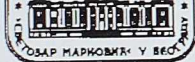


К 1/236



610061299

COBISS



ЕВНА ЗАДРУГА 236

БОГДАН ПОПОВИЋ

ЧЛАНЦИ И ПРЕДАВАЊА

О КЊИЖЕВНОСТИ, УМЕТНОСТИ,
ЈЕЗИКУ, И МОРАЛУ



K 1 - 236

СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

КОЛО XXXV. БР. 236.

БОГДАН ПОПОВИЋ

ЧЛАНЦИ И ПРЕДАВАЊА

О КЊИЖЕВНОСТИ, УМЕТНОСТИ,
ЈЕЗИКУ, И МОРАЛУ



БЕОГРАД

1932

УРОШУ ПРЕДИЋУ,

у знак великог поштовања,

ПИСАЦ.

О КЊИЖЕВНОСТИ

О Књижевности¹⁾.

Господо,

Мени је пала у део велика част да на овом месту проучавам са вама Историју светске књижевности; задатак мучан и велики, који би данас и много спремнији од мене примали у руке само с устезањем, а који сам ја могао примити једино тако што се надам да ћу новим и непрекидним напорима надокнадити све оно што по нужности нисам могао досад разрадити у том обимном предмету, који, по нашем програму, обухвата све што су људи у једном нарочитом правцу мислили и писали, кроз све векове, и у свима културним земљама. Ја потпуно осећам замашност посла кога се примам, и тежину наслеђа које ми је остало од мојих претходника на овом месту.²⁾

Долazeћи последњи, по заслуги као и по времену, ја сам вам рекао колико сам свестан тежине задатка кога сам се примио. Ја сам само у толико више захвалан на великој части која ми је учињена, и на поверењу које ми се поклања.

Вама, господо, захваљујем унапред на вашој пажњи.

¹⁾ Приступно предавање из „Историје светске књижевности“, држано 12 фебруара 1894 године

²⁾ Подаци о историји катедре овде су изостављени. В „Дело“, 1894 године.

* * *

Ви ћете, господо, у даљим лекцијама видети у појединостима шта је књижевност и које су методе за њено проучавање; данас бих желео да вам у овом приступном предавању кажем уопште, и то, скучен временом, више наговестим но опширно изнесем, неколико начелних мисли о књижевности, њеном значају и њеном проучавању, — да послуже у неку руку као она обавештења и упутства која се дају човеку при уласку у велике музеје, да би знао шта у њима може наћи, и који је начин најбољи да све са највише користи и задовољства види. Једна предрасуда против књижевности, неоснована као све предрасуде, нека нам послужи као полазна тачка за те уводне напомене.

Лепој књижевности, и науци о књижевности, чешће је замерано да нису научне, да нису науке, — грубљи и тривијални духови су чак тврдили да су фриволне, — и да у сваком случају не могу стати равноправно у ред с осталим научним гранама. Нарочито су им ти прекори чињени у име тако званих „егзактних“ наука и наука природних, које овима најближе стоје. Један енглески математичар питао је једном: „Шта је Милтон доказао у свом *Изгубљеном Рају*?” На такво питање би се могло одговорити другим исто тако тесногрудим и једностраним питањем: „Какво је стварно објашњење света и човека дала математика?” Охолости нема места ни на једној ни на другој страни; и самозадовољство природњака више је пута досад изазвало осмех код људи који су мирније гледали на тако зване велике научне проналаске људске. Лиризам је, доста неочекивано, био на страни природњака, а не књижевника. Један од најславнијих хемичара нашега века рекао је једном, на запрепашћење свих опрезнијих људи, да „данас више нема тајана!...” Говорити о „поузданим”, „тачним” наукама — каква таштина! и какво прецењивање људскога духа! Нема сумње да науке које (као

наука о књижевности) имају тако много посла с осећањем, не могу имати „тачност” физичких наука; али, у другом смислу, — ако је тачно нешто што је погођено једном за свагда, онда оно што су велики песници и моралисти рекли у својим психолошким и моралним опаскама о човеку, и што је данас тачно као првог дана, има пре права на епитет „тачан” но научне теорије, хемијске, астрономске, и друге, које с века на век застаревају.¹⁾ Треба оставити ту некорисну распру. Све науке подједнако заслужују да их човек негује. Ви о том имате, господо, жива примера у школи у којој се учите, и у којој се све науке уче упоредо, и све с подједнаком збиљом. Оне све имају један циљ, и већ то је довољан разлог да их људи негују паралелно и подједнако. Сваки се онај вара који држи да једну или једне треба уздићи изнад других. Такво је гледиште тесногрудо или необавештено, било да с једне или с друге стране долази. Јер се, као што можете мислити, нису само математичари и природњаци грешили о књижевност, но су се и књижевници грешили о природњаке и математичаре. Др. Џонсон изрекао је цео свој суд о ботаници рекав, да је човек, кад је видео једно зелено поље, видео и сва остала. А два енглеска стиха тврде да ботаничари и „не воле цвеће које кидају, нити га познају, и да се цела њихова ботаника састоји само из латинских имена.” Тако је Свифт говорио да математика човека ничем не научи, а Волтер, да „геометрија човека оставља где га је узела.” И ако је основна мисао коју су Волтер и Свифт хтели да кажу тачна, у облику у коме су је казали она то престаје бити, и показује њихово непријатељство према тим наукама. Све је то ствар професионалне нетрпљивости, или разумевања и неразумевања. Др. Џонсон је разумевао ботанику као онај математичар Милтона. За

1) Упор. максимум лорда Литона: „У природним наукама, боље је да читате најновије књиге; у књижевности, најстарије“.

онога који не осећа лепоту, не разуме вредност нечега, одиста ни вредност ни лепота не постоје. У последњој Лубоковој књизи наводи се да је једна висока, учена и духовита госпођа француска тердила, да би она радо ишла пет стотина миља да сретне умна човека, а да се не би потрудила да отвори свој прозор, да види Напољски залив. Само, да ли то може послужити као доказ да Напољски Залив није леп?

Осим тога, ко одиста уме да цени једну науку, тај ће махом разумети и вредност осталих. Он ће знати да су све науке само средства, и да све имају један циљ; и знаће да се ни за што не може унапред рећи да је безначајно. Баш и онда кад се човеку, и после дужег размишљања, учини да једна грана научна, или један њен одељак, или и само једно опажање њено, немају значаја, човек није сигуран да није донео превремен и погрешан суд о њима. У почетку овога века опажено је да ону светлу, шарену пругу, коју даје призма, пресецају црне линије; и то је забележено као научна добит. У то се време могло наћи људи да помисле да је наука сувише беспослена кад може да води рачуна и о тим тако безначајним стварима; јер ти људи нису слутили до каквих ће се крупних резултата доћи доцније применом спектралне анализе у астрономији. Тако је и оно познато место у Клементија из Александрије, о мисирском писму, изгледало и остало дуго времена без икаква значаја, док најзад, благодарећи другим проналасцима, није постало кључ за све мисирске студије.

Што се тиче оне онако тесногруде замерке, коју смо и код нас често слушали у сличним приликама, да такве тековине, и кад се до њих дође, немају никакве практичне примене, нису корисне или, како се то каже, „продуктивне“, ту тек треба бити обазрив; јер осим тога што је истини допуштено да буде сама себи циљ, велики број врло

гостање, — које тако доносе сав онај видљиви напредак који за обичне очи бележи станице људскога напретка у великом путовању човечанства кроз историју; — те науке су и корисне и занимљиве и достојне цене која им се даје. Али оне највећим делом имају само спољашње важности за човека; унутрашње, оне која би на самог унутрашњег човека утицала, која би унутрашњег човека мењала и унапређивала, немају, или једва. Кад ботаничари (да се вратим на ботаничаре) буду купили и сложили у своје музеје примерке свих досад познатих пет стотина хиљада биљних специја, па их буду испитали, класификовали, и буду објаснили сваку разлику у њиховом облику и саставу; и буду то исто учинили и за фосилне облике, којих, како веле, има још много више од живих — хоће ли онај који то све буде знао бити због тога срећнији, или бољи? Кад филолози буду побележили и проучили све језике и наречја која се данас на земљи говоре, буду похватили законе њихова постања и развоја, и пронашли њихова међусобна сродства, и успеју једном да напишу упоредну граматику свију тих језика — хоће ли морални човек, онај који нас се највише тиче, бити отуд боље спреман да уреди свој унутрашњи живот, једини од кога зависи и његово задовољство и испуњење његовог моралног циља? Материалне напретке треба мање ценити но што се цене. Оно чиме се векови мало безазлено диче један над другим, њихови технички проналасци, кад се ставимо на једно шире и више гледиште, треба да нас остави хладним и равнодушним. Ти проналасци не чине човека у ствари ни бољим ни срећнијим, не увећавају збир његових правих и трајних задовољстава. На материалне се тековине и напретке навикавамо. Као свако задовољство које с поља долази, тако нам и материалне тековине само у првом тренутку, за време новине своје, дају извесно уживање. Осим тога, те материалне тековине постају нам

често потребне тек кад су добивене. Док нам нешто није познато, ми га и не желимо; *ignoti nulla cupido*. Данас би нам само тешко било кад би нам се техничке тековине, једном добивене, поново одузеле. Али бисмо се најзад и на то навикли. Или, ако баш хоћете да су нам биле потребне, то је само по оном правилу, по којем је за наше непрекидно и ненаситно незадовољство увек потребно олакшање. Али такво олакшање мало помаже; јер кад се извесно наше незадовољство и отклони, на место њега одмах дође друго, па треће, и тако до краја, у векове векова. Уопште, ако ми данас од тих тековина имамо користи и какво преимућство над прошлошћу, ми то осећамо само умовањем и поређивањем данашњег стања са ранијим, и то тако слабо и слабо; а већ данас очекујемо нове поправке, онако исто као што су их очекивали и они пре нас и наших проналазака; људи, господо, кад их нешто тишти, никад се не сећају великог низа својих ранијих тековина, но увек полазе од стања у коме су данас. И то ће тако трајати, догод задовољење буду тражили ван себе, докле год не науче тражити га у себи, где га једино могу наћи.

