славонској Посавини, по селима, као шумар, Козарац је изблиза могао упознати село и сељака, његов живот и морал, нарочито његове економске

прилике. Упознао је ону леност и тромост воље славонског човека, кога храни богата, плодна земља, и, као добар посматрач, он је насликао неколико занимљивих фигура тога света.

Уистину, Козарац је хтео да буде сликар друштвеног живота у Славонији. Желео је да открије неколико „социјалних рана“, нарочито економских и моралних. Њега је болело што сељак оставља земљу необрађену, те „мртве капитале“, па одлази у чиновнике, што политичка борба црпе снагу човека и земље, што се човек предаје уживању и губи енергију за рад. То су све главне теме Козарчевих приповедака и романа. Али оно што даје тежину овој прози и унеколико јој убија књижевну вредност, то је пишчева сувише видна тенденција да ове „ране“ надугачко тумачи, да се свуда појављује као писац који своје идеје намеће. Тако су

његови *Мртви капитали* (1889), затим *Међу свијетлом и тмином* и неке приповетке прави романи са тезом: он у њима тражи само оне личности, слике и детаље којима може да идуструје своју мисао унапред нађену и да подупре своју георију унапред смишљену.

**Живот у Славонији.** Козарац је сликао живот и морал славонског човека у једном одређеном времену. По својим идејама и темама он се приближује своје далеком претходнику Рељковићу: и један и други виде пропадање Славоније и траже лека да јој помогну, обојица полажу много на економско подизање, обојица виде узроке зла у слабој моралној вољи славонског човека. Равнодушност према земљи најпотпуније је истакао Козарац у *Мртвим капиталима*, а уједно поставио и своју тезу о оживљавању „мртвих капитала“. Стари Матковић, скроман, вредан и штедљив, ради на имању, али сиромаш је, зато што му жена, иначе кћи неког вишег чиновника из града, игра „даму“, што је незадовољна сеоским животом и хоће да од синова начини чиновнике, а кћери да уда у варош. Отац троши много на школовање старијег сина у Загребу, који се одао „господству“ и забавама. Мати често води кћери у град на балове. Ту писац истиче контраст између града и села. У селу се живи скромно, ради, штеди и увек има; у граду се живи разметљиво; чиновник уображава да је господин, троши, забавља се, али увек је гладан. Мајка, старији син и млађа кћи воле град и све чине да би постали „господа“; отац, старија кћи и млађи син воле село, исмевају град и остају увек на имању да раде. Млађа кћи се удаје за чиновника у граду, али је у браку несрећа, јер приходи ситног чиновника не могу да их хране, акамоли да задовоље захтеве раскошног, „господског“ живота.

Козарчеву тезу у *Мртвим капиталима* претставља економ Лешиф. Он ради на имању, мрзи град и полукултуру, циљ му је економски напредак Славоније и тражи узроке који коче тај напредак. Он види да школа даје шупљу образованост и ствара непродуктивног чиновника, који верује да је „господин“, а у ствари је најнижи слуга. Велико зло овога друштва је, што се оно ствара одозго, место одоздо. Нико не остаје да ради земљу; она лежи као мртав капитал, а зло од тога повећава се и тиме што сви „трчимо у госпoду чиновнике, да глођемо голу кост, а не засучемо рукаве да изву-

чемо ово благо из наше земље.“ Сви хоће „висок положај“, иако их тамо чека глад, и све то из пуког уображења, да је „нижи положај“, земљорадник, презрен. Са таквим идејама Лешић се жени старијом кћери Матковићевом, која воли село и земљу, купује 300 јутара неког необрађеног рита, исуши га и обради рационално. Козарац сувише тенденциозно намешта узроке економског пропадања и своју тезу излаже само као теоретичар.

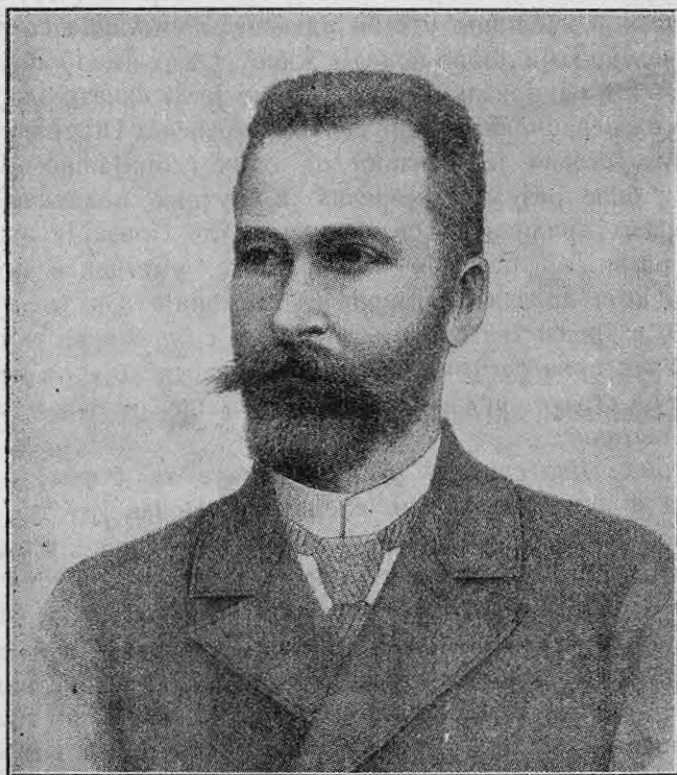
Козарац је видео још једно велико зло у Славонији: сеоску проституцију. Њу је као општу појаву сликао у *Пролетарцима* и неким другим причама, али је у *Тени* (1894) анализирао њено порекло, њено развијање и њено социјално дејство. Тена је кћи сељака пијанице и ленштине. Израсла у сиромаштини, у свађама родитеља, она је остала без осећања. Кад јој је мати умрла, осетила је задовољство што ће моћи да живи слободно. Сиротиња је у њој створила обожавање свега што је „сјајно“: накит, одело, свиле. То је њу одвело у проституцију. Прича се завршава прилично мелодраматично, али то не смета анализи једне друштвене појаве и стварању једног типа, у чему је Козарац показао доста поуздану руку.

У осталим својим приповеткама: *Бисер-Ката*, *Капетан Гашо*, *Крчелићи неће дјепоте*, *Три дана код сина*, *Емилијан Лазаревић* и другима Козарац је дао доста детаља из друштвеног живота и неколико типова. У свима се осећа писац забринут за будућност свога народа, човек који више воли село и земљу, који презире град и лажно господство. Он осећа да је и село посрнуло због града, због лажне културе. Као добар посматрач, Козарац је умео да уђе у карактер славонског човека и дао је неколико успешних моралних портрета. У основи, Козарац је највише занимао један од најсавременијих проблема нашег друштва, који је био тема и многих других писаца: Шеное, Ђалског, Ковачића, Новака, Јанка Веселиновића: прелаз од села ка граду, постанак „господина“ од сељака. И он је увидео да сељак ту остаје на пола пута: ни у селу, ни у граду.

## ВЈЕНЦЕСЛАВ НОВАК

(1859—1905)

**Музичар и писац.** Новак је, као романијер, углавном сликар свога родног града Сења и Приморја. Одатле је по-



нео изврсно познавање друштвених прилика и људи; своје искуство обогатио је у школи, делом у Сењу и Госпићу, а делом у Загребу, где је био пошао у Учитељску школу (1879). Његов музички таленат донео му је стипендију и он је провео три године у Прагу на конзерваторијуму (1884—1887). Музичке студије дале су финоћу његову уметничком темпераменту. По повратку служио је као професор музике у Учитељској школи у Загребу. Музиком се бавио увек активно, писао теориске упуте о њој и чланке по музичким листовима. Али, његова права активност је у роману. Почео је још врло рано, као ђак, и то стиховима. Али је прешао на приповетку.

Написао је врло велики број приповедака: *Подгорске приповијетке* (1889) и око осамдесет по часописима; неке издане после његове смрти. Затим, Новак је написао и неколико романа: *Павао Шегота* (1888), *Под Нехајем* (1892), *Подгорка* (1894), *Никола Баретић* (1896) *Последњи Стипанчићи* (1899), *Два свијета* (1901), *Запреке* (1905), *Тито Дорчић* (1906).

Новак је сјединио у себи идеализам уметника са искуством човека који добро познаје живот. Он је имао смисла за практични и рационални живот, и умео је да схвати зла која долазе од нерационалног друштвеног уређења. По традицији реализма, осећао је опасност од оних „социјалних рана“ које су биле резултат незрелих и мутних политичких и економских прилика његова времена. Али Новак је имао и веома развијено осећање идеалистичке, уметничке лепоте живота која долази од савршене хармоније. Он је осећао потребу савршенства и сва његова дела су проткана том мишљу. Увек црна песимистичка слика живота коју он даје и долази од сталног судара „два свијета“, идеалистичког и материјалистичког.

Роман *Два свијета* је илустрација те борбе; у њему има и аутобиографских елемената. Новак је ту анализирао најутанчаније уметничко осећање, музичко, у сукобу са средином која га не схвата. Кад је младог и сиротог уметника Амадеја требало слати на више музичке школе, људи позвани да му помогну говорили су: „Ко нема новаца за школе, нека не тежи за господством.“ Ипак жеђ уметникова побеђује: одлази сам, живи и ради у беди, учи вишу музику и враћа се као велики уметник. Али ту никоме није потребна висока уметност ни права култура духа. Свако радије свира на тамбури. Амадеј ради као оргуљаш; кућица му се продаје за дуг; чак ни жена га не разуме. Између „два свијета“, као измрцварен у процепу, Амадеј пропада потпуно. Новак је оштро и јетко насликао грубу површину обичног живота једног света, али је дао и fine анализе другог света — душе једног уметника, која је своје танчине добила од музике.

**Социјални роман.** Са таквим темпераментом Новак је највише нагињао сликању друштвеног живота. Он је пред собом имао прелазно доба, пуно криза и катастрофа: пропадање старих племићких породица, нагло сиромашење читавих стајежа, последице политичких борби, појаву демо-



кратских идеја, дејство туђинске културе, насилни прелази једних сталежа у друге, сељака у чиновника и „господина“, рђаве економске прилике. Новак је нарочито и најчешће опажао две социјалне појаве: разорно дејство града и туђе културе на здрав морал нашег простог и наивног човека, нарочито сељака, и сукобе богатих виших редова и сиротиње.

Разорни утицај града на оне који долазе из чисте и свеже природе испод Велебита „гдје мислиш да се и сада роче виле“, и који носе чедну племенитост сунца, мора, биља и чистог ваздуха, највише је истакнут у роману *Павао Шегота*. У томе свету сви су честити, добри, нежни, иако сироти и гладни. Одатле је Павао отишао у Праг на студије, где пропада због своје безазлености, јер се осећа „осамљен у том свијету који се око мене покреће као пијано коло.“ Ту је упао у руке зеленаша, себичњака и лупежа. Град је џунгла у којој јачи и лукавији прождире слабијега. Пошто су му сав новац који је наследио измамиле баба лихварка и куртизана Лора којом се био чак и оженио, он, немоћан, утучен и изгубљен, бежи натраг у своје Приморје и клонуо, без воље за борбу, без моралне снаге, баца се у море. Прост човек са села нема ни лукавства ни бруталности градског човека, који се окретно сналази у шаренилу и лажима живота. Човек са села пропада, као Ернест у причи *Лутријашица*, кад је покушао да фалсификује менице.

*Тито Дорчић* најпотпуније илуструје Новакову мисао о немоћи примитивног човека да уђе у културу духа. Тито, син и потомак рибара, наследио је све особине својих предака: брзину, хитрину, снагу, очи које виде дубоко у море, вештину за хватање риба, лукавство да им подвали у лову. Али његов отац хоће од њега да начини судију. После страшних мучења за овог сировог рибара, који стално чезне за морем док му глава виси над словима науке, Тито успе, и то највише лукавством, у томе „лову“ на диплому. Али као судија Тито не разуме ништа од новог заната. После грешака међу којима је било и осуђивање невиног човека на смрт, он се пропије, полуди и баци у море.

Међутим, такве грешке не праве само рибари, већ и племићи. У роману *Последњи Стипанчићи*, Анте, охоли сењски властелин, сујетан на своје племство, прекида традиције патријархалног живота тиме што сина шаље

на високе школе. Град је дохватио младог дечака као плен и направио од њега чудовиште искварености. Отац је потрошио читаво имање, док је син свршио школе и једва постао обичан чиновник. Међутим и отац је улетео у политичке борбе, упропастио цело имање у томе, умро, а оставио жену и кћер на улици. Кћер је завео неки друг младог Стипанчића и она је од туге умрла. Мајка је умрла као просјакиња. У додиру са градом и новим временом цела породица је била жртва.

Новак је врло јасно уочио једну појаву која управља друштвом: то је социјална беда. Уопште, Новак је најчешће сликао сиротињу, беднике, просјакe, гладне, све оне који се боре за цигло парче хлеба. Али се са истом снагом боре и они који су већ силни и богати. Разуме се да главну улогу игра новац. У причи *Отац и син* бечки трговци купују шуму; секу је сељаци са бедном надницом. И кад их Иван позива да штрајкују, онда бесни трговац туче Ивана; овај вади нож и убија слугу који је хтео да одбрани господара. Иван одлази на робију, а сељаци и даље послушно секу шуму. Тај однос по коме богати схватају да је сиротиња самим својим положајем робље, Новаку је стални мотив социјалних сукоба. У новели *У глиб* стипендију добија син богатог оца, а не његов сироти друг, који је исто тако одличан ђак. И када богати друг хоће да се одрекне стипендије и са пуно младалачког идеализма пише оцу да је стипендија морални терет за њега, отац му одговара: „То су тлапње, у живот треба гледати друкчијим очима.“ И син послуша.

Новак је хтео да покаже сукобе теориске етике, која се налази у књигама, и хаотичног живота у коме владају најниже страсти. За њега је тај теориски идеализам „мртва наука ријечи без дјела“, јер се не може применити, јер то је једно што књиге пишу, а друго је оно што живот захтева; и то се не може помирити у оваквом друштвеном систему. Новак је забринут економским проблемима. Он сматра да природа и рад доносе доста за све и чим има гладних људи упркос њиховом раду, онда је друштвена равнотежа поремећена; „а поремећена равновјесја природа не трпи“, отуда су и сви сукоби сасвим природни и нужни. Сликајући најнижи сталеж, Новак види у њему и проституцију и крађу, и злочин и све

што може да учini „највећи кривац — сиромаштво“. Као сликар социјалног живота Новак је успео да обухвати све редове и све проблеме нашег друштва.

**Реализам.** По концепцији својих дела, нарочито по сликању типова, Новак је реалиста, иако његова идеалистичка природа није нагињала потпуној, безличној објективности. Он има увек пред очима какав практични, социјални, морални или економски проблем, који он решава идеалистички и теориски. Он скупља елементе и води радњу, композицију и мотивацију тако, како би најлакше илустровао своју идеју. *Тито Дорчић* је с те стране прави роман с тезом: сељак не прелази у „господина“ без тешке катастрофе и тој идеји мора у роману све да служи; сцене, споредне личности, сукоби, епизоде, све је вођено тако да подупире главну мисао. Постоји код Новака увек потреба да идеализује човека који се држи далеко од града. Каткада његови су јунаци крупне и ретке индивидуалности, које подлежу само у борби са људима ниских страсти. Има код Новака врло много социјалне дидактике.

Међутим Новак је ипак оштар посматрач. Он изврсно познаје свој свет, нарочито тај мали свет ситних интереса. Сликао је просјаке који се вешто праве глуви, слепи, неми, бабе лихварке које умеју своје дужнике да натерају да их хране, великоварошке куртизане које играју сентименталне трагедије, господичиће без скрупула, рибаре, сељаке, војнике, ситне чиновнике, уседелице; нема скоро ниједног реда који Новак није приметио. Као и сви реалисти, Новак је много пажње обраћао на сликање средине. Његови типови су увек резултати друштвене средине у којој се развијају. У извесним романима иде Новак и до натурализма, као у *Титу Дорчићу*, где научно развија тезу утицаја наслеђа на карактер главног јунака; у томе је сувише доследан. Али у извесним романима нагиње Новак и концепцији психолошког романа (*Два свијета*). И он је каткада развијао успеле психолошке анализе.

ИЛИЈА ВУКИЋЕВИЋ  
(1866—1899)

Р-ХИ

После Лазе и Јанка сеоска приповетка била је у моди. Вукићевић је пошао за њима и њихов утицај у његовим приповеткама веома је приметан. Рођен у Београду, он се још у



гимназији, а нарочито на великој школи, интересовао за литературу. На Великој школи студирао је природне науке, интересовао се и психологијом, а и политички живот му није био туђ, иако је у њему учествовао само као посматрач. Као наставник гимназије у Врању (1888—1890) и као надзорник основних школа у врањском и топличком округу, он је упознао живот и морал нашег света из тих крајева. Његове приповетке су добрим делом

везане за те крајеве. Од 1890 он је био професор у Београду, где је издао и збирку прича: *Приповетке* (1890); после смрти изишла је и друга: *Људско срце*, (1901). Неко време био је уредник часописа *Дело* (1893). Једну годину (1894) провео је у Женеви, где је студирао природне науке, а уједно и ширио своје познавање књижевности. У то време његова живчана болест бивала је све јача и он је дуго боловао.

Вукићевић је написао око четрдесет приповедака из сеоског, паланачког и граничарског живота и две мале позоришне игре: *Срећа и људи* и *Лепа була*. Он није живео на селу и није га могао дубље познати. Али нешто по причама сеоских приповедача, нешто у додиру са сељацима он је стекао извесну слику о њему. У његовим приповеткама се не осећа да је село непосредно посматрано; оно је више идеализовано и сликано са симпатијама. Идила патријархалног света, његова скромност, честитост, љубав према земљи, здрав морал, то су Вукићевићеви мотиви. Тај мир села ремете извесне мале драме, свађа око бразде земље, борба о кметски штап, каква женидба или каква одбегла девојка. Међутим Вукиће-

вић је унеколико naslутio декаденцију села. Додуше он није ушао дубље у друштвене проблеме, али је приметио и забележио морално спуштање. Извесне појаве, инат, ситни интереси, занемаривање куће и породице почињу да подривају темеље патријархалног живота. То су уосталом веома ретке појаве и Вукићевић их више узгред слика.

Међутим алегорична приповетка *Прича о селу Врачима и Сими Ступици* сатиром шиба политички живот и појаву нових друштвених фактора у селу. У село Врачи, у коме се живи мирно, у слози и љубави, у коме „ни куга, ни чума, ни рат, ни глад нису усадили своју садиљку“, долази још већа напаст. Прво се шири манија да се свако покаже „паметан“, „а најпаметнији је онај чија је глава најтврђа“, Зато се Врачани туцају главама где год се сретну. Убрзо су сви носили разбијене главе. Затим дође глас да се памет мери ћутањем и они сви заћуташе. Због тога умало не онемеше. Најзад дођоше три учитеља, носиоца „нове науке“, један величајући јунаштво, други богатство, трећи науку и село се подели у три табора, који се закрвише међу собом. Кроз целу алегорију избија слика пометње која је наступила са новим временом, са социјалним тенденцијама у нашем друштву. У већини приповедака Вукићевић је сачувао Јанкову концепцију личности сељака. Његов сељак је добар, праведан, племенит, поштен, скроман, пожртвован, увек готов да све учини за породицу и село. Он је производ морално високе патријархалне културе. Ретко се појави и каква личност са извесним несигурним моралом, малим амбицијама, себичношћу, ситним интересима, страстима и манама.

Али највише вредности имају Вукићевићеве приповетке о граничарима. Њима је он унео у нашу књижевност нову, свежу тему, а помоћу ње се скоро потпуно ослободио својих књижевних утицаја. У њима је насликао сиров и романтичан живот наших граничара на југу, између Врања и Преполца, живот пун покрета и сукоба. То је онај живот у коме се данима, па и годинама, проводи у планини, са пушком у руци, по снегу, по киши, уз опасност да сваког тренутка плане пушка из каквог жбуна, са напорима и оскудицом. Тај живот је умео Вукићевић живо да наслика. Отмица жене, двобоји, крвне освете, изненадна пушкарања, вечери под звездама, седељке уз гусле дају овим причама романтичну боју. Људи

До расветлања... Јанков. Државног савеза... Вукићевић



су најчешће авантуристи, дивљи, сурови, али са витешким особинама. Те романтичне нијансе Вукићевић је сликао реалистички, хватајући портрете и сцене оштром опсервацијом. У стилу уопште он је показао доста вешту руку у карактерисању личности и стварању драматичних ситуација. Наративни тон је код њега жив, лак, непосредан, прост. Он је у неколико учврстио традицију сеоске приповетке и дао нашој књижевности неколико сликовитих мотива граничарског живота.

### ЈАНКО ЛЕСКОВАР (1861—

**Реформатор.** После Ђалског који је већ био наговестио реакцију материјалистичком реализму и натурализму, Лесковар ту реакцију започиње изразитије. Он је творац чистог



психолошког романа код нас. Рођен у Валентинову (Хрватско Загорје) 1861, после гимназије у Загребу и Карловцу и учитељске школе у Загребу, постао је учитељ (1880) и служио по многим местима Славоније и Хрватске; 1906 је у Загребу, после — школски надзорник (прво у Осеку, потом у Загребу). Према томе што се кретао у разним срединама Хрватске, од њега се могао очекивати роман у стилу свих његових претходника. Међутим Лесковара скоро нимало не интересује спољни дру-

штвени живот. Он није пошао за реализмом свога времена. У тренутку када је он почео да пише, око 1890, у Европи се већ јавила снажна реакција натурализму. За Лесковара се зна да је радо читао руске писце, нарочито Тургенјева; читао је много и Шопенхауера, од кога му је остало доста песимизма.

Лесковар није много писао. Али неколико приповедака: *Мисао на вјечност* (1891), *Послије несреће* (1894), *Јесенски цвијеци* (1897) и др.; два романа: *Пропали двори* (1896) и *Сјене љубави* (1898) — значе покрет који тежи да нашу књижевност врати на теме о унутрашњем животу човека, „душу“, „мисао“. Код Лесковара има једва трагова социјалног романа. Он слика у крупним потезима, не упуштајући се у анализу, сеоски и маловарошки живот Хрватског Загорја; сиромашење и пропадање племениташа, чија имања купују Јевреји, беду сељака, од којих се понеки радом и рачуном обогати, сукобе племениташа и сељака, омрзнуте и отуђене чиновнике, који су слуге режима. Па и ту средину сликао је Лесковар само као позадину својих главних јунака.

Све је то илустрација онога умора и моралне декаденције пред крај XIX века, покољења које је малаксало у узалудним борбама, слика хаотичног стања, у коме више нико не верује у напор. Нема више оне негдање активности. „Да ли је то опћена слабост? пита се један млад човек; у први мах за све смо заузети, с одушевљењем почињемо, но истрајати не умијемо... код нас се ради само језиком, сваки ће да приговара, а радника подупиратеља нема.“ Ово је уопштена констатација замора XIX в., онога века који је са пуно оптимизма радио на великим социјалним реформама, па најзад увидео да огромне сметње стоје на путу остварењу; јавља се сумња у акцију. У тој средини декаденције расту Лесковарови јунаци, сви без активне воље, сви окренути овом унутрашњем животу, анализи својих осећања и мисли, без иједног покрета који приводи идеје у дело. То су људи који много мисле и зато немају када да стварају. За ту врсту предмета морао је Лесковар да усвоји нарочиту форму, психолошки роман, који се сав састојао у, низу анализа унутрашњег живота, борбе мисли, пасивне душе.

**Психолошки роман.** Лесковар напушта обичног, просечног човека који живи по законима материјалистичког и социјалног света и који илуструје свакодневне истине. Али Лесковар не узима ни вишег човека; он не тражи неке снажне и необичне индивидуалности. Он унеколико остаје на просечном човеку, само најрадије слика оне код којих је унутрашњи живот сложенији, чија је осетљивост рафинирана, који су под сталним дејством психолошких сила, ма-

ште, мисли, борбе са сумњом, испитивање своје воље. Лесковар је радо анализирао и сликао читаве процесе пасивне воље код људи неодлучних, код људи чија се сва активност састоји у бесконачном размишљању, мерењу сваке мисли, анализи сваког свога акта који има да учине, у ономе: „Шта ће бити ако то урадим?“

За сликање те пасивне воље која се сва потроши у унутрашњим анализама и сукобима, тако да до стварне акције не може ни да доведе, морао је Лесковар да усвоји методе психолошког романа. Радња и фабула су ту увек споредни, једва се узгред напомињу. Главно је оно што човек осећа, ток његових мисли. Зато се ту читав роман састоји у описима унутрашњих стања, у дијалозима човека са самим собом, нарочито у изношењу његових мисли, и то оних којима он испитује и анализира сваки свој акт. То више нису чисте реалистичке методе, по којима се човек изграђује помоћу спољашњег посматрања, карактерише актом, тумачи „срединам“. Овде се карактер човека израђује изнутра, помоћу његових мисли. Принцип психолошког романа је у томе, да карактер једног човека чини садржина његових мисли, његова борба са њима, колебања и противуречности, мера његове воље. То је највећим делом значило напуштање реалистичког принципа, по коме је карактер човека лежао у инстинктима и у социјалним калупима.

Приповетка *Јесенски цвијечи* сама собом најбоље илуструје Лесковарово врло јасно схватање психолошког романа. Имровић, рафиниран музиком и читањем, мислима и сањаријама, после великог бола, јер је изгубио жену и децу, живи повучено. Сав његов живот су мисли. Кад се упознао са Олгом, ведром девојком, и заљубио у њу, он је морао да побегне од ње. Његове су мисли, сумња, неизвесност, сећање на прошлост јачи од његове љубави. Прво не зна да ли га Олга воли, мисли о томе и хоће да иде; затим, кад она покаже своју љубав, он остаје; али долазе друге мисли: има ли права он са таквом прошлошћу да почне нов живот? И он би хтео само да мисли на будућност, али узалуд. И, најзад, уместо да иде на састанак са Олгом, он јој шаље писмо: „Опрости човјеку биједну, кога убијају мисли“, и бежи.

Такви су сви јунаци Лесковареви; сви посрћу под теретом мисли. Павао у *Пропалим дворима*, сељачки син, али образован и утанчан читањем и размишљањем, лута у својим намерама, неспособан да иједну од њих оствари. Заљубљен у Људмилу, племениташку кћер, и уверен да га она не воли, бежи и проси другу. Али кад се увери да га она воли, он напушта вереницу и проси Људмилу. Међутим кад Људмила и њен отац сазнају да Павлов отац, сељак тврдица, није задовољан синовљевом вереницом, они одлазе кришом, тако да Павле и не зна где су. Кад је сазнао где су, „решио се“ да иде да их тражи, али ипак није пошао.

Најизразитији тип тога пасивног морала створио је Лесковар у *Сјенама љубави*. Бушински је песник, али не сањалица у смислу романтике, већ обичан човек који разуме живот, само не осећа ни снаге ни воље да живи као остали. Он много путује, посматра, мисли; не даје никаквог другог израза и знака живота до мисли. Заљубљен у Љерку, младу, ведру девојку, одмах се пита: да ли ће је усрећити, он, са својих тридесет година, њу, млађу за десет година? „Решава се“ да отпутује, опрости се с њоме, али ипак остаје. Њихова се љубав развија, али она увек мучи његове мисли. Он се стално пита: да ли је добро то што чини? има ли препрека? треба ли ићи за срећом? да ли је он обичан или виши човек? и као виши човек сме ли да се задовољи обичним животом и свакодневном срећом? а прошлост? а будућност? итд. — у бесконачност. Та питања га муче, то је сва његова активност; сав истрошен, он остаје без икакве снаге за ма какву одлуку. Најзад, иако воли, иако је вољен, иако осећа да ће унесрећити Љерку, он ипак одлази, неспособан да оствари своју жељу. Он стално осећа „у души својој несугласје. Он се није задовољио тиме што јест, што постоји, — у његовој души постојала је тежња, да тај живот продахне нечим вишим.“

Са Бушинским је Лесковар унеколико дао слику оне декадентске генерације с краја XIX и почетка XX в., оног нараштаја који је култура духа, поезије, уметности, филозофије и свих рафинираних манифестација мисли довела до потпуног слабљења воље. То је био нараштај који је лепоту живота тражио у сањаријама, у савршенству уметничких облика (поезији, музици, сликарству), у филозофији и контемплацији, а осећао умор од живота, који није ни проживео. Без во-

ље за борбу, млитавих мускула и угашеног заноса, та је генерација умела о свему „дубоко“ да мисли, али ништа да не оствари. Лесковар је у Бушинском анализирао неспособност да нађе и прими срећу чак и онда кад му се она нуди. Он бежи од ње, јер зна да срећа није за њега. То је терет за који треба одлучне воље да га носи. „О, Боже, какви сте! вели му отац, човек старога снажног поколења, који не може да разуме нову генерацију. Крви ко да нема у вас... Изродили сте се, кукавци. Оводнили сте... Мртва пухала... нема у вас здраве крви... Мудрујете, гледате на све крајеве, на све начине, на вањштину и на концу ништа. А то ви зовете психолошком анализом... Убијате се сами том својом анализом.“ На све то син одговара: „Јесмо ли ми криви?“ и готов је да мислима зарони у испитивање свих тих узрока декаденције. Сам Лесковар није се упуштао у анализу тих узрока. Он је само унеколико, доста живо, иако једнострано, илустровао ту декадентску психологију с краја свога века. Сам проблем декадентства психолошки и социјално веома је сложен. Лесковар је дао прилично материјала за његово решење и на његовој основи створио психолошки роман у нашој књижевности.

### СВЕТОЛИК РАНКОВИЋ

(1863—1899)

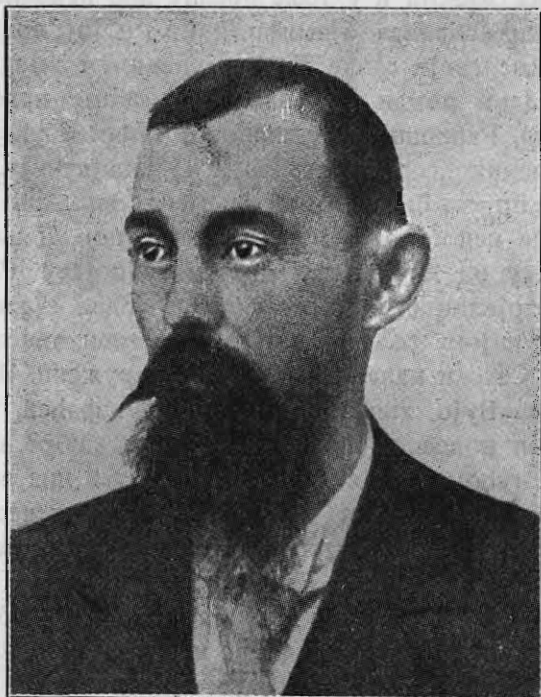
*Јанковић*

*Јанковић*

**Богослов и романијер.** Ранковић је сликар друштвеног живота, али и један од твораца нашег психолошког романа. Рођен у Моштаници (код Београда), он је провео детињство по селима Шумадије, а и доцније, као ђак гимназије и богословије у Београду, често је и стално одлазио у село. Тако је сасвим изблиза могао да посматра сељака. По свршеној богословији у Београду, Ранковић оде у Русију као државни питомац и сврши у Духовној академији у Кијеву (1884—1888) богословске науке. Тада је заволео руску књижевност, читао Гогоља, Тургенјева, нарочито Толстоја, од кога је нешто и преводио. По повратку из Русије, био је професор веронауке по гимназијама у Крагујевцу, Нишу, Београду. Желео је да буде професор богословије, и то му се испунило само једне године (1893). Ранковић је радио мало и на бого-



словској књижевности. Од младости болешљив, он је показивао велику осетљивост. У последњим годинама, јако болестан, био је већ склон мрачном песимизму.



Као романиста Ранковић је показао велику плодност; иако је млад умро, оставио је читав низ приповедака: *Слике из живота* (издате после смрти 1904) и три романа: *Горски цар* (1897), *Сеоска учитељица* (1898) и *Порушени идеали* (1900). Последњи роман писао је на самртничкој постељи. Ранковићева дела одликују се извесним цртама које му дају значајно место у развоју нашег романа. Он је сликар друштвеног живота села и мале паланке у једном нарочитом тренутку. Он посматра оно село које је већ изгубило задругу и свој стари морал: осиротело, кукавичко, разривено село у сукобу са властима. У томе селу нема више старе идиле и оптимизма, а има и хајдучије, разбојника, јатака, кметова који чувају разбојнике, девојака које немају стида, људи лакомих на новац и који уцењују један другог за неколико дуката. То се село подвалама брани од власти. То

је оно село које пред крај века нагло мења физиономију. Оштар посматрач, Ранковић је извршним, реалистичким потезима насликао неколико сеоских типова. Али он је имао талента и за посматрање моралних збивања, за читаве процесе унутрашњег живота и у томе правцу дао неколико успешних психолошких анализа. Песимиста по својој природи, Ранковић је све своје слике завио мрачним и тешким бојама.

**Социјални роман и реализам.** У своме првом роману *Горски цар*, Ранковић је у широкој слици обухватио једну од савремених „социјалних рана“ — хајдучију. У Шумадији је та појава била веома развијена. Ранковић је њу осетио сувише непосредно: и његов отац, поп, и његова мати ногинули су од хајдука. У читаву ту појаву Ранковић је ушао до појединости. Постоји читав један сталеж који се бави хајдучијом: сељаци, јатаци, кметови, апсанције, достављачи. Село и паланка су у томе удружени. Шеф читаве банде, чича Вујо, тип врло пластично израђен, човек препреден, али и деспот, познавалац људи, „који зна како се командује туђом главом“, организује читав низ послова. Он увлачи у банду и младог Ђурицу, плахог, али честитог младића, слабе воље, али срчаног, немирног унутрашњег живота.

Под Вујиним утицајем Ђурица чини низ разбојништава, али новац узима Вујо. Ђурица је наиван, уз то и заљубљен. Иако се стално бори са страховитом мишљу да је разбојник, он се ипак сав предаје злу. Између власти и Вуја, као у процепу, он се отима, али му не помаже. У жеђи за „лепим“ животом он упада у београдску и паланачку средину кафанске проституције. Убија најзад и самог Вуја, да би се ослободио деспота, али жена га одаје властима из љубоморе. Завршава уз колац са пет жандармских метака у грудима. Уз ову слику декаденције једне индивидуалне савести иде и слика морала читаве средине. Власт је немоћна, сељаци се продају за неколико дуката, кукавице су и подлаци. Међутим роман је много више психолошки него социјално мотивисан. Не види се јасно откуда појава хајдучије као друштвеног зла.

Уопште, Ранковић јаче психолошки мотивише радњу својих романа него социјално. Таква је *Сеоска учитељица*, роман младе девојке која не долази у село са озбиљном на-

мером да се посвети своме учитељском позivu, него са идеалом да се најзад ослободи оскудице која ју је мучила у сиротињској кући, у Београду, да живи живот радости, љубави, среће. Али баш у селу наилази на мрачан живот, на неверљиву средину лукавих и себичних сељака, на власт коју претставља полициски писар, на рад у школи који она не воли. У тој себичној жељи да живи „леп живот“ она је нестрпљива и пада у замке, заборавља се, посрће, диже се, отима се, још увек жедна личне среће. Најзад се убија у очајању што је живот обмануо.

По мрачној слици села, школе, власти, сељака, по свирепим сукобима скоро животињске грабљивости, попрљавим страстима које иду до праве нискости, роман показује црне натуралистичке боје. Својим песимистичким схватањем човека подложног ниским нагонима, Ранковић је и иначе нагињао натурализму. У Порушеним идеалима дао је исто тако мрачну слику друштвеног живота. У таквој средини разврата, лености, ниских нагона, посрнуо би можда и јачи дух, акамоли јадни Љубомир који има пасивни идеализам маште.

**Психолошки роман.** Читајући руске писце Ранковић је схватио вредност психолошких анализа. Оне су најглавнија страна и његових романа. Ранковић се окреће човеку, а не читавој средини; он испитује танчине унутрашњег живота више изолованог него под дејством друштвених кретања. Његови главни јунаци: Ђурица, Љубица учитељица, Љубомир мало су социјални типови. Од просечног, обичног човека Ранковић гради занимљиву индивидуалност. Он је не ствара посматрањем, простом реалистичком методом; он је израђује изнутра, анализом, посматрањем „душе“. Сви су његови романи увек слика судара једне индивидуалности са средином: учитељице са селом, Ђурице са читавим друштвом, Љубомира са манастиром. Сви они имају слабу вољу, унутрашњи живот плодан маштом и осећањима, али немоћни су и без смисла за акцију; тако их друштво котрља као играчке.

Ђурица, као и све пасивне личности, много мисли. Он је осетљив, све га заболи; плах је, али плашљив; он слабо познаје људе, више се бави самим собом. „После је опет мислио и мислио, и најзад дође до закључка да је сва ова момчадија гора од њега и да га сви они мрзе само стога што је

сиромашама.“ И увек од свега „оно унутрашње мучење остаде на души му“. Примећено је Ранковићу да је код сељака немогуће наћи овако развијен унутрашњи живот, јер је сељачка душа проста. То је истина — али и Ђурица је врло проста душа; само она има своју психологију и Ранковић је изврсно умео да је анализира. Та „проста“ душа има своје дрхтавице, катастрофе, сударе, сећања на прошлост, страх од будућности и нарочито низ процеса који трансформишу њену чедност у суровост. Завршна анализа страха од смрти, од куршума, мали је ремек књижевне психологије. Кроз такве кризе насликани су и учитељица Љубица и нарочито њен муж Гојко.

У анализи Љубомирова унутрашњег живота (*Порушени идеали*) Ранковић је дао образац психолошког романа. Ранковић је изабрао типичну сањалицу, човека осетљивог до крајности, који у свему види „зло“, страшљивог и обичног у свему. Љубомир много сањари, чезне за непознатим светом, али га увек пре тога види у машти. Његови су идеали редом: да види Београд, да буде гимназист, да најзад буде светац. Његова машта постаје болесна од читања. У њему је наша критика гледала „вишег човека“, „виши дух“, који иде за „вишим идеалима“, али који се у манастирској атмосфери и сам гуши и пада. У ствари, Љубомир је обичан просечан човек; осим маште и осетљивости он нема никаквих других особина. Упоређивали су га са Доситејем; али међу њима нема додирних тачака.

Доситеј је пре свега јака стваралачка воља која уме да се ишчупа из зле средине. Доситеј пролази кроз искушења, не пада у њих, уме сам да се излечи од разочарања, оптимиста је, зна да зло постоји и активно се бори против њега. Љубомир нема воље, има само машту; он је обичан човек који жели да има идеал, „оно“, „друкчије“, али га само пасивно носи и само мисли о њему. Чим наиђе на злу средину и на разочарања, он потпуно пада без иједног покрета и најмањег напора да се спасе. Он вели: „Идем по стопама Господњим“, бежи у пећину, гладује, хоће да се посвети. Виши је човек онај који види све зло, не боји га се, прима га као противника у великом двобоју стварања, и побеђује га. Љубомир пада чим позна снагу свога противника. Ранковић је показао изврсну руку у анализи маште и пасивног идеализма човека, који проводи у мислима, а не у акцији. Љубомиру

не би требало да смета развратна средина, јер великим духовима зло не смета; оно их управо позива на борбу и стварање. Љубомиру смета његова стална потреба да све анализира, испитује. Кроз његове унутрашње кризе дао је Ранковић чист психолошки роман, врло успелу анализу пасивног идеализма.

### РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ

(1873—1908)

**Приповедач и сатиричар.** Домановић је својим делима обележио прелаз од XIX ка XX веку. Он је дао слику хао-



тичног друштвеног живота, оштром сатиром снимио политички морал и дао израза оном расположењу које је забри-



нито гледало у тамну садашњицу. Тиме је он унеколико претсказао мутну, неизвесну будућност XX века у друштву које је почело нагло да губи и политички и друштвени морал, да се разбије у странке, да заборавља велике идеје, а да се утапа у ситне интересе. Рођен је у Овсишту (Шумадија) и живећи по селима где му је отац учитељевао, Домановић је понео собом ону познату јеткост, бистрину духа и смелост шумадског човека. То је оно што му је, удружено са његовом личношћу природом незадовољног човека, плахог темперамента, уметника и врло духовитог сатиричара, доносило гоњења, сметње, кажњавања.

После свршене гимназије у Крагујевцу (1894) и филозофије у Београду (1898), био је наставник у Врању, Пироту и Лесковцу, често премештан и убрзо отпуштен из службе (1898) као политички противник режима. У то време он је већ био познат као писац и новинар. Враћен је у службу 1900, у Министарство просвете, али је 1902 опет отпуштен. У то време он је био познат као најборбенији и најдуховитији противник обреновићког режима. Иако отпуштан и гоњен, он своју смелост и јеткост није обуздавао. Баш у то време он је развијао највећу оштрину сатире. После пада режима (1903) провео је годину дана у Минхену, а затим био коректор Државне штампарије. Тада је уређивао сатирични лист *Страдија* (1904—1905).

Домановић је више писац него политичар. Иако је за живота више био гоњен из политичких разлога, иако је увек страдао од политичких непријатеља, он се никада није активно бавио политиком. Политички живот, као један од главних чинилаца читавог друштвеног живота код нас, био му је најчешће, скоро увек, тема за приповетке и сатире. Домановић је почео реалистичком приповетком — написао је неколико приповедака из сеоског и политичког живота. У њима је унеколико и сам, пошав за ранијим приповедачима, сликао друштвени живот, нарочито оно прелазно стање пуно сукоба старе и нове генерације. Али он се убрзо окренуо само социјалној и политичкој сатири; написао је таквих читав низ: *Приповетке* (две књиге 1899), *Данга* (1899), *Вођа* (1901), *Краљевић Марко по други пут међу Србима* (1901), *Страдија* (1902), *Мртво море* (1902) и друге.

Време у коме је Домановић живео, око 1900, било је веома погодно за сатиру, нарочито политичку. Политички скандали били су обична ствар; друштвени живот пун лицемерних формула. Владе су се мењале врло брзо. Скупштина је била врло послушна, управна администрација сервилна, просвета у опадању, привреда запуштена, политичке странке у партизанским сукобима без озбиљности. Домановић, у то време, има смелости и духа да нападне све редове, од врха до дна.

**Политичка и друштвена сатира.** У својој сатири Домановић није одвајао политички живот од социјалног, али се ипак доста јасно осећа да је друштвени морал производ политичког хаоса и немарности. У *Вођи*, једној од најдуховитијих сатиричних прича, Домановић је поставио однос поверљивих и плиткоумних бирача и њихова слепог политичког вође. Људи бирају за вођу човека кога никада видели нису, али који је сагао главу, па „само ћути и мисли“, знак велике мудрости. Полазе за њим и он их води право, преко плота, трњака, јаруге, боце, врзине. Они иду, падају од умора, он продужује. Најзад падају у провалију и једва њих неколико изађу са вођом; тек тада виде да је он слеп. *Страдија* шибачитав политички живот.

Међутим Домановић је много оригиналнији у друштвеној и моралној сатири. Међу њима је најоштрија *Данга*. Њена алегорична форма појачава ту оштрину. То је шибачње двоструког неваљалства читавог једног света: власт је обесна и тирански разуздана, гомила је пак полтронски сервилна. Највише угледа и почастима има онај кога кмет најчешће јаше. Сматра се патриотским херојем онај кога пандури јашу и туку бичем; сви се отимају о ту почаст. И као знак грађанских врлина, по кметовој наредби, удара се грађанима данга (жиг), по чему ће се разликовати од разних пробисвета који ту почаст не могу заслужити. И *Мртво море* даје слику тога истог морала претеране сервилности.