Отуда, што је претежније од материалног напретка, ближе човеку, важније за њега, то је нешто што може трајно служити, бити од свакотренутне користи, студија једна, пошто је о студијама реч, која ће поред своје научне вредности имати још и унутрашњу; која ће нам, као и све остале, давати извесне податке, и опажања на њима учињена, и закључке из њих изведене, и опште теорије на њима основане, — али која ће нас у исто време још и *васпитавати*, бити наш брижљив вођ и свакидашњи пријатељ на овом нашем потежем путу људском, — мирити нас са нашом судбином, бадрити нас у тежњи за добрим и бољим, оружати против искушења, спремати да што потпунији и савршенији људи будемо, у своју корист, и корист

оних што са нама заједно путују с босим и изуби-
 јаним ногама по овом свету, „у коме је све што
 видимо од дрвета и камена.” А ако уопште има
 такве студије, таква је књижевност. Замислите, го-
 сподо, у једној горостасној визији, човечанство на
 нашој земљи, кроз простор и кроз векове, онај
 огромни мравињак људски, са мириадама својих
 душа прилепљених за земљу, како гамиже и пу-
 тује непрекидно, без одмора, у бескрајној и широ-
 кој поворци, од постанка до данас: — све што су
 ти људи осећали, мислили, говорили, трпели, поку-
 шавали, текли, — њихове наде, радости, печали,
 мудрост, све њихово искуство, дакле оно што је за
 нас, који смо оно што су и они били, најважни-
 је, — све се то налази као свод у великој Би-
 блији човечанства, у његовој Књижевности. Пот-
 пору, утеху, мудрост, задовољство, наћи ћете у
 књижевности кад год будете хтели. То су најбољи
 међу нама, најосетљивији, најблагороднији, увек о-
 сећали, и увек благодарно понављали. Ја бих вам,
 господо, од таквих њихових изрека, само од о-
 них које су до мога знања дошле, могао саставити
 врло велику књигу. А колико их има које су ме-
 ни остале непознате! Корисност и лепоту добре
 књиге није могуће преценити. Ништа није лепше
 од лепе књиге, каже Жуберт. А Фридрих Велики
 — да књижевност чини знатан део праве среће.
 Другом једном приликом, да ће његова последња
 љубав бити књижевност. Монтескије — да никад
 није имао бола или туге, које није могао ублажи-
 ти са по часа читања добре књиге. Гибон — да
 он своју љубав према читању не би дао у разме-
 ну за сва блага Индије. А Св. Фрања де Сал
 — да је тражио одмор и мир свуда, и да га је на-
 послетку нашао само „у скровитом куту, са јед-
 ном књижицом”, *О угледању на Христа*, у руци:
in angello cum libello. Књижевност нам даје оно
 што нам материјалне тековине не могу дати, по-
 знавање нас самих, *унутрашњи живот*, извор жи-

вотне мудрости и залогу трајног задовољства. То је тековина која има трајну и свакотренутну вредност, која је служила халдејском пастиру, служи данашњем Енглезу или Американину, и служиће човеку тридесетог века.

Цела књижевност у главном и није ништа другог до велика, разнолика, и потпуна слика унутрашњег живота човековог. И што је која књижевна врста савршенија, то је та слика у њој виша и потпунија. У драми и роману, велики писци показују се као велики моралисти и велики психолози. Фине, суптилне ствари, које ће стручни психолози и етичари изгубити из вида, опажене су и забележене у Шекспировим и Гетеовим драмама, Елиотовим и Толстојевим романима.¹ Замашни проблеми морални, они за које смо мало час рекли да човека занимају пре свију других, који, осим научне, имају још једну приснију вредност за човека, постављени су и срећно решавани у делима великих песника. И ето отуда се могло рећи да унутрашњу важност имају за човека не само све високе и праве интелектуалне филозофеме, но и катастрофа сваке добре трагедије.

Што је нарочито важно, ти су проблеми у књижевности решавани на такав начин да на крају књиге нисте само дознали решења постављеног проблема, но сте још и потресени били начином на који су ствари биле представљене, и повучени сте били онамо куда је писац хтео да вас води; дубок

¹) „... Поезија је потпора и помоћ филозофији, ризница примера, храна за размишљање и пробни камен моралних теорема.“ Шопенхауер, *Нова Паралипомена*, § 468. — „Живот је у толико мање приступачан апстрактној анализи у колико је индивидуализација; међутим, баш је индивидуалност у свом крајњем изразу најмилији предмет песника, романописца, уметника. Психологија индивидуалнога карактера, не само што још није израђена наука, на коју би се песник и романописац могли наслањати, но она тек има да се створи; и баш песници и романописци, људи као Шекспир и Балзак, помажу да се она створи, и инстинктивно прибирају елементе за њу.“ Гијо, *Уметност с гледишта социологије*, Гл. IV.

утисак је учврстио у вама, претворио у ваше осећање, оно што је као теоријско решење могло бити само логичка апстракција, без дубљег одјека у вама, без даљег утицаја на ваш морални живот. Јер дела књижевна не увере вас само логично, доказавши вам тачност једне мисли, но вас и придобију и повуку за собом. Тако вам је као да сте пријатељском руком поведени, место да вам је само сув савет пружен. Њена обраћања на ваше осећање, леви примери које вам она износи, имају нечег заразног и неодољивог у себи. Да само један пример наведем, ја држим да нико није прочитао *Воденицу на Флоси*, а да није осетио тај морални утицај примера из фикција. Људима у већини прилика није довољно само објаснити једну ствар, да у њу верују, или да вас послушају, говорити само њиховој памети; но им се ваља обратити и срцу, њиховом осећању. Они често могу врло добро разумети разлог, па да то ипак остане без даљих практичних последица. Да пођу за разлогом, они треба да су разлог *осетили*. Отуда то велико преимућство књижевности, која вас убеди кад вам нешто каже, поведе кад вас убеди, и оспособи, кад вас поведе, да пођете онамо куда вас води.¹

Књижевност уопште васпитава људску осетљивост том својом осећајном страном. Услуга једна,

¹) Хербер Спенсер, у Предговору *Социалној статистици*, вели: „Ако би ми неко замерио за то што сам погдеде показао своје осећање у својој књизи, као нешто неумесно у једном делу које носи тако научан наслов, одговорићу му да људима на данашњем ступњу напретка *мало* управљају само интелектуални разлози; да би ови последњи били од утицаја, треба да буду појачани непосредним или посредним апеловањем на осећање.“ — У Гл. XXVI („Народно васпитање“): „Која год корист може да се постигне васпитањем, мора бити постигнута васпитањем пре емоционалним но перцептивним. Ако, место да учините да деца (Спенсер овде говори о деци, али то вреди и за људе) *разумеју* да је једна ствар добра, а друга рђава, ви учините да она *осете* да је то тако; ако учините да се врлина *воли*, а порок *мрзи*; ако племениту *жудњу* пробудите, а ниску *угушите*; ако оживите *осећање* које је пре тога било успавано; ако учините

господо, од неоцењиве вредности. Данас, код многих људи, осетљивост, моћ симпатије, нису још довољно развијене; хоћу да кажем, да још нису дошле до степена на коме дају сву корист која се од њих може ишчекивати. У свакидашњем животу, који је пун борбе, пун себичности и немилостивог такмичења, човек нема увек прилике да негује увек своје срце, нежна осећања, и симпатичне емоције. Живот је суров; у таквој борби, бар за неко време, надвлађују јачи и тврђи. Особине које се у њој развијају нису увек осетљивост и симпатија. Међутим, то су особине које на крају треба да превладају; ако ишта, оне имају да реше „данашње дисонанције у хармоничан акорд“, и да донесу са собом културу, цивилизацију, да створе једно друштво (у колико је то могуће) у коме се људи неће више клати као вуци међу собом; јер то је данас у главном стање у коме се они још налазе, у пркос свима материјалним напрецима и механичким проналасцима својим. Отуда све што помаже да се те особине одгаје и појачају, важно је више свега; и књижевност на једном од првих места. Она утиче на срце, даје племенитија осећања, буди благородније жудње, и ако ништа више (јер ја нећу да претерујем) бар усађује клицу у човеку, која ће у добром земљишту и под dobrим условима избити, успевати, развити се, и уродити одличним плодом. И онда када нема непосредног утицаја, и кад са жељом за добрим не усади у човека у исто време и моћ да он добро одмах оствари, она је бар створила у њему јаку жељу. Та је жеља сада ту, и