*Краљевић Марко* по други пут међу Србима иако уметнички није потпуно sazрела, концепцијом своје основне идеје најбоља је илустрација читавог друштвеног морала. Ту је, у алегоричној форми, насликан сукоб здравог, наивног народа и лажне цивилизације и административних формула. Марко, персонификација народне снаге, буди се, долази

с неба, и место непријатеља са Косова које треба светити затиче непријатеље народа у самој земљи. У тој средини лажне цивилизације, углађених манира, лажног патриотизма, разлабављене воље, размекшале мишице, уображеног господства, осиротелог сељака — он, са својим идејама о освети Косова, личи на будалу. Њега хапсе, саслушавају, оружје му одузимају, Шарца продају. Међутим највеће је зло што се и Марко, персонификација народне снаге, претвара у тој атмосфери у пандура. Здраву народну снагу савлађује лажна цивилизација и њоме се служи по својој вољи. Најзад Марко осећа да му место није ту и бежи на небо.

Величина вредности Домановићеве сатире долази од озбиљности и објективности. Њему је стало до истине. Зато он не иде за јефтиним ефектима, он не прави досетке за смех. Отуда његова сатира има горчине, она је често језиво озбиљна. У *Вођи* се не може читалац ниједанпут насмејати; толико је закупљен озбиљним истинама, пуним духа и алегоричне стварности. На крају слика улива језу: пошто су сви изгинули, а последња тројица сазнала да је вођа слеп, онда „јесењи ветар страховито хучи планином и носи увело лишће: по брдима се повила магла, а кроз хладан ваздух шуште гавранова крила и разлеже се злослутно грактање. Сунце сакривено облацима који се котрљају... Куда ћемо сад?...“ Ово небо пуно магле и кише језива је слика.

Домановић не прави досетку смеха ради. И кад се она појави, садржи више горчине него веселости. Марко се на повратку жали Богу да Срби нису више његови потомци већ потомци Суље Циганина; и кад му Бог каже да је мислио баш Суљу и да пошаље, Марко вели: „И Суља би данас међу Србима био најгори пандур. Сви су га у томе претекли.“ Домановић не изгледа да је умео да се смеје. Отуда је његова сатира објективношћу и озбиљношћу права класична сатира. Али су и други елементи код њега снажни — нарочито алегориско ткиво приче. У целини, кроз целу причу, у најситнијим детаљима Домановић уме да чува алегорију и сву живост и пластику њеног преносног значења. И за све то време опсервација и наративни тон врло су живи, често од највише уметности.

## СТЕВАН СРЕМАЦ

(1855—1906)

**Професор историје и романтичар.** Овај велики хумориста наше књижевности имао је у себи неку смешу романтичарског и реалистичког



темперамента, песника и посматрача. Рођен у Сенти (Бачка), Сремац је, после гимназије у Београду, показао своје велико родољубље тиме што је као добровољац учествовао у ратовима (1876—1878). После свршеног факултета у Београду, он је, као професор историје, провео око двадесетак година у Нишу. И као човек и као уметник био се сродно са нишком полуори-

јенталском и патријархалном атмосфером и волео је са нарочитом нежношћу. У Београд је прешао тек 1898.

Сремац је био историчар по струци, али он се историјом није бавио нимало као науком. Она је за њега била поезија. У томе је био романтичар. Прошlost је за њега била епоха великих стварања, великих људи. Он је волео легенде. Као професор он ученицима није давао лекције из историје, већ поетске приче. Нарочито је све величао. Није трпео да ђаци поетску титулу цара Лазара из народних песама замене титулом кнеза из критичне историје. Из таквих његових предавања и из таквог схватања историје родио се читав низ историских приповедака. На почетку свога књижевног рада (1888—1892) Сремац је писао само поетске приче из историје (*Владимир Дукљанин, Војислав Травуњанин, Краљ Драгутин, Заборављени Обилићи, Часлав, Смрт цара Лазара* итд.). Збирку тих прича издао је доцније (*Из књига староставних*, шест свезака 1903—1909). Идеализације пуне заноса

и жеље пишчеве „да се окрене од хуе садашњости и врати у древну и славну прошлост нашу“, ове приче остају докуменат о томе колико је романтизам био јак, колико је култ традиција деловао и пред крај XIX в., и то чак и на људе који су имали доста реалистичког темперамента.

**Реализам.** Међутим овај се романтичар поново од прошлости окренуо садашњици и написао много више приповедака из савременог живота: *Ивкова слава* (1895), „*Лимунација*“ на селу (1896), *Поп-Ђира и поп-Спира* (1898), *Букадин* (1903), *Зона Замфирова* (1907), *Кир Герас* (1908), и *Јексик-Ација*, *Чича-Јордан* и друге. Његова најдража тема, којој је посветио највише нежности, била је нишки живот.

Приповетка *Ивкова слава* и роман *Зона Замфирова* остаће увек његова најбоља дела. *Ивкова слава* је широка слика старинске славе у Нишу. Фабуле скоро и нема, све је веома живописна слика, пуна покрета. Сремац је дао живе карактеристике људи једне нарочите средине. У Нишу се пред славу данима спрема: „*Душа ми искочи*“, вели Ивко. Први посетиоци су Цигани, свирачи, који се увек туку, а лупају се у груди да би изразили поштовање. Ту су затим живи портрети шегрта, који се забораве, па се љубе са гостима као и газда Ивко. То је слика славе која траје четири дана. Ивко не може да истера побратиме из куће; они су засели у дворишту, сами точе вино у подруму, убијају пилеж из пушке, пеку јагње, зову Цигане да им свирају, тако да Ивко мора да зове претседника да их опомене. Али то је слава на којој се и претседник заборави, па седа с њима, колико да им „покаже“ како се печење сече. Слава се свршава свадбом.

Највише је талента Сремац показао у портретирању и карактерисању личности. Сремчевом опсервацијом свака фигура оживи: Ивко у прслуку „са великим цветовима жуте боје у саксицама“, оран на шалу; Смук који само помирише вино и зна какво је; Курјак, мајстор у кувању јела; Калча, класични тип ловџиске маште, чије приче иду предалеко; најзад Неко, бивши глумац, који се „увукао“ на славу, не одлази, иако је пет пута попио каву и постаје и он „побратим“.

*Зона Замфирова* је још шира слика тога старинског Ниша. Атмосфера и типови насликани су мајсторски. То је весела историја удаје богате чорбациске кћери за сиротог занатлију, удаје за коју се морала сковати читава сплетка.



Мајка хоће да жени лепог Мана кујунцију, великог весељака, певача, познатог као „чапкуна“ и „мераклију“. Али он, потајно заљубљен у Зону, лепу и горду кћер богатог хаџи Замфира, одбија да се жени. Замфир не да своју кћер за „чапкуна“ иако и Зона потајно воли Мана. Најзад Мане вешто употреби досетку, те се разнесе глас да је Зона „станала побегуља“, — да је ноћу побегла за Мана. После тога се богати, моћни чорбација савија пред Маном и Зона му сама шаље шефтелију, знак љубави. Међутим није сама фабула оно што чини драж ових нишких прича. Њихова вредност долази од поетске нежности којом су задахнуте. Сремац је волео Ниш као место које још није заразила западна култура. Он је у њему нашао живописну слику патријархалне средине и умео да је оживи у својим књигама. Сремац је осетио поезију старинског Ниша, старих кућа са дрвеним доклатима у ладолежу, хмељу и лози, баште обрасле шимширима и бресквама, стрехе под којима спавају гугутке. „Па кад цвеће замирише, а гугутке загучу, орјенталац се сваки тада радо одаје тихим сањаријама“. Сремац је волео старинске, домаће, источњачке костиме, који се у Нишу још нису били излизали, шалваре, фесове, нануле, ћурак маслињаве боје. Волео је нишке обичаје, песме, коло, све оно што је топло, чедно, старинско, што још није искварено лажном културом. Свему томе он је посветио најлепше стране свога дела.

*Хумор* **Сатира.** Из те превелике љубави према свему што је старинско Сремац је постао непријатељ свих новотарија, нарочито лажне културе. Ошинуо је „социјалисте“, „дарвинисте“ и „натуралисте“. По његовом схватању они су рушили стари освештани ред, који је једини био јемство среће и мира. По њему они су уносили хаос у политички и друштвени живот. У „Лимунацији“ на селу карикирао је учитеља, носиоца реформе, ћака Светозара Марковића. Сремац мрзи „нове људе“ који су пошли за рушилачким намерама XIX века, а не поштују старе, чврсте темеље традиције. Он исмева „позитивисте“ који све „анализирају“, све „реформишу“, а, у ствари, само копирају туђе идеје, које нису у стању ни сами да схвате. Они хоће да преседе нова схватања на земљиште које им не одговара. Они се размећу именима Чернишевског, Золе и других сличних, а не осећају да њихове идеје нису

за ову патријархалну паланку, где се још чита Љубомир у Јелисијуму, ако се уопште штогод чита.

Психологију тога морала у превирању у Србији Сремац је желео да наслика у *Вукадину*, покушају социјалног романа. То је требало да буде слика изопаченог схватања у стварању друштвене културе, роман о гурању из доњих у горње редове у средини где се из најпримитивнијег и морално најнижег степена допире чудним, парадоксалним случајевима, који у таквом друштву постају правило, до вишег степена. Роман Вукадина Кркљића, сина бившег робијаша, отхрањеног качамаком, у кући у којој се „везивала лика на опуту“, доцнијег шегрта, па ђака, и затим практиканта, најзад цариника, остаје доста жива илустрација морала читаве једне средине.

Из сиротиње која је навикла да живи од крађе, од шегрта који сељаку краде мером на кантару и зато сељаци веле за паланачки дућан: „Је ли ово гора Романија?“, од ђака који се превија и моли да умилостави професоре, „кукавац и сиромашак“, само да би постао чиновник с платом, од гладног практиканта најзад постаје наша административна бирократија. Једна гладна земља хоће културу, а ни она сама не осећа да оно што она зове „културом“ није ништа друго него отимање гладних о бедну корицу хлеба. Те парадоксе бележи Сремац, извлачи сву комику из њих, ма да се у дубљу анализу њихова моралног дејства на друштво не упушта. То је роман превара, подвала, лажних кантара и диплџма, лагања у дућану, у школи, у канцеларији, у редакцији листова. Да све то није поплављено бујицом Сремчева хумора, давало би црну слику друштвеног живота.

**Хумор и стил.** Сремчеве приповетке, нарочито из нишког живота, имају и вредности као слике друштвеног живота. Али њихова уметничка вредност долази тек од хумора и стила. Сремац посматра живот само с једне стране, види у њему најчешће само оно што је комично. Њему се људи свиђају баш зато што су смешни. Бити смешан, то је за њега нешто највише човечанско, свакодневно. Нијанса смешних елемената једног човека управо га и карактерише. Сремац не уме да карактерише људе трагичним елементима. Само ова комика његова остаје нежна. Он се не потсмева људима, он им се смеје, заједно са њима. Он је мрзео само новотаре и „ре-

форматоре“, „социјалисте“, „дарвинисте“; њих је шибао. Али све друге, скромне, мирне, задовољне људе он је сликао са нежном комиком.

Хумористична жица Сремчева талента била је толико развијена, да је сметала и концепцији његових социјалних романа, и толико јака да је читаве романе и приповетке писао само зато да пусти хумору на вољу. Такав је нарочито Поп-Ђира и поп-Спира, прави хумористички роман. Читава историја два попа, две попадије и две попове ћерке, који прво живе у љубави, па се затим, у отимању око зета, сеоског уче, тако заваде да поп попу у тучи зуб избије, те зато морају владици на тужбу, преливена је сва хумором од стране на страну, од речи на реч. Сремац је ту био мајстор хумористичког заплета.

Сремчев хумор види се у свему. Најпре у ситуацијама, иако је то најчешће доста наиван и неуметнички хумор. Али Сремац је свој хумор показао и у најтежем ткању комике, у опсервацијама. Он слика реалистичким опсервацијама, али их вешто комбинује хумористичким. Нарочито је то успео у портретима личности из нишког живота (тетка Доке, тетка Таске, Манулаћ, Ивко, Калча, Неко, итд.). Хумора има највише у самој дикцији. Сремчеве реченице су пуне тих брзих обрта са наглим изненађењима, обрта који спремају једну слику, а дају сасвим супротну. Најзад, у речнику његових личности има обиље хумора. Сремац је дао класичне примере хумора.

### СИМОН ГРЕГОРЧИЧ

(1844—1906)

**Свештеник и песник.** У другој половини XIX в., када је скоро сва наша књижевност била обрнута у роман и приповетку, Грегорчич уноси у њу једну изразиту песничку индивидуалност. Иако увек дубоко субјективна, његова поезија је сачувала општечовечанске вредности. Истине, мисли и осећања, никли у његовој личној меланхолији, патриотизму, болу, сродности са природом и рефлексима, звоне често снажном нотом великих истина дубоко живљеног живота. Рођен у селу Врсни (у Алпима код Горице), Грегорчич је још од детињства остао задахнут свежином планине. Заволео је

планину, њене „валове зелено-модре“, њене траве, „росе зелених гора“, њен зрак и звукове. То је била прва храна осећањима овог будућег песника. Из тога планинског даха понео је сву чедност својих осећања, коју ће сачувати до краја



живота. Растанак са планином био је његов највећи бол: морао је у школу, у гимназију у Горици (1855), одатле у богословију (1864). За овог песника који је осећао сву ширину и обиље живота око себе, то није значило само растанак са планином, већ и са животом. Отуда сва његова меланхолија и горчина.

Грегорчич се опет вратио планини; као свештеник служио је по селима (од 1868) и ту је могао доживети само у машти и песми све своје чежње. Из његовог богатог унутрашњег живота избило је обиље песама. Грегорчич је плодан и по, инспирацији, и по расположењима и по броју песама (четири књиге *Поезије* 1882, 1888, 1902, 1908). Он је осетио

потребу да свој живот, као свештеник и песник посвети другоме. Оба своја позива, свештенички и песнички, схватио је као мисију. Песме је писао да дигне и окрепи дух свога народа, да га позове у борбу за слободу, да му укаже на опасности од туђинског духа. Патриотска жица је код Грегорчича била најплоднија, а исто тако и лична жица меланхолије и песимизма. Има код њега и социјалних, религиозних, дидактичних и покоја љубавна песма. Иако дискретно, Грегорчич је певао чежње чистим тоном, са искреним очајањем што је младост прошла, што је изгубио рај у који „не смем, не морем вањ назај“, јер „закленена со врата“. Ове су песме у основи чедна елегија за прохујалом младошћу и недоживљеним радостима.

**Патриотска и социјална поезија.** Сву своју снагу осећања, која је морао да уздржи у својим другим чежњама, ставио је Грегорчич у родољубље. Тај снажни вал патриотизма, љубави према домовини, вере у њену снагу и бола од њених несрећа, добијао је у његовим песмама моћ валова његове Соче: „Нараста, вскипи в ток страхан... тер тујце, земље-лачне, втопи на дно разпењених валов.“ Са великом љубављу опевао је Грегорчич своје драге планине, са поносом на њихову лепоту и чистоту. Он је домовину волео као драгу; на њу је пренео сва своја ућуткана осећања чедног и чистог љубавника. „Само ћу једну девојку љубити“ — вели он, а то је отаџбина. „А кер никдо не штеје те, кер вас те свет тепта з ногами, јаз љубим тем срчнеје те...“ каже јој песник. Са највећим болом гледа како се туђ народ шири у нашој домовини; све што је наше — туђинац је збрисао, а донео је своје; туђи гласови ту звоне, туђ је и град и трг и све остало; и са најдубљим очајањем песник додаје: „Ох наши со само гробови.“ Ово је један од најснажнијих тонова патриотске елегије.

Има Грегорчич и врло борбених родољубивих песама, у којима отворено позива свој народ на борбу: „Непобедива смо војска ми, без страха и трепета смо, ура, у ватру бојну!“ Он позива народ да као гром из облака сатре непријатеља и да спасе домовину: „Пушку у десну, у леву мач, борећи се градимо свој дом...“ Он тражи слободу и право за свој народ и брани језик. У тренутку када узаври у њему бол за несрећном земљом и понос човека слободног духа, Грегор-



чич више није кротки свештеник са молитвом на уснама, већ смели бунтовник који диже свој народ на устанак. Он је имао храбрости да у Аустрији, која је гушила сваки слободнији национални глас, отворено тражи права за свој народ. Његова најлепша песма *Сочи* јесте синтеза свих његових националних осећања, речених у плахом, набујалом темпу песничке речи: лепота домовине, понос од њене чедности, бол њеног ропства, позив на побуну. Све ове патриотске песме, које су убрзо постале веома популарне, учиниле су неоцењиво много за буђење националне свести. Грегорчич је изразио и идеју јединства и панславизма. Одушевљен је чешким подвизима и радом на култури и радује се њиховој светлој будућности. У неким баладама је опевао борбу Бугара за слободу.

Од родољубивих осећања уздигао се Грегорчич и до социјалних. Он има велике и топле љубави према сиротињи, напуштенима, беднима и сељаку. Он осећа парадокс људског друштва, у коме се много говори о правди, а она се нигде не може наћи: „Ње лица никјер па ни било зазрети“. У тражењу правде пошао је и на гробље, па и ту гробови богаташа су лепши, а сиромашки и ту су бедни: „Правице, енакости ни на гробех, правица, енакост је в гроби.“ Грегорчич осећа беду и глад сиротиње и са племенитошћу позива на основну идеју хришћанске социјалне правде: „За све је свет довољ богат, ин сречни вси би били, ко крух делил би з братом брат с прав срчними чутили.“ Песник јасно види разлике између града и села, оних који уживају и оних који раде, и читав култ гаји према здравом сељачком свету. Он зна да су испод сељачког крова изишли и дубоки мислиоци, и велики свештеници, и песници и борци за домовину.

**Меланхолија, песимизам, религија.** У основи Грегорчич је изразити лирски темперамент, врло субјективна природа. Иако изгледа да има увек жељу да изиђе из себе, он се увек враћа на себе, на свој живот, на своје боле. Осећао је дубоку меланхолију, празнину, пустош и хладноћу живота. Као и његов *Заостали птич*, он је испао из јата, остао у хладној магли и чезне за топлим крајем. Хладноћа му је срце стрла. Гробље му је чест мотив и можда стална мисао. Радо шета по гробљу, размишља; његовој меланхолији пријају та лепота и свечаност мира и хладноће. Гробље је врт отворен

и дању и ноћу за свакога; вртарка је „бела смрт“. За Грегорчича, коме је живот празан, смрт није црна. У тој меланхолији песник иде и даље: и његово срце је гробље. Али са песимистичком горчином он вели да ће „рајски клицар“ једнога дана пробудити покојнике са гробља, само покојници његова срца неће никад устати. Још језивије звучи кад песник за те покојнике каже: „Пач многе ми свет је заморил, а многе заморил сем сам.“ Своје чежње убио је он сам, и та мисао је извор његова великог бола.

Осећања пустоши, празнине, туге прелазе често у горак песимизам. Песник се моли сунцу да зађе, само да би му срце заборавило патње његове и људске и да их не би гледао више; чуди се сунцу, како оно може да гледа у „ту долину пуну јада, плача и бола, превара, заблуда, трпљења, сиротиње и бедних.“ Пролеће свима поново долази, само њему не. Грегорчич је долазио дотле да је каткада порицао вредност живота. У својој пустоши и осамљености он је тврдио да ни пријатељство не постоји; пријатељ је што и сенка: прати човека само у ведрим светлим данима. Грегорчич је рекао и неколико стихова најсугестивнијег и најдубљег песимизма: моли Бога, да када разбије иловачу од које је он, песник, створен, да од његова праха све друго начини, само не човека.

Тако је песник из личног расположења меланхолије утонуо у мрачну и горку филозофију песимизма. Али, с друге стране, пео се Грегорчич на висине религиозних расположења из исте потребе, да би се спасао од своје туге. Овај песник, чију су искреност осећања црквени људи осудили као опасност за праву веру имао је много дубоке религије и много праве потребе за њом. Поред побожних причаца писао је он песме чисте религиозне лирике. Он је осећао потребу да се приближи небу. Смрт је сматрао као ослобођење од мука, час коме се треба радовати.

**Стил.** Грегорчичев стил је никао из његове меланхолије: он је сав у нежности и мекости. То не значи да је његов стил једнолик и монотон; има и код њега плаких тонова. Једна од главнијих одлика му је и сликовитост. Природу је волео свом непосредношћу човека коме је она била једино уточиште, једини велики пријатељ. Зато су његови описи природе топли, нежни, меки као миловања, занесени. Има у

њима више личног расположења него објективне сликарске вештине.

Песма Сочи најпотпуније карактерише Грегорчичев стил: израз чист, свеж, пун боје и светлости као какав горски поток; њен ритам је „жив ин легак ко ход деклет с планине“; и она као да је пила лепоту „на росах сињега неба, на росах зелених гора.“ Написана је сва у једном даху. Иначе од стилских фигура највише воли алегорију. У речнику има још наслеђа од романтизма (цветић, деклица, птичица), али и помоћу тога речника он ствара индивидуалне изразе и свеже слике. Међутим у најбољим песмама показао је богатство и оригиналност речника. Слике су му пластичне и живе, јер има врло осетљиво око. Његови су стихови често прави снажни израз набујалих осећања. Темпо, са динамиком успоравања, убрзавања, каткад полуслободног стиха, одговара природи осећања. И сликарски и музички Грегорчич је обогатио поетски стил.

### ВОЈИСЛАВ ИЛИЋ

(1862—1894)

**Песник.** Један од ретких песника у доба реализма, Војислав је имао истинску песничку индивидуалност, сложену унутрашњу личност и ширину стваралачког духа. Рођен у Београду, син Јове Илића песника, Војислав је од оца наследио нежност и осетљивост, али га превазишао и талентом и дубином. Његово нередовно школовање, у коме није чак ни гимназију завршио, одаје дух у коме нема рационалних планова ни смисла за обичне дневне бриге. Он није био само песник речи; искрен патриота, он је као добровољац учествовао у бугарском рату (1885), а затим као чиновник служио, и то скоро увек на најтежим местима, као учитељ у српској школи у Турн-Северину (1892), као вицеkonzул у Приштини.

По својој природи Војислав је био прави лиричар, душа плодна разноврсним поетским расположењима, кроз која је увек, иако врло дискретно, пробијала лична нота меланхолије. Елегија поред сатире, мисаони скептицизам уз идилу, тон комедије поред патетике трагедије, култ лепоте покрај презира идеала, јеткост поред нежности, свежина даха уз умор душе, — то је обилност Војислављевих песничких рас-

положења. Тврдило се да је Војислав био под утицајем Пушкина и Љермонтова, које је уистину радо читао. У ствари, он је само тражио сродне душе. Оплођавање туђим утицајем не значи богаћење туђим идејама, већ захтев поетског



инстинкта. То је Војислављев случај, који није копирао, него је исто тако дубоко преживљавао све као и песници које је читао.

Права песничка индивидуалност Војислављева лежи у једном личном унутрашњем сукобу, који је увек основа великих песника; Војислав се увек налазио у кризи између два јака захтева своје природе: резигнације и неверовања у идеје, људе, дела с једне и потребе за лепотом и идилом с

друге стране. Отуда је сва његова поезија завијена горчином меланхолије, али и чежњом да доживи идеал. Око себе осећа „сиво, суморно небо“ и „досаду, маглу и таму“, а ипак визијом дочарава време од „пре милијун можда лета, кад још нигде није било ових људи, овог света“, и хтео би да проживи у тишини крај Гангеса, под чистим небом или у каквој тихој зимској идили, крај ватре где мачак дрема на банку, док деда прича унуцима бајку.

Отуда сталан сукоб између скептичне мисли и жедне душе и фантазије. Отуда је Војислав додирнуо и Његошеве жице: „Ал' шта ме гони, те се умом крећем међ сјајне звезде, у пучине дно? .. Има ли краја тумарање то?“ И он је „на трошном чуну, без крме и наде“ полазио у загонетке света, човека, живота, душе, истине, лепоте, али се презриво заустављао: „ништаво је све.“ Овај песник није веровао чак ни у поезију, коју је стварао целог свог века. По њему песник је, као и његов вајар Силвије кога његова сопствена статуа Венере убија, само жртва своје фантазије и свог идеала; стварање убија и дело довикује творцу: „Ја сам чаробни лептир, ти си чаура био.“

Војислав је, може се рећи, плодан песник. За петнаест година написао је две књиге лирских, рефлексивних и сатиричних песама и балада (*Песме* 1887 и 1889), песничка приповетка Милева (1882), епски спев Рибар (1889), хумористични спев Амор на селу (1893), нешто прозних радова и пет драма *Радослав* (1882), *Питија* (1887), *Смрт Перикловова* (1887), *Аргонауте на Лемносу* (1889) и *Песник* (1893). Драмски радови су му више покушаји, јер овај лирски таленат није умео да развија драмску радњу нити да изграђује личности. Ови драмски радови више вреде по својим лирским изливи-ма карактеристичним за самог Војислава.

Елегија, идила, сатира. Три основна расположења, потпуно супротна, мешала су се у Војислављевој души: елегија му је била интимна природа, идила жеђ, а сатира потреба одушка у болу. Из такве сложене индивидуалности могла је да избије обилна лирика. Код Војислава нема веселих песама. Туга му је урођена, а уједно се појачавала његовом болешћу од које је веома рано умро. Његови тонови су јесен, киша, мутно небо, увели ладолез и његове спуштене вреже, гране скрхане ветром, каљав друм и на њему спровод



и мршаво кљусе које вуче таљиге. Војислав има оштро око за детаље који спуштају мрак на душу. У таквом расположењу испевао је свој елегично-рефлексивни циклус *Исповест*, своју истинску унутрашњу лирску историју. То је израз његове борбе са сумњом и вером. Он осећа немоћ човекову да веру одржи „на мору бурном људскога живота“, јер све види и разуме. Страсти су водиле човека кроз историју; „у борби с њима не помаже ништа блажена мудрост, очајнички мач.“ Само их је време побеђивало; и ма колико да је њихова садашњост непобедив град, „прошлост је њина пепео и пра“. И зато се никад не може доћи до истине; због страсти човек лута: „и разум људски тако исто лута... и свуд се шири ноћ, дубока ноћ.“ Ово расположење потиштености, немоћи, где до израза долазе само сузе, основа је Војислављевој елегији.

Али он је покушавао да се маштом, конструисањем идиличних слика, спасе од тих суморних расположења. Од стварности се може утећи кроз уметничку творевину, кроз бајку. Његова песма *Зимска идила* је читав симбол те идеје: и деда причом о рају отстрањује грубу стварност; бајка постаје свет за себе, ако се дубоко доживи. Ова песма, једна од најлепших у нашој књижевности, иако израђена сва у веристичким детаљима, поетски је врло топла, нежна, дубока. Пуцкарање ватре, мачак на банку, деца око огњишта, деда са лулом, глас комшије Панте који испреже стоку пред кућом; дедина прича о Павлу који је отишао у рај да бере јабуке, опис раја, који са својим јагањцима, лептирима и цвећем личи на наше ливаде и Бога, који „огрне свој топли ћурак“, узме палицу, и гласом топлог прекора, баш све као сам деда, вели: „Павле, чапкуне...“ — све је то идила коју је Војислав желео да доживи, али коју је само овако у стиховима конструисао и загревао се њоме као драгом сликом маште. Тих идиличних слика дао је Војислав повише: *Јесен*, слика тишине и задовољства; *Вече*, опис вечери на селу, пун меке идиличне боје, сенке и светлости, детаља и тихог ритма; *Зимско јутро*, *У берби*.

Међутим овај песник елегије, који је маштом дочаравао не само идилу сеоских вечери већ и далеке обале Ганга, само да би доживео лепоту, имао је сувише будно око за реалну свакидашњицу. Баш та немоћ да од ње утекне, изази-

вала је јеткост у њему и одатле је изишло више сатиричних песама. Војислављева сатира била је наперена и на савремену књижевност и на друштвени и политички живот. Војислав је исмејао лажне песнике из времена када је здрави романтизам већ био прошао, кад су од њега биле остале само баналне формуле, кад су песници копирали старије романтичаре.

Војислав је позивао песнике „да покажу руком својом на гомилу угњетача“, да мисле на тешку садашњицу, а да одбаце старе теме о Турцима и Косову. Али исто тако Војислав је ошинуо и ону гомилу јавних радника, фразера који држе „жарке беседе“ о напретку народа и речима дају живот за њега. Сав тај надувени вербализам само су „празни прапорци“, а бриге тих пијаних оргијаша на вечерама и њихове звучне фразе о невољама народним само су „лажне јевтине сузе свирепих крокодила“. О бедном сељаку нико се не стара и Војислављев Маскенбал на Руднику, на коме се скупило обесно друштво маскирано у „медведе, мајмуне, мачке и пантере“ — (ова сатирична метафора је само враћање слике у правцу персонификације, јер та гомила обесне госпде прави је чопор зверова) — слика је савременог друштвеног живота у коме сељак претставља просјака, али истинитог. Војислав је рекао горких речи о политичком животу у Србији, одакле бежи и сам Бог правде и носи „траг на рукама од хладних окова“.

**Баладе.** Од епских песама Војислав је најчешће писао баладу, јер је она била по форми и изразу најближа његову лирском расположењу. Теме својих балада узимао је из историје, класичне — грчке и латинске, романске, инди-ске, старе словенске и српске. И ту се Војислављева поетска индивидуалност више изразила: помоћу фантазије он се враћао у прошлост, где је мислио да ће наћи више поезије, већих људи, искреније борбе. И у тим баладама мање има причања, а више осећања. Последња ноћ у Тамилу је језива слутња француског краља уочи гиљотине. Пећина на Руднику, поред живих, колорисаних слика, даје драму личног сукоба, разрачунавање са савешћу и покајање деспота Лазара који је био отровао мајку. Такве су и Мраморни убица, Смрт Катонина, Јулија и нарочито успела Коринтска хетера и друге. Правих епских песама Војислав једва има. Опсада

Уочи гиљотине

Мраморни убица

*Бенаре* је слика борбе Буданаца и Браманаца. *Рибар*, који је поређен са Гетеовим *Фаустом*, садржи уз епско причање, лирску анализу борбе са савешћу. Ту је, са доста оригиналности и дубине, обрађен познати мотив о човеку који се продаје ђаволу ради земаљских блага.

Оно што највише даје лирски карактер свима баладама јесте Војислављева индивидуалност. Примећено је да он није имао осећање класике, њене историје и поезије, да је његов класицизам невешт. Војислав није ни хтео да пише као класични песници, нити да оживљује локалну историску боју. Њему лично биле су драге теме прошлости, кроз које је могао да казује своја расположења туге и меланхолије. Ни мир плавог Јонског Мора, ни ведрина грчког неба, ни отмене линије јелинских храмова, ни савршенство грчке скулптуре, ни ледена озбиљност северних мора, ни цветне обале Ганга, ни романтична дивљина планина нису утешили Војислава. Он је и ту, као и свуда, утврдио своју мисао о пролазности свега. Све његове баладе носе исту тему: рушење и падање свега. Један једини пут Војислав је показао хумора и веселости, и то у алегорично-реалистичкој причи у стиховима *Амор на селу*. Врло духовита по радњи, типовима и заплету који је у стању да унесе мали бог љубави у село, она по драмским обртима остаје изврсна основа за комедију. Али и ту је Војислав показао до каквог смешног положаја може човек да се понизи под ударцима страсти.

**Стил.** По схватању поезије и поетског стила Војислав је у нашој књижевности реформатор. Он је напустио старији, подигнути и патетични стил романтичарске поезије. Звучне фразе, изабране метафоре, плах и усиљен речник он је заменио новим речником и упрошћеним изразом. Он је творац веристичког израза у нашој поезији, то јест — описних песама у којима се лирско расположење постиже опсервацијама и често најпростијим детаљима, али уметнички изабраним и поетски задахнутим, тако да они никако не падају са висине чисте поезије. Војислав компонује слику веристичким опсервацијама, од којих она добија свежину и једрину. Он врло вешто употреби у чисто лирској песми изразе као: „фркће окисо коњиц“, „на прагу старица стоји и мокру живину ваби“, „с репом косматим својим огроман зељов“, „шкрипа точкова колских“, „пас подвигши репину лено.“

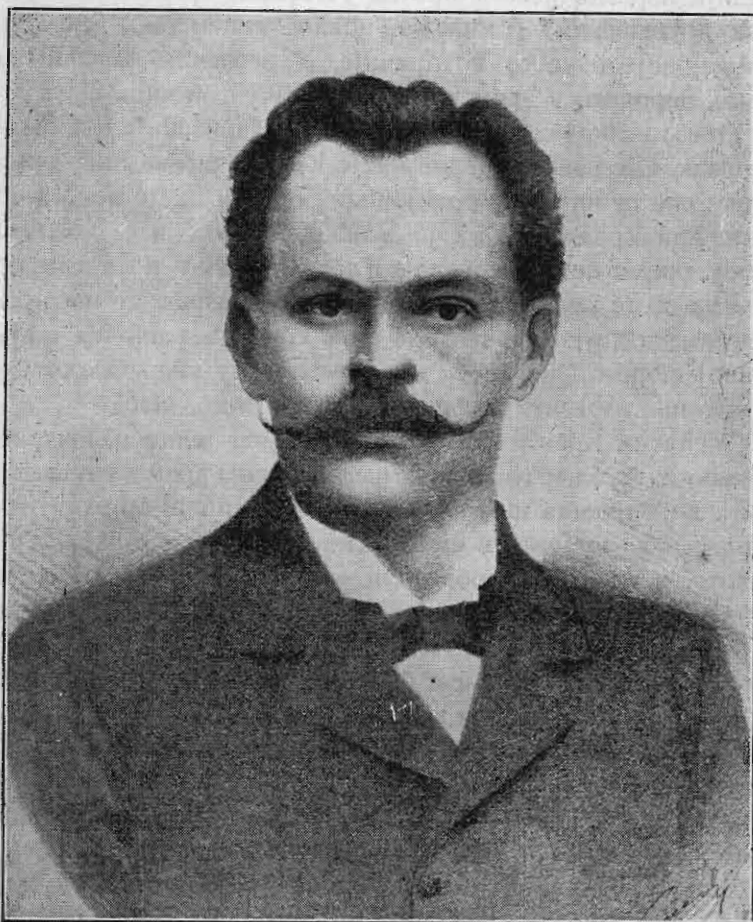
У лирски стил Војислав је унео веома фини, дискретни тон. Код њега нема више претеране и сувише отворене романтичарске сентименталности, чујних јецања и уздаха, разливених суза, звучних фраза и намештених израза. Он тражи увек мирну, просту реч без кићења и помпе, али уме да јој удахне снагу осећања, тако да она снажније лирски делује него многе праскаве речи ранијих песника. У баладама Војислава одликују два стилска елемента: врло вешто компонује баладу у целини, дајући радњи велику снагу градације и веома успешно меша епски наративни стил са лирским — емоционалним. *Пећина на Руднику* и *Коринтска хетера* су два мала ремек дела композиције и емоционално-наративног стила. У стиху Војислав је показао огромну разноврсност, од шестерца до шеснаестерца; он је руковао свима стиховима. Осећање мелодије стиха било је веома развијено код њега. Најчешће је ипак употребљавао тихи, успорени ритам елигије. ✕

### СИЛВИЈЕ СТРАХИМИР КРАЊЧЕВИЋ

(1865—1908)

**Песник реформатор.** Крањчевић претставља прелаз од XIX ка XX веку. Он је један од првих који је осетио варку идеала, утопија и обећања која је давала национална и социјална идеологија XIX века, и сметње на које је наилазила, па је разочаран напуштао полако опште идеје, окретао се себи, и не верујући више ни у шта, изразио сву горчину обманутих идеала. Тако је дао унеколико увод у песимизам XX века. Из Сења, где је рођен и где је свршио гимназију, понео је неку нарочиту осетљивост и немирну машту. По очевој жељи почео је (1883) у Риму, у Колегиуму германикуму да студира теологију. То није одговарало његовој природи. Није се осећао кадрим да буде свештеник и кад је бискуп Штросмајер дошао у Рим, Крањчевић му је то рекао; бискуп га је разумео и упутио натраг кући. У Загребу је Крањчевић свршио једногодишњи учитељски течај (1886) и учитељевао затим у Босни. Он се већ био загрејао идејама социјалних рефорама и носећи револуционарни дух у себи он је пошао у Босну, уверен да ће моћи да развије сву активност. Али и тамо је наишао на атмосферу пуну денунцијација и ситног

сплеткарења, којима су се служили сервилни аустриски чиновници, одани влади. Због слободније изражених мисли Крањчевића су гонили; премештали га по казни, док најзад није дошао у Сарајево (1893) где је био и уредник *Наде* (1894—1904). Одатле се више није померао; ишао је само још у Беч на лечење (1906).



У својим првим песмама (збирка *Бугаркиње*, 1885) Крањчевић је још под утицајем патриотске поезије Прерадовића и Шеное. И он је ту опевао јаде свога народа. Али још тада он показује развијено осећање социјалне беде и неправде. У томе су први потези његове реформе. Он је један од првих који конвенционалне и вербалистичке теме патриотске и љу-



бавне лирике замењује социјалним осећањима. Обрнуто романтичарима и њиховим епигонима, у чијим песмама се још назире националне тенденције, у Крањчевићевим се песмама (нарочито у другој збирци *Изабране пјесме*, 1898) осећа социјални живот, сукоби класа, потиштености радника, апологија друштвених револуција. Он је један од првих који је у поезији изразио револт против устајалих традиција и уста нова друштвених, гомилања новца, лицемерног схватања правде, неједнакости и тираније. У извесним његовим песмама, нарочито у драмском ораторију у три чина *Први тријех* (1893) назире се читав програм о организацији и напретку друштва. Све ове социјалне идеје Крањчевићеве нису оригиналне; оне су никле из социјалних борби и идеја новог времена. Али Крањчевић их је дубоко осећао; он је носио сапатњу према беди, неправди, глади, гоњењу и са тим осећањима он је умео да нађе јак бунтовни израз. То није била програмска литература; то је била социјална лирика у књижевној форми. Она уноси нов тон у нашу књижевност и од ње почиње изразитија социјална поезија код нас.

Међутим Крањчевић је доживео још једно разочарање, свакако најдубље; то је била његова лична драма, унутрашња криза која никада није сустала. Крањчевић је био осетљива рефлексивна природа и имао јасно разумевање ствари, људи, живота, историје, природе. Он је као песник сањао о хармонији, реду, правди, једнакости, али је мислио да су све то само недостижни идеали. Он је свуда осетио немоћ човеку и то га је највише болело. То признање сталног сукоба између реалности и идеала, између неминовног збивања ствари и човекове тежње за стварањем постало је извор Крањчевићева песимизма. И он је, као и његов Луцифер, могао да каже: „Невиност, ах, и мир ми с њоме врати, незнање слатко... у којој н'јесам знао ал' јесам створ, ал' ништица, ал' Бог.“ Стваралачки ум је у стању да створи само идеале, али не и да их оствари. У својим последњим песмама (збирке *Трзаји* 1902 и *Пјесме* 1908) Крањчевић је дао израза тој унутрашњој кризи. У њима преовлађује тон горког песимизма и у томе је Крањчевић још једанпут реформатор. Он је један од оних који су увели ту песимистичку ноту у нашу лирику.

што се у свјетлу теорије о друштвеној правди  
и социјалној правди  
Зерини зрени

5  
117  
2  
2

**Социјална поезија.** По својој природи Крањчевић је био бунтован дух, који сувише снажно осећа несклад, контрасте, парадоксе извештаченог друштвеног живота, „маскиране гомиле“, како га он симболично зове. Уз то он је био ушао у идеје савремене социјалне критике, која је сва зла приписивала рђавој структури друштвеног живота. Најдубље је осетио и најљуће га је болело отсуство правде и слободе. У песми Astrea, врсти алегоричне баладе, Крањчевића по свету води Правда и показује му зла која су починили повлашћени сталези отимајући и част и хлеб сиротињи и кад он пита Правду: зашто она не свети несрећнике, она га ћутећи гледа; „и ја видјех: обје руке биле су јој повезане.“ Утеха је црна и језива иронија: на земљи људи нису једнаки, али гроб их изједначи. Браниоци правде су, по Крањчевићу, иначе највећа лаж друштвене културе. Глад, сиротиња, ропство, тиранија, сталне су појаве „а кад правда крутом шаком удара на врата, перу руке, играју се Понција Пилата.“ Јер друштво је тако уређено: „рађају се зато јањци, да се хране вуци; и вјеком ће да се гости курјачина сура, хранила га прије глупост, а данас култура.“

Из оваквог расположења Крањчевић је прелазео у сатиру он пре свега шиба лицемерства културе. „Пишу се књиге. Господе Боже... нећеш наћи мјеста да плуцнеш од самијех књига“, а међутим глад, ропство, беда, неправда још увек муче свет. Док се „господски кастори“, велики и вешти сервилни лицемери, служе „златним методама“ и умеју „да лазну скромно господску пету“, да би добијале масне кобасице и топле душеке, дотле сељак под Велебитом једва скупи на камену неколико кромпира и једва напасе своју мршаву козу, која ни млека не може да му да; а кад ни тога нема, тај „просјак хлеба“ бежи у Бразилију, у туђину, „срће у незнане стране“, за хлебом у мутну неизвесну сутрашњицу. У име свега тога Крањчевић постаје револуционар. Он се баца свом жестином на земљу, желео би да је сруши, ту „крвну љагу у свемиру“ и у име општечовечанске беде и патње тражи „више правде, више круха и слободе и видјела“. Он глорификује борбу за слободу и за реформу друштва.

Све ове идеје, као идеје, нису оригиналне; оне су опште социјалне тежње Крањчевићева времена. Али он је умео да им да снажан израз. И због тога његове су песме биле срдач-

но примљене у слободоумним и борбеним редовима. Оне су и идејама и изразом одговарале општем расположењу. Индивидуална је у њима била само снага Крањчевићева осећања. Али овај песник није остао само на социјалном револту. Он је, идући за идејама свога времена, дао унеколико и свој програм друштвеног прогреса и реформе. По Крањчевићу друштво почива на раднику и зато му он пева химну као великом ствараоцу. Сви патници овога света траже „звезду“ која се крије у облацима (правду); али радника који на томе највише ради сви презиру, јер он заудара на уље, смолу, кожу, гвожђе. Међутим он је саградио кулу, са које је размакао облаке и нашао „звезду“. За дело што га је Бог створио, вели песник раднику: „Ти си мучне требао дуге в’јеке расклимане точкове да му средиш.“ Ту идеју носи и ораториј *Први гријех*. Луцифер је обмануо Адама и Еву, уверавајући их да ће бити као и Бог, ако узму забрањени плод. Зато су изгнани из раја. У патњи и искушењу они су готови на све, на зло, на срам, на блуд, на злочин; али хор генија као радници долазе и зову их на рад: „Рад ће вам дати и полет и жар и бит’ ћете као и Бог. И бит’ ћете круна и свемирна част и држати небо и свијет.“ Крањчевић је са својим временом гледао спас човечанства у ослобођењу човека и у реформи односа у друштву.

**Песимизам.** По читавој овој социјалној поезији, по њеном борбеном тону, који донекле сведочи о вери у напоре, по овој прилично програмској жици веровало би се да је Крањчевић, бар унеколико оптимиста. У основи његова социјална поезија је израз оних лирских расположења при којима га је скепса напуштала. У ствари, Крањчевић је осећао да су сви напори узалудни, да је човек трошан, да сва његова дела у свемиру ништа не значе. Патња, бол, сузе, гроб — то су стални пратиоци човекови и Крањчевић је од њих правио најчешће своје теме. У својим социјалним песмама он је још израз општих идеја XIX в. Али он се окренуо и својој индивидуалности. Ово одвајање од општих тенденција и загварање у себе, ово окретање својој личности, јесте црта оног човека XX в. који је почео губити веру у опште покрете, теорије и идеје, у велика обећања која су давале теорије о друштвеној реформи. Са разочарањем, сумњом и умо-

ром Крањчевић се повлачио у свој рођени бол и покушавао да се теши општом филозофијом пролазности.

У песимистичким песмама Крањчевићевим тон је сувише црн; прелази у ниҳилизам. Крањчевић као да се скреће сам против себе и негира све оно у шта је веровао. Њега нема шта да загреје у животу; прошлост је празна; „ништа, празно, пусто, зимно, магла у тој пустилини.“ Крањчевић води дуге дијалоге са самим собом и признаје да је цео живот патња, празно варање надама, напор да се невидљиви господар, Бог или природа, умилостиви сузама или понижењем или да се умом схвате непојмљиве ствари: „Чему си људма у главу ставио мозак и чему људи? И више: чему ли сузе?“

Ту се Крањчевић још у последњем напору диже до побуне против поретка у природи, која је све учинила својом жртвом, па и човека. Одатле он пада у потпуну негацију и види само голо ништавило. Вера и стварање само су мучење за човека: „Та бејаш пјесник, упола луда; ситна ми била рођена грудa и уско легло сред мајчина гн'језда, па хтедох сјести на стотину зв'језда“. Али та вечна тежња стварања, та Мраморна Венус „стоји ногом на глави и врат нам грије и врат нам дави“; убија, а не даје ништа. Сам живот је празно, заморно лутање. Човек је играчка тајних закона природе; он је роб који о слободи може само да сневa. Слабији је увек жртва јачега; али и јачи пропада: „За зуб туђи све се роди.“ Цео свет је само парадокс лепоте и живота и умирања и рушења. Човек се само маштом теши, њоме ствара илузије, али и оне ишчезну. *Задњи Адам* је језива слика последњег напора последњег човека који на леду ноктом пише знак питања и умире не разумевши од читавог хаоса ништа. Зато је смрт најдража: „Одиста никад ми тако се нису слатко склапале очи.“

Стил. Крањчевић је унеколико и реформатор стила у нашој лирици. У његовим првим песмама осећа се утицај стила народне песме, топлина и нежност Прерадовићева и патетична реторика Шеноина. Али се он тога доста брзо ослободио и створио свој оригинални стил, доста разнолик углавном. Концепције својих идеја он каткада даје алегоријом, али зато у изразу својих чежња, сањарија и болова он уме да буде непосредни лиричар. И његова алегорија је увек више

лирска; он јој даје врло површне и неодређене контуре алегоричне баладе, али се он у њој лирски слободно креће.

Међутим оно што чини оригиналност Крањчевићева стила, то није ова спољна форма, већ унутрашњи израз његова темперамента: занос, скепса, сарказам, јеткост, жар. Крањчевић није имао довољно сликарске маште да би могао да заокружи уметничке целине. Његов темпераменат је и сувише немиран да би могао да се зауставља на сликама. Али зато су субјективни елементи снажни. Најчешће Крањчевић има тон свечане реторике, широку, музички израђену фразу, звучну и патетичну. Реч му је немирна и лична, снажна по тенденцији израза. Њега су прекорили за декламаторство. Али није примећено да је тај тон у ствари израз рефлексивне елелије која чува озбиљност и дискретност, да не би пала у тон запомагања. Крањчевић уопште има један тон који долази са висине презирања свега. Међутим у музици стиха показао је ретку снагу. Такву исту снагу, често бруталну, показао је нарочито у саркастичним обртима. И стилем као и осећањима Крањчевић значи прелаз ка новом добу.

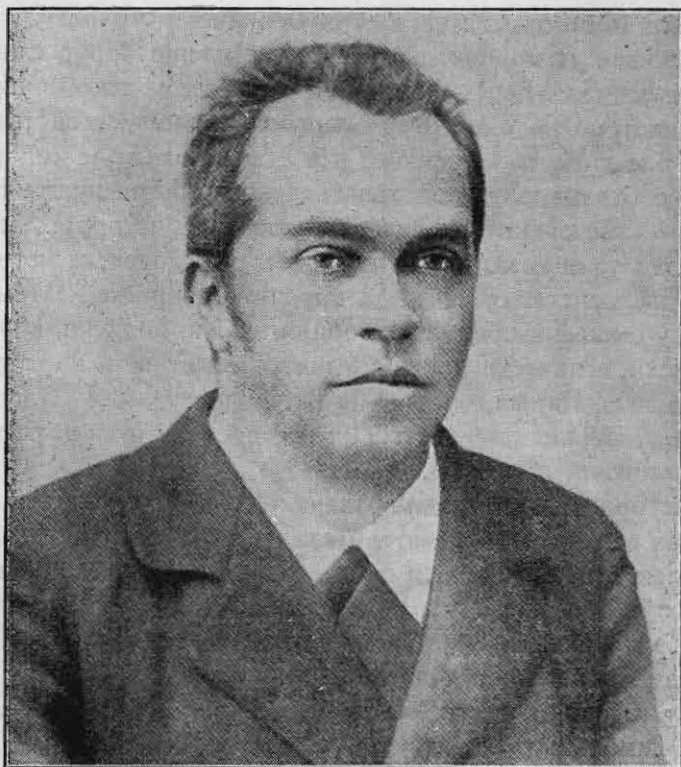
### АНТОН АШКЕРЦ

(1856—1912)

**Путник и песник.** Овај веома плодни епски песник, који је оставио око петнаестак књига балада и епских песама, парабла и романца, који је обишо скоро целу Европу и део Мале Азије и Африке, дао је нашој књижевности низ звонких израза слободоумља. Овај је распоп волео шаренило, смешу и хуку живота и историје, из њих за своје песме вадио мотиве који карактеришу човека, његову борбу, његову слободу духа, његове социјалне тежње. Рођен у Глубоком код Римских Топлица, Ашкерц је, после гимназије у Цељу (1877) и богословије у Марибору, започео каријеру свештеника и родољубивог песника. Али у основи своје природе Ашкерц је носио радознао, жив и немиран дух, отворен за све истине, критичан и смео. После теологије он се окренуо филозофији и са њоме у вези студирао нарочито историју друштвеног живота и социјалних идеја. Исто тако вуче га потреба духа да упозна Европу и он у времену од 1879—1896



обилази Беч, Пешту, Праг, Пољску, Цариград, Париз, Италију, а исто тако и југословенске покрајине: Загреб, Босну, Нови Сад, Србију, Бугарску. Нова знања и искуства дала су му нове идеје и он скида мантију (1898), постаје архивар љубљанског магистрата, посвећује се још више књижевности. Био је једно време и уредник *Љубљанског звона* (1899—1903). Своја путовања наставља и обилази Пољску, Русију, Крим, Кавказ, Египат, Грчку.



Ашкерц је изразито епски песник. Он има живу машту; у стању је да све мотиве из шаренила историје и живота реконструише у радњу и слику. Велики број његових књига песама сведоче да је био богат маштом (*Баладе ин романце*, 1890; *Лирске ин епске поезије*, 1896; *Нове поезије*, 1900; *Златорог*, 1904; *Четрти зборник поезије*, 1904; *Примож Трубар*, 1905; *Мученики*, 1906; *Јунаки*, 1907; *Јадрански бисери*, 1908; *Акрополис ин пирамиде*, 1909; *Песнитве* 1910 итд.) Ашкерц

је започео лирским песмама, али како се још у почетку открио у њему епски таленат, он се окренуо балади и романци и причи у стиховима и на томе остао. Његови предмети су најчешће узети из историје или из савременог социјалног и политичког живота. Најчешће је певао словеначку прошлост, Трубареве борбе и његову моралну личност, јунаке и мученике из доба реформације и противуреформације, беду сељака, њихову борбу за стару правичност, злоупотребе које је над њима вршила аристократија, нарочито чувени тиранин Тахи, против кога су се бунили.

Ашкерц је нарочито певао оне страшне борбе словеначког пука са туђинском обесном властелом, сукобе чији је средишни мотив она *Песем кметов*, у коме њихов јук — „До грла сити смо кривице. Кје стара правда је седај?“ и њихово бунтовно расположење да „племићима пуште плаву крв“ — значе синтезу читаве словеначке историје. Али је Ашкерц узимао мотиве и из опште југословенске историје, хрватске, српске, бугарске, а нарочито из руске. Затим његови су омиљени предмети и оријенталски, индиски, кинески, јеврејски, египатски мотиви. Узимао је мотиве и из савременог живота. Најзад, оставио је и путопис: *Излет в Цариград* (1893), *Два излета на руско* (1903) и преводе руских песника: *Руска антологија* (1901).

**Историска и социјална балада.** Историју је Ашкерц схватио као велику збирку материјала из којег могу да се саставе кризе, драме, сукоби и општи карактер људског друштва. Историја је за њега, као и савремени социјални живот, низ борби к тражењу и остварењу великих идеала: слободе, културе духа, среће човечанства. Историју, као неку живу силу која лута кроз катастрофе, религије, идеје и програме, најбоље симболише Ашкерчев *Ахасвер*, вечити путник, луталица, који је прошао кроз цео свет, познао све богове, који зна за великога Бога и вели: „То ваш је дух ин ваш разум ин ваша моч ин ваш погум ин ваша вест ин ваша пест ин ваша длан, ки делате ж њо дан на дан — то бог је ваш.“ Али ни историја, која је од памтивека знала за тај идеал, није могла, као ни Ахасвер, да га пронађе и постави. У тражењу њега долазило је до највећих борби и криза, до судара и рушења.

Ту историју тешког корачања човечанства, посртања, падања, дизања, крви и хлеба, илуструје Ашкерц у својим ба-

ладама, чија драматична форма, сажета и плахог темпа, као да је створена за такву концепцију историских слика. Ашкерц је дао модерну баладу у којој се не иде за научном реконструкцијом „историске тачности“, нити за „локалном бојом“ костима, средине, темперамената минулих векова, већ за сликањем општечовечанског духа и простим класичним мислима о слободи, култури, нужности стварања и напретка, правде, једнакости. Са таквим схватањем он је са правом помешао прошлост и садашњост. Тахи, тиранин XVI в. и Абдул-Хамид, деспот XX в. за њега су исти. Ђордано Бруно, слободоумни дух XVI в. и Франциско Ферер, борац за човечанска права на почетку XX в. једнаке су жртве.

Ашкерц је наследио извесне теме од романтизма, али он их је модернизовао. Он је човек свога времена: више и радије иде за социјалном тенденцијом. Он је потпуно у идејама југословенског јединства; пише каткада десетерцем српских народних песама, често се потписује ћирилицом, пева о краљу Милутину, Краљевићу Марку, Зринском, Франкопану, о освети Косова; пева о бугарским устаницима, о боју на Петричу. Све је то глорификација југословенске снаге. О свему томе он пева да би могао Европи да добацн: „Тако смо, Европо, те чували ми пред народов дивјих удари; тако, ах потрадили младе смо дни ми југословенски — барбари“. Ово је рекао на Калимегдану, у Београду. Европу је презирао и њену цивилизацију називао маском. И његов панславизам је потпуно модеран. У читавој историји види да је Европа страховала од Словена, а користила се њиховом снагом. Пева о чешком хуситском устанку који је Беч угушио; о опсади Беча који су Словени спасли (1683); најрадије пева о Русима, о Петру Великом који је својим радом на култури показао да „воља наша највечја је моч“, о руском језику који служи истини и слободи и који је створен „да си гласник реснице ин слободе, да из темине к солнцу кажеш пот.“

Али све своје слободоумне идеје, које је илустровао историјом, Ашкерц је још јаче изразио социјалним мотивима. *Умирајочи Бур*, који гине бранећи своју земљу и довикујући Европи: „Ин то злато, ти дијаминти наши не дају вам миру!“ — у ствари је Ашкерчев протест против европске цивилизације. Европљани на скупштини мира у Хагу потписују уговор о правди, а затим иду у Африку да убијају људе: „Ци-

„визација — плашч писан, драг, ки ж њим огриња се чловешка звер.“ Ашкерц слика словеначке раднике који беже из Европе у Америку тражећи хлеба; „Европа гади ми се лицемерска“; сви жале родни крај, али у њему се муче и раде и „напослед смеш умрети од гладу.“ Ашкерц је оштрим потезима илустровао то хаотично стање европског друштва, у коме има веома много формула социјалне правде, а скоро нимало њене примене.

Стил. Ашкерц има двоструку природу: с једне стране, он је оштар посматрач, прави реалиста, за кога се живот показује у низу пластичних опсервација; с друге стране, он воли динамику живота, његов покрет, шаренило, смешу и хуку. Сав његов стил извире из те две његове особине. Ашкерц је у стилу опсервације дао врло успеле реалистичке описе. У концепцији човека он иде са реалистима свога времена и могао би као Мохамед у балади *Конгрес на Арарату* да каже: „Мој човек па ни дух как из неба. Не, он реална ствар је из меса.“ У кратким причама у стиху Ашкерц је умео да слика те просечне људе и свакодневне истине, да даје исечке обичног живота.

Међутим много више је Ашкерц волео човека коме „жива кри претака се по жилах му все дни.“ За њега је живот низ слика борбе, сукоба, немира, покрета. Сам је рекао да је његова муза „здрава, ватрена девојка“, која у једној руци носи зубљу, у другој ханџар. Зато је Ашкерц радо узимао оријенталске мотиве; они су му давали утисак немирнијег, живљег живота. Исто тако радо је узимао и пучке мотиве у којима је могао да развије своју динамику. Ашкерц је са таквим осећањем живота успео да створи веома драматичну баладу, написану каткад у дијалогу пуном сукоба и брзог темпа. Борбени и плахи темпераменат Ашкерчев избија и из његова стила.

## АНТЕ ТРЕСИЋ-ПАВИЧИЋ

**Песник и филозоф.** На прелазу из прошлог у данашњи век Тресић, песник и мислилац, претставља двоструко поучан случај у нашој историји књижевности: он показује, с једне стране, докле може да се протеже снажна жица кла-

сичне традиције и, с друге, колико поетски језик и стил једне израђене књижевности могу насилу да се угурају у старе класичне калупе. Рођен у Врбању на Хвару (1867), Тресић је био изложен готово искључиво талијанском утицају и то највише традицијама класичне књижевности, које се у Италији још увек чувају. После гимназије у Сплиту, Задру и



Котору, он у Бечу студира чисту филозофију и завршава је (1892) докторском тезом. Студије чисте филозофије (испитивање проблема сазнања) оставиле су огромне трагове у Тресићевој поезији; у њој има много више мисли него осећања. Али своје образовање Тресић је проширио и обогатио читањем класичних и талијанских песника и наше народне поезије. Сам вели да не прави разлике између народне и грчке виле; „та она је сестра

твоја само“, вели хрватској вили за грчку; „чиста тјелом а мислима јасна“. Своје образовање проширио је и путовањима у Чешку, Немачку, Париз, Италију, Америку.

Својим схватањем поезије, која по њему има да служи високим, здравим идеалима човечанства, Лепоти, Добру, Истини, Отаџбини, Тресић се одваја од песника свога доба, које су пред крај прошлог и почетком овог века захватили били песимизам, умор, декадентска пасивност. Тресић оптимистички пева о снази стваралачке воље, чистоти природе, здравим идејама великих филозофа — Сократа, Платона, Марка Аврелија, о великим дужностима правде, уметности, науке, о немиру човекова испитивачког духа и његовој жеђи продирања у тајне света, живота и природе. И часопис *Нови вијек*, који је он уређивао, и његова родољубива рефлексивна поезија значили су покушаје обнове класичне, морално-здраве књижевности. Касније (од 1906) Тресић се, као хварски посланик у парламенту у Бечу, бавио активно и политиком и био од велике користи своме народу. Од 1919 био је посланик у Мадриду. Његов књижевни рад је врло обиман:



збирке песама: *Гласови с мора јадранскога* (1891), *Нове пјесме* (1894), *Ђули и Зумбули* (1900), *Валови мисли и чувстава* (1903), *Сутонски сонети* (1904), *Ко не дође на бој на Косово* (1913); — романи: *Судбина издајце*, *Изгубљени људи* (1894), *Побједа кријепости* (1898), *Моћ љепоте* (1901); — драме: *Љутовид Посавски* (1894), *Симеон Велики* (1897), *Катарина Зринска* (1899), *Finis reipublicae* (1902), *Цицероново прогонство* (1909), *Катон Утички* (1911), *Хируд* (1910); — путописи, студије, чланци.

У љубавној лирици Тресић наставља традиције романтичара: често потпуно у стилу и стиху народне песме, *опева лепоту драге, љубавне чежње и немуре, радости и туге, срећу и бол*. Та поезија, чији мотиви нису осећања, већ увек по каква мала идеја о љубави, остаје хладна. Од романтичара је наследио и патриотску лирику, нарочито идеју борбе и слободе, коју је обогатио идејама класичне етике о слободном духу. Али Тресић је највише нагињао рефлексивној поезији у филозофском смислу. Његов је дух пун идеја од студија и испитивања филозофских проблема. Њега кињи мисао: *ко је човек? откуда долази? куд иде? како се стварају светови? како су проткани духом Творца? како се рађа мисао? Он зна „да уму људском очи су свезане, тер наднаравност видјети не море, ал' чује њене гласе несхваћене.“* У свој тој поезији има више филозофског патоса, општих идеја о немоћи људског духа да продре у тајне силе, о хармонији и законима васионе, о жеђи духа. Занимљив напор маште и патоса претставља филозофска поема *Уранион*, визија песникова пута кроз васиону. То је имала да буде широка слика модерног интелектуалног духа растрганог скепсом, жеђу за сазнањем, испитивањем свега: постанка духа, козмоса, материје, закона простора. Тај проблем модерног интелекта песник спроводи кроз поетску алегорију: Ураниона, увек уморног и палог од тражења диже верна пратиља Љубица (Љубав) и он најзад налази врховну хармонију Лепоте, Доброте и Истине у божанству. Та поезија карактерише Тресића као песника који своју индивидуалност диже изнад обичних свакодневних тема. Он сам најрадије говори о својој „танкоћутној души“, о „етерским висинама“ чистог духа у којима живи.

Романи и драме. Са таквим ставом Тресић је увек остао у класичним олимписким висинама. У психолошком роману Побједа кријепости дао је историју хероја патриотизма, са позадином савремених политичких борби у Хрватској. Виљинчевић се одриче љубави двеју жена које га искрено и дубоко воле, да би се посветио својој љубави према отаџбини. Он високо носи култ љубави према жени, али херојски побеђује, растаје се од ње са уверењем да ће се састати у вечном етеру. Писац је хтео да душа његова јунака буде огледало свих борби које је његов народ имао да издржи са спољним и унутрашњим непријатељима. Историски роман Судбина издајнице прича познату историју Дмитра Хваранина, који је издао Илире Римљанима, зато што краљица Теута није хтела да се уда за њега. У тим борбама, испреплетаним љубавним мотивима, издајницу стиже заслужена казна — смрт.

Међутим Тресић је са својом концепцијом о великим херојима, борцима за велике идеале човечанства, хтео да оживи класичну трагедију на бази историске грађе из наше и римске прошлости. Ту је дао читав низ драма, у којима потпуно у стилу конвенционалне класичне трагедије херој врлине пада у борби са средином која га не разуме или која се идући за својим ситним интересима служи најодвратнијим средствима. Тресић је бирао велике историске фигуре, које у његову тумачењу добијају величину трагичних јунака, носилаца великих идеја, твораца великих планова, бораца за остварење великих идеала. Љутовид Посавски, снажна фигура, херој слободе и патриотизма, гине у својим великим подвизима и борби против националног непријатеља. Симеон Велики је носилац идеје о стварању велике словенске државе која има да замени Византију на Балкану, и у остварењу те идеје он пада. „Појава је Симеонова свакако величајна и дична у повјести Словена“, вели писац, јер је уз идеју стварања словенске државе носио и идеју стварања словенске културе. Такви су и остали трагични јунаци, и Катарина Зринска, која вели: „Тко своја не зна обуздати чувства, тај није рођен за подвиге веље“, и Цицерон — кога гоне и Катон, који се убија да би остварио своју слободу. У погледу проучавања историске грађе Тресић је био врло брижљив и користио се огромним обиљем докумената.

## ДВАДЕСЕТИ ВЕК

### САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ

Карактер прелазног времена. Последње године XIX и од почетка XX в. па све до данас, јесу време у коме се осећају и наставак традиција, а и реакција свему што је старо и преживело у литератури и уметности и нове веома смеле тежње у тражењу нових путева, у примени нових идеја, у стварању нових израза, форми и стила. Читаво то време, од 1895 па углавном све до данас, дало је читав низ веома крупних догађаја и резултата: у политичком и националном животу од одлучне борбе против Аустрије, преко зближења Срба, Хрвата и Словенаца, до потпуног политичког ослобођења и јединства; у социјалном животу од нестајања старих облика (сеоских задруга и сталежа у старој подели) до појаве сложеног градског живота и нових фактора (индустрије, банака, бирократије); у културном животу ширење просвете, науке, уметности, стварање нових културних установа, сузбијање примитивног духа и увођење многих елемената западњачке цивилизације; у књижевном животу од реакције старим школама, преко појаве симболизма и других модерних праваца, до новог реализма. Читаво то време обележено је у књижевности општим именом „модерна“; али ова етикета не казује ништа друго осим то, да је епоха по идејама, осећањима, резултатима и тежњама врло сложена и да се разликује и садржајно и стилски од свих ранијих праваца.

У овом времену живе још традиције реализма и социјалног романа, али и тежња да им се да нов, модернији карактер. Међутим и реакција реализму и позитивизму, у име ослобођења индивидуалности и у име модерног лиризма, исто је тако снажна. Сама „модерна“ не претставља никакву

одређену школу. Напротив, она је сложена из елемената које не везује никаква потреба хармоније и који су често у пуној супротности. То и даје овом времену прелазни карактер. Ту одушевљени национални оптимизам иде поред мрачног социјалног песимизма, затварање у индивидуалност и субјективност не смета општим социјалним и националним тежњама, „сецесија“ (одвајање од свих школа) стоји поред трагова класичне и романтичарске школе, декаденца и симболизам поред рационализма и позитивизма, забавна водвильска и фељтонска књижевност поред сложене и дубоке филозофије новог реализма. Ту се мешају разни утицаји: француски, руски, немачки и други. Карактер „модерне“ јесте претерана сложеност и отсуство сваке хармоније. Зато је и веома тешко ући у све њене особине.

**Политичке и социјалне контуре.** Ово време политички и социјално претставља нову и једну од најзначајнијих прекретница у историји нашег народа: оно му је донело ослобођење и уједињење. Остварење тога плана почело је пред сам крај прошлог века двоструком националном и политичком борбом: у Хрватској против мађарског, а у Србији против обреновићког режима. То је дало двоструки резултат: из Хрватске је отишао мађаронски бан Куен, а у Београду су Обреновићи пали са престола исте године (1903). У исто време и у Словеначкој долази до израза национална снага оснивањем народних политичких странака са циљем борбе против германске најезде. На тако прочишћеном терену национални рад је добио брз и снажан ток. Од великог је значаја било стварање хрватско-српске коалиције. Оно је значило одлучан корак у сузбијању политичке и националне опасности: аустриске и опште германске експанзије. Аустрија је повела царински рат против Србије, извршила анексију Босне и Херцеговине, извела „велеиздајнички процес“ у Загребу. После великих српских и црногорских успеха у балканским ратовима, Аустрија је у својим империјалистичким намерама достигла врхунац. То је изазвало снажан покрет у свима нашим омладинским круговима; сарајевски атентат, у ствари израз последица аустриског притиска, проговорио је пуним националним револтом. После дугог и тешког рата, пуног напора и крви, наш народ је изишао као победилац.

Међутим у исто време друштвени живот постаје све сложенији и даје веома шарену слику од још заосталих традиција све до потпуно модерног облика културног друштва. Градски живот, са новим класама, бирократијом, интелектуалцима, радницима, сопственицима великих предузећа, и новим факторима, фабрикама, банкама, канцеларијама, мондентством, нагло се развија. Последњи остаци патријархалне културе још се гдегде одржавају. Политичке странке наставаљају своје борбе. Култура се унеколико брже шири са новим установама, али економско стање нарочито у покрајинама под Аустријом, нагло пада. У друштвеном моралу наступа извесна пометња, гдегде чак и хаотичност. Литература нашега века, нарочито социјални роман и драма, забележила је читав низ тих друштвених поремећаја и криза. С једне стране она је, у вези са националним напорима, израз патриотског оптимизма; с друге стране, у погледу социјалног живота, она показује јаку забринутост, често песимизам.

**Реакција реализму и психолошки роман.** Модерно доба, као и све нове епохе, почиње реакцијом старим школама, нарочито Золину натурализму. У Француској та је реакција почела и пре 1890. Она је дошла као последица духовног разочарања. Реакција реализму и натурализму само је део опште реакције читавој материјалистичкој филозофији. Пред крај века осећало се да су науке и социјалне доктрине обмануле сва очекивања. Научни проналасци остали су у лабораторијама, социјалне реформе у кабинетима и редакцијама листова. Оно велико благостање човечанства које се од њих очекивало није дошло. Разочарање је било огромно. Јавило се мишљење да је позитивизам са својим скупљањем података и чињеница, немоћан да објасни свет и човека. По схватању новог идеализма човек је и даље остао тајна, јер има „душу“. Зато се на све стране стало тврдити да је „наука банкротирала“. Човек има да се објасни спиритуалним законима; отуда је настало враћање души, психологији. „Идеја стоји изнад чињенице“, то је била главна мисао новог идеализма; она је реализму порицала методе, по којима се човек може тумачити чињеницама, опсервацијом, „средином“ и законима материје. Нови идеализам враћао се метафизици и човека тумачио душом.



Нове тежње водиле су ка ренесанси идеализма и спиритуализма. Метафизика поново улази у моду. Идеја, мисао, „душа“ постају поново врховна тема литературе. Осећа се потреба за лириком и субјективношћу. Ту тежњу прихвата и психолошки роман. По новој концепцији, коју су нарочито увели Достојевски, Толстој и Бурже, човека не стварају инстинкти и социјални механизам, он није материја која се формира у калупима природних и социјалних закона; он је спиритуални флуид који има своју унутрашњу индивидуалност. Психолошки роман је од реализма наследио опсервацију, али она служи продубљивању и анализи „душе“. Док је натурализам сликао човека најнижих инстинката, психолошки роман узима вишег човека, човека израђених осећања, рафинираног духа, и прати његов унутрашњи живот, кретање и борбу мисли. Он слика сложене, нијансиране душе, оне које се затварају у свој свет мисли, које се саме анализирају. Јунак тога романа је обично тако звани „пасивни човек“; његова активност је у мислима; он мисли, а не прелази на дело; његов живот и његов карактер чини низ унутрашњих криза. Претече психолошких романа код нас били су Лаза Лазаревић и Ђалски, али под утицајем Тургењева, Достојевског и Толстоја створили су прави психолошки роман Лесковар и Ранковић. Модерни романисти XX в. настављају ту традицију.

**Модерне тежње и индивидуализам.** Реакција реализму и тежње ка једном новом идеализму још су више наглашене враћањем лирској поезији. Реализам се састојао сав у роману и приповеткама. Међутим, после 1890, а нарочито око 1900 јавља се и код нас, као и у западним књижевностима, велика група лирских песника. У Француској, где се и створио први покрет за нову поезију, започела је реакција позитивизму и реализму, који су били потпуно занемарили осећање, „душу“ и индивидуалну мисао. За нове песнике наука је била сув духовни посао, реализам — хладно описивање спољне реалности, а опсервација површна метода. Све је то затварало пут у виши свет, у стварање идеја. За нове песнике „идеја је највиша форма саме реалности“. „Материју“ замењује „душа“, опсервацију нова имагинација, стваралачка у правцу спиритуалног света. У тој тежњи, под утицајем лирике Шарла Бодлера, француског песника, музике

Рихарда Вагнера и, најзад, са филозофијом Анрија Бергсона, развија се пред крај XIX в. нова лирика, позната под именом симболизам.

Симболизам пре свега значи реакцију „парнасовској поезији“, једној песничкој школи у Француској која је књижевно стварање била свела на принцип „уметност ради уметности“ (l'art pour l'art). Парнасовци су, под утицајем позитивизма, увели „безличност“, „објективност“ и у саму лирику. Они се уздржавају од осећања, не казују личне доживљаје. Уметност је за њих занат вештог стварања слика, вајање стиха и ритма и ређање живописних речи. То су интелектуални и хладни песници, код којих нема поетске садржине, али има сјајне форме. Утицај парнасовске поезије осетио се и код нас (нарочито код Дучића, и делом код Ракића).

Симболисти су устали против парнасоваца зато што су ови спољни свет узимали као праву реалност и од ње резали сјајне слике. Симболисти су пре свега тврдили да стваралачки дух даје кроз поезију и уметност лепоту и доживљаје у којима има више истине него у спољном свету. Од читавог света види се само спољно лице. Али од својих осећања, утисака, слика и свега што даје свет, песник ствара ред, слику, форму, реч који су за тај тренутак израз његове душе. То је права лирика. Тај ред, слика, форма, стоје изван природе, иако су извесним стварима везани за природу. Душа је део спиритуалног света, невидљивог, вишег, скривеног иза природе. Преко извесних знакова, елемената, „симбола“ песник је враћа у њен свет, да се сједини са Духом. Спољне ствари природе су за песника провидне, то су симболи. Ако уме да нађе њихову сличност са светом Духа, да изрази њихово поклапање са спиритуалним светом, он ће живети у том вишем свету Лепоте, Духа, Идеје. Симбол као стилски израз постојао је и раније у уметности, али су му модерни симболисти дали дубље значење. За њих сваки спољни знак (слика, ствар, облик) служи као позив машти да изазово нове идеје и осећања, непозната, тајанствена, дотле недоживљена. За Бодлера свет је „шума симбола“, чији тајанствени спиритуални смисао треба отворити и доживети.

Симболизам се и пре 1900 осетио у нашој књижевности (код Крањчевића и В. Илића), али су тек модернији песници потпуније ушли у његове концепције. Са њиме се јавила

*Овај је* *Савић*

она најважнија тежња модерне уметности уопште: индивидуализам. Помоћу елемената спољног света, помоћу „симбола“ сваки песник има да ствара само свој лични свет. Свако има своју стварност само у своме „ја“; њу има да тражи преко својих симбола, оних који одговарају његовој личној природи; преко ње има да створи свој свет идеја. Са том тежњом ка индивидуализму јавља се жеља за пуном слободом у стварању. То је нарочито истакла бечка и минхенска уметничка школа, позната под именом „сецесија“ (одвајање). Њен је циљ био да се потпуно одвоји од свих дотадањих школа и ослободи од свих старих правила. Тако ослобођена уметничка индивидуалност умеће да унесе нове садржине у поезију и створиће нове форме. „Сецесија“ је нашла доста снажног одјека и код нас, нарочито у Загребу.

Индивидуализам је помогла и француска декадентска поезија („декаденца“), која је потекла од Бодлера и била везана за симболизам. Декаденца није нарочита школа; она је карактеристика расположења. Модерни песници, сувише рафинираних осећања, образованог и утанчаног духа, преосетљивих, често болесних живаца, изразили су умор, досаду, отсуство воље за живот. Они не осећају потребу акције, неспособни су за напоре, изгубили су сваку везу са здравом природом. То су претставници оне генерације у опадању, која је пред крај века изгубила снагу за живот, повлачила се у себе, у сањарије, у чулни живот, у рафинирани свет уметности. Више се заваравала намештеним вештачким сликама о животу него правим животом. Декаденца се осетила и у нашој поезији после 1900. Све те нове тежње изазвале су и код нас, нарочито у Загребу, нову дискусију и читаву препирку између „стarih“ и „младих“.

**Национални оптимизам.** Са страним школама, као: психолошки роман, симболизам, „сецесија“, „декаденца“ јавио се и један оригиналан покрет на нашем земљишту: нови патриотизам и национални оптимизам. Он се изразио у новој родољубивој лирици. Са појавом нове југословенске омладине око 1900 биле су одбачене традиције које су сметале јединству (две државе, два имена). Опасност од Аустрије инспирисала је омладини нову снагу и нове идеје. У поезији се јављају нови позиви за ослобођење. Са Тресићем, Ашкер-

*Овај је*

цом, Назором, Шантићем и Ракићем долази и нова патристска лирика, израз вере у будућност.

На организовању тога националног покрета радио је нарочито **Скерлић**. Његов оптимизам и његово самоуверење значили су много у том спремању једног нараштаја за велика дела. Он је умео да окупи око београдског часописа *Српског књижевног гласника* младе писце из Хрватске, Војводине, Босне, Херцеговине, Далмације, Србије. Загрејан старим националним идеалима, он је настављао рад Гаја и Штросмајера и приводио их у дело. Национална снага омладине најбоље се показала у критичним данима анексије Босне и Херцеговине, у време гоњења у Хрватској, Војводини, Далмацији и Словеначкој, у ратовима од 1912 до 1918. После тих напора, подвига, жртава и остварења, јавила се цела једна нова књижевност, поезија која је опевала националне патње, жилаву издржљивост и циновска дела, Голготу и Ускрс нашег народа.

**Социјални песимизам и нови реализам.** Међутим упркос томе националном оптимизму јављају се, после великих напора, моралног умора и економске истрошености, велика забринутост, умор, малаксавање и идеје које прелазе у песимизам. После великих духовних напора XIX в., после многих проналазака и научних експериментисања са материјом и друштвом, после толиких доктрина о реформама, благостању, прогресу, после огромних планова науке, који се, због многих препрека и рђавих прилика, нису испунила у практичној примени, настало је разочарање. Декаденти су бежали у рафинирану уметност, а живот воље покушали да надокнаде животом уметничких сањарија; али осећајући празнину свога света остајали горки и мрачни. Симболисти су се трудили да кроз свој свет симбола продру у нов, дотле непознати свет; али и они су признавали немоћ маште и вештачко стварање и губили ведрину и здраву чежњу. Тако песимизам постаје скоро стална нота ове епохе; у њој су ретке ведре књиге.

Нарочито је социјални роман нагињао песимизму. Мрачне боје унели су већ као претече Лесковар, Ранковић, Домановић. Али са новим писцима и сликарима друштвеног живота боје постају још црње. Сви ти писци (Мешко, Цанкар, Финжгар, Св. Ђоровић, Кочић, Ћипико, Шимуновић, Ускоковић, Б. Станковић) осећају да се старо друштво нагло руши.

Нов свет као да живи на рушевинама, у хаосу, не знајући шта да чини. Беда босанског и далматинског сељака — притиснутог аустриском административном бирократијом, лажним законима, експлоататорима, зеленашима; страховити положај словеначког радника по фабрикама аустријских барона; пометеност интелектуалаца који су спали на борбу за хлеб; лажно монденство које нагриза друштвени морал — то су, у социјалном правцу, теме модерних романа. Кроз то друштво креће се увек уморан, изубијан, гладан, мрачан или себичан, лакомислен, болестан, разуздан човек, увек у правцу катастрофе. Све то показује да су писци истински били забринути за сутрашњицу.

У вези са тиме и као реакција новом идеализму јавио се нови реализам. Нови идеализам, повлачећи се натраг у метафизику, у неиспитане дубине „флуида душе“, значио је затварање очију пред стварношћу; он је порицао вредност акцији и борби; усред великих патњи и несрећа он је човеку давао само утеху илузијама, симболима, конструисањем „спиритуалних“ светова. Нови реализам, напротив, утврђује принцип: да писац има да остане на терену стварности, у сталном додиру са животом, људима, чињеницама. Он тражи акцију и борбу и зна да су оне историска, друштвена и психолошка нужност. Нови реализам везује сваку појаву за низ чињеница и услова који је изазивају и тежи да је објасни као нужност, као неизбежну појаву, као резултанту многих паралелограма сила. Претставници су новог реализма код нас Матавуљ, Домановић, а нарочито Цанкар, Бора Станковић, Ђипико, Кочић, па и неки новији писци. Они су најбоље схватили принцип нужности динамике живота, акције и борбе.

Нови реализам доноси принцип једнаких ствари: ништа није „више“ и „ниже“, све је „феномен“, појава, производ — све је чињеница. И „изузетак“ и „непојмљива појава“ само су резултати читавог низа претходних збивања и дугих процеса. На једној ма каквој форми човека, морала, друштва може се, као на геолошким формацијама, студирати не само низ слојева разних епоха и атмосфера већ и нијансе и правци дејства разних унутрашњих и спољашњих фактора. Разуме се да је нови реализам схватио да су везе између услова и појава веома сложене и суптилне. Зато је он усвојио интегралну анализу свих чињеница, од социјалних, економских и



историских, па преко биолошких и физиолошких, до културних, психолошких и моралних. Ова огромна сложеност проблема долази отуда што су савремени писци схватили значај принципа нужности, неизбежног узајамног деловања свих ствари и појава једних на друге. Човек и друштво су нужни резултати читавог низа историских појава, али су уједно и агенси исто тако великог низа појава.

Ово схватање узајамног деловања дало је и други принцип новој књижевности: процес, активност, динамику. За модерну књижевност не постоји статичка, константна вредност човека и ствари. Све је у сталној еволуцији, промени, прелазној форми — све је у односу и зависности једно од другог. Појава није замрзнута, окамењена форма, већ само прелазна фаза из једне у другу, само процес од клице која је резултат ранијих сазревања до плода који ће бити нова клица за даља развијања. Нови реализам је схватио да је живот низ нужних активности и трансформација. Оваква схватања дала су новој књижевности много динамике: слике покрета, немира, сукоба, борбе; анализе акције, развоја, процеса, промена; живих, снажних личности које примају патњу и ступају у борбу. Ова динамика новог реализма, упркос свем социјалном песимизму који се провлачи кроз књижевност на почетку нашега века, одише оптимизмом и улива нову веру. Она доноси потенцију, скривену снагу оптимистичког уверења: да човек савлађује све и да се све, и он и ствари око њега, мења и добија, налази и ствара из дана у дан нове облике, нов живот.

**Стил.** Како у погледу тежњи и идеја, тако и у погледу стила, модерна је епоха, веома сложена. У стилу чак постоји читава смеша. Има ту и романтичарске патетике и сањарске сентименталности, а има и реализма и сировог натурализма. Код неких песника осећа се јако присуство француског парнасског стила, жеља за сјајним речником. Међутим поред реалистичког стила који је већ био утврдио традиције објективног посматрања јавља се нов лирски стил, са јако наглашним личним тоном. Овај нови лиризам, израз индивидуалистичких тежњи, донео је, с једне стране, огромне слободе у погледу израза, слика, метафора и ритма, а с друге — обогатио је наш стил новом свежином.

Симболисти су изменили све: језик, израз, стих. Језик је имао да се ослободи закона који га чине заједничким, баналним средством за сваку мисао. Једна индивидуална мисао има и свој властити израз. Општа реч свих људи која служи споразумевању не може да буде и израз мисли која се издваја из гомиле просечних мисли, гомиле којој је стварност материје наметнула сталне вербалне формуле. У тој тежњи ишло се највише у правцу музике. Тако је са новим осећањем ритма створен „слободан стих“ (vers libre), који је од француских симболиста прешао и нама. Идући за идејом да стих претставља један мелодиски израз, према томе — једну песничку реч, модерни песници захтевају да свака таква „реч“, стих, има свој акценат, свој ритам, своју индивидуалну мелодију и да не буде једнака другима. Зато одбацују ритам једнаких стопа и стих једнаког броја слогова и стопа.

Са тиме су дошле и друге тежње у стилу. „Сецесија“ је тежила упрошћавању стила и форме са намером да уметност учини приступачном свима слојевима. Симболизам је у стилу нагињао импресионизму, то јест изразу који тежи да ствара утиске а не слике. Отуда у импресионистичком стилу има само сликарских и музичких наговештаја, неодређених контура и тонова, који делују на расположење тако да слободно добијени утисци стварају разноврсна индивидуална осећања, према души у коју улазе. Стил новог реализма, међутим, одликује се простотом причања, пластиком израза и сажетим анализама које су уткане у акцију фабуле. Тежња му је да даје што више покрета и драматичности слици и што живље динамике и бржег темпа радњи.

Општа култура Наслеђе опште културе из XIX в. било је већ веома знатно. Школе су се множиле. Универзитети у Загребу и Београду, пошто је и у Београду Велика школа унапређена у Универзитет, проширили су своје кругове рада. Издања обеју академија, загребачке и београдске, била су све многобројнија. У Љубљани је аустриска управа ометала стално рад на култури, тако да је Љубљана тек са ослобођењем (1919) добила Универзитет. Позоришта у Загребу и Београду развијала су се правилно; и Љубљана је (1910) добила своје стално национално позориште. Књижевна друштва, Матица српска, Матица хрватска, Словенска матица,

Српска књижевна задруга, Дружба св. Мохорја и друга, дала су читалачкој публици огроман број књига. Основано је и Друштво хрватских књижевника (1900).

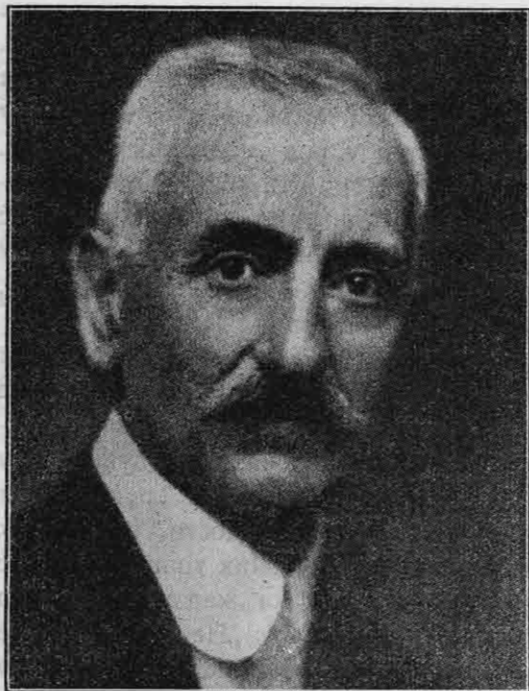
У ово време су од нарочитог значаја и неки нови часописи, поред старих који су се још одржавали. У Загребу *Живот* (1900), *Хрватско коло* (1905), нарочито велики и врло богат садржином *Савременик* (1906), *Хрватска смотра* (1906) дају живље кретање књижевности. У Београду то чини *Српски књижевни гласник* (од 1901). Хрватски и српски писци удружени идејом заједничке културе, издају *Хрватско-српски алманах* (1910 и 1911). Јављају се нови часописи и по другим местима: у Дубровнику *Срћ* (1902), у Задру *Ловор* (1905), у Сплиту *Југ* (1911) и други. Књижевност постаје видно општа потреба. Преводна књижевност је исто тако веома обилна. Публика се шири и множи.