да симпатичан импулс надјача себичне; ако, укратко, ви произведете душевно стање у којем ће добро понашање бити *природно, спонтано, инстинктивно*, ви можете учинити нешто добра. Али то се не може постићи ни учењем катехизама на изузет, ни учењем моралних кодекса. Једино честим буђењем подобних *емоција* може се карактер изменити. Чисте идеје примљене интелектом, не наилазећи на одговор изнутра, немајући ту никаква корена, остају сасвим без утицаја на владање, и заборављају се брзо....“

са њом се одсад може рачунати као са нечим стварним; она човеку помаже да учини први корак ка мети, који се увек мора учинити, без обзира на то да ли ћемо доцније успети да стигнемо на мету или не. Једном речју, она бар прави човека бољим од његових дела.

Но књижевност би очевидно било погрешно сматрати само као средство за васпитање или као студију; далеко од тога. Њена поетска, идеална, осећајна страна, исто су нам тако потребне. Човеку је с времена на време потребна једна извесна сума пријатних узбуђења, потребно му је мало поезије и идеалисаног живота. Свакидашњи је живот прозаичан, досадан, пун брига, пун неделикатних ствари, пун непрепоручљивих компромиса. Дође тренутак кад осећај затражи своје, душа пожели да дане, да поживи мало у ведријим и светлијим сферама, у којима нема сенке ни лицу наличја; и свакоме се човеку прохте да по отправљеним сувопарним дужностима полети мало у плаветнило. Он је пун жеља, чежња и жудња, које на жалост не могу да се испуне ни од чести у животу; није свакоме дато да проживи свој роман, свој властити роман, на овој земљи, и ако је у сваком човеку жеља да га проживи. Зато, кад не може да га нађе у животу, он ће га тражити на други начин, у поезији, у својим сновима, у фикцији. Он се са својим неоствареним жељама занима, милује их, негује их, и за све време док се њима бави у својој машти, која му их испуњава, оне су као да су и остварене, и уживање је у њима као да није уображено, — можда још потпуније, свакојако чистије, можда и веће, пошто је могуће да је, код жеља, задовољство у жељи, кад већ и онако није у ситости. Славни часови унутрашњег живота проводе се у таквом душевном расположењу. Контемплација, живот у машти, може да откупи многе горке часове, са којима је људска судбина често

врло издашна.¹ И они код којих такав одмор и одштета изгледају најмање потребни, код којих ни по чему не можете познати да се на свом заузетом, или сувом и трезвеном путу заустављају, — ко зна колико пута и они жртвују уображењу, машти, осећају, и поезији! Наполеон је, веле, увек носио са собом *Јаде младога Вертера*, књигу за заљубљене, књигу која је готово сва занос, узбуђење и сањарије! А друга његова драга књига био је *Осиан*! А најмилија књига његовог срећног противника на Ватерлоу, маршала Блихера, била је Клопштокова *Месиада*, најмање војничка од свију књига, сва етерична, и сва осећајна!

Отуда је књижевност тако омиљена. Она најбоље задовољава човекову потребу за идеалистичким и осећајним животом. Ако су наши властити снови лепи, ако је леп онај уображени свет који ми сами стварамо, много су лепши снови и већма поетске фикције оних којима је од Бога дато да их стварају за своје и наше задовољство. Њихове су умотворине нов један свет, у коме човек може да живи засебним животом, одвојеним од свакидашњег, у који може да се склони кад му овај постане досадан или недовољан, у коме може да нађе задовољење свију својих жеља, утеху за своје невоље, савет у сумњи, потпору у мучној прилици, а свакад вечито жив извор задовољства. И то на најлакши и најјевтинији начин, јер је књига, од свих уметничких задовољстава, најјевтиније и најближе при руци. Не излазећи из своје собе, с књигом у рукама, ви можете путовати по целом свету и свима добрима, живети у прошлости и шетати по најудаљенијим крајевима наше земље; можете се познати, готово лично и врло присно, са најодличнијим људима свих времена, и свих народа:

¹) Лихтенберг прича о себи, како је „често, по читаве сате лутао маштом за свакојаким фантазијама“, и додаје, „да без тога лечења фантазијама, које је најчешће употребљавао у време кад се и у бањама вода пије, не би тако дуго живео“.

седећи мирно, ви можете проћи сва узбуђења и сва расположења душевна; не дижући очи с књиге, гледаћете најразноврсније призоре и најлепше слике које се могу видети. Само прави читач зна какво је уживање живети тако у друштву са једним великим писцем, за дуге часове слушати оне паметне и срдачне речи његове, гледати у машти шарене и сјајне слике које он растире пред вашим очима, боравити у друштву идеалних личности, које он ствара по нашој слици и прилици, али са златном песничком ауреолом око њихових идеалних глава, примати ону интимну, благу и чисту емоцију, с којом не знам шта би се могло поредити, која је, као и остале уметничке емоције, поред сазнавања, можда најлепше и највише што на свету постоји — непомућено и високо уживање, које на цео живот баца свој велики светли одблесак, и даје одштету за рђаве часове, где њих има, а увећава на изредан и узвишен начин задовољство срећних егзистенција. Живот у том идеалном свету је као здрава шетња по врховима висова; чист ваздух се само дише на тим висинама; срце у њему брже куца; очи боље и даље виде. Хоризонт се проширио, поглед на ствари, посматране кроз нимб непомућене емоције, разведрава се, и човек, у тим ретким тренуцима, излази прекаљен, као окупан у чистом етру, са јаснијом и вишом свешћу о себи и свету.

А оно што сте прочитали, остаје у вама, наставља се: *утисак траје и даље*, и пошто сте књигу оставили из руку. Тако се у човеку нагомилавају утисци, остаци минувих узбуђења, грађа за нова, и душа постаје као инструмент који ће одсад под најлакшим додиром треперити. И то је нов извор задовољства и ново васпитање. С друге стране машта се насели најразноврснијим сликама, идеалним призорима и личностима; слике с којима смо се упознали у делима великих песника, не губе се, но остају у једном куту наше фантазије, готове да

нам опет изиђу пред очи, кад ми зажелимо. Човек који је много читао, као и љубитељ лепих вештина, не познаје само лепе ствари које је имао прилике да види око себе у животу, не познаје само лепе пределе кроз које је пропутовао, личности које је у животу сретао, драматичне призоре који су се збили у његовом присуству, но познаје још и све личности, и пределе, и призоре, које је нашао у делима великих писаца и уметника. Машта је начитана човека као жив и огроман музеј најлепших слика. И тај други свет баца своје зраке на овај обични, свакидашњи свет, меша се са њим, и улепшава га. Ми се у том свету учимо да боље видимо овај. Хоћу да кажем да смо у њему научили гледати, па онда и у овоме боље уживамо. И то не само зато што нашом маштом, која се фиктивним сликама обогатила, умемо да улепшамо оно што видимо, да недостатке допунимо идеалишући их, но још и с тога што смо уопште научили да боље гледамо. Песник и уметник виде много што шта пре нас, виде оно што ми не бисмо умели видети, да нам га они не покажу. Ми осим тога, и оно што видимо, видимо *grossomodo* и утисак никад није ни потпун ни довољно јак. Песник и уметник долазе онда, па нам показују шта су они видели, благодарећи оштрини својих чула и својој моћи саосећања са целим околним светом, и ми то онда видимо после њих, с почетка само на примерима које су нам они показали, доцније и на другим сличним примерима. Кад нам се тако очи отворе у неколико прилика, ми се постепено навикнемо да све свуда и сами гледамо, и без њиховске помоћи. Излишно је додавати колико је то лепо васпитање, колико задовољства доноси са собом, и колико доприноси нашој општој култури.