### АЛЕКСА ШАНТИЋ

(1868—1924)

**Песник.** Шантић је прелазан писац, који везује оптимизам XIX в. са умором XX века. Он наставља родољубље и националну борбу наших романтичара даје им чак један нов и потпуно свеж полет, али изразом своје индивидуалности и осећањем своје личне судбине он улази у модерну елeгију. Рођен у Мостару, у богатој трговачкој кући, Алекса је још ту, у кући, нашао традиције родољубља, а у мостарској махали, у друштву веселих младића, традиције севдаха. Шантић је осећањима толико био везан за кућу и свој град да се и после школовања у Љубљани и у Трсту, где је учио трговачке науке, вратио у Мостар и ту провео цео свој век. Он се био саживео са мостарском живописном и лирском средином и са севдалинком, коју је и сам као добар певач радо певао. Он је затим један од оснивача и вођа културног и књижевног покрета у коме су учествовали и Дучић и Ћоровић. Он је хоровађа хора „Гусле“, игра у дилетантском позоришту, уредник је часописа *Зора* (1896—1901). Први стихови, писани под утицајем Ђуре, Змаја, В. Илића, Хајнеа, чији је *Лирски интермецо* доцније превео, показују у њему само настављача раније

створених традиција u našoj поезiji. Sve su to bila opšta mesta i klišeji rodoљubive i sentimentalne lirike, i po temaма и по стилу, подражавања В. Илићу. (*Пјесме*, три збирке, 1891, 1895, 1901).



Али од 1901, када је дошао у додир са Београдом, кад је стао писати за *Српски књижевни гласник*, кад је осетио да се песма не састоји у књишком стилу и да се простоти, али искрености и оригиналности стила мора посветити велика стваралачка пажња, његова се поезија нагло мења. По расположењу она је веома разноврсна, али увек дубоко лична. И оно што је било општа гема, родољубље и социјална мисао, до-

било је у његову изразу снажну личну ноту. Шантић је чист лиричар; код њега нема ни рефлексija, ни идеја; све је само осећање. Његове љубавне песме су његова интимна историја. Он је као своју личну тему опевао севдах и дерт мостарских башта на месечини. Али родољубље је код њега било најбогатија жица. Иако је то био стари мотив, Шантић је умео да га задахне искреношћу, да даје снажан израз патњама свога народа и да оживи национални оптимизам вере у будућност. Његову патриотску поезију нерадо је гледала аустриска влада: за време анексионе кризе Шантић је морао да бежи у Италију. Искреност његова патриотизма потврдила се, нарочито тиме што је почетком балканског рата (1912) дошао у Србију као добровољац.



Међутим Шантић није осећао само националне патње; он је опевао и социјалну беду. И у томе он је савремени песник и са Крањчевићем даје у нашој поезији књижевни и поетски израз једној теми која је дотле сматрана као новинарска парола. Али најдубљи израз дао је Шантић у елигији, у песмама које су изрекле његову тугу, умор, сањарије о прошлости, сету живота уз старе успомене, преварене наде. Том личном елигијом и искреним патриотизмом показао је снагу свога лирског темперамента. У овом другом времену свога стварања Шантић је стао у ред модерних песника. (*Пјесме*, четири збирке 1908, 1911, 1918, 1924, и збирка патриотских песама *На старим огњиштима*, 1913). Шантић је праврио неколико покушаја и у драми у стиху: *Под маглом* (1907), *Хасан-агиница* (1911), *Анђелија* (1911), *Немања* (1920), али и оне више вреде својом лирском страном.

**Љубавна лирика и Али-бегов севдах.** У почетку је и Шантић дао неколико општих места љубавне поезије, која су израз неке врсте мостарског трубадурства. Опевао је лепоту драге, „грло бјело“, „мила ока“, очи, косе, душу; и он је урезивао у стабло њено име; обавијао је „ружичастим санком“, опевао је уздисање, чежње, радости, срећу. Тек доцније дао је неколико снажних и дубоких тонова љубавне лирике, осетио поезију чежње, тренутака „кад се мјесец рађа на плавој висини.“ Тада је казао драгој: „Не вјеруј у моје стихове и риме“; не урезује више њено име у стабло, „јер истинска љубав за ријечи не зна.“

Али је још много више осетио Шантић поезију специфичног мостарског севдаха и дерта. „Дуге ноћи бдијем“ је стални рефрен и дубоки мотив ове лирике Али-бегова севдаха, како је тај циклус назвао Шантић. То је све колорит и атмосфера севдаха лирски изаткана; баште пуне ђула и бежара, поливене месечином, пуне песама булбула и шума шедрвана; дократи завијени сенкама лозе; махале задахнуте топлим, чежњивим мирисом шебоја и зумбула; механе у којима уз ударе танке терезијане несрећне дертлије куну драгу и дању и ноћу, разбијају дерт и певају: „Бол болујем, ево, од како је сабах“... „Убило те моје уздисање...“ Опевао је Зејну у ђувезлији свили, у јелеку од веза, са ђерданом под грлом, њене немирне очи, мирис њене косе, Емину од чијег погледа „крене се бурурет у глави“ и због које „ране



љуће све на севдах слуте.“ Неке од тих песама су се помешале са народним севдалинкама и певају се као и оне. Уосталом, те песме које немају чисто уметничких претензија, добијају своју лирску снагу тек са музиком.

**Национална и социјална лирика.** Шантић је живео у мутним временима, аустриске окупације и анексије. Он је осетио лажи тога „културног“ завојевања, политичко лицемерство које је Босни и Херцеговини тобож доносило просвету и благостање, а у ствари довело јој жандарме, гладне чиновнике, банке и веште експлоататоре, ударило намете и порезе, инсценирало „веленздајничке“ процесе, гушило српску реч и дух. Шантић је своју земљу и народ волео најдубљом искреношћу. Он је знао да „волови јарам трпе“, а не људи; „Бог је слободу дао за човјека“ и остао је неутешен све до ослобођења. Али у њему је дубоко била усађена вера у крајњу победу; он је имао у себи велики оптимизам оних предака који су се вековима хватали у коштац са Турцима. И под аустриском окупацијом он је својим стиховима смело изражавао гнушање на режим и позвао свој народ да верује у будућност. Био је због тога гоњен и хапшен, али он ипак није престао да пише. Он оплакује злу судбину отаџбине коју су продали. Туђинци су дошли да се веселе, да харају, „а наш црни сељак, црна хлеба жели.“

По тој црној језивој слици веровало би се да Шантић пада у очајање; он као да наговештава да „вјера наша умире и гасне.“ Нарочито је тешко стање било онда када су се због притиска и глади читаве фамилије дизале и селиле у Србију или ишле у Америку да траже хлеба. Шантић је осећао последице тих сеоба и испевао оне дубоко сугестивне песме: *Остајте овдје*, *Сеобе* и друге. Он је позивао несрећнике да чувају дом и груду, „јер мученој земљи мученика треба“, јер је горак хлеб у туђини, а живот тежак. Тада су се ипак у њему јављали снажни тонови националног оптимизма. Он је веровао „да тамо далеко наша зора спава“, позивао своју музу да обуче црну одежду и да његов народ причести вером.

Тада је Шантић испевао низ песама пуних вере у националну снагу. Био је свестан да „снага је наша планинска ријека, њу неће нигда уставити нико“. И оно што је певао у песми *Бока*, једној од најлепших својих песама, на домаку

мора и Ловћена, оно што је желео да види „кад орлови наши високо заброде“ и „да побједну химну слушам с твојих брда“, то је и дочекао. Он је пратио буђење свога народа, много је учинио и сам за све то и са поносом опевао прве победе на Куманову, Вардару, Тарабошу, Битољу, а затим — потпуно ослобођење и јединство, завршне борбе на Кајмакчалану, прелазак Срба преко Дрине. То су све химне победе. Али тада су већ дошли и први тонови разочарања од поратног друштвеног стања и морала.

Шантић је иначе показао да има веома развијено социјално осећање, нарочито за понижене и гладне раднике. Њега је болела беда која је гонила наш свет да оставља кућу и да иде у Америку на рад: „А зар вам није завичаја жао?“ пита. „Жао је, брате... Но хљеба нема...“ Осећао је тежину крста који сељак носи копајући на њиви; али после тешког рада „скакавци ће гладни сву појести жетву.“ Шантић је разумео беду оних који живе у колибама и њихову зебњу пред богатим класјем које ће други однети: „Сву муку твоју, напор црна роба, појешће силни при гозби и пиру, а теби само, ко псу у синциру, баћиће мрве“. Шантић је написао химне раду (*Спјачи и Угљари*), „радницима кротким, робљу наших дана.“ Чуо је онај „јаук милиона... све звони: о хљеба, хљеба, хљеба!“ И он је као многи писци на почетку XX в. осећао тешке дане. Његов глас у томе правцу био је снажан, искрен топао.

**Елегија.** Шантићева лирика се најдубље изразила у елегичним песмама, и субјективним, мелахоличним анализама нечујних, скривених унутрашњих криза интимног песничког живота. Још врло рано Шантић је певао „да моје срце у ранама плаче“, осећао самоћу, пустош и мрак у своме животу, црну судбину коју у његовим стиховима симболизира црни лептир летењем око његових прозора и ударањем у окна. Шантић је имао неке несрећне љубави; мајка га је била заклела да се не жени једном католикињом, коју је прво волео, а друга љубав завршила се несрећно, јер му се драга удала за другог. Жртва привипут предрасуде, а други пут — несрећног неспоразума, Шантић се рано завио у тугу и остао сам, суморан и повучен у себе кроз цео век. Онај негда весели мостарски севдалија певао је да га „магла окива све јаче“, да су снови прошли, да му „срце хладна зима окива

и мори... по косама мојим попануло иње.“ У томе расположењу испевао је неколико снажних елегичних песама, *Јесен*, *Једно вече*, *Покидане струне*, *Ти*, нарочито *Једна суза*.

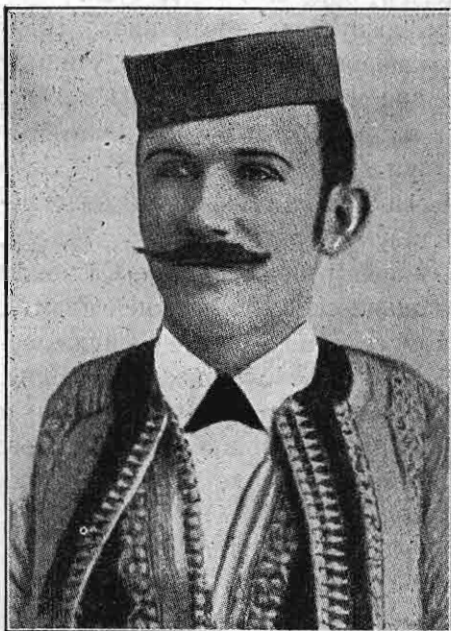
У тренутцима када је осећао пустош свога живота, Шантић се најрадије повлачио у сањарије о прошлости, у идилу из некадањих дана. Садашњица му је била сувише празна, сива, горка. Своју кућу није напуштао, али јој се већ обраћао болним речима: „Наш стари доме, како си орон’о“. Зато је волео да се враћа драгим сликама из прошлости; оживљавао их, нарочито домаћу идилу у *Претпразничком вечеру*, једној од најлепших песама у нашој књижевности. Са болом сећа се песник негдањих вечерњих седељки, кад пећ пламти, димови са очева чибука се колутају, мајка шије кошуље, сусед прича, а затим отац пева уз гусле о Страхинићу Бану. Све је то било давно; сада песник само чује сахат стари и голе гране ораха како бију у прозор; кандило и сада тиња; али соба је пуста и глуха, само се његове песме дижу из књига и теше га.

### СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ

(1875—1919)

**Национални херој.** За Ћоровића се може рећи да је мостарски приповедач само по темама, по слици друштва и људи везаних за Мостар и Херцеговину. Али по стилу он се, иако је почео слабијим цртицама локалне вредности, развио у правог уметника. Рођен је у Мостару, у туговачкој кући у којој су националне традиције биле старе и јаке. У томе граду могао је да позна мешавину средине састављене од муслимана, православних, католика, аустријских чиновника, старих трговаца, старих хација, сукобе интереса ситних и крупних, политичких и економских. Ту је познао оно прелазно време које је после аустријске окупације доносило низ друштвених криза, пропадање и сиромашење муслиманских породица, долазак млађих генерација, културне тежње, губљење традиција, последице устанака, анексије, ратова. У детињству живео је много у муслиманској средини и изврсно је упознао. Школовао се у Мостару, у трговачкој школи. Ту му је једно време био учитељ и Крањчевић који је одмах опазио таленат будућег приповедача.

Ђоровић није никуда из Мостара одлазио. Али ту, поред Шантића и Дучића, у атмосфери певачког друштва *Гусле*,



где је играо на дилетантским претставама, (махом важније комичне улоге), читајући много, он је почео да пише песме, највише родољубиве, љубавне, дечије (збирка дечијих песама *Полетарке*, 1894, и прича *Бакине приче* 1898). Он се доста дуго и тешко развијао, јер је атмосфера ипак била доста уска. Тек када је покренуо часопис *Зору* (1896) са Шантићем, он долази у везу са Београдом, ради и чита много више и његов таленат нагло сазрева. После 1900 он је већ признати приповедач и један

од културних националних вођа Херцеговине. Као велики патриота он је са Шантићем морао (1908) за време анексије да бежи у Италију. По повратку изабран је био за посланика на босанском сабору, где је увек оштро критиковао лицемерни програм аустријске културе у Босни. Почетком великог рата (1914) одмах је затворен и узет за таоца. Гоњен, мучен, хапшен он се тешко разболео и вратио се кући тек 1917, где је једва живео још годину дана и дочекао ослобођење Херцеговине.

**Мостарски приповедач.** Ђоровић је сликар само мостарског и херцеговачког живота. Васпитан у традицијама реализма, он даје цртеже, приче и слике једне средине коју је он непосредно упознао, коју је имао под оком сваки дан. Прве приче (*Из Мостара*, 1895, *Из Херцеговине*, 1896 и друге) показују невештог почетника. Али доцније збирке (*У часовима одмора*, четири књиге 1903, 1904, 1906, 1910; *Моји познаници*, 1909; *Комшије*, 1912 и друге), а нарочито романи, дају врло широку слику друштвеног живота и у целини и у

детаљима. У занимљивим типовима и сукобима Ђоровић слика све средине: сиромашно село и учмалу касабу, богате трговце, аустриску бирократију, муслиманско шаренило, калуђере, попове, хаџије. То је оно време кад су овај учмали свет, успаван патријархалним традицијама, почели да потресају крупни друштвени и политички догађаји који су се ту, у њему, завршавали ситним сукобима. У приповеткама се, као у епизодичним одломцима, дају исечци великих историских резултата: бегови кољеновићи, осиромашили, чисте улицу и дрхте пред аустриским чиновницима; читави редови, као кириције, пропадају, јер је култура донела железницу; син се враћа из војске, из Беча, али некадања планинска снага ископнела сва од болести коју убризгавају отрови велеградског живота; бегови, немоћни да схвате ново време, у коме су на суду равни својим кметовима, селе се у Турску тешка срца, скрхани болом; за протекцију се често продаје и част; корумпирана бирократија узима мито чак и од бедног сељака.

Роман *Мајчина Султанија* (1906) је широка слика двоструке кризе: — породичног живота и поремећаја патријархалности. У кући богатог трговца лепа кћи је тако размажена због своје лепоте, да је сви држе као „султанију“. Она неће да се уда ни за кога, јер јој сви изгледају прости, иако воли да јој се сви удварају. И отац, иако у кући деспот према свима, њој повлађује. Њена слобода иде дотле да се чак и ноћу састаје са аустриским чиновником и намерава чак и да бежи са њиме. Међутим он је варалица и пијаница, хвали се својим састанцима; размажену „султанију“ брже боље удају за онога кога је она најмање желела. Роман *Јарани* (1913) још је тамнија слика пропадања муслиманских породица и муслиманског живота уопште. Морал породице зависи од деспотске воље њеног шефа, аге. После агине смрти агиница се одаје разузданом животу; имање уступа своје милоснику, предаје му и кућу на управу и овај вештим машинијама препише цело имање на себе. Сина агина искључује и он се са „јаранима“ одаје хајдучији, али се ипак враћа кући и успева да подигне самосталну радњу. Роман је низ



друштвених сукоба и показује нагло опадање муслиманског морала.

За време рата Ћоровић је исто тако пратио кретања друштвеног живота и бележио извесне појаве. У томе је показао прилично будно око и оштрину судије, који бди над моралом свога времена. *Брђани* (1919) су роман из мрачних ратних дана. Интернирање и вешање Срба, паљење њихових кућа, глад, заразе, освете, — насликано је читаво оно време кад су судили жандарми и шуцкори. Али ту је и тип ратног богаташа газда Пешикана, који тргује усред тога покора, узима робу и оних који су отишли у рат, има пуне магазе усред те глади. Ослобођење долази, али да ослободи опустошене куће, смрвљене породице и гробове. У *Белешкама једног таоца* (1919) оставио је Ћоровић исто тако низ језивих слика из тих ратних дана, које је све сам доживео. Последњи роман *Међу својима* (издан после смрти 1921) је слика разривене породице, што је последица сукоба ситних паланачких интереса. Због подвојености интереса попов син не може да добије службу, а вуче га и шаролики живот великог града и он бежи из паланке, оставља и жену и породицу, осећајући се стегнут уским традицијама. Тако је Ћоровић био социјални и морални хроничар своје средине у мутним, прелазним данима између два века.

**Реализам.** И по својој природи и по књижевном васпитању Ћоровић припада реализму; он је прилично задоцнио као писац. Али зато је он реалиста од најбоље руке. Његова је опсервација врло оштра. Помоћу ње он је створио неколико рељефних типова. У роману *Стојан Мутикаша* (1906) створио је реалистичким потезима, ма да доста развучено, тип правог херцеговачког паланачког зеленаша. То је читав еволуција једне социјалне појаве: од гладног сиротог сељачета које као шегрт почиње своју школу трговања и свирепог зеленашења код варошког дућанције постаје осциони зеленаш који се титра својим жртвама у великој лакомости за новцем. У *хелијама* (1918) је исто тако реалистички верна, прилично песимизмом замрачена слика калуђерског живота у манастиру.

Ћоровић се нарочито показао као мајстор у портретирању личности. Сваки тип, и најпросечнији човек, под ње-

говим цртањем добија свежину индивидуалности. У описима Ђоровић каткад нагиње и натурализму, али у његовим цртицама има и лирске топлине. Хумор је доста чест у његовим причама, а нарочито је обилан у роману *Женидба Пере Карантана* (1905). Међутим Ђоровић видно нагиње драматичним елементима. Он је врло вешт у брзом развијању радње, у убрзавању њена темпа, у стварању сукоба. Скоро свака његова прича носи по један мали сукоб. Дијалог врло вешто развија, реалистичком живошћу. Зато је донекле имао успеха и у својим комедијама (*Поремећен план*, 1897; *Издаје стан под кирију*, 1899; *Наше позориште*, 1914 и друге) и драмама (*Ајиша*, 1907; *Зулумћар*, 1912; *Као вихор*, 1918 и друге). У комедијама је показао обилан хумор и вешту руку за карикирање типова. У драмама је највише сликао живот мостарских муслимана и задахнуо га локалним колоритом и у развијању радње и у цртању личности. У читавом свом раду Ђоровић својим реализмом припада пређашњем добу. Местимично, каткад црним песимизмом, каткад топлином лиризма, показује да је ушао и у модерно доба.

### ИВО ВОЈНОВИЋ (1857—1929)

**Дубровачки конте.** Војновић је песник последњих господара дубровачких из чијих редова је и сам изишао. Рођен у властеоској породици у Дубровнику, Војновић је у другој половини прошлога века сасвим изблиза могао да упозна последње трагове старе дубровачке аристократије. Он је више и дубље него ико осетио уморни понос и декадентску потребу последњих господара да се завуку у прошлост, у декор успомена и да је настављају уљуљкивањем у снове из старих светлих дана. Та декадентска црта осећа се и у самом Војновићу, у његову огромном култу за чисту уметност, сјај, боју, музику, духовиту реч, стил. Тај преживели Дубровник старих одора, тераца, палата, лукијернара, перика, велата, менуета, машкарата, процесиуна, мадригала, пасторала, господара и владика био је и остао права и највећа школа за

Војновића. „Дах мртвијех ствари“, како га он сам зове, претворен код њега у бриљантну реч, био је његов прави учитељ.



Са тиме заједно текао је Војновић широку уметничку културу. У старој аристократској породици укус за уметност, науку и књижевност био је читав култ. После гимназије у Сплиту и Загребу и завршених права у Бечу и Загребу (1874—1879), Војновић је своју књижевну културу наставио обилним читањем, нарочито талијанских и француских писаца. Као судија служио је у Загребу, Крижевцима и Бјеловару, а затим као административни чиновник у Дубровнику, на Брачу и у Задру. Међутим за све време његова школа се наставља читањем и писањем приповедака и драма. После великих успеха у позоришту буде постављен за драматурга загребачког казалишта (1907—1914). У то време пу-

товао је по Италији, задржавајући се нарочито у Венецији и пратећи њен шумни и шаролики космополитски живот.

За време рата платио је свој тешки дуг националног песника: гоњен и хапшен од аустриске полиције провео је више месеци у затвору у Шибенику. У то време он је био већ слављени песник читавог низа дела. Написао је приповетку *Гераниум* (1880), затим збирке: *Персм и оловком* (1884), *Ксанта* (1886), комедију *Psyche* (1899); драмску слику *Гундулићев сан* (1893); драме: *Еквиноцијо* (1895), *Дубровачка трилогија* (1900—1903), *Смрт Мајке Југевића* (1907), *Госпођа са сунцокретом* (1912), *Лазарево васкресење* (1913), *Imperatrix* (1914, издата 1919), *Машкарате испод купља* (1922). Писао је и песме, чланке, позоришне приказе и критике.

**Драме.** Војновић је почео приповетком, али је убрзо прешао на драму. И у почетку као млад писац, а затим скоро до краја свога књижевног рада, он бира специфичне случајеве људске психе, рафиниране или бруталне, загонетне по нежности или по демонској жеђи. Драмска анализа унутрашњег живота најживље је вођена у *Еквиноцијо* крвавој драми напуштене мајке-девојке. Јеле, мајка младог Ива, била је жртва бруталног заводника. Отац је отишао у Америку и заборадио девојку. Тамо је, усред мрвица и глади, почео осећати „све жудње онијех одрлија и хајдука новогa свијета“. . . . . Двадесет сам се годишта био с лупежима горијем од мене, докле нисам засио на гомилу злата“. Вратио се богат и суров и, ма да у педесетој години, хоће да се ожени младом девојком која се управо заверила његову сину. Иво у бесу намерава да га убије, али му мајка у очајању и страху призна да је то његов отац. Да би спасла сину девојку, она сама прима злочин на себе и убија оца. Двадесет година патње нашле су израз. Идеја правде и снага револта рађају се на врхунцу дубоког човечанског бола. По личностима, страстима и сукобима, које се нарочито узбурају под страшном олујом еквиноција (равнодневице), ова је Војновићева драма веома жива. Војновић у центар крваве игре симболички ставља буру и њено дејство на страсти и на темпо акције.

Симболички и фаталистички, али знатно наивније поставио је Војновић игру страсти у *У госпођи са сунцокретом*. Жена, Вечна Жена, која се у Лондону зове Мис Маг, у Ру-

сији грофица Јекатеринска, у Венецији Госпођа са сунцокретом, на свакој другој тачци глоба друкчије, а свуда „Она“ — жена, вечна жеђ, окреће се фатално, као и њен цвет сунцокрет, сунцу богатства и сјаја и сунцу љубави. Увек жедна она је кадра и за злочин, и за лукавство, и за препредене игре, и за велике жртве и за самоубиство. Поред ње Војновић је ставио сунцокрет, цвет јаког контраста, подмукло црн у златном оквиру, поетски и психопатолошки симбол модерне жене из космополитских монденских кругова, украшене златом и сјајем венецијанског декора, мрачне у сржи злочиначких и еротичких инстинката. Од те поетске и драмске идеје писац је и пошао. Али драма је у композицији и сценама добила много више карактер сензације, како је Матош рекао у својој критици, него драмске психологије.

Много је више Војновић успео у овлашним цртежима и портретима личности из венецијанског монденског и космополитског друштва. То је смеша лакомих, себичних, препредених, пожудних, сујетних људи са свих страна света бачених ту на гомилу уживања или грабежи. Кандијано, потомак дуждева и сопственик хотела — зову га „вечни“, а то значи вечни трговац и шпекулант млетачки — приређује серанате, вешто привлачи госте из целог света, експлоатише и мртву Венецију, наручује „и једну аутентичну краљицу, да буде на листи високих гостију — као ћук за парвеније“. Ту су краљице које се баве банкарским спекулацијама, немачки барони који су некада били тамбур-мажори, енглески лордови сујетни на своју „стару расу“, декаденти, проституција, и снобови свих средина и народа, руски грофови и злочинци, пустолови и љубавници. Све је то уоквирено хуком музике, жагора, песме, крикова, уздаха, угушених јаука и јаком светлошћу, бојама, синтетичким декором старе дуждевске и нове монденске Венеције.

Међутим Војновић није осећао само тугу за старим гошпарским Дубровником, он је разумео и ново време које се почетком века јавља на Балкану. Иако није дубоко осетио, он је ипак поетски наслутио нове људе који снагом свежих олуја бришу остатке прошлости. То је, нешто сувише поетски, изразио у *Смрти Мајке Југовића* и *Лазареву васкрсењу*. Опевао је, високим, патетичним тоном апотеозе и глорификације, снажни пулс нашег народа и његову жеђ за борбом



и слободом. Југовића Мајку бол и патња чине великом: „тврда срца“ она даје девет синова идеји националне државе. Њена туга је дубока, али јача је потреба жртве и она живи да би собом спасла идеју царства. Међутим кад чује гусларе и млади народ, она осети да, упркос палом царству, живи народ, спасилац националне снаге. Ту више није потребан њен аристократски понос и она умире као права мајка. У Лазаревој мајци исто тако: из патње и бола ниче херој. Она је проста жена из народа. Њен син, као комита, води омладину у борбу против тирана, Турака и Арнаута, и ови долазе да му побију децу и читаво село. Мајка се у највећем болу одриче мртвог сина, да би спасла село и децу — народ будућности. Тему је Војновић узео из херојске историје Лазара Кујунџића, учитеља-четника, али је подигао у високе тоне поетског патоса.

У серију драма о Мајци долази и најзначајнија међу њима *Impressions*. Уочи рата Војновић је наслутио страшну будућност европских криза и нереда. Са идејом борбе за хармонију човечанства написао је драму мајке-царице, којој су убили сина и из њена бола рађа се велика мисао друштвене обнове. Док се народи крве, она се повлачи на острво, ту негује децу свега човечанства, која имају да мењају лице света, да уклоне предрасуде и границе, да створе уједињено човечанство. Тако се Војновић из националног осећања ди-гао до опште човечанске мисли о хармонији света.

**Драмска елегија Дубровника.** Дело по коме Војновић остаје као значајан писац у историји наше књижевности је-сте његова *Дубровачка трилогија*, више хроника последњих госпара, а мање драмско дело. Војновић је могао добро да упозна последње остатке дубровачког племства. И сам је добрим делом присуствовао агонији многих госпарских кућа, задњим трагичним трзајима некада сјајне и поносне властеле. Могао је видети да су ти последњи изданци ипак све-сни фаталног историског прелома извршеног у XIX веку, историског процеса једног већ болесног сталежа у коме је усахла енергија предачке властелинске крви. Оно што је Вој-новић видео, било је тема у исто време и за трагедију и за комедију. *Трилогија* је трагедија дубровачке властеле којој најзад постаје јасно да на месту старих, снажних предака једва живи и труне „покољење брез воље, брез крви, брез

мождана.“ Али она је у исто време и комедија оних који, упркос нужном току историје, покушавају да наставе традиционални живот свога госпарског реда, да се заносе и забављају, да остају слепи пред светлошћу новог времена.

Процес историске декаденције дубровачке властеле, по овој Војновићевој драмској хроници, траје читав век. Први део, *Allons enfants!*... одиграва се 1806 пред улазак Наполеонове војске у Дубровник. Република губи оно што су преци вековима бранили и од Млетака и од Турака. Госпар Орсат Велики, једини свестан пада аристократије и њена ауторитета, позива властелу да одговори Наполеонову генералу Лористону, који је већ пред вратима, да га неће пустити у град. Позива их најзад да бране град, или ако је то немогуће, онда да емигрирају: „Па ако ова тисућгодишња земља слободе ваља да пропадне, а ми хо'мо!... браћо!... дјецо! Ено нам лађа нашијех у порту! Укрцајмо се, понесимо барјак и св. Влаха, па одједримо, — како наши давни оци! Ох! Сретнога плова!... Хо'мо! Хо'мо! Галеби и облаци ће нас питат: ко сте? кога иштете? а једра ће одговорити: Дубровник плови!... Дубровник опет иште пусти хрид, да скрије слободу!“ Све то није помогло. Орсат најзад покушава да позове пук у борбу, да брани Дубровник. Међутим пук радосно чека Наполеона, да га ослободи властеле и одбија Орсата. Сва ова Орсатова борба је само романтична поема о последњим тренуцима аристократски схваћене слободе. Али уз ту поему долази и гротеска аристократске слободе. Властела, комична у своме поносу, и не види да ново време гази већ труле остатке ранијих векова, и мисли да ће под Наполеоном остати све по старом и да ће улазак Лористонових чета бити само лепа свечаност. Сам кнез каже да ће га дочекати у свем сјају „in gran pompa“... „Ваља да Лористон види с којем има посла.“

Други део Сутон догађа се 1832. Госпари су већ сиротиња. Госпа Бенеша, владика дубровачка, крије да нема ни динара у кући, штеди свећу и крије сузе. А нов свет, трговци, купују госпарске палате и претварају их у магацине за брашно. Беда се увукла у последње аристократске куће, али госпоје поносно дижу главу, читају хронике својих предака који су описивали своје аудијенције код Карла Петог, и одржавају понор између себе и пука. Кад Лујо, пучанин и ка-

петан поморски, позива Павлу, властелинску кћи, да пође за њега: „Сломимо вериге, будимо људи!...“ она, иако га воли, одговара: „Би ли ти, капетане, оставио брод, кад се топи?“ и остаје на разбивеном броду. *Сутон* је сав у лирици успомена. Зато Војновић у *Машкаратама испод купља*, које се играју око половине прошлога века, вели: „Осјенач (нафталин) и камфор брижно је сачувао свилу и вуну и везове одора, испод којих је онда грцала у агонији исцијеђена душа аристократије, преслабе већ да одоли оштроме ваздуху нове слободе — али ниједан прашак ни балсам није могао да спаси од расула труле *mannequins*-е (лутке) Саба, Ђива, Никша, Ђона“... Време се мења, а госпари још увек играју исту комедију помпе и сјаја у везеним одорама и велатама (фраковима).

У трећем делу, *На тараци*, који се игра 1900, последњи госпари су на умору. Пишу мемоаре и верују да су „властела без власти остала као дебло без жила... а народ без властеле осто како тијело без душе.“ Они још сањају о старој слободи — властелинској. Али се јавља свест, да је могло бити све друкчије, да је требало да се помешају са пучанима и да помоћу њих подмладе устајалу крв. Понеко од њих силази у пук, као учитељица. Гладни су. Истина, тешко је, да унука Орсата Великог сиђе доле, али биће „нешто суза мање — а кадгод мало јухе више!...“ Други се забављају фриволним играма. Поред њих ниче нов свет, сељачки, који се поноси тиме што копа и сади лозу. Стари, међутим, учине још по које добро дело у свом стилу племенитог госпара, па тихо, као да знају да иду у гроб, веле: „А сад!... Хо’мо спат!“

**Стил.** Све своје драме Војновић је писао много више као песник романтичар него као посматрач реалиста. Стога у свему има мало драме, а много лиризма. Осим *Еквиноција*, у коме има оштрог драмског сукоба, све остале су само драмске поеме пуне лирских елемената. Овај лиризам и стална субјективна нота долазе од Војновићеве идеалистичке концепције фатализма. Он осећа да „судбина“ управља човеком и он је често оживи у облику каквог симбола. У *Еквиноцију* то је буре, у *Госпођи сунцокрет* — жеђ за сунцем, у *Трилогији Марсељеза*, у *Машкаратама* — два зелена витеза од бронзе који искуцавају сатове на часовнику. Војновић воли

такве патетичне симболе и у мањим сценама. Они увек сведоче о присуству фаталности.

Војновић је створио неколико реалистичких типова (Нико „Американац“ у *Еквиноцију*, Кандиан у *Госпођи*, и неколико карикатура госпара у *Трилогији*). Али то су фигуре просечне вредности. Војновић воли поетске идеализације. Његове главне личности (Мајке Југовића, Лазара, *Imperatrix*, Госпођа са сунцокретом, Орсат Велики и друге), само су носиоци песникових високих идеја донесених из света идеализма, према томе, — потпуно произвољне и намештене психологије. Војновић је писао песничку драму, према томе, он није ни вадио људе из живота, већ из маште. Покаткад тако израђене личности унесу, у извесним сценама, нешто плахе драматичности, али она се заснива на романтичарски застарелим контрастима.

Прави Војновићев стил, у ужем смислу, лежи у динамици, сјају, богатству речника. Он користи све, да створи покрет, боју и потрес, тако да сва драматичност његових драма лежи у бујности његових израза и речи. Описи декора су код њега поетски, бриљантни, пуни боје, сјаја, детаља, али и субјективних потеза, који имају више да буду сугестивна лирска евокација него слика стварности. У приморским драмама он се служио живим и експлозивним далматинским језиком; у космополитским срединама употребио је све шаренило интернационалне мешавине језика (француски, енглески и немачки изрази); свуда разбацује реминисценције из сликарства, музике, литературе; воли духовите обрте, често натегнуте; заборави се у дугим патетичним монолозима, уживајући у њиховој реторској звучности. Све то чини његове драме тешким и за редитеља, и за глумце, и за публику. Таква песничка драма, са јако наглашеним фатализмом и веома патетичним стилем, није могла оставити трага у нашој књижевности, упркос својим тренутним успесима.

**БРАНИСЛАВ НУШИЋ**  
(1864—1938)

**Полиграф.** Нушић везује две епохе у нашој књижевности. По плодности он долази у прве редове, а по разноликости форама у којима се огледао он је један од оних ретких



полиграфа који су писали све (лирске песме, приповетке, романе, драме, водвиљ, новинарске чланке, козерије, путописе, историске мемоаре и др.). Рођен је у Београду. Права је учио у Београду и у Грацу; али он је више био све друго него правник: глумац у дилетантским позориштима, дипломатски чиновник у консулатима у Битољу, Солуну, Приштини, песник и уредник политичких листова, драматург и управник позоришта, новинар, национални радник итд.; у тридесет седмој години је пензионисан из политичких разлога (1901), доцније је враћен у службу. Међутим, увек је остао писац и позо-



ришни човек. Нушић је још као ђак почео да пише стихове и комедије. Једна сатирична песма, са јасним алузијама на обреновићки режим, довела га је у затвор у Пожаревцу. По политичким и социјалним идејама Нушић је тада припадао опозиционим круговима, али својим темпераментом он је нагињао сатири. Његове прве комедије, писане под Гогољевим утицајем, су духовито шибање режима и политичког морала.

У књижевном раду Нушић је показао огромну плодност. Она не долази само од његовог дугогодишњег рада на књижевности (више од педесет година), него и од његовог сталног живог додира са стварношћу. Његов разноврсни живот и лакоћа са којом је мењао средине и професије учинили су највише да добије обилни материјал за своје комедије. Нушић је један од најпотпунијих примера писца који илуструје читав закон у књижевним стварањима: у сталном додиру са животом и људима, пратећи из непосредне близине њихове сукобе, Нушић остаје пример писца кога изграђују средина и тежње његова времена. Обиље његових комедија извирало је из богате материје живота. Нушић је написао велики број драма: комедије: *Народни посланик* (1883), *Сумњиво лице* (1887), *Протекција* (1889), *Обичан човек* (1900), *Свет* (1906), *Пут око света* (1910), *Госпођа министарка* (1931), *Мистер Долар* (1932), *Београд некад и сад* (1933), *Ожалостњена породица* (1934), *Ујеж* (1935), *Д-р (Доктор)* (1936), *Покојник* (1937), и др.; социјалне драме: *Тако је морало бити* (1900), *Пучина* (1905), *Јесења киша*, *Иза божјих леђа* (1910), *Књига друга* и др.; патриотске: *Кнез од Семберије* (1900), *Данак у крви*, *Хаци Лоја* (1908), *Велика недеља*, *Туђинче*; историске: *Наход*, *Кнегиња од Трибала*, *Томаида*. — Писао је и приповетке: *Приповетке једног каплара из српско-бугарског рата* (1885), *Рамазанске вечери* (1898), слике из муслиманског живота, хумористични роман *Општинско дете* (1902); затим — сатиричне приче и хумореске, путописе и своје мемоаре из времена пролаза српске војске кроз Албанију, *Деветстопетнаеста*.

**Комедија и реализам.** Пред сам крај XIX в. и на почетку XX в., када се наша књижевност била поделила у два правца: у субјективну декадентску поезију и у школу новог реализма, Нушић је са Матавуљем, Бором Станковићем, Ћипиком, Кочићем остао сликар стварности. Нушић је нарочито сликао београдску стварност и, може се рећи, да ће он остати хро-

ничар извесних страна свакодневног београдског друштвеног живота. Он је пред собом имао време прелаза из прошлога у наш век, време у коме је Београд с једне стране чувао своју физиономију источњачке паланке, патријархалне средине и маловарошке психологије, а с друге стране почео нагло улазити у облике модерног европског друштва, у брзи темпо двадесетог века. Београд, који је Нушић сликао, показао је сваковрсно лице.

Једна страна тога Београда на прелазу из деветнаестог у двадесети век показала се у комедији *Свет*, у којој је Нушићев реализам дошао до врло успелог објективног израза. Нушић је пошао од основне, сувише опште поставке: да свет управља човеком и да он не може да се спасе од њега. Али је својом оштром опсервацијом израдио рељефе и пластику типова и ситних сукоба који у маловарошкој београдској средини значе крупне доживљаје. Купити нов шешир, променити намештај, узети нову служавку, дати девојци дугачку сукњу итд. — све то значи велике садржине у тој средини, а љубавно писмо које девојка пише — читаву катастрофу. Међутим Нушић је ту насликао и нешто боље: израдио је живо и рељефно све оне сукобе, потресе и сударе који показују како маловарошанин мора да се мења и како је немоћан његов напор да се спасе неизбежног додира са светом и његова снажног утицаја.

Реализам Нушићев је у овој комедији веома жив; он је у анализи ситних сукоба, лутања овог малог човека између старих и нових калуца друштвеног живота. Стари облици за њега значе блажено чамотање у старој фотељи као прираслој за леђа, под монотоним куцањем старог часовника, у старим пантуфлама, уз кафу. Такав, он се сродио са старим намештајем, постао ствар музеја. Нови облици га жуље као и нов мебл, као нове ципеле. Али свет је динамичан, неодржив, немиран; не допушта никоме да чами; буди, гура, мува, виче. И сва је комика у неспретном лутању овога маловарошанина између „старог“ и „новог“, у поклањању поверења час једном час другом. Он не уме да бира; он чека да га „нови“ калуци ухвате (као што су га некада и „стари“ хватали); љути се кад га стегну, али — прима.

Међутим, умео је Нушић живо да наслика и оштрије и крупније сукобе новог Београда, нарочито велике борбе око новца. *Мистер Долар* је комедија робовања томе великом, хладном властодршцу. У једноме од отмених монденских клубова, састављених из „најугледнијих“ личности и света који вреба наследство, добре везе и богате миразе, келнер који је „наследио“ милион из Америке постаје жртва огромне монденске жеђи: сви му се нуде за пријатеље, ортаке, побратиме. Уосталом, Нушић увек узима две стране Београда: лице и наличје. *Госпођа Министарка* је комедија шаренила друштвеног морала. *Д-р* је комедија београдског скоројевића, богаташа, који хоће од свог сина да направи силом „доктора“, научника и професора универзитета, иако је овај права размажена ленштина.

Најпотпунији и најдраматичнији израз нашао је Нушић у *Покојнику*, широкој комедији новца, заснованој на случајној мистификацији. „Покојник“ који се бавио дуго у иностранству, не налази код куће више ништа: „рођак“ му је наследио имање и засновао на њему велика предузећа, а „пријатељ“ му узео рукописе научних радова и штампао као своја дела. Ни тужба није помогла; „рођак“ и „пријатељ“ су нашли начина да „покојника“ пошаљу поново у иностранство и то за свагда. У великом броју комедија из београдског друштвеног живота Нушић је дао низ типова који илуструју време на почетку нашега века. Оне ће остати као историски докуменат прелазног времена, губљења последњих трагова патријархалног живота и стварања нових редова и облика.

**Сатира и хумор.** Вредност и драж Нушићеве комедије чини права позоришна, сочна сатира, проткана живим обилним хумором: стварање пластичних карикатура и типова, претставника друштвених мана и живих ситуација које илуструју мрачне и комичне стране друштвеног морала. Физиономија Нушића сатиричара и хумористе израдила се у изврсној школи Гогољевој; али и под утицајем социјалне и политичке атмосфере с краја прошлог века. Као сатиричар Нушић је оштро, духовито и живо ошинуо низ појава у нашем друштву. Започео је сатиричном комедијом *Народни посланик* којом је ошинуо обреновићки политички режим, нарочито владине интриге у агитовању за изборе народних

посланика. *Сумњиво лице*, једна од најдуховитијих Нушићевих комедија, исто тако шиба комичну неотесану и неспретну бирократију с краја прошлога века, из времена обреновићког режима.

Кад је у питању београдски живот Нушић постаје немилосрдан. Он је створио шарену гомилу београдских карикатура; умео је да их завије шалом и да њоме насмеје публику, али испод његовог смеха провирује грч који купи усне у горчину. *Београд некад и сад* је сатира лажних стечајева инсценираних са циљем на ђар, а и персифлажа свега тобожњег „новог“, снобовског и монденског што се увлачи у београдско друштво. *Ујез* је сатира на женска културна удружења, у којима се само ћерета, брбља, размеће тоалетама и препире. *Госпођа Министарка* и *Д-р* су ревије карикатура грамзивих и ситних људи.

У свему томе Нушић је нарочито и пре свега показао такво обиље и живост хумора, какви се ретко срећу у нашој литератури. У томе стоји у истом реду са Стеваном Сремцем, а каткад, у извесним потезима, достиже и свога учитеља и великог мајстора Гогоља. Нушић је умео да развија низ ситуација из којих је извлачио читаво богатство карикатура, комичних контраста, изненађења, досетака, значајних речи. Нушић је умео свему да се насмеје и увек је, са новим свежим хумором, позивао публику да се и она свему смеје. Зато се његове комедије свуда најрадије гледају. Нушић долази међу писце, који се налазе најчешће на репертоару скоро свих наших позоришта.

Најоштрију сатиру и најживље обиље хумора дао је Нушић у комедији *Покојник*. У њој је нарочито изразито сатирички израђен тип „рођака“ који се прождрљиво баца на „покојниково“ имање и постаје богат преко ноћи. Исто тако је оцртан и тип универзитетског професора који тече „научну“ каријеру помоћу туђих, присвојених научних дела. Уз њих је Нушић извео на позорницу читав низ епизодних фигура и приказао ситнеж сукоба у којима је снобовима из „високог друштва“ скинуо маску и показао њихов кукавичлук и страх, њихове комичне гримасе пренеражења и збуњености. Неколико момената су сатиричком поентом успела изнад свега осталог. На крају се контраст и поента ироније пењу до врхунца.

**Патриотска драма.** Ширином свога духа Нушић је могао да захвати и више од две епохе: понео је и наслеђе романтизма. Његов патриотизам осведочен је и његовим националним радом, али му је дао израза и у приповеткама, путописима, па и у драмама. *Кнез од Семберије*, израђен по Вишњићевој песми, остаће мали ремек драматичности која постиже ефекте градацијом узбуђења. Кулин је пошао из Босне, прешао Дрину, поробио Мачву и Јадар, заробио три стотине робова, Срба и Српкиња, и са њима се, уз зурле и бубњеве, враћа у Босну управо преко Семберије. Кнез Иво не може да види како Турци воде његову поробљену браћу и сестре преко његове земље. Позвао је своје сељаке да и они даду штогод за откуп; он сам дао је све: новац, оружје златом искићено, кућу, икону. У последњем тренутку умире му и мајка од бола. Иво ипак зауставља Кулина и откупљује од њега робље. Снажно патриотско осећање бола пење се од оно неколико новчића сиротих босанских сељака које дају за откуп, па преко сребрне иконе све до мртве мајке коју даје сам Иво да спасе браћу.

*Данак у крви* је патриотска драма, сценски врло вешто скројена: јаничар Ибиш долази у свој крај после много година да и сам скупља „данак у крви“; али црквица, звоно, брдо, мирис кадуље и вреса буде у њему успомене из детињства и кад једна мајка у очајању отима своје дете од турских пандура, Ибиш, сећајући се бола своје мајке, убија дете. „Прекратих!“ вели он; „Хвала ти!“ каже мајка и та сцена је врхунац драмског сукоба и узбуђења. *Велика недеља* је глобификација националне снаге коју је народ показао у последњем рату.

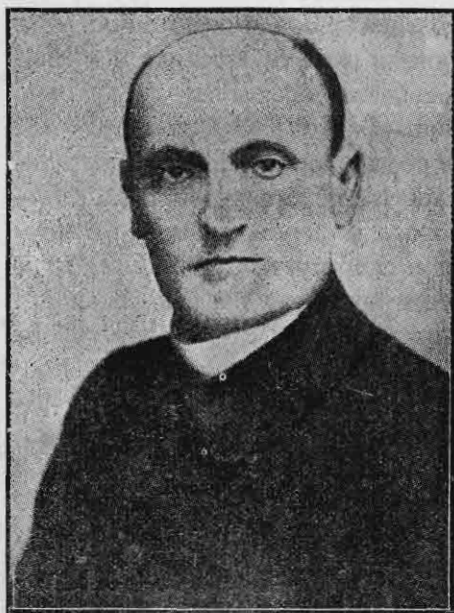
**Позоришна техника.** Нушић је пре свега мајстор сцене, вештак позоришне радње и интриге. Он је у стању да ма какву баналну и просту фабулу искористи, да у њој извуче црте лица макар и скицом, да направи заплет, да затегне сукоб, нарочито комични сукоб, да убрза радњу, да све води живахним дијалогом сатканим хумором. У правој позоришној техници наша драмска литература нема већег мајстора од Нушића. То је углавном највећи разлог што га публика увек радо гледа. Та вештина позоришног заплета водила је Нушића врло често из озбиљне комедије у водвиљ, у ларкрију, у лаку забавну игру.



Међутим имао је Нушић вешту руку да оштро оцрта физиномије личности, нарочито комичних. Он је, нарочито у последњим комедијама, створио неколико изразитих типова; али дао је и читав низ скица и карикатура нашег друштва: посланичког кандидата паланке, министарку, среског начелника, паланачке трговчиће, београдске мондене, пензионере, чиновнике. У *Путу око света* Нушић је створио врло живу фигуру Јованче Мицића, Јагодинца, малог паланачког ћифте пуног жилаве снаге, бистрине, духа. Овај тип, као све велике личности литературе, ушао је у публику и живи као реална личност. Међутим оно што чини најсочнију драж Нушићеве комедије — јесте хумор. Из сваке ситуације, личности, црте, речи бије позив на смех. Ту и јесте извор велике Нушићеве популарности.

#### ФРАНЦ КСАВЕР МЕШКО 1874 —

Свештеник и писац. Мешко претставља, на крају XIX и почетку XX в., ону реакцију позитивизму и натурализму која



је долазила од стране религије. У оном општем напуштању идеја материјалистичке филозофије и тражењу духа и „душе“ постојала је на западу и струја враћања религији и Богу. Васпитан у духу религиозне хришћанске филозофије, али и под утицајем савремене књижевности, Мешко је умео да споји нешто трагова реализма и савремене идеје симболизма са религиозним духом. На тој основи он је створио психолошки роман. Рођен (1874) у Светом Томажу

(Словеначке Горице), Мешко је, после гимназије у Птују и Цељу и богословије у Марибору и Целовцу (1898), служио

као капелан и жупник по разним местима. Књижевношћу је почео да се бави веома рано. Руске, француске и енглеске писце читао је још као ђак и од њих је наследио извесне особине реализма. Али Мешко је ушао и у модерну концепцију и дао читав низ приповедака и романа: *Кам пловемо* (1897), *Слике ин повести* (1898—1899), *Об тихих вечерих* (1904), *Мир Божји* (1906), *На пољани* (1907), *Две слике* (1916), *Слике* (1918), *Наше живљење* (1922), *Листки* (1924), *Легенде о св. Франчишку* (1928); драме: *На смрт обсојени* (1907), *Мати* (1914), *При Хрстових* (1922), *Хенрик Гобави витез* (1934); приче и песме за децу.

У избору предмета има у Мешковим романима још знатних трагова натурализма. И Мешко слика човека под теретом ниских и прљавих страсти; у стилу и он показује опсервацију, али у исто време он мења унутрашњу садржину човека и више је тумачи психолошки, „душом“, него материјалистички. И он се још унеколико држи „средине“ у изради карактера личности: „Сај човека нареди околица ин одгоја“. Али ипак он верује у спиритуалну вољу човекову, кадру да се одупре инстинктима. Многе Мешкове личности живе религиозном садржином, нарочито идеализовани свештеници који носе Бога у срцу. У томе се осећа рука свештеника и мисионара. Али у исто време то значи да човек тежи да духовно промени своју унутрашњу садржину.

**Психолошки и социјални роман.** Мешко је први увео типични психолошки роман у словеначку књижевност. *Кам пловемо* је анализа савести и морала модерног човека, растрганог, поремећеног, истрошеног и скоро увек слабе воље. То је слика оног велеградског света у коме под маском отмености и спољног накита живе најниже страсти; слика оног трулог друштва које живи лако, на туђ рачун, које се продаје, протитуише, живи од дугова, прави скупе вечере, излете, балове, поклоне накита и проводи у најповршнијим уживањима. У томе друштву један од таквих људи ипак искрено каже: „Добар човек!... Рес ти се чудим!... Кај је данданес добар човек?“ Није чудо што у томе блату иструле све савести.

Та средина је у пуној мери натуралистичка, а са њоме и многе личности. У таквој средини жена напушта мужа ради љубавника, човек лако мења љубавнице, једну сурово из-

бацује из куће напоље ради друге, све је допуштено; забава и нерад стварају лаку жену наклоњену уживању. „В теј дружби, в тем нездравем, окуженом озрачју“ све је прљаво и труло. Разуме се да у тако загушљивој атмосфери пљуште катастрофе, сукоби, самоубиства, болести, кризе, несреће. На гробу своје жене која га је била оставила и побегла с другим, па затим и сама остављена умрла, несрећник, гледајући у прошлост и осећајући да је за све несреће његове жене криво друштво и лажне форме на којима оно почива, пита се: „Кам пловемо?“ И писац се, и сам, кроз цео роман пита: куда иде то друштво које је изгубило и душу и Бога?

Али има тај роман и друго лице: у свему томе блату, идући кроз њега, упркос борбама, кризама и посртању, два човека остају чиста. Један од њих је волео Евелину, али кад се она удала за другога, он се повлачи у своју тугу и води херојски живот несреће у души. Његове су патње затим све веће, кад види Евелину како срља у блато, напушта мужа и баца се у прљавштину распусног и блудног живота. Сав његов живот је у психолошким анализама своје судбине; он размишља о судбини и смрти, о патњама и самоћи. Његово писмо пријатељу, писано пред смрт, анализа је његова унутрашњег живота; из њега бију скепса, утученост, изгубљена вера у живот, али уједно и моћ да све сагледа. То писмо је оптужба друштва, његове себичности и нечистоте, али и анализа савести интелектуалца који, уморан, измучен, слаб, даје своју снагу пасивној анализи и горким размишљањима, а не акцији, који троши свој живот у мучењу себе, у скепси и пребирању идеја, а не у стварном делању. То је тип уморног интелектуалца с краја XIX в., неспособног за стварање, који је у себи осећао велику снагу, али је уложио у љубав према ситној, плиткој жени, а не у велика дела. Са тиме Мешко улази у социјални проблем: како друштво делује на чисте, али слабе душе? Тај проблем он решава вером у душу и Бога: онај други човек, муж Евелинин, пролази кроз прљаво друштво, издржи све кризе и патње напуштена човека, али најзад излази са новим искуством, новом снагом и вером да се човек од зла може сачувати.

У роману На пољани Мешко наставља ту мрачну слику друштвеног живота. То је слика богате куће која пропада због себичности, суровости, безобзирности и обести својих

чланова. Отац је тип богатог и немилосрдног силника; синови, послани у град на школе и васпитани у нечистој атмосфери градског света, постају ленштине и распусници. Богато имање купује бивши слуга; његов успех је последица његове кроткости и честите душе. Међутим срж романа чини једна пишчева тенденција, сва загрејана топлом лириком. Роман је у основи химна домовини, песма завичају и горка елегија над родном грудом коју напуштају њени синови тражећи хлеба у туђини. „Од памтивека је било тако з нашо омладино ин остане тако векомај: пошљејо јих в тујино, на незане поти...“ Отуда све несреће: родна грудa запуштена, синови је не могу ни заборавити, не могу се ни у нов живот уживети, не могу ни домовини помоћи. Пољана, нарочито богати дом на Трати, јесте симбол домовине. И да су умели синови да је чувају, она и они, сви би били срећни. Овако они се потуцају по свету, чак по Америци, а домовина пропада. Не знају да „мати, љубеча, умевајоча нас, је ле домовина.“ Они који осете љубав и њену снагу, враћају се и поново подижу дом. „Љубезен все змагује“, и са том љубављу они побеђују и стварају.

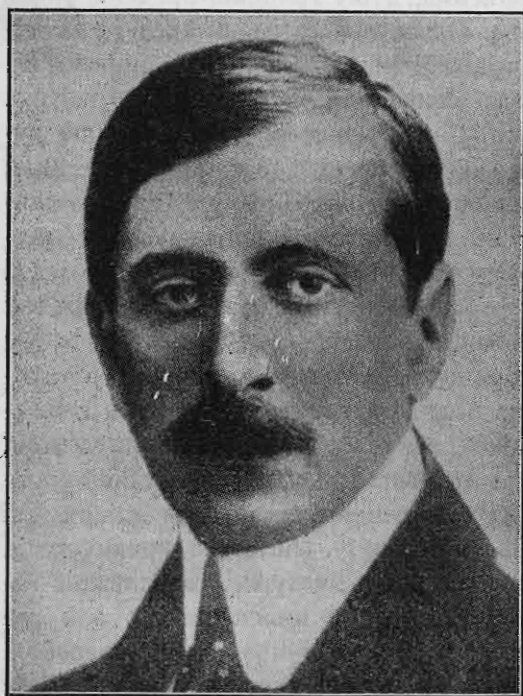
Кроз Мешкове романе, поред ове велике љубави према домовини, провлачи се и оштра критика друштвеног живота. Писац је забринут за своју домовину, коју синови напуштају и у којој је морал ниско пао. У извесним деловима Мешко пада у горак социјални песимизам. С једне стране види уморне душе које напуштају акцију и повлаче се у себе, а с друге лукаве и грлате „ауторитете“ који искоришћују такав друштвени морал. Прави, велики, искрени радници нису потребни томе друштву: „Чим бојевитејши је kdo измеd нас, чим беснеје се загања в друге, ки со бољши од њега, чим гласнеје и дрзовитеје кричи, чим бољ хвалиса самега себе, чим бољ повздигује свој смешни пухли „јаз“ — тем вечји је, тем бољга часте, тем гласнејше славоспеве му појо. О марсикај је гнилега в тем роду. А повеј јим то ин с коди те побијејо.“ Критика је у томе друштву забрањена: „Ин ластних, само-никлих назоров, тех при нас не смеш имети. Бог варуј. Кај па би било з авторитето.“ Ипак Мешко се упушта и у решавање тих социјално-моралних проблема и као свештеник велику улогу приписује религији и цркви. Он верује да велика снага долази из побожне душе; исто тако он полаже много

Машинић (1808 - 1824)  
Варошковић (1875 - 1919)  
Дучић (1874 -

на свештенике који своју дужност схватају као праву мисију. Његови су свештеници не само вође савести и учитељи већ прави свеци. Мешко верује у њихову моћ, која груба срца претвара у питоме душе. Вредност Мешкових дела, уз ове идеје, чини још и његов топли лирски стил. Од реализма он је наследио опсервацију и оштро сликање људи, али је хладно реалистичко причање заменио субјективним тоном осећања.

### ЈОВАН ДУЧИЋ 1874 -

**Дипломата, путник, филозоф.** Пут који је Дучић направио и у култури и у поезији најбоље карактерише наш прелаз из XIX у XX век: од учитеља до дипломате на европским



дворовима, од сарадника малих листова до филозофа уметности и рафинираног укуса, од малог песника до реформатора поетског стила и творца читаве школе у нашој књижевности. Рођен је у Требињу (1874). Књижевни рад започео је у Мостару заједно са Шантићем. Као учитељ, затим, био је један од главних сарадника Зоре. Његови први стихови, пре 1900 (*Пјесме*, 1901) само су подражавања Војиславу

Илићу. Тек му школовање на страни, у Женеви (1896) и Паризу (1906), затим путовања у Италију, Грчку, Шпанију, дају ширу књижевну културу. Он живи у сасвим другој средини, креће се у космополитској мешавини Женеви и Париза, чита



много класичне филозофе и модерне француске песнике, ради као дипломатски чиновник у Министарству иностраних дела, у Посланству у Цариграду, Атини, Софији, Мадриду, Каиру, најзад као посланик у Пешти и Риму. Ово спремање за дипломату, проучавање историје и културе и дуга дипломатска служба дали су неку нарочиту, салонску елеганцију и рафинираност Дучићевим идејама и стиховима. Његове доцније песме (*Песме 1908, Песме у прози 1908, Песме 1914*) значе читаву реформу у нашој књижевности, нарочито у погледу уметничке форме и стила.

Међутим Дучић је написао и неколико путописа (нисма из Швајцарске, Француске, Грчке, Италије, Шпаније), који се сматрају као нешто стилски најуспелије у томе роду у нашој књижевности. Као и у свему, Дучић тражи „душу ствари“ и у овим путописима, душу градова, предела, мора, планина, народа, земаља. Он се пре свега интересује за духовну културу, и њу тражи у историји. У Швајцарској га интересује космополитска мешавина; он даје карактеристике Француза, Енглеза, Руса. Саме карактеристике су више духовита уопштавања него оштре опсервације. Дучић све види у широким сликама и више саопштава своју уметничку индивидуалност у тренутку када се налази пред шаренилом света, него што тражи контуре индивидуалности сваког објекта понаособ. Такав је у поетским описима глечера, у тражењу посмополитске физиономије Женеве, „града без душе“, у сликању Париза и његова духа, у заносу под грчким и талијанским небом. Увек има подигнут тон човека који са дивљењем хоће да опева, а не да види. Више га занимају жене него људи, више поезија и сањарија него истина, више крупне контуре историје него савремени друштвени живот. Он се свуда и највише враћа у историју. Писмо из Француске је глорификација француског духа и културе, стваралачког генија и култа слободе, уметности и књижевности, али све то извучено из историје. Уопште, Дучића више интересује уметност, и то уметност прошлости, него обична реалност садашњице.

Међутим овај песник и путник дао је и једну књигу филозофско-историског карактера — *Благо цара Радована* (1932). То су, на бази историских чињеница и резултата духовне културе, размишљања о општим проблемима живота:

срећи, љубави, пријатељству, култури, врлини, истини, слободи, лепоти. Та су размишљања повезана једном идејом: читава је књига анализа истраживачког и стваралачког човечијег духа: „Благо цара Радована“ је симбол великог циља коме теже људи. То су анализе осећања среће, љубави, идеала, судбине, поезије, уметности, лепоте. За Дучића је, по античкој формули, „лепо... материја и идеја уједињене у харминији.“

Сва та песникова анализа разних манифестација човечијег духа, његова жеђ у тражењу истине, лепоте, среће, пројектована је на широко платно читаве историје културе. Она је резултат велике лектире. Дучић иде кроз историју а не кроз живот. Он је рекао много духовитих ствари о идејама, правцима и људима из историје, о античкој култури и уметности, о хришћанском мистицизму, о ренесанси, рационализму и романтизму. Читава је историја преврнута у тежњи да се неколико духовних феномена објасне. У свему има мало психологије, веома много духовитих формула, а највише лектире: филозофске, историске и песничке, позивања на Платона, Аристотела, Питагору, Лукрецију, Цицерона, Сенеку, Дантеа, Бекона, Шекспира, Гетеа итд. Опажа се да је Дучићево познавање литературе огромно, да иде од Омира до Ибзена, али не и даље од Ибзена. Иако је писао путописе, књижевне есеје и то филозофско дело, Дучић остаје у нашој књижевности као песник и уметник. Стихове је стално писао; за време рата дао је неколико патриотских песама. (*Сабрана дела*, пет књига, 1929; али то је, у ствари, избор песама који је песник сам начинио).

**Песник.** Као песник Дучић најпотпуније претставља већ сазрелу реакцију пређашњем времену: за њега „душа“ је постала поново главна садржина човека, и она му је основна и стална тема. Она се пробудила, проводи у сањаријама, визијама, чежњама; њена садржина су опет флуидни, загонетни феномени; не дају се ухватити у законе, парадоксални, недокучиви. „Душа“ није „материја“; човек остаје сав компонован од загонетака. Основ Дучићевих поетских тема сав је ту: у анализи „душе“. Он осећа безброј сапутника у себи, обиље бића која су га посела, свој глас не може да чује, и пита се са страхом: „И у мени самом колико је мене?“ Одговора нема, јер је лакома душа упила у себе читав један

свет боја, звукова, ствари, живота; она је и поприште свих збивања у васиони, а и индивидуалност за себе. Она чује шум звезда, речи лишћа и вода, шапат бића и ствари; њен ритам се управља ритмом општег збивања; њена унутрашња музика је резонанца свих треперења. Тако је Дучић песник унутрашњег живота, неме динамике и нечујних збивања.

Разуме се да је тој ненаситој души увек мало. „Увек незаситно моје срце хоће и задњу кап чаше још неиспијене.“ Зато је принуђена да ствара маштом, да живи у илизујама и химерама. Песник живи у једној сталној грозници потребе да додирне бескрајно и дотакне најдубље. И зато је „душа“ ту, да напрегне машту, да помоћу ње испуни просторе собом, да његово срце куца свуда, да се опија недоживљеном поезијом. У овој лакомости он осећа да „често колико и срећа, вреди једна топла и лепа химера.“ Души је доста, за живот њеног света, да се храни варкама и сновима. Отуда је Дучић у основи песник химера, фатаморгана, илузија, сањарија. Он је осетио да души много треба, често више него што свет може да да; песничка је индивидуалност најсебичнија, најлакомија; она не зна за границе. Зато су машта, поезија, речи и снови ту да је уљуљукују као размажено дете. Дучић осећа да је све то што он гради „од истог светлог ткива начињено од кога и болни мој сан о бескрајном“, али ипак не може да га се лиши.

Дучић је песник велике вере у илузију, али ипак и песник велике сумње и јаке човечанске контрадикторности. Он чезне за срећом, али не верује у њу; стрепи од бола, али му се и потсмехне; зна за свирепу жеђ за истином, али и то, да ће остати „на међи вечите истине и тајне.“ Он зна да је човек задојен сумњом, да, иако срце жели сваку чежњу да испије до дна, сумња то зауставља. Ту је Дучић песник човечијег духа, његових сукоба. Ту он силази са зрачних висина метафизике у болну истину туге, усамљености, пролазности, трагичне човекове немоћи, његова умора, монотоније његова живота. Дучић је много песник осећања самоће. Он је опевао тишину, мир, ритам монотоније. *Морска врба*, која све даје, па опет остаје сама, капела у *Зимском пастелу*, згурена на снегу, мадона у цркви *Љубави*, *Бор* и много још, све су то симболи „горке самоће ове земље“. Душа је принуђена да из те горчине пије лепоту: „Како ли је срећна душа, која

знаде бити свет за себе, ко звезда небеска.“ Тако се са осећањем самоће рађа туга, а са њом елегија.

Али и ту Дучић је умео да опева лепоту туге, патње, болне чежње, слутње и страха. Његове љубавне песме су скоро све елегије растанака и умора и, ако нису химне жени уопште, као *Сутон*, *Очи*, *Моја љубав*, оне су задахнуте декадентском сентименталношћу. Песник осећа „да све је већ протекло и ничег не оста“. У тој елегији, у томе умору од живота и љубави, остале су још рефлексije које срце вади из горког искуства: „Срећа никада не мре, ни онда кад мине“, „Истина је само што душа проснева... јер све што љубимо створили смо сами.“ Ове лирске рефлексije су само утеха уморне, усамљене душе после толико додире са стварима и бићима, и после толико растанака са њима. Тако је Дучић најзад и песник пролазности. Он и иначе најрадије пева јесен и узима њен декор за оквир: падање лишћа, шум јесењих вода, хладне вртове, мртве алеје, „јесење небо, оловно и празно“, плач ветра у грању. Сат је симбол ритма пролазности. По таквим песмама Дучић унеколико нагиње песимизму. Али по својој жеђи боје, сунца, цвећа, светлости, мора, он је велики љубавник природе и васионе. *[Јадрански сонети]* су пуни живог сребра мора, сунца, месечине. И иначе својим химнама, *[Стварање]*, *[Непријатељ]*, *[Номади]*, *[Крила]*, *[Песма љубави]* Дучић је песник вере у стварање и лепоту.

**Култ стила и речи.** Нико можда толико није неговао у нашој поезији, стилем, изразом и речником чисту форму уметности као Дучић. Има у читавом његову ставу извесно страхопоштовање према стварима однеговане спољне форме, према музеју, статуама, вазама, сликама, декору уопште — читав култ према уметничким производима. То се осећа по његовим реминисценцијама из музеја; у песмама често срећете статуе, Венус, Ниобу, Едипа, Лаокона, бронзу и мрамор, лава из млетачких дана. Дучић воли старе терасе, стари мрамор, декор врта, камелије, ципресе, декор уопште, свилу, везове, све што даје уметничку илузију лепоте. Отуда код њега тенденција да и од песме прави чисто уметничку резбарију, дело у коме има мање динамике правога живота, а више илузије уметничког декора.

По стилу и изради дају Дучићеве песме утисак елегантних ваза, ретких статуа, свила, везова, финог порцелана сак-

са и севра који стоји у витринама, абоносових резбарија, седефа и слонове кости, музејских ствари уопште. Отуда код њега смишљених сликарских композиција, бираних боја, сенчења и светлости, увек са намером да се постигну чисто декоративно-колористички ефекти. Отуда и свесних тражења музичких илузија, не ритмом, стихом и дикцијом, већ позивањем на музику: он увек чује „музику“ кише, ветра, сфера; песме му се зову *акорди, соната, requiem, рапсодија*, иако праве музичке динамике нема у Дучићевим песмама. Ово свесно и хотимично тражење уметничких ефеката показује култ радости ока, обожавање декора.

Зато је Дучић нарочито развио сликарске елементе у својим стиховима, опет не као песник који осећа живот колорације и светлости, већ као уметник који конструише слике. Његови пејзажи и слике *Залазак сунца, Подне, Село, Јутрењи сонет, Звезде, циклус Сунчане песме* и друге су права уметничка стварања на платну, тражење патетике боје, срачунавање контраста помоћу маште, појачавање ефеката. Дучићеви симболи исто су тако сликарски пластични и уметнички патетични: капела у *Зимском пастелу* „зебе усред гробља“, *Сат* скривен „под сводом ледним“, *Јабланови* „дрхћу у своду“, *Морска врба* сама „тужно шуми живот“, *Сунцокрети* „све жеђи овог света“, *Срце* — „то је део свега“, *Гнездо* „и пуно је сунца“, *Крила* итд. Међутим изнад свега стоји Дучићево богатство стила у ужем смислу, живот речи. Његова реч је увек брижљиво тражена и смишљана. Свака Дучићева песма је дело занатлије и мајстора речи, фразе, метафоре, епитета, контраста, градације.

### ВЛАДИМИР ВИДРИЋ

(1875—1909)

**Песник реформатор.** На почетку XX в. Видрић је један од најтипичнијих претставника реакције дотадањој књижевности: прозу и реалистичку „безличност“ он замењује поезијом, и то изразом личне индивидуалности. И он је један од оних који су схватили да књижевност има да буде слободан субјективан израз. Он је чак умео да нађе и нову форму, која, иако безлична романца, ипак казује најличније ноте



унутрашњег живота и расположења. Рођен у Загребу, Видрић се од детињства васпитавао у атмосфери националне борбе. После гимназије почео је да учи права у Прагу; ту је дошао у додир са чешким националистима, који су тада живо



радили на стварању своје националне културе и духа. Ту је дошао у додир и са српским студентима, заволео их је и ступио у њихово друштво „Шумадија“. Права је затим наставио у Загребу. У догађајима око спаљивања мађарске заставе (1895) Видрић се видно истакао, носио заставу Хрватског свеучилишта и зато био осуђен на затвор. Права је завршио докторатом, али због свога национализма и свога учешћа у спаљивању мађарске заставе није био промови-

ран. Бавио се и у Бечу неко време спремајући се за професора на правном факултету, али и ту су га ометали. Живео је у Загребу као адвокатски приправник.

Видрић није много написао, око тридесетак песама (*Пјесме*, 1907; у другом издању су додате још неколике). Међутим његова мала књига песама значила је читаву новину и по песникову ставу, и по жанру, и по тону. Видрић је био врло културан песник, читао је много, нарочито Гетеа и Пушкина. Литература за њега није била ни занат ни мода, већ потреба живота. Он је у књижевном стварању тражио израз личне радости живота. Као таквога знали су га и у књижевним круговима, нарочито у Друштву хрватских књижевника где је био један од најугледнијих и највише цењених. Видрић је на књижевност гледао потпуно модерним очима. Прозу и суву озбиљност није волео. За њега је поезија значила прави и дубок израз животне снаге; он је њу осећао као сталну манифестацију виталне енергије; како је живео, тако је и пе-

вао. Бујност, искреност, веселост, то су црте његова темперамента. Отуда из његове поезије бије, иако дискретно, доста снажан оптимизам, вера у радости и лепоту живота. Та поезија, израз личне потребе, израз животне радости, била је реакција читавој дотадањој књижевности. Реалистичка објективност и „безличност“, сведене у правила, биле су унеколико умртвиле књижевност. Видрићева поезија је значила револт; она тражи да се индивидуалност песникова ослободи; да се њена садржина унесе у поезију, да се осећањима да прво место.

**Лирика и романца.** Са таквим схватањем и осећањем поезије Видрић је врло оригинално удружио форму романца са изразом лирског темперамента. Он увек узима по једну епизоду, која већ собом носи лирску ноту и исприча је најкраће, без икаквог епског развијања радње. Али у њој удара гласом на осећање. Свет у коме бира своје епизоде најчешће је пагански и класични, митолошки и прасловенски. Видрић не може у избледелом и сасушеном модерном човеку да нађе снажну, наједралу снагу живота и праскаву жеђ радости. Он иде далеко уназад, у примитивни свет, тражи човека свежих инстинката, и са њиме осећа сродност. Тек у примитивном човеку паганског, египатског, израиљског, праславенског, митолошког доба може да нађе здраву радост и жеђ живота. Он гледа сатире како играју, „пак се розима бију“, крчаге носе, вино пију, овнове пеку, „буку подижу дивљу“, или Силена, кога води баханткиња, са пуним врчем вина, или Пана пуног смеха и „дивље плавојке Нимфе“ које играју око њега, док „дрхће и трепти јасика широког листа“.

У свему томе има чистог лирског пантеизма, правог песничког заноса пред стваралачком природом. Неколико описа сведоче о снажном Видрићеву осећању природе. Али још више је свој пантеизам изразио тиме што је људе потпуно помешао са природом, њихова осећања са елементима природе: за њега је жеђ биљке и човека иста потреба, осмех жене и цветање цвета су исти израз великих стваралачких нагона, треперење лишћа и струјање крви и ударање срца су потчињени закону великог ритма кретања и динамике бића и ствари, лет облака и игра девојака су исти немир бујног спремања за велика стварања. *Перун* је симболична песма: тај стари бог громовник, са својим ветровима „несташном

дјецом неба, радницима божјим, што земљу ките“, остаје за Видрића пантеисту симбол стваралачке природе.

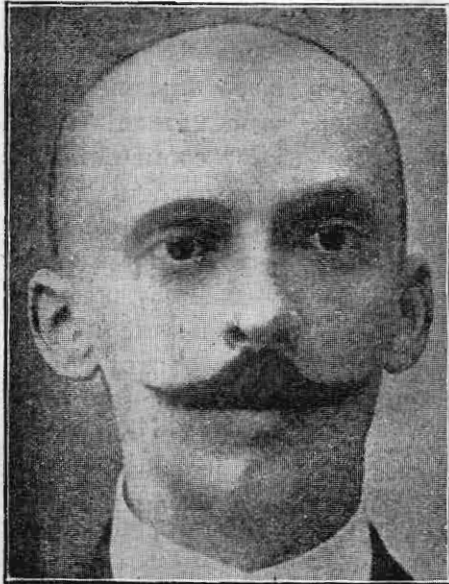
Међутим кроз ове епизоде о Пану, Силену, Зевсу, или кроз друге из римских времена, о Глауку који због дугова мора да прода своју плавокосу робињу, из израиљских дана о Левитима који на молитви пред храмом шапућу и речи о жени коју љуби цар Саламун, из египатске прошлости о краљици Нефрис која на Нилу у шајци уз звуке харфе милује роба целу ноћ, и кроз многе друге епизоде више избија лирика него романца. Видрић није узео ниједан мотив свога живота да опева, али је он ове туђе мотиве толико осећао као своје, толико је кроз њих казао о своме осећању љубави, природе, радости, туге и умора од радости, да он остаје изразити лирски песник. Форма романце је овде само отмена, дискретна, магличаста навлака преко једног снажног личног узбуђења. Видрићу је та форма романце служила као уметнику који и своје осећање уме боље да каже и туђе више да пробуди тек кроз такву мирну форму. У овој форми он је прави реформатор: старој форми романце он је и скинуо ону тешку непровидну тогу безличности и објективности и обукао је у прозачне уметничке чипке модерне субјективности. Отуда све оне дражи полусенке, покретљиве и немирне, која често више каже него права, непосредна лирика.

### ДРАГУТИН МИЛИВОЈ ДОМЈАНИЋ

(1875—1933)

**Племениташ и песник.** Домјанић као песник припада генерацији краја XIX и почетка XX в. Двострука прелазна атмосфера га је задахнула: нестајање последњег загорског племства и разочарања због неиспуњених идеала прошлог века. Домјанић је из једне од најстаријих загорских племениташких породица, познатој у историји по својој култури и патриотизму. Родио се у Крчима, ту провео детињство у старом дворцу, у великом парку пуном липе, багрема, ситне резеде, руже, бршљана. У тој атмосфери остатка традиција, уз портрете предака, камине, старе фотеље, часовнике, вазе, Домјанић је познао поезију пролазности. Ни после, за време школовања у гимназији и на правном факултету, који је за-

вршио докторатом, а ни за време службовања као пристав и судија, није се много одвајао од свога старог дома. Од 1892 почео је да пише песме. Написао је шест књига, и то на штокавском: *Пјесме* (1909), *Изабране пјесме* (1924), *Пјесме* (1933), на кајкавском: *Кипци и попевке* (1917) и *В сунцу и сенци* (1927), *По драгом крају* (1933). Он није био песник који поезију прет-



твара у сталан посао. Његове песме су истински израз једне унутрашње потребе. У развоју наше лирике Домјанић претставља, са осталима, реформу пред крај XIX в.: враћање индивидуалности и мирном, дискретном, субјективном тону. По школи и духу Домјанићева поезија припада декадентској лирици. Домјанић је и природом одговарао таквом расположењу; његови мотиви су враћање у прошлост, туга за њом, узалудне љубавне жеље, осећање уми-

рања, досаде, умора. За те своје мотиве створио је лирски стил простог израза, без праска и помпе, миран, који више значи садржајно него вербално.

**Декадент.** Волети остатке прошлости, размишљати о њима, а и о себи као о остатку прошлости, осећати праšину и маховину на стварима, кућама и на себи, осећати умор и досаду, узалудни револт човека без снаге и воље, увек пасивног, бити уморан од још неучињеног напора, то је Домјанићева поезија. Овај типични декадент не верује ни у шта. Скептичан, повучен у себе, каткад уморно раздражен и тужан, он не верује више ни у љубав, ни у напоре живота, ни у идеје, ни у врлине, ни у сузе, „нит вјерујем у маште своје сне о срећи које некада сам снови.“ Он зове драгу да пође с њим кроз расцветали глог и младо влаће на њиви, „и живјет ћемо причу о љубави и срећи.“ Домјанић није хтео да живи

живот, већ причу о њему. Он је уморна сањалица која тражи свежине још само у декоративној спољној лепоти белог глобова цвета, сребрне месечине, багрема, цикламе, старих везова и старог мермера, ваза и слика, пенасте чипке, лотова цвета, љубичастих прича, сивих балада. Од свега тога он је саткивао копрену сањарија којом је покривао све оштре и тешке истине живота, са потребом да обмане себе. Он остаје, уморан, на површини ствари, без воље да продре у дубину, јер „на дну се умире, нијемо, без сврхе.“ Страшне су и свирепе те истине за њега: „Увијек, ко паук ситне си нити, плео сам маштом копрену танку, хтио сам жића незнађе скрити.“ Бежао је од живота и акције. Декаденти су се повлачили у себе. На њих се био свалио сав терет умора предачких генерација и идеја и планова свих историских поколења. Они нису имали снаге за борбу: „Ал' чему борба? Ипак још нисам ни један сан проснио мирно.“

Овај умор се претвара у песимизам. Домјанић жели све да заборави, да ишчезне из живота у маглине атома, као каква већ угашена звезда. Он је порекао све вредности нашег глоба и наше васионе. За себе, човека од срца, маште, крви и снова, он вели да је комедијаш који се врти на даскама, а насмејаће се себи кад се повуче иза кулиса. Смеје се срцу, нади, борби. Пориче идеал, срећу, лепоту, жену, љубав. Има само једна величина у васиони: умирање. Остаје само празна душа, јер се ништа није доживело. Симболична је песма у којој се враћа са бала уморан — са игре својих шарених снова — и док из старог црног мермерног камина бије пламен, он милује досаду на своме челу уморним прстима. И од свих тих сањарија уистину остаје само досада која замара и душу и кости, камин и монотони ритам старе вуре на њему, клупе под маховином на којима се седи и прича понека прича из давнине, остају баладе о маркизицама, пажевима, мандолинама, алејама платана, остају мирис прашине са старих алабастера, тамна светлуцања избледеле позлате са старих фотеља, мрачни погледи предака са старих портрета, ситна резеда, напукле терасе, зачмали дворац. Наша критика је каткад осудила Домјанића као задоцнелог сентименталног романтичара. Међутим, напротив, он изразито претставља кризу искреног декадента у једном нарочитом тренутку нашег друштвеног и моралног живота. Његова лирика је и соци-



јално и психолошки жива илустрација једног прелаза. То је умирање читаве једне историске епохе.

**Кајкавска лирика и социјална нота.** Међу драгим остацима прошлости Домјанић је нашао и кајкавски дијалекат, вратио се њему и испевао читав низ песама на њему. Кајкавштина, заборављена још скоро од пре сто година, од Гаја и осталих песника, који су и иначе много традиција срушили у име напретка, добила је под Домјанићевим пером неку нарочиту живу топлоту и нежност. Он је од тог простог кајкавског дијалекта направио за своје сањарске мотиве виртуозни лирски тон, једноставан, утанчан и мек. Неколико ванредних „штимунга“, са пастелски меким преливима, дошли су до израза у Домјанићевој кајкавштини. Он сањари са своје терасе уз дах „ронделе дишеће“, осећа како „вре спију резеде“, лута очима преко поља, док „облачак по небу си стиха путује, а з траве још само шћурица се чује“. Још је сетније у томе дијалекту и тону опевао смрт свега што му је драго: дома, врта, старог Загреба, липа, својих поља и шума: „Тих поља сем ја драгал класе, тих тичеков познам ја гласе...“ а сада: „И мени је било до плача, ти, мртва ми грудиа домача.“ Где је био дом, сада је ледина гола; стазе су преоране; липа је посечена, стара, добра, драга липа: „Ни за њих он срца имал, нит за липу стару, Цигану је рајше продао, црном коритару.“ Од свега су остале још само драге „међиморске попевке“.

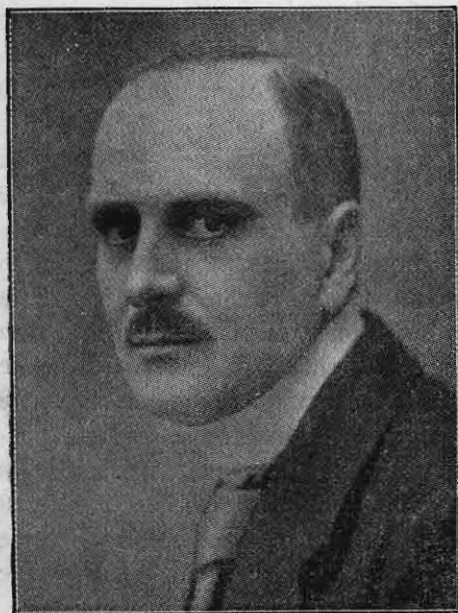
Тим кајкавским песмама Домјанић се приближио пуку, разумео његова осећања: радости, болове, патње, несреће. Тим је унео једну нову ноту у своју поезију, исто тако топлу и искрену као и у песмама личног доживљаја. Испевао је читав низ кајкавских песама о селу, ливадама, сену, о пејзажима Загорја, о плавом лану, о „сребру хајде“, о жару мака, о зрелим трешњама, о злату јечма, о црвеном грождју. Из тих песама избија топлина даха и зноја сеоских радника, косача, орача, који воле земљу и биље непосредном љубављу заједничког живота, другарства и пријатељства.

У томе приближавању пуку Домјанић је отишао и даље и испевао неколико изразитих социјалних песама о раднику. Ударио је оштрим тоном сатире по друштвеном хаосу. И овај племениташ види умирање радника по рудницима; али јетко додаје: да то и није важно, кад сваки дан приспевају

нове лађе пуне радника; а они су само „товар са исељеничких лађа.“ Са гладнима и Домјанић упућује молитву Богу; али уједно и револт: да људи „не чују туђега јада ни плача.“ ...„Који се у злату палача гуше, немају они ни срца ни душе.“ Домјанић оштро наглашава контрасте сјаја и беде и подвлачи их оштром сатиром. Он види обесне богаташе који се возе у аутомобилима са својим псетанцетом, „а тамо на клупи, на крају парка, куња сад радник без посла и хране.“ И док деца умиру по влажним становима, „са сједница важних иду господа и ... они закључише рат проти биједи.“ Ове песме показују да је Домјанић живо осећао невоље и болове нашега времена и да је оштрим тоном покренуо савремена друштвена питања.

### МИХОВИЛ НИКОЛИЋ 1878 -

По меланхолији, старинској елегичности, сањаријама и сентименталности, по старинској симболици Николић припада генерацији задоцнелих романтичара. Има, додуше, код



њего извесних модерних сукоба између пркосне индивидуалности, жедне слободног живота, светлости, сунца, и умора човека који јасно види сталне истине света и живота — пролазност, умирање, гашење. Овај песимизам на почетку XX в., који је код других песника добио индивидуални израз и личну ноту и значио истинску модерну поезију, остао је код њега банална, књишка, старинска тема. Николић није снажна стваралачка индивидуалност; он је ви-

ше остао затворен у унутрашњим, несаопштеним, доживљавањима. Рођен (1878) у Крчкама код Дрниша (Далмација), Нико-

лић је, после гимназије и трговачке школе у Загребу (1896), ступио на кратко време у државну службу; брзо је затим прешао у приватне чиновнике и ту дотерао до равнатеља осигуравајућег друштва „Кроација“. Неко време (1908) провео је у Сарајеву.

Књижевно образовање Николићево је врло значајно за њега, јер је он углавном и теме и расположења наследио од својих узора. Обично се сматра да се основни тон меланхолије и болећивости Николићеве лирике развио под утицајем читања Ламартина. Али се доцније, уз Крањчевића, Видрића и Домјанића, који су му били лични пријатељи, окренуо и модерним песницима, нарочито после боравка у Бечу (1911) и Минхену (1913). Његове збирке песама: *Пјесме* (1898), *Нове пјесме* (1905), *Књига пјесама* (1917), приче: *Књига живота* (1899), *Вјеручка* (1914) и драма: *Разбијени сн*и (1905) одају песника који је уметност држао врло високо.

Као и сви декаденти и Николић је повучени тихи сањар који изгледа да не воли праскави живот, вреву и комешање. Овај идеалиста који је маштом тражио лепоте живота, осећао је уметничка стварања као потребу допуњавања живота, као замену свега онога што сирови празни живот не може да даје, као уточиште од грубе свакидашњице, уточиште у коме може да се нађе лепота доживљавања. „Чему умјетност?“ пита један од његових јунака. — „Да људи од ње живу. — А ако се сни и маштања разоре? — Онда се живи од прошлости.“ Прошлост, то су успомене и снови. За Николића снови и уметност су једно исто: уз акорде Шопена, уз стихове Мисеа, уз успомене на давне јесени и опало лишће, на вечери „кад миришу смреке и високи бори... а гитара негдје тихо, тихо звони“ може се доживети по једна чежња, по једна илузија, по једна тиха радост душе коју је обичан и празан живот уморио, али коју сањарење може да освежи. Такав, Николић је остао песник болне чежње, разбијених снова, илузија, горког додира са животом, тражења светлости и снаге, уверења да се сањарењем може обманути живот, али и болних буђења пред јавом да су снови и чежње варка. „Чезнуће душе, живота туробног варко!“ као да је најчешће узвикивао.

Има код Николића пре свега још мотива старинске романце компоноване у истом тону и стилу фабуне о рушевинама дворца на брегу, о кулама обраслим дивљом ружом,

где су некада живели кнез и кнегиња, она „ко да је горска вила“, он „ко соко млад у гори“, он отишао у бој, а она га чекала и умрла не сачекавши га — погинуо је. Николић се није ни иначе ослободио тих романтичарских расположења и традиционалног стила. Он воли те мотиве као шарене слике уз које може да се преда својим сањаријама. Он се плаши стварности и јаве. Зато сваки тренутак покрије велом сањарије и не допушта да се он скида: „Пред пролазношћу срце дршће, о немој скидат вело с кипа...“ Он у души својој зида свет за себе; иако зна да му „бит је сан тек и варање“, ипак „још нитко га није нит згледо нит тако.“ Он би хтео да је као онај његов лептир што лепрша на сунцу и топлим срцем тка своју повест и песме, љубав и чежње; али ту је црна авет живота која у пепео руши сва та ткива снова. Доста би му било да „снива причу среће“, али и сувише јасно осећа да на сваком путу остаје по једна утрнута чежња.