То и јесте, по мом мишљењу, једно од главних својстава лепе књижевности, то развијање васкоlike и многостране, моралне и естетичке симпатије у људским душама. Поезија, дубоко уочена

у својој суштини, и није ништа друго до симпатично осећање са нашом околином, живом и мртвом. Поезија су емоције које добијамо од ствари. Проширити што више круг тих емоција, начинити човека што приступачнијим разноврсним утисцима, то је један од задатака лепе књижевности, којег је она, ако тако смем рећи, сваким даном све свеснија. Поезија, која се у прва времена ограничавала на један мали број мисли, догађаја, и осећања, данас захвата у свој опсег, све ширим и ширим круговима, не више само неке стране човека, но целог човека, не само поједине слојеве друштва, но цело друштво, не само поједине догађаје, но све што се око нас дешава. Све она узима у своја велика наручја. Сама природа улази сваким даном све више у њен оквир; упоредите само описе предела у Омира са описима Дикенсовим, или Толстојевим. И не шири се она само по обиму, но и по појединачном удубљивању у ствари. На тај начин она шири круг наших симпатија. Колико нових осећања ми данас имамо, колико смо кадри нових утисака да примимо и ствари да разумемо, може се видети и из најповршнијег поређења данашњег човека са човеком ранијих времена, или и данашњег начитаног човека са простим, неуким људима. Сума осећања коју може имати један од ових последњих несравњено је мања од суме оних многобројних и разноврсних осећања образована човека, чија душа може да има симпатичне везе са тисућом ствари, непознатих, невидљивих обичном човеку. У данашње време, кад просвета потискује и истискује теолошку религију, људи су се већ чешће питали, шта има да дође на место ове последње, или већ долази, да послужи као моралан вођ, који ће нам показивати, као досад религија, пут којим да идемо, и начин на који да идемо. И сваким даном све јасније постаје, да почиње да је замењује свест о солидарности, „друштвеност“, симпатија, већа осетљивост, симпатично одушевљење за добрим и лепим, поетска и осећај-

на страна у човеку. И, наравно, многобројни су узроци који те особине развијају, али им је свакојак моћан покретач и носилац лепа књижевност. Она је као огромна река која у свом кориту носи те паралелне струје, ваљајући у својим таласима старе остатке и рушевине, разливајући се далеко у земљу преко својих обала, натапајући и напајајући својим водама целокупно земљиште, равајући се у непрегледне мреже већих и мањих канала, који постепено освајају и најудаљеније крајеве и најдубље слојеве. Што је пре била својина неколико мандарина, данас постаје општа људска имовина. Тако не само идејама и садржајем својим, но и својим домашајем, она постаје све подобнија да послужи као једно од моћних васпитних средстава наших. Тај утицај њен можете и на нарочитим примерима видети, у већини историјских и друштвених покрета последњих времена. Друштва и народи кретани су књижевним делима. Русовљева су дела била преобразила Европу, створила једно друштвено душевно стање, које је било од највећег утицаја на развијање догађаја. Колико је књижевност помогла доласку Француске Револуције, познато вам је. Гетеов *Вертер*, Шатобрианов *Рене*, Бајронови јунаци, производили су душевна стања за читаву једну историјску периоду, која су и позната под њиховим именима. За ослобођење Италије учинили су родољубиви песници талијански прошлог века и прве половине данашњег толико исто колико њени политичари и спољашњи догађаји. *Чича Томина Колиба* Бичер-Стовове помогла је знатно да се укине трговина с робљем у Америци. За Тургеневљев *Ловчев Дневник* веле да је толико исто припомогао ослобођењу руског мужика. Утицај рускога романа друге половине нашега века на данашња мишљења и осећања такође вам је познат; као пре вертеризам и бајронизам, тако данас постоји толстојизам, и као реч и као факт. Најзад у новије време имате утицај Ибсе-

нов, чије се моралне теорије расправљају, причају, проповедају, у драмама, романима, приповеткама, расправама, по новинама, свуда где год се чита и пише. Толико је маха узео утицај књижевности!

И тај ће утицај вероватно само још расти.

* * *

На жалост, медаља има своје налицје. И кад смо поменули Ибсена, да не тражимо другог примера, штета је што тако ствари стоје да и рђави писци могу, као и добри, бар за неко време, да људе повуку за собом; што за Ибсеном, претенциозним и антипатичним надрифилозофом, могу људи да иду као и за другим великим писцима. Али је тако; и ту само изучавање историје књижевности може врло мало да помогне. У невероватној маси књига које дневно излазе, историји књижевности и књижевној критици била би дужност да пронађу и изнесу оно што је најбоље. Оне имају да читају, да нам кажу после шта треба, и нарочито шта не треба да читамо; *leguntur aliqua, ne legantur*. Отуда су у последње време чињени плебисцити, и прављене листе, за дела која заслужују да се из масе штампане хартије одвоје и прочитају. Али и књижевно критички посао раде много званих, још више незваних, а мало изабраних. Помоћ је њихова од мале користи. Поврх свега, и сама паметна критика мало помаже. Људи би послушали паметну критику, кад би сами умели погодити и изабрати ону која је паметна. Ми смо баш сад на последњем примеру видели да људи, ако се поводе за добрим писцима, улазе и у запарану бразду лоших саветника и неуких вођа. Кад би паметна критика носила на себи видљив, спољашњи знак, да и непосвећени могу да је распознаду међу осталима, онда би паметна критика била довољна. Али, као год што је потребно да људи буду сами паметни да би умели погодити ваљана дела међу рђавима, тако им је исто потребно да

буду паметни да умеју сами изабрати паметну критику. И онда на исто излази. Вредност књиге ни иначе не зависи од онога што се о њој каже, нџ од онога што се каже у њој. С тога, што једино остаје чинити, то је *васпитавати укус и самостално мишљење код публике, код свакој студента и пријатеља књижевности.*

То треба да буде основа сваком проучавању књижевности. На тој ћемо основи и ми радити. Вама би, господо, било од мале користи научити велики број имена песника, историка, беседника, филозофа, научити наслове њихових дела, запамтити године њихова рођења и смрти, и научити на памет суд једног низа критичара о њима; ви треба да умете да их сами оцените, да имате самостално, своје мишљење о њиховим радовима. Само на тај начин ће се моћи рећи да их разумете и да нешто знате о њима. Шта вреди многим критичарима и књижевним историцима што они знају да је Гете велики песник, и да је *Хамлет* дубока трагедија, кад они то знају само по чувењу, кад они то нису сами осетили? Сутра ће имати да оцењују (а умети оценити значи умети уживати у оном што је добро) новог једног писца, о коме још није нико говорио, или бар још нема утврђена мишљења у књижевности, па ћете видети у каквој ће се забунџ онда наћи, они који никад ништа сами разумели ни осетили нису. Ту им неће више помоћи старо средство њихово, видети име на корицама, и тражити шта о писцу веле њихови стари пријатељи, Гервинус и Јулиан Шмит. Име је ново, корице не кажу ништа, а у Шмиту и Гервинусу нема ни помена о њему.

Мислити самостално, то је потребно. Посматрајте, васпитавајте осећање своје. То не искључује читање; напротив, читање ће вам дати грађу за ваше мишљење: чињенице. Човеку треба увек дати што више чињеница, што мање оцена и судова. Он ће се у чињеницама моћи увек наћи,

после дужег или краћег времена. На тај ће начин научити да сам посматра и опажа, што је врло важна ствар, и која допуњује читање. У једном од горе поменутих плебисцита, један талијански књижевник, не најнезнатнији, на питања о најбољим књигама за васпитање опште, за стручно, и за васпитање младих људи, одговорио је на сва три питања само: *Il gran libro della natura!* Није наука само у књигама. Народ није чекао писмену књижевност да створи своје пословице. Он је посматрао шта се у њему и око њега дешава. Научити посматрати себе и своју околину један је од суштствених услова у сваком погледу. Треба, дакле, научити *обраћати пажњу*, гледати, управо видети, јер гледати и видети није ни из далека једно исто; толико људи има који гледају, а не виде!¹ Умети видети, и умети казати шта сте видели, у томе вам је цела тајна критике, књижевне и уметничке, највише, најдубље, најфиније. А читајући и посматрајући, васпитаваћете и укус, који се усавршава честим огледима и сталним вежбањем.

Нарочито будите увек искрени, безусловно искрени. Немојте никад понављати туђа мишљења као своја. Немојте рећи о једном писцу да је био велики песник или дубок мислилац за то што су то други казали, док сами не увидите и не осетите да је одиста тако. Или ако вам се не учини да је тако, а ви треба да кажете како мислите; са скромношћу, наравно, која доликује дотичном степену ваших способности. И онда треба да вам је све једно све што сви Аристарси разних доба и земаља мисле и кажу о томе. То и онако не може да вреди за вас док ви сами не осетите колико је истина што они кажу. Велики критичари су баш зато били велики што су увек (научизши

¹) „Људи не умеју да виде. Ево на пример, на двадесет људи који долазе у ово уредништво, тројица неће распознати боју хартије! Ево баш Х-а; погледајте; он неће видети да ли је овај сто округав или четвртаст.“ (Теофил Готије).

претходно што треба да знају) само своје мишљење говорили. Једино тако ћете и сами моћи свој укус васпитати. Понављати туђа мишљења не значи само немати своје. То још не би била велика несрећа. Није то напослетку тако хитно да сваки човек има што пре своје мишљење. Али је опасно то што се на тај начин изгуби могућност да се икад научи самостално и правилно мислити; јер туђа мишљења покрију као коров цело земљиште, у коме после не може више ништа успевати.