Тај умор задоцнелог романтичара, без бунтовног, бајронског тона, већ је био склоност ка декадентству. Додуше, Николић је дао неколико нота модерне апологије љубави: „Љубави дајте свакоме овдје. Јер љубав слади, диже и злати суморни живот...“ Али страх од гашења и пролазности не да му да доживи непомућену радост живота, јер доћи ће време „кад набори пут стегну и повехне снага“. И он као и његов *Бршљан*, добро нађени симбол, расте и нестрпљиво жури уз храст, жедан неба и светлости, жељан да избије на врх храста, да ослободи свој хоризонт, али ту на врху „расточит ће црв те“, и он ће опет пасти доле, а небо ће остати недосегнуто. И ту Николић постаје песник умора, изнемоглог срца, сумрака који пада на душу, младости и снова који одлазе, оне болне чежње у којој „и не знајућ радшта човјек би плако“. Одавде је Николић додирнуо и мрачне тонове песимизма: „Уминут ће сање наше душе, у Нирвану дух ће да одлети.“ И сва је утеха што ће онај који је у животу знао само за боле мирно умирати. Читава ова декадентска скала тонова код Николића нема оригиналности, нити какву јачу личну ноту, али остаје као докуменат извесног расположења на почетку нашега века.

## МИЛАН РАКИЋ

(1876—1938)

Песник реформатор. На почетку XX в. Ракић је дао нашој књижевности нове теме, нова лирска расположења и нов стил. Иако је скромно мислио да нико неће знати да је и он био један од оних који су „нов језик с новим осећајем дали“,



историја зна за њега да је вишеструки реформатор. Он је у нашу лирику унео нов тон: {показао је колико лична, дубоко субјективна нота може да се споји са мисаоном интелектуалном лириком и колико осећање може да буде резултат мисли. Он је нашој књижевности дао оно што је доцније названо „церебрална лирика“, поезија у којој су осећања извирала из немирне игре мисли, из мозга који није могао да помири врелу жеђ душе и хладну скепсу духа, из мирне контемплативне анализе ствари која пред општом Нирваном, наметнутом пасивном душом и жилавом упорном мишљу, завршава или праском очајања или тупом резигнацијом. Ракић је показао колико „мисао“ није кристалисање душе, већ



разарање живаца и буктање oseћања, koliko tobож мирна рефлексија може да доведе до пароксизма oseћања, koliko је и мисао сама по себи потпуно субјективни елеменат душе.

Ракић је један од наших најкултурнијих песника. Рођен у Београду, школован у Паризу, живећи у образованој средини, читајући много, нарочито француске песнике, он је свој дух развио у правцу модерне поезије: анализе, самопосматрања, потребе јасности ствари и идеја, модерне скепсе, жеђи сазнања. То му је било и основа личне природе, а култура је све то само довела до велике снаге. Али у природи Ракићевој постојала је и јака, незасита жеђ чистог доживљавања свих радости, лепоте, нарочито љубави, потреба „силног задовољства oseћати све“, свих oseћања непомућених мишљу, анализом и скепсом. Он је oseћао потребу да се свим живцима преда плахом, потресном животу заноса, јаким пенушавих узбуђења. Међутим, то је увек помутила мисао, oseћајући релативну пролазну и трошну вредност и највећих радости. Ова унутрашња контрадикција, која лежи увек у природи великих лирских песника, пратила је Ракића стално још од првих песама (*Песме*, 1904) и сва је његова лирика израз тих унутрашњих сукоба. Отуда се сасвим спонтано јавио и његов горки песимизам, читав nihilizam, једно интелектуално уживање да пориче све вредности живота, али да цепти од језе пред неминовним умирањем.

Таквим потпуно модерним ставом у нашој лирици Ракић је прави реформатор. (Али је он дао нову ноту и родољубивој лирици! Као шеф консулата провео је неко време непосредно пред балкански рат (1910) у Приштини, на Косову. После Париза, после дипломатске службе у Министарству иностраних дела наћи се у Турској, водити послове око националне акције, бринути о Србима изложеним турским и арнаутским насиљима значило је огромне напоре и искрено родољубље. Ту, на Косову, Ракић је испевао неколико песама патриотског духа.

Те песме (у другој збирци *Нове песме*, 1912) носе обележје Ракићеве индивидуалности: унутрашњу затворену буру и језу пред великим рушењима у историји и пред неминовном пролазношћу, као у *Јефимији и Симониди*, понос народа, који је наследио и чија дела наставља као у *На Гази Местану*, све у мирном, контемплативном и дискретном тону.

То родољубље без позе и без реторске фразе пратило је Ракића и за време рата. Он је чинио велике услуге нашој земљи као дипломатски чиновник и конзул у Солуну, Скадру, Букурешту, Штокхолму, затим (од 1918) као посланик у Копенхагену, Софији, Риму. У поезији је задржао исти тон песимизма и унутрашњих сукоба (трећа збирка *Песме*, 1927; у њу су ушле и све раније песме).

**Лична драма и песимизам.** Ракићева поезија је израз унутрашње драме, умора од те борбе и болног убеђења да је читава та борба узалудна. Песник је у сталном сукобу човека јаких и жедних осећања и скептика који себе посматра и разуме неминовност умирања. Он осећа жеђ великог љубавника, жељног праве поезије љубави; хтео би као негдањи трубадури „са три свирача у црноме плашту, са шеширом на ком се перо вије“ да дође и да запева драгој серенаду. Али с једне стране њега гуши паланачка средина, „дремљиве ђифте“ који не разумеју снагу праве љубави, а с друге и више он пада у клопку аналитичара, који зна да ће све то проћи, да се „најлепши сан у ситни прах претвара“. Песник у себи носи велику чежњу да све доживи. Своју визију о великој љубави, своју авантуру чежње у машти казао је у једној од најлепших песама у нашој књижевности, *Љубавној песми*. Међутим овај песник који осећа и велича универзалну и деспотску моћ жене, који је желео да јој се преда са великим заносом, анализом прати своја осећања, скепсом их хлади сам у себи и сувише јасно казује да занос жели само зато, да би заборавио велики закон умирања. Њему мисао о смрти која је јача и од његова љубавног осећања и од његове скепсе не да да доживи велики занос. Она га доводи до очајања. За њега је љубав само доказ живота и младости, а не стварна срећа. Он је осећа као утеху, као кров под који бежи од плуска својих мисли.

Ракић је сам најбоље анализирао свој поетски став у песми *Мисао*. Његова увек активна мисао, која поима „неминовност зала, склоп целог живота са тугом и бедом“, спречава чист занос. Она је извор скепсе, али и бола, јер Ракић у основи не остаје равнодушан и њега сузе гуше „пред општом неминовном бедом“. Из тог страшног сазнања да је све беда и ништавило, из те свирепе анализе вредности ствари коју мисао даје, буди се очајање: „Кад срце запишти ми-

сао је крива.“ Ракић је церебралан: код њега осећање долази после мисли, бол после анализе. Читава поезија Ракићева је низ унутрашњих крвавих двобоја са мишљу која му саопштава свирепе истине и које он мора да прими, али које га дубоко боле. *Орхидеја* је типична и снажна илустрација тога аналитичког церебралног духа. У тренутку кад га љубав обузме, он није у стању да доживи чисту поезију тих осећања, јер се мисао јави; он се пита: „Какво судба спрема испаштање веће...“, и на њега се сурвају бол, туга и страва.

Из таквих расположења сасвим се просто иде у песимизам. За Ракића живот је туробан, црн, пуст, јер је сталан парадокс за човека који мисли: с једне стране, неодољива жеђ живота, с друге — мисао умирања. И онда цео живот као да је крваво отимање од умирања и резигнирано подлагање (у *Долапу*), или понос сазнања (у *Квргама*), — али увек тај ропски положај душе, која као дувна проводи међ четири зида, сува, бесплодна, бледа. Песник осећа пустош и сумор: „Мрачно и влажно ко у гробу, мемљиво свуда...“ Хтео би да живи живот бајке, само да би лакше ишчезао из живота. Мотиви који најчешће долазе под његово перо јесу труљење, пролазност, узалудност напора, суровост времена, пустош, страва, гроб и он осећа „мутну атмосферу задушничких дана“. Ракићев песимизам је тако снажан и тако сугестиван, да је њиме извршио огроман утицај у нашој књижевности. После њега постоји читава група песника која је пошла његовим трагом.

**Стил.** Ракић је поред нових осећања унео и нов стил у нашу књижевност. Он је сасвим спустио подигнути тон патетичне лирике. Његов је израз прост и миран, али дубоко сугестиван. Његов речник је потпуно лирски, везан је само за емоцију и за субјективну рефлексију. Опис, метафора, симболи, компарације, визије, контрасти, анализе и рефлексије — све добија лирску нијансу. Мирноћу и простоту стила Ракић је научио код француских парнасоваца и симболиста. Међутим патетике има у његовим симболима. Ракић уме да избере сугестивну слику за симболе својих осећања и идеја. Она је увек таква, да просто осећање појача до лирског узбуђења. *Долап*, *Кврге*, *Христ у Напуштеној цркви*, *Кондир*, *Мазепин коњ у Мисли*, *Орхидеја* — све су то прости симболи, али пластична слика коју о њима даје Ракић постаје снажна

сугестија. Ту нема фразерске патетике у изразу, већ је то унутрашња патетика саме слике, везане за емоцију.

Исто је тако снажан Ракић у дикцији и у версификацији. Он има веома развијено осећање музике, а са тиме и израза који треба да буди емоцију. Строфа са мирним каденцама или речитим паузама, или снажним крешендом, са мелодијом пуном праве музичке динамике, са варијацијама успоравања или убрзавања у ритму; затим стих у звучним тактовима деветерца, једанаестерца, дванаестерца, музички увек беспрекорног ритма; најзад слик богат, свеж, нов, музички значајан — то су све специфични елементи Ракићева стила, који дају нарочиту снагу његовој поезији.

### ФРАН ФИНЖГАР

**Свештеник и писац.** Као писац Финжгар је умео да споји модерне социјалне идеје са хришћанском етичком фило-

зофијом. Близак пуку и по природи и по положају, Финжгар је умео да разуме дух, потребе и карактер свога народа. Рођен (1871) у Дословицама (на Горењском), он је никао у народу, да му се после гимназије (1891) и богословије (1894) у Љубљани опет врати као свештеник. Служио је као капелан и жупник по многим местима, а од 1918 у Љубљани. Био је и уредник Дружбе светог Мохорја и њеног часописа *Младике*.



Књижевни рад започео је врло рано. Писао је и

песме и баладе, али од тих дела истиче се само идилична прича у стиху *Триглав* (1896) у којој је дошло до израза јако осе-

Ћање планинске чистоте, свежине, светлости. Финжгаров таланат и снага су у роману и новели: *Гоздарјев син* (1893), *Из модернега света* (1904), *Под свободним солнцем* (1906), *Сама* (1912), *Декле Анчка* (1913), *Прерокована* (1915, недорвршен, јер је цензура за време рата била узаптила један део тога патриотског романа из политичких разлога, па се рукопис изгубио), *Боји* (1915) и други; драме: *Дивји ловец*, *Наша кри* (1912), *Вериге* (1914); путопис из Италије *Оранже ин цитрони* (1901). Описао је и свој пут у Пољску (1931).

**Историски роман.** За свој роман *Под свободним солнцем* Финжгар је за тему узео борбе Словена са Византијом у VI веку. Историску грађу нашао је код византиског историка Прокопија, и на основу студија дао је историску локалну боју томе веку и створио снажне историске темпераменте који одговарају времену и средини. У основи, роман је епопеја о судару два народа: младог снажног, свежег и здравог словенског и трулог, преживелог, уморног и истрошеног грчког. Словени, „људи као храшће“, живе мирно, гаје стоку, ору, воде идиличан живот патријархалног поштења и здравља, али умеју да буду и љута војска, која обара непријатеља. Византиски цар шаље војску на њих, да би се докопао њихових богатих стада, јер за одржавање византиског сјаја, престола, гозби, накита и игара потребно је много новаца. Та моћна држава служи се пљачкањем мирних и радних племена.

Млади Исток, син словенског старосте Сваруна, потукао је византиску пљачкашку војску. После тога отишао је у Цариград, да упозна византиске ратне вештине. Због своје искрености и поштења постаје љубимац богатог трговца Епафродита, претставника новчане аристократије. Лепота и снага Истокова, његови успеси у витешким играма на арени, привуку пажњу царице Теодоре, некад медведарове кћери и циркуске играчице, сада обесне, моћне, лукаве, разуздане депстице. Међутим Исток, заљубљен у Словенку Ирону, цавлачи гнев царичин, пада и у тамницу, одакле га крадом спасава моћни Епафродит. Исток бежи у своју земљу, али се с војском враћа, побеђује византиску, спасава Ирону, и одлази са триумфом кући под слободно сунце. Ова фабула, пуна романтичне интриге и епских подвига није најснажнија страна романа. Она почива каткад на невероватним намеште-



ним сценама, на изненадним сусретима, на очитој глорификацији једног младог народа, на срећним случајностима.

У овом историском роману личности имају епски карактер; све су никле из историских околности и средине; њихова се индивидуалност развила сразмерно времену и акцији. Исток је идеализована фигура хероја, носиоца велике патриотске мисли и стваралачке снаге. Његов карактер су израдили свежина и жилавост његова народа, воља и пркос здраве, у природи неговане снаге, борба са непријатељем, савлађивање препрека, жеђ за великим подвизима. Византинци су, напротив, производ и жртве калупа рафиниране цивилизације у којој тело служи прљавим уживањима, блуду, игри, раскошу, ситном задовољству, а дух и мисао лукавој политичкој игри у освајању положаја и новца, у ковању интрига, у обарању противника. Сама Теодора најбоље претставља обе крајности византиске цивилизације. Сва оријенталска трулеж морала, крви и мисли лежи у њој.

Више него и личности успео је Финжгар, обиљем епизода, слика, сцена, ситнијих личности, да оживи ону немирну, захукталу и запенушену атмосферу средњег века, у којој народи смењују један друге. Словени — мирни радници на својим њивама и свирепи ратници са секирама у руци у јуришу на непријатеља; лукави подмитљиви Татари који за добре новце добивене од византиског двора сплеткама завађају Анте и Словене; живот на балканским друмовима куда јуре војске, трговачки каравани, уходе, весели певачи, љубавници, пљачкаши; живот на византиском двору, где се гозбама застиру сплетке, а свечаностима освете, где царица носи у минђушама дијаманте за које би се могла купити краљевина; цариградске крчме на пристаништу где се скупљају војници, трговци, просјаци, лопови, блуднице, циркуске играчице — све то скупа даје праву динамику широког помешаног живота. Финжгар је умео да да и социјалну боју овој својој историји — сликањем односа сталежа, патриција и робова и нарочито анализом велике улоге новца у томе друштву, које се лако продаје и купује, које од једних пљачка да другима просипа. Читави делови романа посвећени су Епафродиту, богатом трговцу који даје новац и цару и царици, против кога затим двор води борбу и доноси законе да би се докопао његовог богатства.

**Социјални роман.** Много више дао је Финжгар сликом друштвеног живота. Његов став у томе правцу је врло карактеристичан за почетак XX в. У исто време кад и Цанкар и Финжгар се окреће социјалним проблемима данашњице, борби класа, премоћи капитализма, беде фабричких радника. Финжгар, свештеник, у непосредном додиру са народом, осетио је да су проблеми садашњице наметљиви; зато се и он прихватио пера да их анализира. Утолико је то било лакше овоме писцу што је своје свештеничке дужности схватио као истинску социјалну мисију. И као човек и као писац сматрао је за нужно да укаже на извесне факторе који уносе кризу и хаос у друштвени живот. Он зна да „улеса велика ин неварна со в чловешки дружби. Здравила је треба. Ин тега мора дати изображенство. Че га не да, се бодо улеса наравним потом предрла, ин богве че не бо то долго гнојење в маси људства дилувиј за тисте ки нису хотели помагати.“ Роман *Из модернега света* је савремена социјална епопеја, широка слика сукоба две класе, радника и капитализма. Критика је нашла да је тенденција романа имала да буде социјалистичка. Али то не стоји. Финжгар, свештеник, дао је само анализу психологије двеју класа живу илустрацију оне заблуде у којој живе виши редови друштва и по којој је „социјално гигање в свету само там, кјер ни железне роке, да би држала толпо на вериги.“

Фабула и интрига, као и увек, није код Финжгара најпречи елеменат, али и она илуструје борбу. У фабрици гвожђа радници су жртве посла, мале наднице, беде, обесног надзорника. На страни радника је само разборити и одлучни лекар, који је свестан неминовног сукоба класа. Поред радње у којој се надзорник интригама бори против лекара, иде друга радња у којој радници спремају обуставу рада са захтевима повишења наднице. Равнатељ, „кот чловек би бил најраје рекел делавцем: прав имате.“ Али он није човек — он је само апарат. У њему, надзорнику, благајнику и осталим чиновницима фабрике, који се клањају до земље кад се појави барон, власник, писац је насликао ред осредњих интелектуалаца, који своје образовање и свој дух употребљавају само као слуге. Ови интелектуалци, после школа, имају само диплому за добијање једног места, не и духовну индивидуалност. Они немају ни индивидуалности насилника као ни-

хов господар, власник фабрике, ни индивидуалности патње и борбе као њихове жртве — радници. Они су онај аморфни чиновнички ред на коме друштво почива. Њима је доста да буду „модеран свет“, да имају просечно доста новаца, да живе просечно задовољни и сити, да имају своје „господско достојанство“. Све је то довољно да застре њихов бедни положај слуге. Али поред њих јавља се још један „модерни свет“: то је радник који постаје свестан. У нашој књижевности појава овога романа, иако у њему има претеране идеализације радника и тенденциозног шибања капитализма, значи веома знатну новину. Финжгар је један од првих који је видео бедни положај модерног интелектуалца, чиновника који зависи од веће силе него што је духовна снага, од новца.

И у другим својим делима ишао је Финжгар најчешће за сликањем друштвеног живота, нарочито на селу. *Сама* је роман сеоске учитељице. *Декле Анчка* је роман сеоске девојке, служавке. Он је својом смелошћу изазвао доста живу полемику. Радње скоро и нема; све је психолошка анализа и илустрација друштвеног морала. Анчка, млада, лепа сеоска девојка служи код богатог сељака да би исхранила оца, мајку, сестре, браћу. Газда јој је сељак, али ипак нека врста богатог поседника, који има неколико слугу, који није ни рђав ни добар, али са моралом господара за кога други ради; он не да служи да дигне главу; поштује га и цени његов рад, помаже га, али само као слугу; чим слуга хоће да постане независан, господар вели: „Нич јима (слугама) не рахљај поти. Трња нањо, трња ин загради, кар мореш.“ Зато слуга Иван, снажан, племенит, вредан и поштен младић, који је истински заволео Анчку, иде у Америку на рад. Он као слуга, после толико година рада, није у стању да купи ни колибу од свога газде, јер нема довољно новаца. Структура социјалног морала је таква, да ни највреднији, ни најплеменитији радник не може да остане у Словеначкој, већ бежи у Америку. Та се снага троши у туђим рудницима. Његова земља не може да му да ни живот једног скромног човека. За њим је пошла и Анчка али Америка не прима жене са зачећем, јер не могу бити раднице; Анчку враћа. То је трагедија два створења, два мала човека који сву снагу дају друштву, а од њега не добијају ни могућности да сами себи

скроје срећу. Овим живим илустрацијама друштвеног живота Финжгар је стао у ред првих писаца. Његову популарност створио је његов стил живе нарације, психолошке анализе и нарочито израз извесне тоpline и лирике.

### ИВАН ЦАНКАР (1876—1918)

**Песник патње и снова.** Цанкар је и идејама и уметношћу претеча најновије књижевности. Прошавши кроз реализам, натурализам и симболизам, Цанкар је израдио свој индивидуални идеолошки и уметнички став. Он је један од твораца тако зване словеначке „модерне“. Овај веома плодни писац, и делима и расположењима, песник је сапатње и снова, иако је скоро сва дела написао у прози. Родио се у немаштини, у кући сиромашног кројача, у Врхници, и одатле понео осећање беде. Затим му је и цео живот био тегоба; он га је испуњавао горчином и чежњом да доживи лепше дане. У Љубљани, као ђак гимназије, он је већ показивао смелости у својим сатиричним песмама. И то ће остати његова стална црта: живеће у беди, а имаће увек активну вољу. Остаће неустрашив и гладан борац до краја живота. После гимназије (1896), оде у Беч да студира технику. Али му сиротиња није дала да студира. Радио је као журналиста за хлеб. Беч је заволео дубоко; ту је познао живот, беду, бриге, ситну борбу за хлеб и велике чежње уметничких стварања. Нарочито је познао изблиза психологију бечке сиротиње. Ту се развило његово дубоко осећање социјалне беде.

Међутим, десио се тада јак преокрет у његову животу. Да би сахранио мајку (1897), морао је да прода своју збирку песама: *Еротика* (1899). Али су песме у конзервативним круговима оглашене као сувише слободне, разуздане и опасне; зато је цело то издање откупљено и спаљено. (Друго издање изишло је 1902). Ово спаљивање књига болно је погодило Цанкара: . . . „У њој су изгореле све моје песме, све написане и још ненаписане.“ Отада је и оно мало сањарија о лепоти, нежности и топлини живота утрнуло у Цанкару. Тада је разумео лицемерне формалности, лажи и подлости. После ове збирке песама, у којима је било нежних љубавних стихова,

али и снажних осећања, речених новим, смелим тоном, често борбеним и огорченим, Цанкар је напустио стихове, окренуо



се роману и драми и узео једак тон сатиричара. *Еротика* је била спаљена, зато што је у њој имало оштрих стихова: „У богатим кочијама се возе барони, лопови и банкари, по-



ред младих кестенова, кроз ведро вече, мимо шпалира нас сиромаха.“

Отада је Цанкар живео у Бечу (до 1909) само од свог књижевног рада. Написао је велики број драма: *Јакоб Руда* (1900), *За народов благор* (1901), *Краљ на Бетајнови* (1902), итд; приповедака и романа: *Вињете* (1899), *Тујци* (1901) *На кланцу* (1902), *Живљење ин смрт Петра Новљана* (1903), *Хиша Марије Помочнице* (1904), *Криж на гори* (1904), *Мартин Качур* (1906), *Крпанова кобила* (1907), *Хлапец Јернеј ин његова претварања* (1907), *За крижем* (1909), *Подобе из сањ* (1917), итд.; аутобиографију *Моје живљење* (1920); преводе Шекспира: *Хамлет* (1899) и *Ромео и Јулија* (1904). У нашој најновијој књижевности Цанкар је један од најплоднијих писаца.

Цанкар је живео са отвореним очима и отвореним срцем. Он је осетио сва зла која долазе од конвенционалног и лицемерног друштвеног реда, од повлашћених сталеза, аристократије, новца, власти, законских формула. Он је, око 1900, насликао онај парадоксални однос људи у друштву у коме повлашћено насиље носи име правде. И како је Цанкар лично осећао дубоко гнушање према свему томе, сликање тога друштва претварало се у најоштрију сатиру. Још и више је Цанкар сликао резултате таквог друштвеног реда: борбе сталеза у којима сиротиња увек страда, болеснике који умиру у предграђима, гладне породице, беднике који узалуд траже правду, фабричке раднике који се гуше у диму, сву патњу која може да се скупи у каквом великом граду или у каквим болесним грудима. Ова слика је израђена најцрњим песимистичким бојама.

Цанкара су прекорили да тим песимизмом убија вољу за живот, рад и борбу. Али он је насликао и читав низ сањалица и бораца, људи који живе од илузија и у заносу борбе. Он је сликао беднике којима је све одузето, али који ипак неуморно траже правду и верују у њу, затим социјалне реформаторе који сневају о новом реду у друштву, гладне несрећнике који сневају о благодети једног колача и једне форинте, болеснике који живе по болницама, а замишљају лепоту здравља и снаге, читав низ сањалица, који можда и знају да се живот не може променити, али који не могу живети без снова. То је неоодољива потреба људи да све гну-

собе живота уклоне маштом и сањаријама о нечем другом, лепшем и лакшем. Такав је био и сам Цанкар: борац, патник, сањалица. И по повратку из Беча, он је живео у сиротињи. Како је у политичким назорима био веома слободоуман — он је јавно, чак и у својим предавањима шибао аустриски режим — био је хапшен. И за време рата, због својих симпатија према Србима јавно речених био је оптужен за „велеиздају“ и хапшен.

**Сатира.** У целини, Цанкарева су дела горка оптужба читавог словеначког друштвеног живота око 1900. Лаж, лицемерство, насиље, власт, неправда, суд, полиција, банкари и индустријалци, туђа цивилизација, лажно родољубље — све је то имало да издржи Цанкарево шибање. Он је сам говорио да је борба најпречи задатак уметников, а најпоузданије оружје да му је сатира. Цанкар је живео у време када су се у Аустрији нагло стварале највеће друштвене предрасуде на почетку XX в.: укидање економских слобода помоћу повлашћене индустрије, претварање судова у формалистичку бирократију, искоришћавање патриотских парола, свемоћ новца. Цанкар је посматрао оно време у коме су социјалне кризе друштва XIX в., на прагу у нови век, већ давале најтеже резултате. Само су Крањчевић, Домановић, Кочић и Цанкар имали смелости да погледају у савремени живот; они се не заносе националним оптимизмом нити лажним напретком XX в.

Нарочито је Цанкар умео да погледа у саме основе савременог друштва; осећао је да ће се оне срушити јер су биле труле. Роман *Туђинци* слика интелектуалца који се под утицајем лажне, туђинске цивилизације одродио тако да и не разуме потребе свога народа. Драма *За добро народа* је сатира на лажне социјалне апостоле. Два „уважена“ и „угледна“ „родољуба“ и посланика боре се за политичку превласт у једном граду. Социјалном и родољубивом паролом „за добро народа“ они маскирају своје прљаве планове и боре се да свако за свој рачун придобије богатог и моћног Горника, који својим везама може много да им помогне политички. Драма *Слуге* шиба учитеље, који су се спустили доле, да су не само заборавили да им је дужност да подижу дух грађанске слободе и смелости него и сами ропски служе једном друштвеном поретку од кога сва зла долазе.

*Краљ на Бетајнови* указује на тешку друштвену рану власничког насиља новчане аристократије. Друштво је тако „уређено“ да све иде на руку богатом Кантору. Власничка обест, помогнута многим установама, иде дотле да Кантор може и да убија своје противнике, а да ипак прође некажњен. У томе друштву нико нема смелости да удари на новац. Кантора је каткада наша критика тумачила као ничеовски тип човека, човека јаке воље, који безобзирно, без страха и без пасивне анализе морала самог акта, обара све препреке које стоје на путу једном плану. Али та воља код Кантора није израз индивидуалне снаге, већ израз новца. Да није богат, Кантор не би имао ту снагу воље. Канторова воља је обест човека који је свестан кукавичлука и полтронства око себе.

Најоштрије се оборио Цанкар на суд и закон: институција правде (суд и закон) постоји, али саме правде нема. Отуда сав друштвени хаос. *Слуга Јернеј* је оштра илустрација и жив симбол тога хаоса. Јернеј служи четрдесет година господара; подигао му је кућу, нагомилао му богатство. По смрти господаревој син његов истера Јернеја. Али Јернеј верује у правду и полази да је тражи; обраћа се кмету, судији, свештенику, студенту, сељаку, скитници, хоће да иде и цару, и нигде не може да дође до правде. Најзад се врати и упали кућу коју је подигао, али га зато баце у ватру. У болесном друштву сви се свете један другоме, а не умеју да помогну један другоме.

У овој сатири Цанкар је поставио најболнији проблем друштвеног живота: однос слуге који ствара и господара који одлучује. Тај однос не почива на правди. Правда је само гола предрасуда; њен израз је суд и закон. Јернеј изгледа луд кад тражи правду у друштву у коме влада закон. Закон штити господарево имање; ту Цанкар долази до најоштрије и најдубље сатире: правда је привилегија; њу могу имати извесни људи, онако исто као што имају и друге привилегије, власт, положај, новац. Она се додељује по административним формулама. „Право је створено за оне који су га створили.“ Правда је људска творевина. У друштву које Цанкар слика она, у ствари, не постоји, али идеја о њој мучи људе.

**Песимизам.** Са таквим расположењем, са изгубљеном вером у правду и људске напоре, са својом претераном осетљивошћу за људске патње, Цанкар је врло рано упао у најцрњи песимизам, који је, као и његов социјални револт, резултат његове сапатње са читавим човечанством. Као и Достојевски, кога је много читао и био му сродан, Цанкар је видео бол у свим облицима: трпљење, глад, болест, чежњу, несрећу, узалудно отимање од беде, бежање од живота. Сапатник човека, он је дубоко, нежно и брижно загледао у најскривеније наборе човекове душе и свуда открио бол. По њему ништа се тако много не сеје светом као зрње бола, и ништа тако брзо не расте као он. Његов плод су или снови, чежње, илузије, или напори, борбе, бриге, или труљења, ране, болести, а увек сузе и крв. Бол који уроди крвљу доноси лакшу и мирнију смрт. Мала Тина, дете, лежи у болници сва у ранама и са нестрпљењем жели да дође смрт; замишља је као добру, брижну старицу са корпом колача која се брине о несрећницима. Бол који уроди сузама даје лакши и мирнији живот. „Јер је мирније срце у плачу него у смеху.“

Тако Цанкар силази у дубоки психолошки проблем: човечанство унакажено болом. Психологија бића унакажених животом и патњом у свима облицима — то је његова главна тема. Он осећа живот као неку црну масу трулежи, болести, лажних идеја, отровних као убризгани серуми, помоћу којих се живот вештачки продужује, масу која равнодушно прелази преко човека. Ни у шта Цанкар не верује. Човек је жртва свега, неба, свога осећања и својих идеја, друштва, ближњега, болести, лажних установа. Увек свуда страх. Тај страх најбоље симболише онај канаринац који је побегао из кавеза од руку које су хтеле да га помилују нежно, побегао и разбио се о прозор. И људи се разбијају бежећи из ропства у слободу.

За Цанкара је живот вукодлак који долази у поноћ да плаши децу. И уметност и поезија, који као религија треба да уливају веру у срце, само су израз бола. „Уметник је оно дете које пева у шуми да не свисне од страха“, вели Цанкар. Ни снова, ни нада не би било да није патње, понижења, болести и горчине. Људи су међутим себични и пакосни као мајмуни; врлина је као оспице: сваки човек је има једанпут у животу и више никада. И сам Сатана гледа „како се уго-

јено човечанство котрља у сусрет огњу пакленоме.“ Ту више ни он нема посла, јер су га људи у пакости превазишли и сами једни друге гурају у пакао, а Сатана ленствује. Међутим Цанкар је мање мрзео зло него што је волео патнике. Он има више нежности према мученицима него једна према пакосницима. Са најдубљом сапатњом анализирао је бол несрећне, болесне деце у *Дому Мајке Божје*: тај дом остаје симбол целокупне патње на земљи.

**Стил.** Цанкар је схватио књижевно стварање као израз осећања; сва његова дела носе лирско обележје. Он није писао о себи, али оно што је причао о другима, дубоко је осећао. Он каже: „Новелиста не може писати о свом животу. Ако нешто вреди, свака је његова новела комад њега самога, кап његове крви, потез на његовој слици. Објективне уметности нема и не може је бити, догод је уметност дело и дисање човека.“ У томе правцу Цанкар је велики реформатор стила. Он је од реализма наследио опсервацију, од симболизма смисао за просту симболичну слику, али свему томе он је додао своју оригиналну лирску реч. Код њега та реч није израз једног схватања, већ непосредни израз темперамента. У основи он је чист уметник. Он је почео стиховима, али његова снажна природа, плаха и непосредна, осетила се боље у прози. Њена спонтана тенденција је да ствара дубоке емоције и Цанкар се зато није могао да укалупи ни у једној школи. Он је изврсно руковао и реалистичком и натуралистичком опсервацијом, и живим пластичним симболом и емоционалном речју. Његова је унутрашња тежња да реч буде немирна, динамична; отуда у његовој прози музике и ритма.

У погледу спољне форме најбоље му је одговарала приповетка. У њој је могао по самом осећању да развије композицију, радњу, личности и сукобе. Нарочито је два елемента умео да развија са богатством субјективних израза: психолошку анализу и сарказам. У психолошкој анализи нарочито је био мајстор у сликању сањалица, чежње, бола. То је била тема у којој је увек лично учествовао. Међутим Цанкар даје увек утисак писца за кога је много важније оно што има да каже, садржина, него оно како има да каже, форма и израз. Али по природи свога талента за лирику и сатиру, он је и стилем показао дубину осећања.



**ИВО ЂИПИКО**  
(1867—1923)

**Песник мора и природе.** У модерну књижевност Ђипико уноси снажну и узбудљиву поезију мора и дубоко осећање револта против свега што спутава здравље и чедност чистог



природног живота, против болесних форама цивилизације које киње човека. Рођен на мору, у Каштел-Новом (код Трогира), Иво је од младости заволео море; осећао је његову снагу; са њиме је живео; хранио се његовом светлошћу и бојама: „Пуста морска пучина мами ме... Пред очима, у можданима, око себе и над собом, осјећам простор, крцат плаветнила, свијетла и живота.“ И после школовања у Крижевцима, он се као шумар вратио да служи у Приморју. Многе његове приповетке сликају живот на мору; у њима има пре свега описа пуних топле сунчане лирике, људи занесених

снагом мора, као опијених, осећања и страсти која разум не може да савлада.

Типико уопште воли живу природу, ненарушену цивилизацијом. Био је противник културе: „Хтјели су просто природно обиљежје с мене свући, те ме заодјети њиховом умјетном културом... Вруће осјећаје затомили умишљеним облицима.“ У својим приповеткама нарочито је опевао јака, чиста осећања, онако како се она јављају у свој плахости своје несметане природе. Из тога обожавања природе родио се Типиков песимизам: сва зла за човека долазе из тога страховитог сукоба природе и форама цивилизације, чистог, безазленог човека с једне и новца, „закона“, конвенционалних моралних схватања с друге стране. Слика коју даје приповетка *Отргнути живот* сва је црна: у просту и здраву сељачку љубав умешала се цивилизација у облику неког ислуженог аустриског жандарма, који све схвата „по закону“; суд, град, „морална“ схватања отерали су честиту, здраву и свежу девојку у проституцију.

Типико најрадије слика сељаке Приморја и Далматинског Загорја; они су му психолошки најснажнији извор чисте природе. У свима њиховим осећањима, у њиховој љубави, беди, глади, напорима, љубави према земљи, он види с једне стране израз примитивног човека и здраве нагонске снаге, а с друге сталну жртву цивилизације са којом они не умеју да се боре. Плахост њихова осећања и чедност њихове душе не допуштају им да имају чак ни довољно разума, да би се могли борити са заседама сложеног друштвеног живота и његовим формама наметнутим одозго. Они умеју само силно да воле, да се препуштају нагонима са пуном бујношћу, да гладују, да се мире са судбином, да иду у Америку „за крухом“, да убију. Увек су у сукобу са законом, јер не могу да се одбране од њега: „Да је Бог дао свакоме једнако, могло би се поштовати закон... али ето ми само да можемо живјети — ништа друго већ живјети, приморани смо кршити закон, јер је очито наперен проти нама“, веле сељаци. Типико је дубоко разумео психологију сељака, „малог пука“, тога света, простог, примитивног, плахог у осећањима, утученог бедом.

Типико је написао неколико збирки приповедака: *Приморске душе* (1899), *Са јадранских обала* (1900), *Са*

острва (1906), *Крај мора* (1911), *Прељуб* (1914), два романа: *За крухом* (1904), *Пауци* (1909), две драме: *На граници* (1910), *Воља народа* (1912). За време рата и после дао је нешто утисака и ратних приповедака: *Утисци из рата* (1912), *На помолу* (1916), *Из ратних дана* (1917), *Из солунских борби* (1919), у којима је описао бојишта, рањенике, избеглице, борбе на Кајмакчалану и Ветренику, болнице. Све је то много слабије од Ђипикових приповедака с мора; чим се одвојио од мора, Ђипико је изгубио своју праву стваралачку снагу.

**Социјални романи.** Међутим овај песник мора био је и посматрач друштвеног живота, нарочито забринут положајем сељака. Црна је слика коју даје у приповеткама и у оба романа о сељаку и његову односу према газдама зеленашима, граду, суду, полицији. Ђипико види оне сељаке који су увек и свуда жртва. Раде на туђем имању за надницу која не може ни да их нахрани. У роману *За крухом*, поред историје главног јунака, слика сељачке беде је од тешког утиска. Сељаци зло пролазе на суду, увек су кажњавани за иступе које чине у својој безазленој неразборитости. Земља је слаба, не даје ништа, а свако хоће „своје“, нарочито зеленаши. Сељаци су дужни зеленашима који имају свој познати начин да им све узму. Зато сељаци иду „за крухом“, селе се у Америку или иду у град да служе; куће се растурају, а имања прелазе у зеленашке руке.

У том погледу *Пауци* су још изразитији роман. Газда Јова, „паук“, тип зеленаша који је сав механизам новчаних закона умео брутално да искористи, разапео је широку мрежу и лови сељаке у њу. Дућанџија, он сељацима даје „на вересију“ и, како су они неписмени, он бележи у књиге колико хоће. Увек чека да дуг нарасте онолико колико износи имање несрећне жртве. Он уме да прода сељаку кукуруз за 180, а тај исти кукуруз од истог сељака да купи за 120; разлику плаћа сељак, прво дугом, затим имањем. Он уме вешто да гурне сељака у парнице и да из тога извлачи користи. Он уме да се користи идејом „национализма“, да игра патриоту, да удеси да га изберу за начелника у граду. Нема ниједне ствари коју овај вешти играч новцем не окрене у своју корист. Бацио је око на богату кућу Смиљанића и дотле је увлачио у дуг разним лукавствима, док је није довео до про-

пасти. Раде, син Смиљанићев, сељак плахе крви, здравог природног морала потпуно неспособан да разуме све те махинације друштвеног живота, чини све напоре да се раздужи, продаје стоку, али једва саставља петину дуга. И када га газда Јова прими својом познатом хладноћом, Раде га убија.

Свуда, и у романима и у приповеткама, осећа се потмули сукоб изгладнелог далматинског села и друштвеног поретка који претстављају град, суд, бирократија. Сељак је изложен комисијама, лугарима, жандармима, разним чиновницима, дућанцијама, адвокатима, порезницима. Кад се случајно деси да летина добро понесе, онда село даје ову слику: „Каматници, уз помоћ оврховодитеља, журе се да плијене и печате пуне бачве. Власти послаше рубача да утјера порез...“ Зло долази још и отуда што се сељаци свађају, парниче, туку, наносе штету једни другима, све у неразборитости. Међутим, зеленаши, адвокати, чиновници, иако нису пријатељи, увек су сложни у своме плетењу паукове мреже. И кад сељаку продаду последњу краву, кад не може да плати глобу зато што је прешла „границу“, он вели: „Није друге већ или умирати или отселити!“ Претстојник му одговара: „Исели, имамо ми ко ће вас замијенити.“ Типико је дао неколико врло живих илустрација овог хаотичног друштвеног живота, у коме влада међусобно неразумевање редова, установа и социјалних фактора.

Стил. Типико је био добрим делом у традицијама реализма. Он слика најчешће малог, просечног човека и примитивна осећања. За њега је истина оно што чини просечну основу живота. Са таквим схватањем Типико је остао добрим делом веома оштар посматрач. На основу опсервације, он је створио неколико типова. У газда Јови, зеленашу, пратио је читаву еволуцију једне социјалне појаве: од шегрта у радњи, сиромашног и бедног, развио се дућанција, и то прво тиме што се оженио богатом удовицом, а затим ситним шпекулацијама. Нарочито су живо оцртани неки типови сељака, правих претставника реда које је друштво оставило на степену животиње. У сликању таквог сељака има доста и натуралистичких боја.

Али Типико је изразом свога лирског темперамента и стилем у коме преовлађује живи колорит и лична индиви-

дуалност ушао у модерну књижевност свога века. У описима природе он се као песник препушта заносу, воли боју, светлост, ритам и мирис. Сlike су испуњене струјањем и задахом мора, мирисима смрче, вреса и ружмарина, отсевима сунца, контрастима светлости и сенке. Исто тако у психолошким анализама осећања Типико је модеран. Он поклања више пажње унутрашњем животу; за њега је човек пре свега психолошка вредност. Иво Полић, јунак романа *За крухом*, је типична фигура изражена психолошким животом: он све анализира, пасивно, дубоко проживљује све, али немоћан је да покрене вољу на акцију и стварање; он проводи живот у мислима и посматрању. У композицији романа Типико је показао несигурну руку; обиље епизода ломи главну линију. Али зато је у сценама дао драматичности, каткад доста снажне.

### БОРА СТАНКОВИЋ

(1876—1927)

**Песник Враћа.** Бора је унео у нашу књижевност дубоку, искрену и болну поезију врањског дерта, оног загонетног источњачког бола од сукоба са животом, са чежњама, са страстима, бола који се завараво севдалинском циганском песмом и игром. Са ретком оригиналношћу и снагом он је захватио све слојеве врањског живота, од чорбације и аџије до Цигана и просјака, и показао неку нарочиту топлину и љубав према томе свету који је ишчезавао пред крај XIX в. Богате чорбације који тргују од Цариграда до Венеције, бегове, адиске кћери и жене које сагоревају од љубавне чежње, сељаке који убијају, несрећне дертлије који проводе ноћи са Циганкама, просјаке и „божје људе“, Циганке, док сате у лози, чифлуке под јаблановима, баште под месечином, шалваре од шамске свиле и јелеке везене срмом, песме севдаха и дерта, игре, источњачку љубав врелу и трагичну, све је то опевао Бора тоновима које је дубоко осећао.

Рођен у Врању, он је остао целог свог века везан за свој град. Оно што је познао у своме граду било је све његово искуство. Иако је свршио правни факултет у Београду, био чиновник Министарства просвете, провео годину дана у Паризу, он је сачувао сву своју љубав према Врању, нарочито за



старо Врање, „старе дане“ како он то зове. Не воли Бора ново Врање, оронуло, прљаво, са изривеном калдрмом и опалим чесмама, са сиротињом, зеленашима, чиновницима, са



новим начелством, новим дућанима, са „касином“ и људима у панталонама и капућу. Све су његове приповетке *Из старог јеванђеља* (1899), *Божји људи* (1902), *Стари дани* (1902), *Покојникова жена* (1907), *Наш Божић* (1911), *Његова Белка* (1921), романи: *Нечиста крв* (1911), *Газда Младен* и *недовршен Певци*, и драме: *Коштана*, *Ташана*, *Јовча*, слике и поеме тога врањског живота. После рата покушао је Бора да да неколико слика из београдског живота за време окупације (*Под окунацијом*, 1929). Он је то време могао познати, јер је тада живео у Београду, али у тим сликама нема ни снаге ни поезије какве се налазе у његовим сликама врањског живота.

**Врање и његов свет.** Ретко је ко тако оригинално, живо и снажно успео да да физиономију једне средине као Бора. Он је дубоко схватио и анализирао, социјално, а нарочито морално, ону чудну смешу људи, интереса, сталежа, страсти, ону физиономију коју су стварали у једном балканском граду Срби, Бугари, Арнаути, Грци, Турци, Цигани. Бора је захватио све слојеве врањског друштва у другој половини XIX в., у времену када се завршавало старо доба Врања под Турцима, а почињало ново после доласка Срба. Поред моралног проблема илустровао је и два најважнија социјална и економска момента у развоју врањског друштва: смену класа и генерација и декаденцију старе трговачке аристократије. С једне стране, то је слика врањских чорбација и аџија, оног моћног богатог трговачког реда, који је имао беговске конаке, многе чифлуке, радионице за ужа, караване за трговину по целом Балкану, који је могао и турског пашу у сургун да отера. Новац и господство били су њихова моћ. С друге стране, то је слика сељачке задруге у Пчињи, оне задруге која је имала преко сто чланова, велика имања, огромне гомиле стоке, новца, задруге од које су и Турци стрепили и која им није плаћала порез.