Трудите се, дакле, да искрено и јасно дате себи рачуна о том шта ви пред једном стварју осећате, какав је утисак на вас оставио неки спев, роман, слика, симфонија, догађај. Трудите се да *осетите* тај осећај, ако тако смем рећи; тако је, у осталом, сасвим тачно казано. Јер осећај је ту; ви сте утисак примили, свој *лични* утисак; али га нисте свесни, нисте се научили да га издвојите из оног неразговорног стања ваше душе у том тренутку, да га искажете; ви још нисте однеговали у себи ону фину и изванредно важну способност помоћу које човек може да буде свестан онога што се у њему догађа. На први поглед то може изгледати лако; одиста, чега ту тешког може бити, казати просто и искрено шта у једном тренутку, пред једном стварју, осећате? Али је врло тешко. На хиљаду људи који казују своје мишљење, има један који га каже искрено, онако како осећа. Други о тој ствари понављају суд који су чули од других, једну или другу реченицу која им је однекуд остала у глави, примењујући је уз то (зато што није њихова) увек наопако. Али се и иначе можете уверити колико је то мучно кад покушате сами да испитате и да искажете своје мишљење. Као да се огромно камење наваљало на њега, тако вам га је тешко извући на површину. Опазите изненађени, да је оно што нам је тако лако и просто изгледало, одједанпут врло мучно и сложено; сто малих осећања састављају ваше укупно осећа-

ње, сто туђих фраза и неподобних рефлексива врве и зује по глави, мисли су као залепљене једна за другу, и ништа није теже но изићи из те гужве, из тог замршеног клупчета мисли и осећања.

Што је сад нарочито опасно у таквој прилици, то је *бити брзоилет*, дати преран суд, учинити превремен закључак. Не треба суд изрицати док човек није сасвим на чисто са оним што осећа и мисли. И то изгледа просто правило, и које сваки зна, али то човеку нимало не смета да се на десет пута исто толико пута о њега огреши. Отуда поничу безбројна погрешна мишљења, која се после тако лако шире, а тако тешко сузбијају, јер вам се на ваша сузбијања опет тако брзоплето одговара. Правилно суђење и мишљење у томе је да човек опази *све* елементе који састављају проблем, да ни један, ни најмањи, не пропусти. При размишљању о једној ствари треба да имате ту способност да осетите да прелазите меру, да сувише *у једном правцу* мислите, да нисте опазили друге околности, које пресецају пут, које се косе са правцем којим ви идете. Везе су ту, они кончићи који задржавају, показујући вам на тај начин да не идете добрим путем, да сте отишли даље или у страну; али су ти кончићи тако танани, да за то треба невероватно танка осетљивост, да их осети. Отуда људи најчешће и не осећају да их нешто зауставља, но иду одважно даље, кварећи све већма деликатну равнотежу појединих елемената, оно суптилно ткиво финих објекција и рестрикција; док се напослетку кончићи не покидају, и човек не испадне, изгубљен, на другу страну, даље, лево, или десно од мете. Ко год је погрешно мислио и погрешно решио једну ствар, то је само зато што није осетио тренутак кад је поред једне објекције прошао затворених очију, што није у исто време видео све састојке које је ваљало узети у рачун, и одмерио релативну важност и јачину свакога од њих. Решење проблема у том случају мора бити

нетачно као што мора бити нетачан збир једног датог низа бројева, у ком један део сабирака не би био узет у рачун. У човеку који правилно мисли однегује се постепено нека врста интуитивног осећања, унутрашњи глас један, који га готово увек, — јер не увек, баш и код најпааметнијих, — задржи у тренутку кад пође на рђаву страну. То интуитивно осећање развије се напослетку дугим и постојаним вежбањем у нарочиту способност, „сублимира се”, рекао бих, у једну моћ *sui generis*, и то објашњава како такви људи могу често инстинктивно, пре анализе — онако исто непосредно као што извежбано уво осети погрешан акорд — да осете што је нетачно. Та способност носи једно врло скромно име: она је „здрав разум”. Само, по речи Боналдовој: „Здрав разум и геније су од исте породице; дух је само њихов побочни сродник”.

При решавању сваког проблема потребно је, дакле, покупити све елементе који га састављају. Можете мислити да је то и иначе тешко; а кад се још уз то и не размишља довољно, или што је још горе, понавља само туђе мишљење, онда је материјално немогуће доћи до тачних резултата. Људи би сви требали правилно да суде, и у ствари тако и јесте. Наш апарат мишљења, изузимајући патолошке случајеве, подједнако је склопљен код свију људи, и резултати његова рада треба да су увек исти. Ми сви, у случајевима у којима имамо властитог искуства, и у простијим случајевима, умујемо на исти начин и судимо подједнако: да су два и два четири, или да су убице злочинци, јасно је за сваку главу без разлике; исто тако, кад би нам се десило да, вративши се кући, наиђемо у својој соби на разбијен прозор, и опазимо камен на патосу, сви бисмо подједнако разумели како је прозор разбијен. Најнижа памет умује ту као највиша, и прва мисли исто тако тачно као последња. Зашто се онда тако несразмерно често погрешно мисли? Зашто у толикој књижевности, између ти-

сућа и тисућа људи који су се бавили књигом и науком, и давали своја мишљења, можете на прсте да избројите оне који су по правилу погађали истину? Верујте да се и не слуту како су то ретки људи. Двадесет великих песника имате за једног човека са „здравим судом“, двадесет беседника, двадесет војсковођа, десет светаца, педесет научара. Те главе стоје високо изнад осталих глава људских; и чисто је зазорно сад рећи, да су ти људи зато тако велики што су се израна навикли да *задрже свој суд у свакој ствари док све добро сами не размотре*, док не осете да доиста *свој суд имају*. У том смислу се могло рећи да је геније „марљивост“, и да је геније „поштење.“ Све је у тој простој (и ако тешкој) ствари: треба *све* видети и тачно одмерити, *све* самостално промотрити, пре но што се суд изрекне. Од тога зависи тачно мишљење *у свима случајевима*. У нашем горњем примеру, ми смо сви закључили да је неко морао проћи поред куће и бацити камен у прозор. Али претпоставите да камен није лежао на патосу, но да је био негде сакривен. Бисмо ли онда могли одмах погодити како је прозор разбијен? Они који би пажљиво тражили и разгледали по соби, неки пре, кратковиди доцније, нашли би камен, и видели би како се ствар десила. А они који га не би нашли, зато што га нису ни тражили, могли би само нагађати узрок разбијеном прозору, и ко зна, у каквом сложенијем случају, на какве би чудне претпоставке долазили. Људи од суда, то су, видите, они који камен увек траже, и налазе... Тако се, и једино тако, налази и чувени камен мудрости.

Али стећи ту способност у том степену, дато је само тим изредним, изузетним главама. Као и за све друге ствари, и за ту ће способност увек извесни људи бити већма обдарени од других. Но ја сам убеђен, ја тврдим, да разлика између природних дарова подељених међу људе не објашња-

ва оно велико одстојање између поменутих људи и већине људске. Кад се сетимо шта смо мало пре рекли, да је апарат мишљења изграђен код свију људи по истом обрасцу, и да разлика није у природи њихова мишљења, но у обимности и потпуности, онда као последица излази, да су ти људи одмакли, уграбили то велико одстојање, начином у великој мери приступачним и другим људима. Који је то начин, ми смо видели, господо. Радите, будите пажљиви, трудите се да видите и да осетите, да будете свесни свога осећаја, мислите самостално, размотрите увек све марљиво, будите искрени; то је све што има да вам се каже. Ми ћемо, као што смо горе рекли, на то сву нашу пажњу обраћати, на то васпитање мишљења и укуса. Покрај онога што нам наш програм у ужем смислу налаже, наиме историјски преглед књижевних дела и покрета, за нас ће тај други део посла бити тако исто важан; не смем да кажем важнији, и ако тако мислим. И још једном, сви, баш и они који буду срећни да пођу добрим путем, неће стићи до мете, ни можда близу мете, јер је увек тешко испунити све услове, ма како сваки поједини од њих био лак; али се то пре свега не може ни за ког унапред рећи, а затим, били резултати какви били, како је то једини пут да се до нечег дође, а сви остали погрешни и штетни, ви у сваком случају треба њиме да пођете, и ја, колико умест, њиме да вас водим; па — отворено рекав — како испадне.

Ја сам држао, господо, да треба да вам одмах у почетку обратим пажњу на тешкоћу и многобројне захтеве посла кога се подухватате. То је нарочито код нашег предмета било врло потребно. У нас уопште има тако заблуда и предрасуда, које, изгледа, као да се врло тешко искорењују. Ја сам још у почетку поменуо оно, како да га назовем — необавештено мишљење, по коме је књижевност фриволна, ненаучна, и не знам каква још,

Ви сте видели колико је то истина. Али је тако исто велика заблуда што се мисли да сваки, без икакве раније спреме, може одмах, тако да кажем „с тротоара,” ући у оцену највећих књижевних дела. Да човек научи правити обућу, треба му неколико година нарочитог и трајног учења и вежбања, а да оцењује Гетеовог *Фауста*, да критикује Шекспирове трагедије, да изриче суд о Елиотовим, Додеовим, Тургењевљевим романима, о Паскаловим *Мислима*, за то му није потребна никаква спрема, он је то право стекао од рођења. Сваки који зна да чита, дакле зна оно што је научио у својој петој години, држи да по томе може одмах давати и свој суд о творевинама на којима су годинама радиле најотменије, звездом обележене главе људске.