И стално, кроз векове можда, један од тих богатих сељака из Пчиње сиђе у Врање, отвори трговину, ороди се са старим чорбацијама, оде на хаџилук, обогати се, почне да живи као бег. Али ту почиње и декаденција. Прадед је, као Борин Марко, сиров сељак, планинац, стваралачка снага; унук је ефендија, другује са беговима, троши и расипа, тргује, али његова снага копни; чукунунук, сиромаш као Борин ефенди-Мита, продаје последње њиве, не ради ништа, носи исцепану поставу на оделу, удаје своју господску кћер за богатог сељака, који опет долази да замени стару генерацију. Други социјални моменат који је потресао врањску аристократију и довео је до великих катастрофа јесте долазак српске управе. За време турске управе трговачки ред, богат и вредан, имао је сву моћ и повластице. Са доласком Срба почео је да губи чифлуке; земљу су узимали сељаци; трговина је опала. Ово нагло сиромашење брзо је изменило физиономију овог старог друштва.

Још дубље је Бора захтавио моралну физиономију Врања, насликао њену патријархалну атмосферу, домаћи жи-

вот, однос у фамилији, положај домаћина и жене, свемоћ чаршије. Газда Младен је шеф своје фамилије; он ради за кућу, а не за себе; жртвује своју младост, не жени се девојком коју воли, само да задовољи мајку и своје. Такав је господар и Јовча, само он је деспот. Отац и старешина родбине су неприкосновени. Они могу да упропасте имање, кућу да баце на карте, кћер да удаду за кога хоће. Таквог старешину сви слушају. И Митке у *Коштани*, онај Митке који јатаган на себе вади, коме је живот дојадио, пуст, празан, несрећан — и он савија послушно врат пред старијим братом: „Она, мајка, једно погреша, што прво тебе, па после мене роди.“ Ефенди Мита удаје Софку, а и не пита је. Култ старијега прелази у страхопоштовање. У томе систему морала нарочито је страشان положај жене. Она је била роб куће и брака. Драма *Ташана* је веома жива илустрација жениног положаја. Сва Ташанина индивидуалност састоји се у томе што је газда Младенова кћи, а затим Хаџи Стеванова снаха. Удовица, она мора три године да жали мужа, са затвореним прозорима и спуштеним завесама. И када се, у борби за своју индивидуалност, баца Сарошу, Турчину, у загрљај, фамилија је свирепо кажњава: даје јој „божјег човека“ Парапуту, немог, глувог, лудог, да га негује и храни до смрти.

Сав тај морал се налази под још већом тиранијом: под мишљењем чаршије, под оним: „Шта ће свет да рекне?“ Све су те куће, нарочито чорбациске и трговачке, робови чаршије. Јовча неће да уда кћер Васку, али чим се уплашио да свет не помисли свашта, он јој брже налази младожењу. Стојан, аџиски син вели Коштани — Циганки: да ће се убити: „Зато што те волим, а не смем да те волим.“ Теодора, стара аџика, жена ефенди Митина, ничим не одаје сиротињу, иако се у кући гладује. Ефенди Мита неће ни у највећој беди да спусти да калаузи другим трговцима, он — негдашњи богати трговац, а као највећу несрећу сматра исцепану поставу на минтану. Газда Младен се целог века бори да сачува добро мишљење чаршије. Ташана је роб тога мишљења. Чаршија је свемоћна; она не трпи индивидуалности; она све нивелише. И чим се појави каква јача индивидуалност, наступају кризе, сукоби, драме, катастрофе, често кржаве. Стојан хоће да бежи са Коштаном, али њу кмет на силу удаје за Циганина, само да смири помахнитале чорбације. Бора је анализирао читав

низ ових сукоба између строгог тиранског морала једне средине и снажних индивидуалности, решених да се отимају.

**Психологија нечисте крви.** За Бору роман значи сликање унутрашњих борби и криза човекових. Његови романи, приповетке и драме су врло дубоке психолошке анализе. Бору је интересовао нарочито морални проблем нечисте крви, јаке страсти, велике љубавне чежње, дерта. Најбољи израз тога врањскога источњачкога дерта јесте Митке у Коштани: „А песма је моја голема: Како мајка сина имала, чувала, ранила... Што на сина душа заискала, све мајка давала, а син болан. Пораснаја син. Дошла снага, младост. Дошле башче, цвеће, месечина. Замирисале девојке. Син полетеја. Све што искаја, све имаја... и болан, болан бија. Болан од како се родија... Болан од самога себе. Болан што сам жив...“ Овај Митков монолог је једна од најсугестивнијих лирских песама у нашој књижевности. Митке је и иначе изразити тип дерглије, који носи неодређену чежњу за нечим недоживљеним, бол од непотрошене снаге, живот свега пун, али без оне лепоте наслућене у песми и у сновима. Њему је уско у животу и он га шири песмом и тихим исповестима о својим сањаријама и успоменама, а остаје свестан да све то ипак није оно за чим чезне.

„Нечиста крв“ је и сама Коштана, која је мало Циганка, — а више уметник песме и сна. Она није грабљива на дукате, није јој ни до обожавања пијаних људи, не ужива ни у њихову заносу за њеном песмом и лепотом; одбија с презрењем и ациског сина који хоће да бежи с њом. И она је грабљива на чежњу — на нешто недоживљено. Она мало говори, скоро никако. Она само пева и плаче, а кад проговори, то су чудне и језиве речи које хоће да је ишчупају из уског живота и да је унесу у живот фантазије. Она живи у песми; песма је за њу стварност; она осећа да живот ништа не даје; она сили песму, очајно и страшно, да јој она све да.

Читав низ личности „нечисте крви“ створио је Бора. Такав је газда Младен, угледан домаћин, уредан у свему, човек који зна шта хоће; али он је преболео тешку љубав, нико није знао какав је отров носио у себи; умро је сам, а на тефтеру иза рачуна написао: „Умрећу рањав и жељан.“ Тај проблем нарочито је дубоко захватио Бора у роману *Нечиста крв*. Речено је да роман проблемом атавизма и дегенерације

потсећа на Золине романе. Међутим код Боре нема физиолошких анализа. Он прати психолошки живот својих јунака и бави се најфинијим проблемом психологије: трансформацијом физиолошког живота у психолошки, чулности у душу. Док су Золини јунаци сви сирове, бруталне животиње, дотле се Борини из крваве чулности, на ватри страсти, испаравају скоро у флуиде нежности, великодушности, витештва, сањарије, великомучеништва.

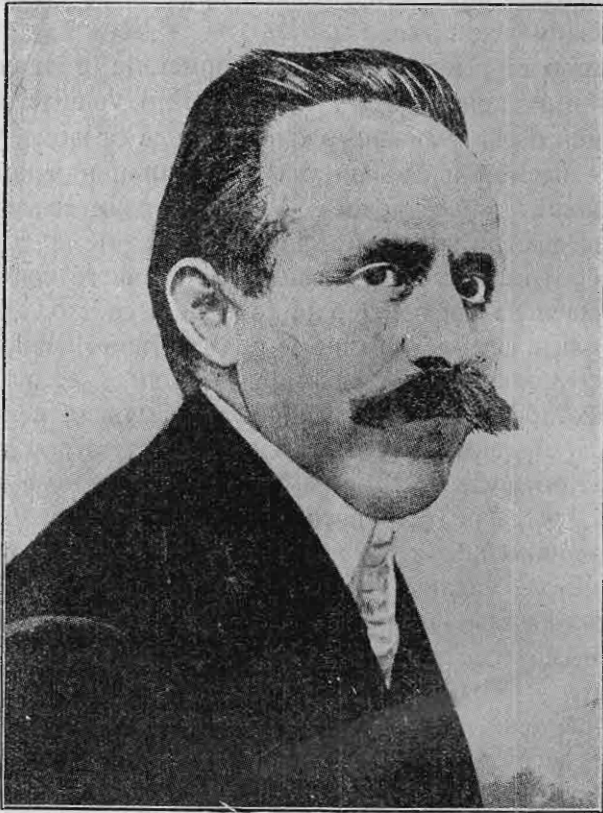
Тај проблем психолошке трансформације је један од најоригиналнијих концепција у књижевности уопште. Сви Борини јунаци осећају „нечисту крв“, боре се са њоме, угушују је: Митке песмом и сањаријама о месечини и неком дубоком нежношћу вишег човека; Марко, сирови сељак, бесан, у стању да по три ноћи пије, да убије, постаје пред Софком велики херој нежности: бранећи се од „нечисте крви“, бежи од ње, решен да погине, јер је то једини спас од бола. Читава фамилија ефенди Митина је под судбином нечисте крви, а нарочито Софка. Ова ациска кћи наследила је сву нечисту крв својих предака, јаку чулност, жеђ љубави; неку чудну мушку вољу у свима својим жељама. Сав тај отров чулности требало је потрошити, да је не би угушио. Остао је један једини пут: да сатре тело патњом. Софка није физиолошко, већ психолошко биће: са бистрином прибране душе она прати све, разуме све, мисли о свему. Она се свесно решила на патњу, решена да заволи, опрости, помилује, спасе, оправда свакога, па и свога оца, што је продаје богатом сељаку. Сва нечиста крв у њој претворила у великодушност и хероизам: спасава оца, теши Марка, ублажава бол свекрви, трпи Томчу — и увек свесна да мора да пати. На тај начин се Софка брани од нечисте крви.

Тај процес Бора је дубоко анализирао. Не може бити говора о томе, како се мислило, да је Борино дело израз чулности, песма о страсти и о љубавној грозници. Истина је да ту има много источњачке врелине и наступа чулне енергије. Психологија истока је и иначе таква: потпуно одсуство рационализма, стално искоришћавање чулне енергије, израз нервне и крвне снаге. Али за Бору је то била само позадина. Њега занима психички живот, његове форме, изрази и трансформације под снажним дејством те чулности, отимање од ње и савлађивање онога што је највише општечовечанско: бола од живота.



ПЕТАР КОЧИЋ  
(1877—1916)

**Бунтовник и песник.** Свака реч овога националног револуционара и борца остаће најискренији и најдубљи израз патње и беде босанског сељака под аустриским режимом и



уједно националног оптимизма, уверења у крајњу победу. Свој бунтовни национализам Кочић је платио животом, као и сви прави велики хероји. Док је био у затвору, његови сељаци су говорили: „На моју вјеру и душу, браћо, отроваће га. Не мере, болан, Швабо да гледа живе наше учевњаке и школнике.“ Босна је дала још песника и приповедача, али нико није тако снажно и дубоко казао њене патње, нити тако одлучно устао да је брани. Рођен у Стричићима (код Бање Луке). Кочић је из свог краја, Змијања, понео ону жилаву во-

љу борца, понос човека који и у ланцима чува слободу духа, решеност да страда, уверење да патња даје снагу. Због свога пркосног национализма, био је истеран већ из четвртог разреда гимназије, у Сарајеву. Дошао је одмах у Београд (1895), и ту наставио школовање у великој беди и немаштини. Стихове је почео био и раније да пише, али га је Јанко Веселиновић ту у Београду упутио у приповетку. У Бечу, где је студирао филозофију (1900—1904), наставио је да се мучи и гладује, али ту је већ избио на глас својим приповеткама. Муке које је од детињства имао да издржава, биле су за њега велика школа; још тада је био свестан своје самосталности духа и решен да све сноси, да „не бенда никог, осим оног ко поштено мисли и ради.“ Тај свој морални принцип плаћао је затвором, емиграцијом, бедом, здрављем, животом.

По повратку из Беча није могао добити службу у Босни због својих приповедака. Отада почиње борба, крвава борба између једног човека и једне европске монархије; на крају те борбе обоје умиру, Кочић нешто мало пре Аустрије, не дочекавши да види остварење својих великих снова. Како у Босни није било места за њега, он одлази у Београд и ту се ставља у службу националне мисли: иде (1905) у Скопље за наставника гимназије. Али Кочић је немиран темпераменат, он воли непосредну борбу. Зато одлази у Босну (с краја 1905), ступа у Сарајеву у политичку борбу, залаже се за народне интересе и већ 1906 буде протеран из Сарајева у своје место. Гоњења почињу. Кочић покреће 1907 свој лист *Отаџбину* и већ због прогласа који је издао народу — да не приреде никакав дочек аустриском генералу, поглавару земље, хапсе га. Отада њега воде у затвор сваки час. Његова је реч оштра и отворена, зато му често забрањују лист. Од 1910 добио је место у Просветном савету у Сарајеву и радио као посланик у Сабору свим силама на решавању сељачког питања. Његов рад и његове речи имају свуда одјека и полиција страхује од њега. Напорни рад, живот борбе и тамнице, беде и патње, све је то најзад исцрпilo његову снагу и од 1913 знаци његове живчане болести почињу да се јављају. Умро је у Душевној болници у Београду.

Кочић је књижевни рад почео стиховима, у елегичном тону. Затим је писао приповетке: *С планине и испод планине*

(три књиге 1902, 1904, 1905). *Јауци са Змијања* (1910), *Суданија* (1912). Написао је комедију *Јазавац пред судом* (1904, и велики број издања затим). Кочић је имао дубоко и јако осећање бујног, динамичког живота — пуног покрета и светле вреле природе, која је у свему топли извор снага и сокова. Његов је пантеизам поетски и у највишој мери. Са заносом је волео своје планине и шуме, осећао њихово сродство са човеком, дејство њихова даха и сунца у души и крви човековој. Кочић је волео све оно што је плахо и непосредно као природа: бика-Јаблана, који пробада рогом царског бика и риче да „планински врхунци силно, силно одјекују“, и *Мргуду*, кршну и „једру као надојено јање“, која ножем реже своју мишицу, да би показала колико воли, и она „два снажна и витка момка као двије јеле“, који певају кад полазе у војску у Грац, иако се отуда скоро нико жив не враћа, и плаху фантазију Симеуна Ђака, и Змијањце, који се боре свим силама да сачувају царски ферман за земљу, и Давида Штрпца и његову жилаву и борбену иронију. У све је Кочић уносио топлину човека који све воли, који све лично доживљује.

Баш зато што је волео та избијања и кључања слободне, неспутане природе, морао је горко да се потужи на робовање које је његов народ имао да подноси. Он сам био је слободна мисао, коју су спутавали, затварали, ућукивали, па ипак она је увек дошла до израза. Али само и увек у крвавим сукобима. Он је осећао робовања својих планина: „Планине моје и села моја, ви за нечим чезнете, за нечим гинете.“ Он је опевао сумор душа у магли, у тешкој босанској магли, уздахе: „Опет зар магла!...“ оних који траже светлост и узалуд беже кроз маглу. Он је оплакао оне несрећне босанске сељаке: Тубу, којој је драги умро као војник у Грацу и послао јој јабуку; Мију, „слатку душу“, који се бори за правду, јер га је „закон“ истерао из куће; Змијањце — који су вековима чували земљу од Турака, а под Швабом „нас више ни сувијем крухом не мере да храњи“; босанске сељаке који су „слијепи код очију, луди и блентави код памети, а оковани без синцира.“ Најизразитији симболи те спутане жеђи за животом и радостима јесу оне јелике и оморике које су увек тужне и забринуте, које не умеју ничему да се радују — јер „срце пишти, нико га не чује; сузе теку, нико их не види.“

**Друштвени хаос у Босни.** Нико није психолошки тако дубоко захватио онај социјални хаос до кога је Аустрија довела Босну и Херцеговину као Кочић. Он је дао психологију оне две маске под којима се тада живело: лаж аустриске „цивилизације“ и „реда“ и препреденост, шетрелук и тобожњу послушност босанског сељака. Он је разумео сву беду те земље, која се „научила мијењати господаре као Цигани коње.“ Кочић је сликао само свој крај, Змијање, Босанску Крајину. Он је разумео симболику онога пута који кроз Змијање „вијуга као огромна, сива змијурина, којој се чељусти не дају сагледати,“ и који доводи зла са свих страна са југа и севера, тако да је Змијање само једна станица великих светских пљачкаша у историји. Вековима је тако било. Турци су одирали босанског сељака, али је он научио да се бори са њима. У борби су Змијањци имали и лукавства и смелости, и врло су вешто и истрајно, па и пушком и дукатима кад је требало, бранили ферман којим им је султан дао земљу. Иако је „с крви ручак, а с крви вечера, свак крваве жваће залогаје“, било је бар хлеба и слободне борбе. Али под Аустријом није било више ни хлеба.

Турска је била стара, трула држава; паше поткупљиве, бегови кукавице, полиција без система. Али модерна европска држава Аустрија, са савршеним апаратом полиције није оставила никаквих могућности за борбу. Она је увела „законе“ и тај парадокс законитости упропастио је сељака. „Не суди се у наше царевине по правди, већ по палиграпу. Кад би она судила по правди, не би толике стотине година владала над деветнаест милета и седам, осам вјера и закона.“ Кочић је дао најизразитије слике оног вечног социјалног сукоба између формално створених закона и стварне правде. Он је разумео колико лажно скројени аустријски закони, не водећи рачуна о истинској правди, и не осећају да својим тобожњим „редом“ уносе у друштво хаос. У причи *Вуков гај* сељаци пушкама бране шуму коју су сами подигли на запуштеном спахиском земљишту. Шума је дело њихових руку и напора; али кад је спахија видео лепу шуму, он је продао трговцу и овај је сече. И кад је сељаци бране, јер не могу да схвате да њихов рад није њихова својина, жандарми их убијају, „у име закона“. И свуда тај сукоб формалног закона и чистог осећања правде.

[ Две своје најоштрије сатире, *Јазавца* и *Суданију*, написао је Кочић као оштре и изразите персифлаже тога тобожњег „реда“ и „закона“ који је Аустрија донела у Босну. Лукави и интеллигентни Штрбац, „сув као грана“, са очима „као у мачке из мрака“, који се „већ двадесет година нема чим ни на Ускрс омрсити“, тужи јазавца суду што му је појео кукуруз, јер зна „да овај ваш цар има за свашто закон.“ Сам јазавец је двоструки симбол аустриске управе: иронија њене „законитости“ и суровост њене грабљивости. „Он не признаје ни суда, ни закона, ни палиграпа, па јопе му суд иде на руку“, и „дира у туђу својину“, као и аустриски порезници. *Суданија* је врло пластичан и снажан израз маске аустриске „законитости“. С једне стране, то је реалистичка слика „суданије“ коју сами ухапшени воде, да би се спремили за одбрану на правом суду. Али још више то је сатира оне лажне атмосфере суда која својом свечаношћу треба што више да заплете оптужене. И прави суд је иста таква игра као и ова „суданија“; и он је маска правде, гола формалност у којој свако игра своју улогу, да би се нашао формални израз идеје о „правди“. Оптуженику није потребна невиност; ако уме да одигра улогу „невиности“, он ће се извући. Може он бити уистину лопов, али „правда“ ће бити задовољена. Ретко је ко у литератури тако духовито и оштро ошигнуо лажну идеју о „правди“.

[Али у вези са њоме није Кочић поштедео ниједно од многобројних зала босанског села. Нагло сирмашење је затирало села; сељаци су остајали без куће. Порез, како га је аустриска управа наплаћивала, узимајући стоку сељацима, био је једна од крупних невоља. Босну су тукла и друга зла: подвојености верске, свемоћне спахије, чиновници грабљиви, окретни и препредени трговци и зеленаши по чаршијама. Све је то сељак морао да подноси и остао „незаробљено робље; код куће а без куће; код земље, а без земље; код постојбине, а без постојбине.“ Није ни чудо што је тај сељак добио неку чудну моралну физиономију. Он се кроз векове борио, отимао, крио; најзад научио да се прави луд, да се служи шеретлуком. Он је морао да брани манастире од Турака, фермане и земљу од спахија, шуму од жандарма, ракију од „виланција“ (финанса) кукуруз од јазавца. У таквој средини сељак је или револуцио-



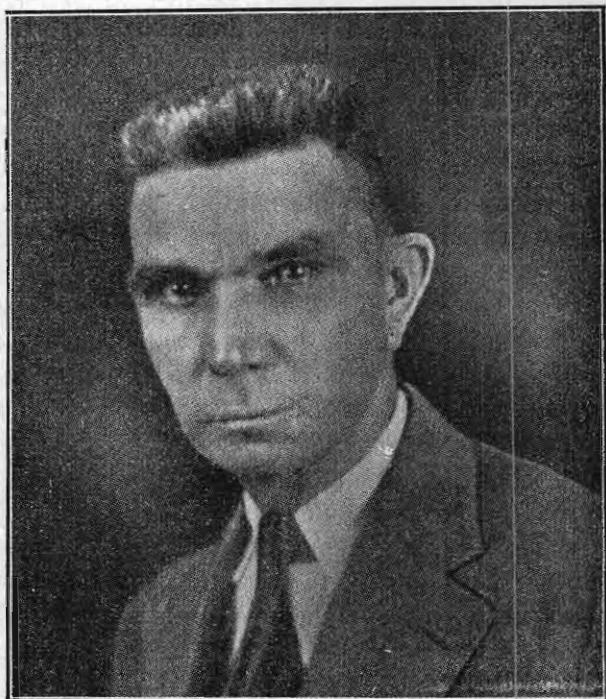
нар као Вук, или интеллигентни шерет као Давид, или лопов као Вребац, или, најзад, патник као сав онај низ несрећника: Мија „слатка душа“, Туба, Мргуда, Јуре Пилиграп и сви други.

||Стил. Кочићев стил је извирао у три снажна млаза из његова дубоког осећања живота и природе, из његова оштрог посматрачког ока и из његова љутог сатиричког гнева. Зато се код њега мешају лиризам, реалистичко сликање и сатира. Описи природе код Кочића су читаве лирске песме. Он природу не гледа као слику, већ као живо биће, као снагу која живи и дише топлином, светлошћу, тугом, радошћу, болом. Као реалиста Кочић је пре свега творац типова. Он је умео и најпросечнијем сељаку да даје изразиту индивидуалност.||Симеун ђак, хвалиша огромне маште, који уме да кити своје подвиге тако да и сам у њих верује, снимљен је мајсторски. Тај манастирски ђак, који се не одмиче од сељачких казана, који само сркне ракију и одмах оцени колико јој је гради, који по сву ноћ машту залива ракијом, са осталим фигурама босанског села, Штрпцем, Јуретом Пилиграпом, Врепцем и другима, остаће као ретка оригинална творевина у нашој књижевности.

| Али и сатирична жица била је код Кочића врло јака. Јазавац и Суданија долазе у ред најуспелијих и најоштријих сатира у нашој књижевности.|| Кочић је имао смелости да исмеје једну целу трулу царевину: „Боже мој, Боже, чудне лепоте у вашег цара! вели Штрбац. Боже мој, Боже, ала ви усрећисте нашу земљу! Свијет се лијепо умртвио од некаква добра и милине па једва дише.“ У сатиричним обртима својих идеја и слика долази Кочић често до виртуозног израза. Али исто тако имао је он и јако осећање драматичности. Извесне сцене у његовим приповеткама добијају темпо и динамику праве драме. У стилу у ужем смислу Кочић је нашу књижевност обогатио новим, свежим изразом и речником, какав се ретко налази. Он је предрио живи, динамички и сликовити језик босанског села у уметнички стил. Како је осећао живот природе и човека, тако је осећао и живот језика, који код њега нема ничега књишког, већ има снагу поезије, дах природе, оштрину и плахост осећања.

**ДИНКО ШИМУНОВИЋ**  
(1873—1933)

**Песник земље.** Шимуновићеве приповетке, изникле под Динаром и дуж Цетине, из земље чудотворних извора, здравог планинског даха, снажних сокова и херојских легенди,



унеле су у нашу књижевност свежу поезију фолклора, миса земље, епских подвига, пантеизма. У исто време кроз те приповетке се провлачи мрачна меланхолија човека који је отргнут од тога света и од родне груде и који се осетио туђинац у својој земљи, у завичају без завичаја. Рођен у Книну (Далмација), Шимуновић је младост провео по селима, где је имао прилике да позна два лица далматинског света. С једне стране, то је свет који још живи епски, херојски, старинским животом; то је здрави и снажни свет планине. С друге стране, то је свет далматинске сиротиње и беде, утучен и поремећен, без свести, без отпорне енергије. Шимуновић је дубоко заволео онај херојски свет и постао затим његов

песник, а мрзео овај други свет утрнуле снаге и ошинуо га јетком сатиром.

По свршеној учитељској школи у Задру (1892), Шимуновић је као учитељ служио по селима, а од 1913 као наставник Трговачке школе у Сплиту. У књижевности се јавио доста касно, тек после 1900. Прва школа биле су му народне песме и легенде, а доцније је радо читао Достојевског, Толстоја, Тургенјева: „Задивила ме снага и лепота њихова приказивања, но још већма сличност између наших и руских сељака: исте мисли и једнаки осећаји мучили и радовали њихове душе.“ Међутим највећа школа Шимуновићева било је његово посматрање и његово лично доживљавање свега што га је окружавало: земља, људи, планина, биље, воде, камен. Све његове приповетке и романи израз су тога директног додира са природом, људима и уједно израз једног личног тумачења читавог тога света: сатирична приповетка *Мркодол* (1905), *Сабране приповијести* (1909); романи: *Туђинац* (1911) и *Породица Винчић* (1923); збирке приповедака: *Ђердан* (1918) и *Са Крке и Цетине* (1930); две аутобиографске књиге *Млади дани* (1919) и *Младост* (1920).

Кроз Шимуновићеве приче веје дах бајке, легенде, мита, фолклора, и нарочито мирис земље. Тешко ће се у нашој књижевности наћи ко да је тако непосредно осећао култ земље као овај песник чудотворних и загонетних снага природе. Сам вели да је често копао земљу да би му живље мирисала: „Од свега пак најволио сам уживати мирис влажне земље и што би рупа била дубља, мирисала би снажније.“ Из овог дубоког осећања и произишло је оно Шимуновићево тумачење антејске снаге у човеку, који се држи земље, планине, традиција свога патријархалног света и оно слабљење енергије и отпорности свих оних који се одвоје од земље, од свога света и оду у туђину. Шимуновић је уистину открио један нов свет, свет, који више личи на легендарне људе, али је истинит и жив. То је патријархални епски свет динарских планина. Он не зна за град, он презире градску цивилизацију. Сав је утонуо у просту природу, сише је као што то чине биљке. Смерно и побожно клања се сунцу на заходу. Ту се још обожава ватра. Хришћанство се ту помирило са митологијом и пантеизмом. Хришћански калуђери причају о вилама и змајевима са истим жаром са којим читају молитве.

И све то није сујеверје, већ дубоко осећање природе и њене снаге.

То је све нарочито живо насликано у причи *Сирота*. Традиције се ту жилаво чувају; ништа ново не улази у планине. Ни путеве не праве кроз планину, јер знају да је „село с друмовима исто што и кућа без вратница на улазима: у њ бане когод хоће и кад се не надаш.“ Тај морал се преноси с колена на колена. „Њима јунаштво и женска лепота вриједи више од свега под небом.“ Живе животом митолошких хероја: туку се и воле се, проливају крв и ракију, мрзе град и обожавају планину, у срцу носе епског јунака и љубав. „Они су страшни као зимски вукови и добри као дјеца.“ Ова безазленост је једина садржина њихове психологије. Кроз све се провлачи мисао: да је религија израз чедности и чистоте и да у простим душама, још неизрађављеним цивилизацијом, једино митологија и пантеизам могу наћи свој дубоки смисао.

**Лична драма и романи.** Поред овога осећања земље и планине, у чије здравље и чистоту верује, Шимуновић даје израза и својој огромној мржњи на све што је упрљано градском цивилизацијом. Скоро сва зла у његовим причама и романима долазе од великог непријатеља природе и патријархалног живота, од градске културе. И оно пророчко *Црно врело*, чудотворно и лековито, тумач свих расположења и саучесник у болу и радости, усахло је, кад су неки црни људи дошли и почели да буше брдо под њим. Нарочито страдају они који су из планине пресађени у град, на обалу масног, прљавог и чађавог „лацманског“ мора. Често у Шимуновићевим приповеткама пада какав несрећник као невинна жртва у судару планине и града, фолклора и цивилизације; то је резултат умора празне душе, ступеле у градској нечистој атмосфери. У основи, сва та Шимуновићева мржња на град и његову цивилизацију само је израз једне његове личне унутрашње драме, која се и у романима и у аутобиографским књигама показује врло видно.

У *Младим данима* и *Младости* Шимуновић је испричао своју горку младост, дане човека који се врло рано осетио отргнутим од завичаја. Најтеже му је било кад је сазнао да он нема ни куће ни земље, да лута по свету, „дакле уистину вјечна скиталица, бескућник“, како сам за себе каже. Очајан

што је његов отац чиновник, „просјак“, како сељаци зову чиновнике, јер се селе и немају куће, очајан што није ни сељак ни „лацманин“, Шимуновић се свуда осећа као туђинац, увек горак што му се неће испунити највећа жеља: „бити господар великог имања, на њему живјети и не скитати се по свијету.“ Њему земља није била потребна као својина; она је била услов његове моралне снаге. И роман *Туђинац* је рађен са том идејом и таквим расположењем. Станко, јунак романа, „туђинац“, свуда је без завичаја, јер му је отац био чиновник и син се родио на путу, у премештању с места на место. Одатле и сва његова тешка судбина: живи у сталним кризама човека који зна да је без корена, без боје и да нема ничега свога. „Кад ја речем: ове су банкноте моје, то није исто као кад посједник рече: ово је моја подворница, моје ливаде или моја кућа.“ То није себично осећање својине, јер њу може да има и туђинац; то је осећање сасушеног корена.

Читав тај проблем сушења корена захватио је Шимуновић романом *Породица Винчић*. Винчићи су од сељака постали „континти“; ту су аристократску титулу добили још давно од Млетака. Али у тој новој кожи они нису „ни господа ни сељаци.“ Отуда сва њихова зла. Уз њих иду у роману и други племићи, све сама понизна бирократија. Насупрот тој средини тобожње аристократије која „крај свега свога имања и племства, покорнији је слуга него мој Анте који ми чисти обућу“, стоји здрави, крепки и јуначки сељачки свет, искрен, скроман, истински племенит, али стрпљив и миран. „Не чудите се, браћо, ако речем, да је наш народ згодније упоредити Муси Кесецији него Краљевићу Марку. У нашем су народу, као и у Муси три срца: једно се већ уморило; друго се истом разиграло, а на трећем љута гуја спава. Оно срце што је већ клонуло, то су наша градска господа, која туђим језиком говоре и туђом главом мисле, па једва знаду да је крух што га жваћу, из земље. Срце што се истом разиграло, то су људи од књиге што народ уче, просветљују и љубе га, премда је на њима лацманско рухо. Али ни у овим људима није права сила народна, него у оном трећем срцу, које орући земљу дријема: такне ли душманска рука и ово срце, пробудиће се гуја, смртно је угристи, а сва три срца ће опет сложно закуцати.“ Шимуновић је психолошки захватио тај про-



блем губљења корена у нашем друштву и указао на кризе и катастрофе које из тога избијају.

Стил. Приповедачки таленат удружио се код Шимуновића са једном нарочитом врстом лиризма, који избија из жарене фантазије. Шимуновићев стил је потпуно модеран; све елементе своје, романтичарску машту, реалистичку опсервацију, фолклорне симболе, психолошке нијансе, он је умео да споји синтезом импресионистичког стила, који је ипак остао класично наративан. Дах бајке, легенде и мига лепрша у причама *Црно врело*, *Златно зрно*, *У планинама*; експресивна реалистичка карикатура оживела је фигуре у *Мркодолу*; епски дах веје кроз приповетку *Алкар*; свуда међутим има и реализма и лирике. Овај лирски тон даје Шимуновићевим приповеткама неку нарочиту нежност и свежину; отуда уједно више тоpline него снаге у њима. Психолошке нијансе, нарочито у женским душама — и то најчешће оно што је загонетно и непојмљиво — умео је Шимуновић да извуче из дубине и да свему томе да пластику и динамику живота.

### МИЛУТИН УСКОКОВИЋ

(1884—1915)

Приповедач. Ускоковић ће остати као писац који је дао први покушај београдског романа. После Јанка и Матавуља, који су покушали да сликају београдски живот, Ускоковић је дао први роман, ако не правог београдског живота, бар унеколико београдске средине. Рођен у Ужицу. Ускоковић је као студент права у Београду и чиновник затим могао да упозна изблиза извесне стране београдског живота и кругове у којима се он кретао. Књижевношћу је почео да се бави још у раној младости и већ у двадесет првој години објавио књигу кратких прича, „дртица“: *Под животом* (1905), а мало касније другу: *Vitae fragmenta* (1908). Те прве приче већ показују оно што ће Ускоковић остати: сентиментални лирски темперамент. И по расположењима и по стилу оне су сувише почетнички потези. И Ускоковић нагиње оној страни књижевности XX в. која је израз умора и песимизма, разочарања и ослабеле воље, раскрштања са идеалима и неверовања у живот. И он се окреће својој индивидуалности. У тим

чиме се она разликује од других жена? да ли он то није само роб једне навике?

По моралном животу човека чија се активност састоји у размишљању, у борби са ситним идејама, у испитивању својих осећања, Ускоковићев роман је типични психолошки роман, морални портрет једне пасивне индивидуалности. Кремић се решава да се венча са Зорком, па одустаје; па се опет решава; најзад пише драму у којој слика њихову љубав. Драма се игра у позоришту и завршава самоубиством јунакиње. Зорка је добро разумела; убија се и она, — ослобађа Кремића. Али он није јак да издржи ударац. Смрвљен, он хоће да се убије, али сетивши се мајке и куће коју треба издржавати, бежи у Ужице; отупео од бола и умора он ништа више не жели од живота. То је био човек који се сувише бавио собом, зато је бивао сваки час незадовољан, меланхоличан, сумњалица. Он верује да је необичан човек, али је неспособан да у својим тежњама и намерама иде до краја.

Ако Ускоковић није успео да наслика сву смешу београдског друштвеног живота, он је ипак дао неколико исечака његове средине. Врло су успеле слике редакције у којој се сарадници муче да испуне лист; типичне београдске куће за станове са дугим двориштима; чувања мртваца око кога се воде разговори, пије пиво, смеје, игра „фоте“; љубавних шетњи крај Дунава; седељке код Москве. То је онај Београд у коме се почиње бечким „меланжом“ код Москве, а завршава буреком на Дорћолу; то је средина у којој су мати и кћи обучене по последњој моди, али се кришом служе истом марамицом. Ускоковић је живом опсервацијом и реалистичким сликама снимио неколико таквих типичних београдских слика и фигура. Али он је покушао и нешто крупније: хтео је да наслика ону загушљиву атмосферу Београда, страшну за „дошљаке“.

Ускоковић је назирао читаву ону гомилу дошљака који долазе из унутрашњости ради хлеба, славе, моћи. По њему Београд је поприште најжешћих и најсвирепијих борби; ту има само „крупних и ситних паса који се отимљу око једне кости“; та кост је успех, положај, комад хлеба. Штампана је велика трговина; јавно мишљење није слободно, оно иде за листовима; зато и све друштвене „величине“ моле за једну реч рекламе у листовима. И сав тај Београд уистину је само

гомила дошљака. Ту староседелаца нема, осим нешто Јевреја и Цинцара. Све је ту дошло да се докопа комада. Ускоковић се трудио да ухвати ту социјалну физиономију Београда, али осим неколико епизода и напомена о томе, све је само историја једне типичне београдске љубави. Али ако није успео у концепцији правог романа београдског живота, он је ипак дао неколико типова, реалистички израђених, психолошких анализа и низ опсервација. Стилски његов роман иде у врло успела дела.

### ВЛАДИМИР НАЗОР (1876-

**Песник паганског живота.** Назор је на почетку нашега века, врло задиханог социјалним бригама и проблемима с једне стране и скрханог декадентском пасивношћу и песимизмом с друге показао у нашој књижевности паганску жеђ живота и радости. Назор је песник култа животне снаге; песник паганске жеђи трошења и савлађивања живота. На острву Брачу, где је рођен у Постирама (1876), овај будући песник мора и сунца заволео је боје и немире вода, сокове и мириса биља, маслине, лозе, смреке, алге, галебе, хриди, шкоље, ветар, таласе и нарочито сунце. Ту је, заједно са здравим млеком своје дојиље Симе и са песмом цврчка, „сунчевог пјевача“, са соком грожђа, са слаповима сунчане поплаве и хуком таласа добио „Халугичине дарове“, морске виле изникле у пени и алгама: знао је „да ти најчистију мезгру даде тло што храни и сок мога жиља“. Први Назорови модели, који су крепили то паганско осећање снаге и жеђи живота, били су Омирови богови и хероји, затим витези и лепотице романтичних епова, јунаци народних песама, нарочито Марко и виле.

После гимназије у Сплиту (1894) и универзитета у Грацу, где је студирао природне науке (1898), и после толиких година проведених у граду (професор у Сплиту, Задру, Пазину, Каству, Загребу), Назор је сачувао свој култ природе, сунца, мора. Град је мрзео: „Долазим из једне шуме од камена, гдје на сваком углу нешто чека и пријети; гдје живиш са хиљадама, а увијек си сам; гдје безброј жамора заглушују уши, а не чујем у себи никаква гласа, осјећам се празан и шутљив као гробница.“ Али зато кадгод се врати својој шуми, своје

са целом природом, да се натопа водом шумских врутака, да затрепери ритмом „срца пупова и клица“, да се окади мирисима росе, глога, висибаве, папрати, али нарочито да се натопа сунцем и да „свим порамма својим то млијемо из облака шишем.“

По свему томе могло би се рећи да је Назор оптимиста. Међутим код њега има и много горчине и бола. Назор није само песник радости; он је песник оне снаге која тражи покрет и стварање, свега онога што се жилаво држи живота, свих сирових, набрекљих снага, цврчка и медведа, паука и орла, славуја и фауна, папрати и ждребади, галеба и ветра, мора и Марка Краљевића, сокола и сирена. Тако је и љубав Назор осећао као велику пантеистичку снагу, као динамику и ритам свега што живи у природи. И љубав је велика стваралачка жеђ која спаја бића кроз вечност: песник је и пре милион лета грлио своју драгу; тада су били храст и вињага, затим две шкољке на дну океана, данас су човек и жена, а кроз хиљаду година наћи ће се у новом лику.

И као патриотски песник Назор је обожавалац жилаве снаге. Он је опевао прошлост, јединство, словенство. Све су то старе теме, наслеђе романтизма, али Назор их је задахнуо својим култом сирове снаге. Он је осетио да је упркос свима свирепостима историје наша национална снага сачувана, и то не благодарећи врлинама блакости, стпљења, добротe, већ зато што „ми пород јесмо вука и арслана“, потомци хајдука и ускока, који се служе ножевима и љутим зубима. Зато је Назор јачи кад пева савремену снагу него кад се позива на историску. Он чак од историје окреће главу као од мртваца: „воњ његов нас прожео“ и гуши та брига о историји већ осам стотина столећа; треба се окренути садашњици. Историја је она аристократија, којој је као мајци Југовића, пукло срце и она спава у гробу; садашњица народа је Мајка Маргарита која испред градских врата „и сад цвилу цвили“. Наш народ, то смо „ми што знамо како туђа земља прли кад по њој тражиш кору црна хљеба“ и који и смрвљени ипак могу „попут шуме опет никнути из праха“. Наш народ је она шикара, мали шипраг чија сирова и жилава снага живи у корену, под земљом; и док су велики цинови, борови и храстови давно пали, шикара живи и нико јој ништа не може, јер највећа снага и „најљепши пјев је наше крви јекнуо из мноштва без имена“.

**Елегија.** Међутим доцније Назор прелази у елегију. Туга га обузима при помисли да је сав његов свет паганских химни, дитирамба и шумских идила био свет његових снова. Он је сам признао да је створио свет снова, да би се тиме издвојио из овог света јаве; он је живео у усамљеној кули, отвореној само сунцу, на врховима изложеним бурама, где још није ступила „људска нога блатна на праг од биљура“, Назоров свет снова је дело маште. Он је градио светлости, боје, ритам, музику, пантеистичке идиле и паганске страсти; он је ткао шаре, да њима застре јаву; све то није било живљење, већ жеђ. — Као путник у ватри жеђи, лута и он за ројем авети, тражећи изворе лепоте и живота. Али бол није закаснио. Песник чује неки глас који га зове, — али куда? Небеса су затворена, никада се човеку отворити неће. Као и његов путник, симбол тражења, он лута, тражи, бос, уморан — и пада. Ту је и почела она сакривена, унутрашња и лична драма песникова, коју није могао решити: није хтео да се одрекне ни својих снова, а није могао да не осети бол од њихове празнине. Жеђ га зове и даље у живот маште, али бол од тих узалудних слика пече га. Па ипак, он не напушта такав живот, јер и бол је једна од великих животних енергија, и он је стваралачки у највишем смилу.

Назор у доцнијим песмама остаје песник култа снаге, сунца, лепоте, љубави, али сва његова поезија добија јаку елегичну и рефлексивну ноту. Овај велики песник паганске љубави осећа да су човек и жена непријатељи; он сумња и у жену и у љубав. Тако је овај песник, који је започео пантеистичко-еротичком екстазом, завршио декадентском, пасивном резигнацијом и умором. Жеђ живота је још увек ту, али она задаје бол. Као и онај његов галеб који по цео дан лебди над дубинама мора, омамљен шумором вала и који кад се смркне, носи на обалу „крик неутјешљиве боли“, тако се и песник враћа уморан из свога царства снова и „крај слути свог уморног брода“. Кроз све његове снова, као црни конач у низи кораља црвених као крв, провучена је црна нит бола „што из срца за то је сучем“; кида се она, расипају се корали. Отима се песник, пева „чаробњакове сонете“, али ту је мисао о смрти и она тако нежно ућуткује бол. „Моје су лађе све растурене“; и песник са тиме не може да се помири. Он је као његов јесењи врукт који при додиру



Сете „сав се трзне, па ко у сну плаче“. Назорова се лирика завршава тоновима опела.

**Еп и роман.** Назор је у основи лирски темпераменат; али он је дао и неколико већих епских песама, приповедака и романа. И ту лирика долази до израза најчешће у симболима и у заносу. Назор је показао да има и широку концепцију праве епске борбе. *Живана*, еп постављен на мотивима словенске митологије, још је у концепцији старих алегорија: борба богова Вида и Чрта је борба сунца и мрака, добра и зла. Људи служе час једноме, час другоме, отуда њихове наизменичне победе. Најзад Перун позива Словене да вером у Добро спасу свет. И романтични еп *Утва златокрила* је пуна алегорија. Јунак Јарило, са вером у Добро, без страха од Зла, пролази кроз највеће опасности преко планина, пуних авети и злих духова. Све су то, у основи, персонификације нашег народа — зала кроз која он пролази.

Нарочито је то живо насликано у епу *Медвјед Брундо*. На Велебиту влада над животињама стари кнез Брундо. Шуму му сече Човек (Млечићи); Брундо је брани, али се рањен, повлачи. Међу животињама на Велебиту влада не-слога. Брундо је остарео и нема више оне јаке руке која би их натерала на послушност. Вукови траже новог вођу и бирају Вукана, али се из жеље за првенством туку и убијају. Стрико (лија) направи заверу са Вуканом и нападну ноћу Брунда, ране га и зазидају жива у пећини. Спасу га случајно друге гладне звери, које су мислиле да је већ мртав и да га могу појести. Кад отворе пећину, он излази жив и, очајан и несрећан што влада расуло и што је пропаст близу, одриче се владе, мири се са Вуканом, заједно се боре против Човека, Вукан гине, Брундо рањен умире. Брундо и Вукан су персонификације два нараштаја нашег народа: старијег, тромог, али снажног и смишљеног и млађег, плахог, борбеног, жељног великих стварања. Историске и социјалне околности ремете њихов рад, они падају, али остаје сав онај пук зверова; за тренутак пометен, он ће ипак прибрати снагу за нова дела.