Књижевност је у том погледу много несрећнија од осталих уметности. Доиста, за сликарство и музику, може се чешће чути да људи признају да се у њима не разумеју. Наравно, ни ту не зато што увиђају да за тако деликатне ствари треба нарочитог и дугог васпитања, но пре зато што је ту очигледно да и сликарство и музика говоре засебним језицима, које они нису научили да читају. Како му драго, већина ће увек пристати да призна своју ненадлежност. Међутим, то по чему ти људи не могу бити судије у другим уметностима, оскудица у сбуци, извежбаности, и култури, постоји код њих и за књижевност. Јер, да се упитамо, каква је њихова култура? и колико су обично ти људи књига прочитали, колико добрих нарочито? Десетину романа врло помешане вредности, три књиге песама, три добре драме, и једно двадесетину рђавих. Толико колико и ништа. А за доброг књижевног судију се тражи начитаност, познавање врло великог броја књига, и од природе танко осећање, и једно опште образовање далеко изнад просечнога (а већ ни до тога није лако доћи); осим тога, јако развијен укус, правилан суд, пријемљива машта, књи-

жевно познавање језика, и поврх свега, дубоко познавање човека и врло велико искуство живота! Све је то потребно да човек разуме Шекспира и Гетеа. Сетите се само да је половина лепоте Гетеових стихова у *Фаусту* тачност мисли и опажања. Те тачне мисли треба да сте имали и ви сами о стварима, треба да сте иста опажања чинили и сами, ако хоћете да разумете и како ваља цените дела великих песника. Не треба никако губити из вида — ово је опет једна проста ствар; ја данас само просте ствари казујем — да човека може потпуно оцењивати само онај који му је раван или је виши од њега. Наклоности нечије према једном писцу сведоџба су о њиховој међусобној сличности. Кад једног писца волите, значи да волите што он воли, осећате што он осећа, мислите као што он мисли, другим речима, да сте му слични. Али немојте одмах помишљати да је за то довољно да вам се један велики писац допадне, баш и искрено допадне. Хоћете ли ви бити сигурни да вам се на писцу допада баш оно што је најбоље код њега? Може се Шекспир допасти и оном који воли каламбуре и скаредне алузије. Али за ово будите сигурни, — и ја бих желео да вас то учини и скромнијим и поноситијим у исто време: — кад ви будете у једном великом писцу потпуно уживали, кад будете разумели све стране његова духа, и будете умели оценити оно што је најбоље у његовим делима, тога ћете дана ви бити врло близу њега...

*
*
*

Зато треба сматрати као златна она правила о васпитању мишљења и укуса. Ко се, господо, буде њих држао, ко на тај начин буде прилазио читању и проучавању књижевности, томе ће се она постепено открити у свом пуном значају и свој својој лепоти. Пред њим ће она широм отворити своја богата врата, иза којих се, као у очараним дворима, простиру безбројне и недогледне галерије...

је, у стиливима свих времена и свих народа, пуне неизмерна блага по изобиљу и неоцењива по својој вредности. Оно је ту доношено са свих страна, и слагано вековима. Са свих страна света, и у сва доба, долазили су људи, најумнији и најодличнији, и сваки је од њих донео што је имао најбоље и најлепше. Долазили су песници, филозофи, историци, путници, државници, беседници, сваки са својим драгоценим прилогом, да велико благо увећају плодом својих најплоднијих часова. Време је посејало успут њихове гробове; али оно што је било најбоље код њих, оно што је као свети пламен горело у њима, остало је да светли и даљим поколењима. То су они *Светли Грбови*, које је наш велики Змај онако лепо опевао. Богодарећи књижевности, оно што је било најбоље у њима, бесмртно је. Све пролази: људи, друштва, народи пропадају; најумније научне теорије и најлепши технички проналасци застаревају; слике, статуе, палате, нестају једна по једна; ни саме развалине не трају вечито; само књига остаје, вечита књига о човеку, његова Књижевност, — украс и утеха, зрак и боја, цвет ума и душе људске.

То је наш предмет, господо.

Шта је велики песник?

Ово дана умро је један од најзнатнијих српских песника, Јован Јовановић Змај. Место некролога у нашем домаћем стилу — место оплакивања „неизмернога губитка”, са „срцем које се стеже у грудима, пером које дркће у рукама, очима које су замућене од суза” — ја желим у овом пригодном чланку дати оцену Змајевога песништва, рећи мирно и слободно — исто онако слободно као да је Змај жив — каквога је песника у њему имала наша књижевност, и од какве је вредности оно што је он за собом оставио. И ако на први поглед мање нежан, овај начин није мање прикладан данашњој прилици, нити мање достојан песника и човека кога је цело Српство ово дана сахранило. Наричање је скоро увек неискрено и непристојно, а Змај је био од оних људи о којима се и на њиховом гробу може рећи цела истина. И по одбитку ојога што је у њима можда прецењено, оно што остане довољно је да им за свагда обезбеди њихов високи ред.

О његовом положају у историји наше књижевности, о његовим заслугама као народног просветитеља, и о његовом политичком и народносно-политичком значају нећу говорити; или ћу рећи само то да је, као сваки прави песник, обогатио књижевност свога народа извесним новим тековинама у погледу садржаја и облика, и да у њеном развићу бележи једну даљу станицу; да је као народни просветитељ, за време целог живота, био побор-

ник просвете и напретка; и да је као политичар био вазда одушевљен бранич српске народности и народних права. Моја је намера задржати се само на књижевној вредности његовог песништва, и одредити који је његов песнички „ред” или „ранг”; остале његове особине као човека и јавног радника биће овде онде узгред поменуте, увек само у толико у колико оне могу одређивати вредност његових књижевних радова.

Додајем да своју оцену доносим по успоменама из ранијих времена, које сам овом приликом освежио прелиставајући пет до шест стотина страна, велике осмине, његове *Певаније*.

*

Два су суда изречена у нашој књижевности о реду који Змај заузима као песник. По једном, може се рећи општем, Змај је велики песник; по другом — оном који је Недић изрекао у свом познатом чланку — Змај не само што није велики песник, но можда никако и није песник; и у сваком случају више је стихотворац но песник. Треће мишљење, мишљење Г. Л. Костића, које је он изнео у својој скорашњој и опширној књизи о Змају, морамо пренебрегнути, зато што је казано у сувише неозбиљном облику. Г. Костићев каламбур (проведен кроз четири стотине страна), да је „змај” појео „славуја”, то јест да је његова сатирична поезија појела лирску, не може се узети озбиљно као књижевна оцена Змајевог песништва, и није, у осталом, ништа ни ново ни тачно.

Остају нам, дакле, прва два мишљења. Које је од њих тачно?

Недићево мислим да могу одмах одбацити као нетачно. Без доказа, без претресања, по непосредном осећању, јасно је да песник „Светлих Гробова” и „Бранкове жеље”; песник *Ђулића*: „Видиш, сад сам дош’о к теби”, „Снив’о сам те, а ти пуна цвећа”; песник *Ђулића увелака*: „Мрачни, кратки да-

ни", „Ох како је сиво, тамно," „Болна лежи, а нас вара нада", „Пођем, клецам, идем, застајавам"; песник балада „Три ајдука", „Лем Едим", „Селим бег"; песник горких сатира „Негдашњем пријатељу" и „Друго и друкче путовања", у којима има осећања као у лирским песмама; песник онога низа Ђустијевских сатира: „Браца", „Видов-дану", „Практични савети једног великодостојника", „Јутунска народна химна", „Неким Џинцарима"; песник оних изредно духовитих шала „О Змају", „Мисли једног маторог Ш.", „Флориан Шпицбергер о поклону мајор Мише", „Слободна штампа", „Ода чутури", „Ода празној кеси", — јасно је, велим, без даљег претреса, да тај песник може само погрешно бити назван стихотворцем. Опште мишљење није се могло толико преварити да великим песником назива стихотворца. Опште мишљење може у својој оцени, искреној и неискреној, јако да се превари само у почетку, и онда кад је за оцену потребно имати велике начитаности, претањеног укуса, дубљег опажања, или филозофских мисли; али после дужег времена, и кад се ствар тиче уметничког дела које износи сваком приступачна осећања, језиком који нам је свима познат, опште мишљење не може се толико збунити да као истину прими оно што је истини диаметрално противно. Недић, који је био подложен личним осећањима, није марио целокупнога Змаја, Змаја песника и јавног радника заједно. Осим тога, по природи свога укуса, који је нама познат, који се, у осталом, може видети и из његових критика, и који је, узгред буди речено, био узак — Недић је био нешто наиван романтичар; а Змај није ни у колико био наивно романтичан песник. Недић је волео живописно и сентиментално. Он је волео Хоторново *Скрлетно писмо*, а није волео *Воденицу на Флоси* од Џ. Елиота. Он је од свих Гетеових дела највише ценио *Јаде младога Вертера*; ценио их је више но *Фауста*. Он није волео приповетке

Лазе Лазаревића, које су са *Горским Вијенцем* најлепше што је наша књижевност досад дала, а волео је, или је бар више волео, приповетке Ђуре Јакшића. На тај начин је Недић — за кога је Милорад Шапчанин био песник — могао Змаја назвати стихотворцем.

Поврх свега, закључак који је Недић извео из своје анализе Змајевих песама није у складу ни са оним његовим опажањима која су истинита. Из карактеристике коју је Недић дао о *неким* особинама Змајевог песништва, и која је као таква у главном тачна, и делимице оштроумна, није допуштено извести закључак који је Недић извео о Змајевом целокупном песништву. Те особине нису по Змајево песништво биле толико штетне колико је Недић представљао. Отуда је у Недићевој оцени Змајева вредност према тим особинама погрешно срачуната. Недићева оцена Змајевога дара, дакле, погрешна је, и ја је нећу подробније побити.

Да ли је тачније оно друго, опште мишљење, по коме је Змај био велики песник?

И ако ми је Змај од увек био један од најмилијих наших песника, и ако сам га шта више и сам једном нарочитом приликом, кратко време после Недићевог чланка, и с обзиром на наше песнике, назвао „нашим великим Змајем”, ја држим, да му се у хладној, прецизној оцени тај ред не може дати; и то друго, опште мишљење чини ми се скоро исто тако мало тачно као и Недићево. Змај није био велики песник. Те је ствари доста тешко доказивати. Већ сама оцена некога писца по његовим особинама, није лака: треба, прво, из читавог низа ситнијих особина и појединости, које се најчешће преливају једне у друге, издвојити главне; и друго, осветлити их по потреби њиховим узрочним односима. Али ту, ако је овај други део посла прилично тежак, бар онај први, одређивање главних особина, добром и нешто извежбаном оку

неће врло тешко пасти. Ту човек има да опази разлике између разнородних ствари. Одређивати, међутим, *стейн* у коме је нека ствар развијена, значи хватати разлике између ствари истог рода. Као што је код боја лакше рећи која је боја зелена или црвена, но одредити које је врсте прелив зелене или црвене боје према осталим преливима истих боја, тако је лакше рећи кога је рода песник но рећи у ком је степену он у свом роду одмакао. Али је помоћу мало анализе песничких особина и то могућно, и то довољно тачно, нарочито у овој прилици, где ми ствар не изгледа врло заплетена.

Треба прво утврдити да величину некога песника не чине неке нарочите особине које би такав велики песник имао, док их остали даровити песници (али песници другог реда) не би имали. Величину његову — као што сам тај израз врло тачно казује — чини само степен у коме су у њему развијене опште особине песничке, оне које су, у разним размерама, заједничке свима песницима. Ма какво било песничко дело, и од кога било песника, оно ће бити лепо или мишљу, или осећањем, или маштом, или укусом, — то јест, већом или мањом дубином мисли, већом или мањом дубином осећања, више или мање живом маштом, и више или мање пречишћеним укусом. Те особине, разуме се, не налазе се у песничком делу никад усамљене, једна без других; оне се међу собом комбинују, по две или по три, или све четири заједно; нарочито прва коју сам поменуо, дубина мисли, није сама довољна да песничко дело учини лепим. Ја сам те особине овако издвојио само ради анализе. Е сад, те исте особине налазе се и у делима даровитих, и у делима врло даровитих, и најдаровитијих, или како се то популарно каже, у делима гениалних песника. Оно што чини разлику између даровитих и ових најдаровитијих, то је, као што сам рекао, само висок степен који су те особине достигле и у коме се показују у делима ових

последњих. Шта више, није потребно да све те особине заједно достигну тај врло високи ступањ развића, па да даду великог песника. Код највећих, код Шекспира и Гетеа, на пример, оне су све ту, и скоро подједнако развијене. Али код других, такође великих, довољно је да поред осталих особина, које су само више или мање развијене, једна достигне врло висок ступањ. Виктор Хиго је један од највећих светских песника; по машти и моћи изрази извесно никад ненадмашен; кад бисмо га ценили по његовим мислима, као мислиоца, он би испао врло мали човек; у пркос његовом ставу апокалиптички дубоког филозофа, у глави тог цина никад се две заиста дубоке и одмерене мисли нису укрстиле. Оно што га чини великим песником, то је необично висок ступањ који је једна нарочита песничка особина у њега достигла; ступањ тако висок да, сасвим изузетно, накнађује његову оскудицу у мислима, у мислилачком дару, без којег иначе нема највишег песника. Оно, дакле, што чини великога песника, то је висок степен у коме су у њега *све*, — или *врло* висок степен у коме су у њега *поједине* опште песничке особине развијене.

Пошто смо видели које су те песничке особине, и у чему се састоји величина некога песника, потребно је видети у којој су мери поједине песничке особине развијене у Змаја, па ћемо знати да ли се Змај може с правом назвати великим песником. То ћемо овде укратко и урадити.

Какав је Змај по својим *мислима*?... Има ли у његовој *Певанији*, као у делима великих песника, оних дубоких опажања, оних умних мисли, оних одјека видовитог посматрања света, који су као цвет животног искуства, у најлепшем и најдубљем смислу те речи, и који сваког великог песника дижу у ред филозофа, — толико, да ми лично, као што поменусмо, не можемо да сматрамо као песника највишега реда онога који није у исто време и мислилац? Свака је уметност, од сликарске до глумач-

ке, видовита на свој начин, који не уступа видовитости умнога посматрања; али је песништво — благодарјећи језику којим говори — кадро да поред својих уметничких откривења искаже и највише мисли наше људске филозофије; и највиши песници увек су били и мислиоци. Да оставимо на страну Шекспира и Гетеа, који су горостаси, пребогати Гавани, и чији су стихови растурена и светла парчад светског огледала; — има ли у песништву нашега Змаја оне, да тако кажем, мање мудрости других великих песника, који на то име имају такође права, и ако стоје испод Шекспира и Гетеа? И да узмемо посебан пример, има ли међу Змајевим песмама песама које би налечиле на песме де Вињијеве? — на пример, на његову песму о „Елои”, у којој Елоа, анђео-девојка, рођена из сузе Христове, покушава да спасе Грешног Анђела, и у којој је песнички мотив ова узвишена мисао, да је грешан човек *несрећан* човек? — или на песму истог песника о „Вуковој смрти”, у којој се, у слици вука на умору, даје човеку највиши наук о начину како треба живети и мрети? — или на песму о „Пастиревој кући”, у којој се на један од највеличанственијих описа природе надовезују високе мисли о дубљим односима између ње и човека? — или на песму о „Самсоновом гњеву”, у којој је, под обновљеним рувом ове старе легенде, де Вињи дао основну психологију женину? — или на песму о „Маслиновом брду”, у којој је непроникљива судбина човека у свету, његов положај „према вечитом ћутању божанства”, и држање које треба да заузме према вечитој тајни, изнето ни мање дубоко ни мање узвишено но у великим филозофским списима? — или на песму о „Мојсију”, која је песма о свима великим људима, — великом мислиоцу, великом вођи људи, великом песнику, — и песма о њиховој души, коју је само велики човек могао разумети, и само велики песник могао опевати?... Има ли међу Змајевим песмама таквих какве су ове де Вињијеве?

Може се учинити неправедно што ја поређујем Змаја са крупним људима страних књижевности. Али ја не знам због чега би то било неправедно. Ја немам и, строго критички, не могу имати два мерила, једно за нашу, друго за страну књижевност; пошто је немогућно имати два система мисли и две врсте утисака. Осим тога, ја сам одмах с почетка оставио на страну највеће међу великима, и узео сам за поређење, ако тако смем рећи, просечно великог човека. Најзад, овде је реч о великом песнику, о великом песнику као таквом, а не о великом песнику према другом мањем, према Ст. Вл. Каћанском, Милораду Шапчанину, или Г. Милораду Митровићу. Сасвим је, дакле, оправдано узимати примере из стране књижевности.

Кога ни то не би убедило, томе ћу рећи да за наш закључак можда није потребно узимати те примере из стране књижевности. Ми се можемо исто тако упитати, да ли се у Змајевом песништву могу наћи оне мисли које налазимо у Његошевом песништву? Има ли у Змају оних низова једрих, мислима и опажањима богатих стихова Његошевих? оних значајних места пуних језгре, каква су, само примера ради, она два говора Игумана Стефана:

Ја имадем осамдесет љетах, —

и —

Ја сам проша' сито и решето, —?

Његошеви стихови показују човека који уме да види оно што је занимљиво, и који размишља о ономе што је видео, показују човека посматрача и мислиоца. Показују ли то исто Змајеви стихови?