Назор је направио и покушај са историским романом. *Крвави дани* су широка слика борби на Приморју крајем XVI и почетком XVII в., када су Словени, налазећи се у процепу, између Аустрије и Млетака, имали да издрже најтежа

зла. Стешњен између њих, истарски пук изложен је и насиљу грофова: „Ишибати кмета, отети сеоску девојку, глобити тежка поради десетине... то бијаху све врлине и славе тих племића.“ *Вели Јоже*, смеша легенде и приповетке, још живље илуструје борбе истарског пука са лукавом млетачком господом. *Снажан кмет* див Јоже покорно слуша млетачког провидура и овај хоће да га води у Млетке. Али домаћа господода не допуштају, јер нема ко да копа и оре. Ипак провидур поведе кмета, но Јоже, сазнавши од другог заробљеног дива шта га чека у Млецима, побегне са брода. Затим Јоже поведе све кметове дивове и они се одметну, направе град, не покоравају се више никоме, не раде ни за кога осим за себе. Племићи хоће да их побију, али знају да нема ко да им ради. „Кмети су као гној који заудара и каља, али је ипак од потребе.“ Ова легенда је пуна сировог социјалног реализма, али она је и анализа оног спорог буђења народне снаге у Приморју.

Остале многобројне приповетке Назорове могу се поделити у две велике групе. Једне, као *Стоимена*, *Халугица* и друге, више су лирске песме у прози. У њима је Назор преко нарочито конструисаних симбола тражио израза за своја пантеистичка расположења и за своја осећања покрета и немира; али и за своја елегична расположења и лирске рефлексije. Друге су његове приповетке, као *Приче из дјетињства*, *Приче са острва*, *из града и са планине*, аутобиографског карактера. У њима је оживео своје детињство и младост, али је у њима дао и живе реалистичке цртеже људи са острва, Примораца, у њиховом додиру са морем, сунцем, каменом. Низ драматичних сцена и овде показују колико је Назор волео немир и покрет. За познавање песникове интимне природе ове приповетке дају обиље материјала.

**Стил.** У Назорову стилу се осећа обилан и плодан рад маште. Његов стил је сав метафоричан и алегоричан. Назор осећа снаге природе као велика циновска кретања и збивања, зато их он и захвата концепцијом широких визија. Али у основи он је лирски темпераменат и свака алегорија и сви симболи добијају код њега сировост живота. У томе је Назор дао сасвим модеран тон својим симболима: он непосредно осећа живот свога *Цврчка*, *Галеба*, *Шикаре*, *Фауна*, *Орла*, *Корова*. У свему Назор налази плахи прасак природне пате-

тике, емоционалну реч. То долази отуда, што он има снажно осећање динамике и ритма природе, живота, сунца, боје, покрета, дрхтаја.

Нарочито богатство унео је Назор у музику наше лирске поезије. Он се није задржао само на музици измерених тактова, стиху правилног ритма који долази од одређеног броја акцентованих слогова. Назор је један од првих који је створио слободан стих и акценат емоције, то јест ритам речи чији акценат зависи од њихова лирског значења и њихова места у стиху. Отуда велико музичко богатство у његовим песмама, правих арија са нијансираним каденцама, праскавим крешендом, раститраним ритмом, вокално звучним тактовима. Богатством музике и речника Назор је извршио знатну обнову наше лирске поезије.

### ОТОН ЖУПАНЧИЧ 1878—

**Песник.** Жупанчичева поезија, на прелазу у наш век, значи реакцију застарелим књижевним схватањима и уједно подлогу модерне лирике. Иако је његово име, у време кад се јавио, било везано за покрет „модерне“ у словеначкој књижевности, он је ипак у даљем развоју израдио у себи једну од најснажнијих и најоригиналнијих песничких индивидуалности наше литературе. У Виници (у Белој Крајини, где је рођен 1878), Жупанчич је још у раној младости удахнуо у себе свежину белокрањске пучке песме, а доцније је заволео и српску и украјинску народну поезију. Почев од детињства, па кроз гимназију у Новом Месту и Љубљани (1888—1896), филозофски факултет у Бечу (до 1903), током својих путовања и бављења у Паризу (1905) и Немачкој, где је живео као домаћи учитељ, Жупанчич је стално ширио круг свога образовања, тако да он данас долази у ред песника са најширом културом. Али поред тог широког образовања Жупанчич је имао способности за поимање и доживљавање свега. Он се развио у ону стваралачку снагу која све облике спољног света, од љубави до звезда, од завичаја до козмоса, од песме до идеје, претвара у уметнички мотив и израз. Одатле и излази оно Жупанчичево песничко тумачење животних кретања и сила.

Створен да затрепери на све што се око њега збива, Жупанчич је свој најдубљи поетски израз нашао у лирици. Али ту је остала субјективна само уметничка тежња стварања оног вишег света осећања и мисли. Та субјективност је



дубоко и снажно контемплативног карактера: песник је толико отворен свему спољном свету, читавом универзалном збивању да његова лирика добија општечовечански објективни карактер. То не значи да она није дубоко субјективна. Али Жупанчичев лирски темперамент управо и значи синтезу личног унутрашњег и објективног спољног света. За њега је поезија „излив неке напетости в човеку. Та излив је тем бољ крепак, тем бољ в звези з живљењем, тем веч глобин ин веч ширин обсева, с чим вечјо интензивностјо је живел з умом, вољо ин страстми. Поезија је нека пот до

самега себе ин до човека, неко живо гibaње проти стварем, средишчу всега, приближавање центру... Свет је такрат кот великанска клавијатура ин че притиснеш ин впрашаш: „Си тукај?“ ти одговори в звуку дух: „Сем.“ Чим вечји је уметник, тем обсежнејша је клавијатура, ин че би бил поплн, би му пел вес свет.“

Песник не сме да се затвара у себе и да фантазијом изграђује свој свет. Правог песника спољни свет позива да прође и доживи све и да на томе путу кроз ствари и збивања козмоса нађе и створи себе. Субјективна је ту само жеђ доживљавања свега, жеља да човек стави све своје силе у покрет, ум, вољу, осећања, али тиме да упије сав спољни свет и да од њега изгради своју унутрашњу снагу и величину. Зато Жупанчичева поезија претставља, од младости до данас, сталан и непрекидан развој унапред и у ширину. Издао је збирке песама: *Чаша опојности* (1899), *Чез план* (1904), *Самоговори* (1908), *В зарје Видове* (1920), затим дечје песме *Сто уганк и Цицибан ин ше кај* (1915). Написао је трагедију *Вероника Десенишка* (1924), и дао низ превода: Шекспира, Дикенса, Мопасана, Додеа, Флобера, Шилера и др. Жупанчичеви преводи, нарочито Шекспира, сматрају се као узори преводилачке књижевности. Међутим није се његов рад заустављао само на поезији. Жупанчич је писао и чланке о литератури и учинио много за општу културу као уредник *Слована* (1914) и *Љубљанског звона* (1917—1919) и као драматург позоришта у Љубљани. У дечју поезију унео је нову свежину. Његов лаки и покретљиви ритам и његова светла фантазија као да су створени за дечје песме. Те песме немају неку одређену садржину, већ мелодијом и речима само буде фантазију, упућују је на слободну асоцијацију слика и расположење.

**Лирика.** Жупанчич је изразито лирска природа; он је песник који живи за себе, у своме свету. Али ипак он није затворен у своју личност; напротив, он је широко отворен свему око себе; само све што улази у њега — постаје својина његова унутрашњег живота, део његове личности. Жупанчич је почео поезијом младости, бујних осећања, запенушене плахе крви. У његовим првим песмама се осећа утицај француског симболизма, само не у правцу декаденце, већ у правцу здраве животне снаге и борбе. Његова се лична драма



састојала у напору да се ослободи тираније обичних осећања. Он је осећао бол и понижење од обичног живота. Зато је пошао у чисту уметност узвишених мисли, градио, ткао, сликао, макар и уметничким ткивом снова, свој свет, високи свет песме и осећања. Надахнуће и поезија су за њега реални свет, нешто што се осећа исто тако живо и непосредно као и сва друга осећања. Пошто је преживео кризу, он се сав предао свету поезије. Ма са којим мотивом, патриотским или социјалним, елегичним или оптимистичким, симболичким или козмичким, Жупанчич је песник мисли, надахнуте снагом и жељом да веже сав свет средством духа.

Жупанчич је пре свега стваралац уметник. И у љубавним песмама избија бол уметника који се отима од човека у себи: „Многу ноћ сам грлио таму чезнући за тобом...“ Он је више заљубљен у своју душу, јер је она извор лепоте и живота. „Ја се дивим твојој лепоти, ти чиста, ти света. Не бој се смрти, не бој се судбе...“ Из тих песама избија она жеђ самоће, она радост од предавања самом себи, од збивања у сопственој души. Па ипак унутрашње богатство овога песника дало је неколико љубавних песама у којима се мешају жар и нежност, меланхолија и радост. У отимању од љубави он је преживљавао дубоке кризе у страху да не изневери своје снове и не остане „без својих далеких тајних звезда“, али исто тако у болу што: „коју год сам ружу узабрао, сваку је отровао мој додир“, јер он није могао да се преда сав љубави. Уметник стваралац био је у њему јачи од човека.

Тако је главна тема овога песника сама поезија, и то онако како је он схвата: она снага која човеку улива дух, „душа“, она жеђ која га одваја од просечног света и везује за козмос, за оне тајанствене законе који се крију иза видљивог света, али који су основа свему: „Свемир се отвара преда мном, у свемир путује моја душа и мелодије звезда небеских слуша.“ Он је песник оне радости и онога бола који долазе од гњурања у тајанствени, непознати свет извора животних сила: „Ин тисти час сем ведел, код гре моја пот, ин такрат сем спознал всо твојо неизпросно сласт, ти темна над меној област...“ Жупанчич је песник виталне снаге чији се закони не могу ухватити али која се непосредно осећа. Песник њу не осећа само у себи; напротив, он је више налази

око себе, у свима, великим и малим, видљивим и невидљивим појавама природе и козмоса. Његова душа је само део душе света, и он осећа како „скривносно и тихо под њо се капљица с капљицом схаја, живљење живљење напаја ин кадар је час придеро на површје сребрни потоци и тајне подземске мочи оплајају ширне равни по мисли всемирни глубоки...“

Исто тако велика тема Жупанчичева били су народност и домовина. И пре рата и за време њега он је био песник вере и наде у светлу будућност. У тој родољубивој лирици он није нимало конвенционалан; он је и ту оригиналан, нов по мотиву и осећању, по изразу и расположењу, дубоко узбуђен, убедљив. Жупанчич је забринут за све оне синове домовине који одлазе у туђину и који губе народност. Исто тако оштро је осудио притворно родољубље, лажне ауторитете, све оне препредене главе које под маском патриотизма, правде и слободе, иду за личним интересима: „О, домовина, кдор те љуби здај, љубити мора с црним гневом в души: кдор се научил ни кот папагај бесед свечаних, свете храмe руши; кдор ноче лажи дворити лакај, је кот древо, болевајоче в суши. Глеј, смешна кринка, опичји образ, то богиња слободе је при нас...“ У социјалној лирици дао је Жупанчич неколико снажних, дубоких песама о беди сиротиње и фабричких радника. Нарочито се истиче чувена *Жебљарска*, песма радника у ливници клинаца: ту песма постаје најдубљи израз напора, патње, мучења: од четири ујутру до осам увече, са малим одмором у подне радници раде са усијаним гвожђем, тако да га у очима осећају: куд год погледају све сами усијани клинци; по пољу посејани, по небу заковани у тело уковани; а рефрен се понавља: „од штирих до ене... до осмих од трех жаречи жебљи, жебљи в очех...“

**Трагедија.** Жупанчичева трагедија *Вероника Десенишка* је сукоб ведре, плахе и жедне младости са хладном, смишљеном и суровом старошћу. Основа трагедије је полуисториски и полуполегендарни мотив о уморству Веронике Десенишке, кћери малог племића, које је извршио свирепи цељски господар граф Херман, зато што се његов син Фридерик потајно венчао са Вероником. По историји време ове драме припада почетку XV в. Жупанчич међутим није ишао за верном реконструкцијом историје; он је изграђивао личности поетском концепцијом. Вероника је сва трептава младост

жедна живота и љубави, лепоте и светлости. Она је „заклењен табернакељ, ки вањ со наносили Божји сли вес блеск света ин мени едини дали, да смем ва њ зрети ин га вживати.“

Вероника воли Фридерика и не знајући да је он Цељан и да је жењен; он је заволи и, занесен њеном ведрином, забораваља и на жену и на оца. Она му је улила мисао да љубав није грех „пред несправљивим, неиспросним Богом, ки не живи, че не горијо срца под њим в пламених жарких.“ Али је та љубав била грех пред људима. Фридерикова жена се у болу убија, а стари граф Херман затвара Веронику и наређује да је отрују. Стари граф, моћни господар, прави је манијак таште величине свога доба: он жуди за славом имена Цељана и не допушта да у њихов дом уђе ситно племство. Уз то он је тиранска воља, сурова, хладна природа. Пред њим је морала да падне мека и топла душа као што је Вероника, отворена само свету љубави. Ову трагедију обилно залива снажна Жупанчичева лирика.

**Стил.** Мало је који песник у словеначкој књижевности умео да нађе стил, форму, израз и тон који одговарају потпуно садржини и расположењу. Код Жупанчича осећање и израз су једно: његова устрептала лирска садржина нашла је и светлу форму, стихове који блистају, речи које жаре, стил који светли. Жупанчич ствара непосредно из инспирације. Његова стваралачка фантазија креће се лако чак и у вишем спиритуалном свету и у козмичким даљинама. Речено је за њега да се међу звездама осећа као код своје куће.

Жупанчич је и велики уметник ритма. Како осећа боју речи, тако осећа и њен звук, и њена треперења. Његови стилски изрази се најчешће рађају из светлости, жара и пламена. Речено је и то за Жупанчича, да је сасвим природно што његовој поезији, чистог духа, пламен служи као симбол. Његова осетљива фантазија иде дотле да чује и шум светлости: „Скози, небесно разпоко, так високо, бурно је шумел сијај...“ У ритму и у музици стиха Жупанчич је веома богат. Његове звучне мелодије, каденце, успоравања и убрзавања, динамика емоционалног акцента, унели су у словеначку лирику нову, свежу музику. Жупанчич је један од творца слободног стиха, који код њега има снагу праве музике.

## ПРЕГЛЕД КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Књижевна критика је у нашој литератури млада. То за-  
кашњење је сасвим нормална појава. Поезија, драма, роман  
— више су, иако не увек, израз талента који само помаже  
извесно књижевно образовање. У нашој књижевности они  
су се јављали или спонтано или у вези са националним и со-  
цијалним приликама, или, најзад, под утицајем страних књи-  
жевности или опште духовне културе. Међутим земљиште за  
књижевну критику мора се друкчије обрадити. Потребно је  
да једна књижевност у својим другим формама (поезији,  
драми, роману) унеколико покаже знаке зрелости, да разно-  
врсношћу идеја и израза даје материјал за поређивање, би-  
рање, класирање и нарочито за утанчавање укуса. Исто тако  
потребно је да читалачка публика има већ стечено извесно  
књижевно образовање, да сама заузме испитивачки и кри-  
тички став, да се, духовно зрела, не задовољава само чита-  
њем романа, песама и гледањем драма у позоришту, већ да  
захтева и њихову анализу и критику; да не остане пасивна  
већ да пређе у активни књижевни живот. Са тиме у вези  
потребно је да сазри и читава духовна култура (филозо-  
фија, историја, наука, етика и естетика, социологија и пси-  
хологија, друге уметности: музика, сликарство), да се осети  
потреба испитивања свих духовних проблема, па да се створи  
и потреба књижевне критике. Нарочито је потребна слобода  
духа, идеја, културних, просветних и уметничких установа  
и друштава. Наша књижевност и наша средина могле су то  
унеколико пружити тек пред крај XIX в.

Међутим све то само је земљиште на коме може да рађа  
књижевна критика. Књижевни критичар поред талента за  
осећање и разумевање књижевних дела мора да има далеко  
шире опште образовање него обични писци, песници, при-  
поведачи, драмски писци. Књижевни критичар посматра кроз  
књиге живот, осећање, мисли, израз, реч, стваралачку моћ; он  
испитује све могућности, садржајне и формалне, које једно  
дело пружа прво њему, затим читавој публици као извор  
моралног, духовног и естетског богаћења. Зато је књижевни  
критичар филозоф и научник. Он пред собом има сиров ма-  
теријал који треба духовно и естетски да анализира и орга-  
низује, класира и оцени, како би се из њега извадио нај-

бољи и највећи део духовног и естетичког богатства. Сваки читалац је сарадник пишчев; то значи да треба да је оспособљен да за себе лично извади из сваког дела оно што је најбоље, да га разуме и осети. Књижевни критичар је највећи и најбољи сарадник пишчев: он треба да је кадар да га нађе, изнесе, учини приступачним и протумачи све оно што садржи дело у сваком погледу. И како врло често једно дело претставља спонтани израз, то је прави књижевни критичар дужан да нађе и оно чега један писац у тренутку стварања није био свестан. Једно дело, као и живот, као и природа, као и загонетни свет, садржи скривене елементе које је писац, у тренутку инспирације, спонтано изразио. То је сведужан књижевни критичар да анализира и изнесе. Тада је он потпуни сарадник пишчев, проналазач у загонетном свету идејних и естетичких појава.

Постоји мишљење да је задатак критике сасвим једноставан, прост: она има само да пронађе, реши и докаже шта је добро, а шта рђаво у литератури. То лаичко мишљење важи само за један део књижевне критике: критичар је дужан да осети вредност дела у сваком погледу и да ствари које нису стварање ни идејно ни уметнички, једноставно искључи из литературе. Разуме се да је при томе критика дужна да се бори против лажних вредности. Међутим права и велика дужност критике је стваралачка исто тако као и једног уметника: она помаже писцу. Како писац осећа живот и људе, природу и кретања и од тих елемената ствара мисли, слике и осећања, тако критичар осећа дело, његове мисли и осећања и од тих елемената добијених из дела, као из природе, ствара нове мисли и осећања. Зато је критичару потребно много шире образовање него писцима. Критичар мора познавати све науке, од биологије до социологије, читаву филозофију, од религије до естетике, све уметности, од музике до позоришта. Природа коју он испитује јесте живот духовних и уметничких стварања, фини као невидљива влакна, нијансиран, сложен, широк и дубок.

Тај недостатак духовне културе био је разлог зашто се у нашој литератури критика јавила веома касно. Разуме се да је извесних покушаја књижевне критике било и раније. Вук Караџић је писао рецензије о писцима свога доба и дао зреле идеје о користи критике; Враз је у своје време оце-



њивао књижевна дела са извесним критичким мерилом; Левстик је у својим критикама показао смисла за анализу. У Хрватској се критика јавила са Шеноом и са Фрањом Марковићем. Шеноа је имао програмско дидактичко схватање критике; по њему она је имала да води књижевност и да буде школа за публику.

Фрањо Марковић (1845—1914) започео је као песник. Рођен у Крижевцима, он је, после гимназије у Загребу, студирао у Бечу класичну филологију и књижевност, а доцније и филозофију и естетику; завршио је докторатом (1872). После бављења у Немачкој и Француској, где је опет студирао филозофију и естетику, Марковић је у Загребу изабран за професора филозофије на Свеучилишту (1874). Као песник Марковић се обележио романтичарским расположењем. Родољубље је основа његовој поезији. Његов велики еп *Кохан и Власта* (1869), са предметом из историје полапских Словена, јесте израз словенског родољубља и националне борбе против германизаторске најезде. Марковић је написао и трагедије *Карло Драчки*, *Бенко Бот*, *Звонимир*. По стилу се види, јер у њему више влада реторички патос, да се Марковић васпитао у класичној књижевности.

Али како Марковић није могао имати успеха у позоришту, иако је мислио на његову потпуну реформу, он се окренуо филозофији, естетици, књижевној студији и критици. Још 1872 био је неко време уредник *Вијенца*. Ту је већ морао показати своје критичарске особине. Међутим он се врло мало упушта у критику савремене књижевности; он више ради као учитељ који васпитава укус својих ђака, помаже им да разумеју и осете вредност уметничког стварања, тумачи им законе уметничке лепоте. Марковић студира проблеме опште естетике: лепо, узвишено, трагично, драматично. У томе правцу најзначајније му је дело: *Развој и састав опћене естетике* (1903) у коме су изложени закони уметности и поезије са филозофским разматрањем и анализом, са тежњом да се поставе логични необориви закључци. Своје филозофске и естетичке идеје примењивао је Марковић у есејима и студијама о нашим писцима, али се махом обраћао старијим песницима и дао неколико значајних дела (*Естетичка оцјена Гундулићева Османа*, *О Дубравци*, *О Димитрију Деметру* као

драматику илирске добе, Етички садржај наших народних пословица, Прилог естетичкој науци о балади и романци и др.).

Марковић није оригиналан филозоф; он није творац нових идеја нити нових књижевних школа. Он је ђак класичне књижевности и филозофије и још више немачких филозофа естетике. Његова естетика је изишла из његових предавања. Он проучава психолошке изворе поезије, потребу стварања. Он испитује моралну и социјалну улогу поезије, потребу духовног света који она отвара, богатство нових доживљаја које она пружа у моралном, духовном и естетском погледу. У погледу испитивања форме, израза и стила Марковић је припадао старијој школи естетике, која је законе уметничког стварања гледала кроз класичне образце и покушавала да из њих извуче скоро догматички утврђена правила о лепом, узвишеном, трагичном, етичком.

Љубомир Недић (1858—1902) је унео одлучан став у изрицању судова, и то је видно заталасало нашу књижевност. Рођен у Београду, Недић је, после свршеног филозофског факултета у Лајпцигу (1882), после бављења у Лондону и положеног доктората у Лајпцигу (1884), постао професор филозофије на Великој школи у Београду. Недић се у почетку бавио чистом филозофијом, студијама из психологије и логике. Тек се касније окреће књижевности и даје читав низ критика, есеја, студија о својим савременицима: Ђури Јакшићу, Змају, Лази Костићу, Војиславу, Љ. Ненадовићу, и др.; недовршени су остали есеји о Лази Лазаревићу, С. М. Љубиши и др. (*Из новије српске лирике*, 1893; *Новији српски писци*, 1901; *Критичке студије*, изашле после његове смрти, 1910). Уређивао је (1895) и часопис *Српски преглед*.

У Недићевој критици удружена су три елемента: његова плаха, жива, смела и веома искрена природа, књижевно и филозофско образовање и израђеност једног логичног духа, често тирански логичног; најзад, прилично традиционалне, конзервативне идеје о духу и моралу, о потребама човека и друштва. Васпитан код немачких филозофа естетичара Недић је од њих наследио старија схватања естетике, која се везују за класичне теорије: да су закони лепоте стални. По њему постоји оно што је вечно лепо, класично, и то не зависи од човека нити може да се мења према духу људи или вре-

мена. Недић је у сваком делу, без обзира на историју и биографију, на духовне и социјалне прилике, тражио апсолутне вредности и одређена естетичка правила догматички примењивао. Увек је ишао за тим да у писцу открије једну или две главне стваралачке снаге, од које долазе сви изрази и сваки духовни став писца. По схватањима конзервативан, Недић је имао и љубави за романтизам: Ђуру Јакшића дигао је високо, а врло ниско спустио Змаја, Лазу Костића и Лазу Лазаревића. Плах, смео и искрен, Недић је у својим судовима врло често био искључив; он је претеривао у порицању вредности. Ипак је Недићева појава била од великог значаја у нашој књижевности: он је подигао мерило вредности и укуса и показао потребу да се и признате величине испитују критички.

Модерније схватање у критици, идући само у правцу естетичке анализе, унео је у нашу књижевност Богдан Поповић. Рођен у Београду (1863), Поповић је после свршеног филозофског факултета у Београду студирао књижевност у Паризу (1887—1893), а затим изабран за професора књижевности на Универзитету у Београду. Свој књижевни рад као критичар почео је студијом *Сувремени роман* (1887), у којој се везује за реалистичко и материјалистичко схватање литературе, тражећи у роману „научне“ и „моралне“ елементе. После свога дугог бављења у Паризу Поповић се развио у књижевног и уметничког критичара са чисто естетичким погледима. Написао је низ есеја и чланака: *Бомарше* (1889, студија, довршена 1925), *О књижевности* (1894, уводно предавање на Универзитету), *Огледи из књижевности и уметности* (1914), *Чланци и предавања о књижевности, уметности, језику и моралу* (1932). Поповић је основао један од најзначајнијих књижевних часописа — *Српски књижевни гласник* (1901) и био његов први уредник. Од значаја је и његова *Антологија новије српске лирике* (1911) у којој је искључиво према естетичким мерилима скупио низ песама од Бранка до почетка XX в.

Поповић држи књижевну и уметничку критику врло високо и схвата је као аристократски посао. Он је захтевао да се критичар држи по страни од свих послова који у критичару буде човека и вуку га у дневну борбу: „Критичар не треба да буде политичар, па можда ни јавни радник, јаче

заинтересован за ову или ону тежњу; но само научник или непристрасан судија, посматрач, гледалац. Ко цени, он не треба да „ради“; његов је рад да цени“. Са таквим схватањем, као професор и филозоф, Поповић је увек васпитач укуса. Он не улази у дневну критику; он расправља опште проблеме литературе, поезије и уметности. У есеју *О васпитању укуса* изложио је своје идеје о стицању способности књижевног судије, укуса. У есеју *О уметничком начелу хармоније*, поводом драме Лазе Костића, Поповић расправља уметнички проблем: од какве је важности закон хармоније у естетском доживљају. *Алегорична сатирична прича*, поводом Домановића, испитује елементе уметничког стварања алегорије и сатире. *Шта је велики песник?*, поводом Змаја, анализира структуру талента великих песника. У предговору своје *Антологије* Поповић расправља проблем чисте лирике и питање потпуне лепоте једне лирске песме. И у свима другим есејима Поповић увек анализира по један проблем из теорије књижевности или уметности: песничку дикцију поводом Шантића, критичарски таленат поводом Скерлића, дескриптивну лирику поводом француског песника Хередије. Као чист теоретичар, који пред собом има само књижевно дело и не узимајући у обзир услове под којима се оно ствара, Поповић је дао неколико теориских идеја о уметности и стилу. По њему уметничко дело је адекватан израз једне естетске идеје, то значи: израз који потпуно, у свему, одговара осећању, мисли, слици и доживљају. Права, добра лирска песма треба да је емоционална, јасна и цела лепа. Велико песничко дело зависи од висине степена осећања, маште, мисли и укуса.

На почетку XX в. Јован Скерлић (1877—1914), је стекао име највећег критичара наше књижевности. Веома активан и широк дух он је својим радом обухватио и социологију, и политику, и историју књижевности и критику. Ђак француских професора, он је унео знатну реформу у методе критике и студије. Рођен у Београду, Скерлић је, после филозофског факултета у Београду (1899), отишао у Лозану, где је студирао француску књижевност. Ту је, у Лозани, после боравка и студија у Паризу, положио докторат (1901). Изабран је затим за доцента филозофског факултета у Београду, али је због својих политичких идеја, за које се смело залагао, отпу-

штен (1902). После тога опет је био изабран. Био је годину дана у Минхену и Паризу на студијама. Као професор филозофског факултета у Београду, као уредник *Српског књижевног гласника*, као национални радник и социјални и политички борац, најзад, и нарочито, као писац радио је предано, с вољом и одлучношћу.

Скерлићево дело је огромно: за мање од петнаест година он је написао велики број студија, критика, есеја, чланака,



велику историју српске књижевности. Написао је више од двадесет књига; после дисертације на француском језику дао је: *Поглед на данашњу француску књижевност* (1902), „*Уништење естетике*“ и демократизација уметности (1903), велике књижевно-историске студије: *Јаков Игњатовић* (1904), *Омладина и њена књижевност* (1906), *Војислав Илић* (1907), *Француски романтичари и српска народ-*

*на поезија* (1908), *Српска књижевност у XVIII в.* (1909), *Светозар Марковић* (1910), *Историски преглед српске штампе*, *Историју нове српске књижевности* (мало издање 1912, велико 1914), и читав низ есеја, критичких студија о нашим писцима — у девет књига: *Писци и књиге* (од 1907 до 1913, неке су изишле после његове смрти); писао је и политичке чланке.

За Скерлићево име везан је читав покрет, културни, књижевни, социјални и национално-политички. И данас још његово име значи једну извесну школу идеја и групу људи која је пошла за његовом мишљу. Скерлић је једна од оних



ретких индивидуалности које стварају људе, идеје и школе. На почетку нашег века он је био обележен као духовни вођа целе једне епохе. Оно што су раније редом били Доситеј, Гај, Штросмајер, то је Скерлић био у своје време: носилац југословенске мисли. Он је био један од оних ретких људи на почетку XX в. који се са великим оптимизмом прихватио крупних послова. Здрав, борбен, уверен у снагу, са љубављу за живот, за мисао, за акцију Скерлић је настављао Гајеве и Штросмајерове идеје националног јединства и радио на њихову остварењу.

У тренутку кад су многи били уморни, кад је нашом књижевношћу завладала прилична песимистичка и декадентска нота, кад је снажан скептицизам био захватио духовни живот, Скерлић је био један од оних ретких духова, али и најснажнији међу њима, који је храбрио, позивао на борбу, уливао веру, дизао дух. У омладини Скерлић је био апостол. Све националне идеје прошлости и свога времена он је умео да организује у један програм, да их извуче из пасивности, да им да динамику свога оптимизма. У песми Наш апостол Шантић је певао сени Скерлићевој: „Под заставом твојом омладина цела... врућа срца своја твојом вером поји“. У свима југословенским покрајинама Скерлићева мисао значила је свежу снагу, утеху, јемство за издржавање мука и напора, наду. Око себе и око Српског књижевног гласника, који је за време док му је он био уредник био прави југословенски часопис, он је умео да окупи младе писце из Војводине, Хрватске, Босне, Херцеговине, Далмације. Тако је Скерлић створио школу.

У исто време Скерлић се бавио и социјалним и политичким проблемима. Као студент у Београду он је припадао социјалистичким редовима, одушевљавао се напредним и реформаторским идејама Светозара Марковића и радио и сам на организовању социјалистичког покрета. И много доцније, кад је у политици био пошао другим путем, Светозар Марковић му је остао узор борца и социјалног реформатора. У својој великој студији о Марковићу, Скерлић је у њему гледао апостола, вођу омладине, творца великог реформаторског програма и озбиљног, оштрог и дубоког критичара нашег политичког, друштвеног и економског стања. Политиком се бавио Скерлић активно, био један од вођа самосталне

радикалне странке и посланик у скупштини, где су остали запамћени његови оштри, речити говори против банкократије, против зеленашких банака од којих страда народ.

Такав, заинтересован социјалним, националним и политичким питањима, Скерлић је у књижевну критику унео нов дух и, у вези са ширином проблема којима се бавио, он је извео знатну реформу и у методама критике. Скерлић није присталица чисте уметности: садржина и идеја је за њега много важнија него форма и стил. Забринут само националним и социјалним напретком, загрејан потребама реформе, он је и књижевност углавном посматрао и ценио са те стране. Конзервативци су имали у њему увек непријатеља. Отуда и његови негативни судови о Љубомиру Недићу и Лази Лазаревићу. Национални борци су га одушевљавали, зато је необично ценио Шантића и Кочића. Оптимиста по природи, прогресиста по духу, Скерлић није могао да схвати декадентску поезију. Он је од литературе тражио здраву социјалну мисију, зато је оштро напао декадентски умор и њихов песимизам. Ни Ракића није поштедело његово перо у томе, ма да му је у свему праведно одао признање.

Скерлић је извршио, у погледу метода, знатне реформе и створио модерну критику у нашој књижевности. Он одбацује и последње примесе догматичке критике, која на свако дело примењује сталне законе лепоте и духа, законе који по њој морају важити за сва времена, за све људе, за сва места. „Живот је сувише сложен и сувише простран, да би се дао закључати у празне формуле“, каже Скерлић. Одбацио је и импресионистичку критику, која је субјективна, која бележи и описује само лични утисак. Скерлић је увео научне методе: психолошко испитивање пишчева темперамента и талента, испитивање материјалне и социјалне средине у којој се писац развија (друштвени, политички, културни и духовни услови). Све што ствара једно дело мора се узети у обзир. За критичара „тражи се слободан дух, без предрасуда и без предубеђења, решеност да се све критикује и све да се каже, уверење да је на овом свету само једна ствар суверена, а то је слободна мисао људска.“ Са таквим схватањима Скерлић је унео нов начин испитивања књижевних дела и дао читав низ нових оцена. Многим новијим писцима Скерлић је тачно одредио вредност и место (Кочићу, Бори Стан-

ковићу, Типику, Ускоковићу и другима). На песнике је мање умео да примени своје методе.

Нове методе које је Скерлић донео показале су се врло корисне у студијама из историје књижевности. Његова велика *Историја нове српске књижевности* остаје, у главним линијама, као успела синтеза нашег књижевног и духовног живота од почетка XVIII в. до почетка XX в. Нарочито је умео да извуче и прикаже опште карактеристике епоха и идеје које су водиле читаво једно доба. За савремену књижевност, која је била тек у стварању, која у ствари припада данашњици и која је као епоха веома сложена, он није успео да дâ потпуну слику. Као писац и стилиста Скерлић остаје као један од твораца модерног стила у нашој књижевности. Жив, речит, сликовит, мисаон, убедљив и емоционалан у исто време, његов стил је био школа за нове нараштаје наших критичара.

Импесионистичку критику, уметничку у правом смислу, претставља у нашој књижевности Антон Густав Матош (1873—1914). Уметник пре свега, лирски песник и приповедач, Матош је прилазио критици субјективно, са потребом личног доживљаја поводом уметничког дела, поводом једне мисли, једног стиха. Рођен у Товарнику (у Срему), Матош је као дете прешао у Загреб, саживео се са његовом атмосфером, заволео га дубоком љубављу. После гимназије у Загребу отишао је у Беч у ветеринарску школу. Али ту се он више бавио музиком, свирао у чело, читао и писао. После не-свршених испита почиње његово чергашко лутање. Из аустријске војске је побегао, препливао Дунав и дошао у Београд (1894). Ту је добио место челесте у позоришном оркестру. Београд је заволео истом љубављу којом и Загреб. Али његов немирни, радознали уметнички дух није га држао на једном месту. Отишао је у Минхен, а одатле у Женеву и Париз, где се најдуже задржао (до 1904). Бављење у Паризу, живот у уметничким круговима, читање, гледање слика, шаренило велике престонице, француски дух учинили су да Матошев уметнички темперамент сазри у оригинални израз. По повратку из Париза живео је опет у Београду, а од 1908 у Загребу.

Матош је у нашу књижевност, као писац и идеолог, унео нов дух; као критичар увео је нова схватања и дао

нове оцене. Данас постоје разноврсna мишљења и судови о Матошу, често потпуно супротни. Једни га држе за обичног, само духовитог фељтонисту, који блиста стилom и знањем; његов књижевни рад и критику не узимају озбиљно. Други, напротив, сматрају да је он дао нашој критици нов правац, унео чисто уметничка мерила у њу; да је затим он творац читавог једног новог национализма, родољубља и култа народне снаге. Матош критичар не може се посматрати одвојено од Матоша песника и човека. Он је свуда уметник, субјективни писац, импресиониста и кад пише песму, и кад чита и критикује туђе дело, и кад разговара за кафанским столом, и кад шета париским булеварима и музејима, и кад свира на челу, и кад сањари погледом врх хрватских пејзажа или са калемегданских клупа. Матош хоће свуда лични доживљај: он хоће да све буде мотив за осећај, за мисао, за убрзање темпа унутрашњег живота. Матош је импресиониста у свему. Са таквим темпераментом и таквим схватањем Матош је дао низ песама, прича, есеја, критика, фељтона, козерија, писама; приповетке: *Иверје* (1899), *Ново иверје* (1900), *Уморне приче* (1909); критике, есеји и фељтони у књигама: *Огледи* (1905), *Видици и путови* (1907), *Наши људи и крајеви* (1910), *Печалба* (1913).

Матош је писао о свему: о књижевности и политици, о социјалном и културном животу, о филозофији и уметности. Али свуда је исти: идеалиста, уметник, жедан лепоте. Критика је за њега уметност. Критичар ради као песник: као што песник даје свој доживљај и своју импресију од живота, тако критичар даје свој доживљај и своју импресију од уметничког дела. Читање је за њега уметност доживљавања и осећања свега онога што се у књижевном делу налази. Критика затим треба та доживљавања да изрази. Импресионистичка критика је код њега постала стваралачка уметност. Критичар је по њему уметник. За њега не постоје догме ни научни принципи, већ „срце“, дух и таленат. Критичар мора да буде онај фини инструменат, осетљив и израђен, који ће затреперити на сваки уметнички додир. Никакви принципи не смеју да коче уметничку критичку природу „Дух није кантар“, зато се на њему не могу одредити количине за мерила. Матошево је мерило оно што он доживи поводом једног уметничког дела.

Са тим идејама Матош је дао низ критика о нашим писцима. Он од уметности тражи да служи чистој лепоти. Зато је највише ценио Бодлера, као уметника велике индивидуалности. Крањчевић му је исто тако велика уметничка природа и уз то типични хрватски песник. Ракићу чини извесна признања, али налази да је романтичан. Дучић му је стихотворац без оригиналности. У свима судовима осећа се лични импресионистички став једног уметника. Сам Матош иде у ред најбољих наших стилиста. Његов израз је жив, пун контраста, боје, музике. Он је био један од оних импресиониста за кога „боје звуче, звуци миришу, мириси сјају.“

### ПРЕГЛЕД КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ

Као и књижевна критика, тако је и историја књижевности сасвим млада у нашој литератури. За историју књижености потребно је историски обрађено земљиште на коме би она могла успешно расти. Потребне су пре свега библиотеке са уређеним научним апаратом и потпуним материјалом (књиге, листови, часописи). Потребна су потпуна и стручна издања наших писаца; затим њихових писама, мемоара, бележака. Од нарочите су потребе стручне библиографије свих ранијих издања и читаве литературе о нашим писцима (монографија, студија, есеја, чланака, критика, биографија, итд.), а са тиме у вези и прегледи свих културних појава, догађаја из књижевног и уметничког живота. Потребно је да књижевна и учена друштва, академије наука и универзитети раде на скупљању грађе и докумената. Најзад потребно је да књижевна публика сазри, да и сама учествује својим интересом за прошлост, за духовни живот, за развој наше културе.

У основи историја књижевности је рад на тражењу, чувању и критичком испитивању духовног живота у прошлости. Историја има једну од значајних васпитних и културних улога; она значи тумачење карактера и активности нашег народа, његових духовних вредности и стварања; она је један од важних елемената познавања нашег духа. Зато је потребно да на њој сарађују сви, као на заједничком делу, по-



требном сваком без разлике. Створити све те услове veoma је тешко. Ни веће и развијеније књижевне и културне средине не расположу потпуно свима средствима за рад на историји књижевности. Код нас се тек у последње време, од почетка овога века, ради мало више на историји књижевности. Било је извесних покушаја и раније, студија, есеја, монографија, али организованог рада на историји није могло бити. Југославенска академија знаности у Загребу и Српска краљевска академија у Београду дале су у својим издањима обиље грађе, споменика, старих рукописа, докумената — што све претставља значајну основу за даљи рад. Али све је то највећим делом сиров, непроучен материјал, који чека читава поколења да му даду прави облик историје и садржајне вредности. Огромним делом то остаје неприступачно књижевној публици, јер још није обрађено ни протумачено, још је нејасно, непоуздано, мутно.

Бранко Водник (Дрекслер) (1879—1925), професор Загребачког универзитета, радио је нарочито на студијама хрватске књижевности. Он се бавио целокупном хрватском литературом. Крупније фигуре XIX в. су га нарочито занимале. Његова студија *Петар Прерадовић* (1903) обухвата целог писца, његово време, његов рад, његов значај у историји духовног развоја. Студија *Славонска књижевност у XVIII вијеку* (1907) даје историску слику читаве једне епохе. Опсежна студија *Станко Враз* (1909) уз монографију о овом знатном илирском песнику приказује и читаву историју великог народног препорода, илирског покрета. Од нарочитог је значаја Водникова *Повијест хрватске књижевности од хуманизма до поткрај XVIII стољећа* (1913), обимна историја дубровачке, далматинске, кајкавске хрватске, славонске и босанске књижевности.

Модерне методе у проучавању историје књижевности уноси Иван Пријатељ (1875—1937), професор Љубљанског универзитета. За своје студије он се спремао у Русији и у Бечу, где је, после положеног доктората, био неко време чиновник Дворске библиотеке. Он се бавио свима словенским књижевностима новијег доба, нарочито словеначком и руском, и написао је огроман број студија, есеја, чланака, историских прилога. Важнији су: *Драма Прешерновега душевнега живљења* (1904), *Донески к словенски литерарни ин културни згоди-*

вини (1907), *Историја најновије словеначке књижевности* (1907), *О културном помену словенске реформације* (1908), *Об илиризму* (1910), *Јанко Керсник, њега дело ин доба* (1910), *Душевни профили наших препородитељев* (1921), *Претходници ин идејни утемељитељи рускега реализма* (1921), *Влога омладине у првом обдобју младословенскога покрета* (1924), *Достојевскиј* (1925), *Борба за индивидуалност словенскога књижевнога језика в летих 1848 до 1857*, (1926); писао је још о многим крупнијим и ситнијим појавама словеначке књижевности; затим о Пушкину, Гогољу, Толстоју, Чехову, Максиму Горком. Пријатељ је захватио читаву словеначку књижевност у њеној историској еволуцији. Његове методе уносе нов дух у студије словеначке историје литературе. Систематски он испитује читаве епохе, реконструира политичко и социјално залеђе. Он је оживео све оне борбе које су Словенци водили за своју културу, духовну слободу и језик. „Језик је наш палациј тудиј зати, кер је в њем била од памтивека наша целокупност, самобитност ин свобода“, вели Пријатељ и зато испитује борбе за индивидуалност словеначког језика. Пријатељ је, поред огромне грађе коју је скупио и поред многих тумачења разноврсних књижевних појава, створио основе за школу правих научних метода у испитивању историје књижевности.

Међу историчарима књижевности заузео је значајно место и Павле Поповић, професор Београдског универзитета. Он се, после студија у Женеви и Паризу, одао књижевној критици и историји; написао је низ студија, есеја, чланака, критика и монографија: *Француски моралисти* (1893), *Српска књижевна задруга* (1897), *О Горском вијенцу* (1901), *Српска драма у XIX в.* (1902), *Из књижевности* (три књиге есеја 1906, 1919, 1923), *Преглед српске књижевности* (1909), *Југословенска књижевност* (1917), *Југословенска књижевност као целина* (1922), *Милован Видаковић* (1934) и низ чланака на француском и енглеском језику по стручним научним часописима. Поповић је био и уредник *Српског књижевног гласника*. Он уређује и научни часопис *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* (од 1921). Као историчар књижевности Поповић је скупио обиље грађе, докумената и података, и тиме знатно допринео стварању основе на којој ће се поставити проучавања наше књижевности,