Поставити питање, како се вели, значи на њега и одговорити: Змајеви стихови то не показују. У њега нема мисли о којима је горе била реч, а које се налазе у делима великих песника. Ако прелистамо његову *Певанију*, видећемо да ни по основним замислима, ни у појединачној разради,

његове песме не показују човека који ствари дубље види или о стварима дубље размишља. Оно што он обично опева, то су пре свега предмети који су од вајкада били обичне теме лирскога песништва, а затим предмети који су и просечним главама приступачни. Змај, мора се рећи, не чини утисак широког и врло оштрог ума. Између разних дарова подељених међу људе, има један, највиши, који се састоји у томе што човек који га има може да *разуме* ствари. Са својим отвореним очима на све што се догађа у њему и ван њега, такав човек је однеговао постепено у себи ту оштрину, и стекао онај скуп сазнања који му дају ту ширину ума. Змај не изгледа да је био такав човек. Из његових се песама не види да је имао ширих погледа, да је имао дубљег унутрашњег живота, да је човека или жену дубље проучавао. Њега нису занимали виши проблеми живота. Он није дубље саосећао са стварима света који нас окружава, и није осећао оне тање везе које нас за њих везују. У свом првом низу песама, под именом „Унутрашњи живот”, Сили-Придом, у песми „Ланци”, каже да је „хтео све да воли, и да га зато све боли”: —

„Безбројни танки и бони конци иду од моје душе к стварима по целој васиони! Све ме привлачи у исти мах и истом дражи: истина својом светлошћу, тајна својим велом; златан устрептао конац спаја моје срце са сунцем, а дуги свилени конци везују га за звезде... Од једног осмејка начинио сам ланац својим очима, од једног пољупца начинио сам ланац својим устима. Мој живот лебди о овим трошним узама: ја сам сужаљ оне тисуће бића која волим; и при најмањем трепету који се у њима покрене, ја осећам како се део мене од мене откида.“

Ти танки и дуги свилени конци изгледа да нису везивали Змајеву душу с удаљеним стварима, нити га је истина јаче привлачила својом светлошћу, ни тајне својим велом. У целој *Певанији*, прелиставајући је данас поново, ја, с једним изузетком можда, нисам нашао песама које би по избору предмета опомињале на горње песме де Вињијеве или њима сличне. У „Првим покушаји-

ма”,¹ Змај опева љубав, вино, Српство, родољубље, и предмете за баладе. У „Другом одељку” опет су песме „љубавне и винске”. У „Ђулићима”, уз раније мотиве, имају песме испеване његовим песмама и детету у колевци. У четвртом одељку су песме „патриотске и политичке.” У одељцима балада, превода, хумористичних, и дечјих песама, мотиви су истогa реда. Тек у „Ђулићима увеоцима” наћи ћемо трага унутрашњег живота, нешто размишљања, почетака неке животне филозофије. „Ђулиће увеоке” написао је Змај кад је осетио први и највећи бол у свом животу, кад му је умрла жена, коју је, како изгледа, врло волео. Јади живота покрећу људе на филозофисање. Али је рђав знак за мислиоца кад му је потребан тако јак подстрек да га покрене на размишљање, кад природом свога духа није био упућен на повлачење у себе самог, кад ситнији утисци нису могли раније изазвати у њему унутрашњи живот.

Па и тако покренут, он није високо полетео. Међу „Ђулићима увеоцима” имају два, XI и XVIII, у којима је Змај осетио да за стварима има дубине, у којима се види да је светска тајна која прелеће преко наших глава, и додирује само више, додирнула својим крилом, ако тако могу рећи, и Змајеву. Под утиском бола, он је погледао у себе и у вис и око себе, пошао са својом мишљу кроз велики свет, и осетио силу и загонетност његових појава.

„Ко би чуо моју тајну,
Тај би с места с ума сиш’о”, —

говори „оркан” у једном од његових „Ђулића уве-лака.” Али је и ту осећај био увек слаб, и мисао увек нејака, и те песме не подижу мислену вредност Змајева песништва.

¹) В. Певанију.

Али је Змај и на обради (својих сопствених мисли) показао да у ствари о којима пева није дубље силазио. Он је песник, и његова је обрада песничка, и песме су лепе, али обрада његова остаје површна. Појединости којима он развија своју тему, просте су, без већег значаја, те према томе и без јаче снаге. Њему који није био мислилац и посматрач оскудева оно богатство грађе, чињеница и утисака, који једино могу дати хране производима вишега реда. Кад Тенисон пева песму о „Енони”, он песнички јако описује бол остављене девојке, и његова је песма једна од најлепших песама о уцвелој љубави; али оно што јој поред тога, и нарочито, подиже вредност, то су оне многе појединости којима је лепа памет и богата душа Тенисонова умела да окити говор ожалашћене Еноне. Змај нема тог богатог рудника на расположењу; нити има поводом ствари које опева да нам каже више но што ми сами знамо. Његова су развијања песничка, али сиромашна, и ако су развијања његових властитих мисли.

Он пева о родољубљу, и то је предмет који је он, искрен родољуб, ванредно искрено опевао; али о том истом родољубљу он нема више да нам каже но што ми сами знамо. Он у то осећање — онако као што би то учинио неки мисленији песник — није дубље сишао, да види у чему је, какво је, зашто је. Кад његове родољубиве песме будемо научили на памет, ми ћемо их наводити као лепим речима казано познато и голо осећање; али наше осећање неће његовим песмама бити обогаћено; оно ће остати исто које смо и пре имали, онакво какво нам је као просечним људима Богом дато; и ми дубљу везу коју то осећање ствара између нас и отаџбине нећемо разумети. Кад међутим о родољубљу пева песник мислилац, ми ћемо, читајући његове песме, опет уживати у лепоти њиховој, јер је и он песник, и уме такође лепим речима да каже наше осећање; али он пред нама

открива још лепоте и смисао које ми просечни људи без њега не бисмо нашли. Примере ми је овде допуштено само штедљиво наводити; они су сувише дуги; ја ћу ипак, сведоцбе ради, навести две малене строфе већ поменутога Сили-Придома. У његовој збирци сонета, под именом „Француска”, одмах од првог сонета видимо да он не пева о родољубљу као што су, на пример, певали наши песници шездесетих година прошлога века, но као неко који од њих и више зна и тање осећа. Пошто се питао: „Шта је отаџбина? Је ли то неко срећно прибежиште? Каква мека оаза, у којој земља и човек говоре између себе о љубави, и коју смо ми једнога дана по својој ћуди сами себи дали?” — он одговара: „Не, отаџбина је земља овапућена у нама и у пркос нама, незапамћеним и узвишеним венчањем једне расе и једне њиве које су једна другу створиле!” Песничку лепоту ових строфа остављам на страну; и ако ће пажљив читалац у свакој речи њиховој наћи нове лепоте и значаја. Ја истичем мисао исказану у њима. Одмах је на први поглед јасно да је њу могао имати само онај песник који је о свом предмету дубље размишљао. И само такав песник може својим темама дати ону појединачну обраду која показује великог песника.

Змај ни у којој врсти својих властитих песама није имао таквих мисли. Певао родољубље, вино, политичке предмете, љубав, дечје песме — његова појединачна обрада оскудева у разноликости, у богатству и обиму значајних појединости, које може дати само навика мишљења и посматрања. Из овога се види да је песнику још много потребније бити мислилац и посматрач но што се то чини на први поглед. Лепота песме зависи далеко највећим делом од њене појединачне обраде; она песма у којој сваки стих није пун и леп није добра песма. Змај ту пунију, богатију, појединачну обраду није умео да да. Његове дечје песме су оне које су

му досад једнодушно, и од поштовалаца, и од противника, највишом хвалом хваљене. Што се мене тиче, ја не само да сам далеко од тога да се с тим слажем, но држим да је савршено неозбиљно дечје песме, *песме за децу*, сматрати као озбиљну књижевност, и држати да Змајеве дечје песме доприносе озбиљно песничкој слави његовој. Али, како му драго с тим, остаје да је Змај децу искрено волео, и да се њима много бавио. Ако игде, овде се могло очекивати да ће бар у појединачној обради бити трагова његовог опажања; детиња је душа тако занимљива, опажања о њој тако су многобројна, да добар посматрач има о њој увек пуно да каже. Међутим, оно што је Змај рекао о деци, у дугом низу својих дечјих песама, своди се на запажање неких њихових најобичнијих и спољашњих навика. Као ни душу човекову, ни душу женину, Змај није знао ни душу детињу.

Тако је и с његовим политичким и друштвеним песмама, с песмама винским, и песмама љубавним. И кад човек о вину пева, он може показати да ли је мудрац, или какав мање отмен члан из стада Епикурова; да ли је Омар-Хајам, или Беранже. Већина Змајевих винских песама, испевана је под знамењем познатог и прилично свакидашњег епикуризма наше прекосавске браће. А кад пева о љубави, предмету лирскога песништва по превасходству, и предмету простом, тако простом да изгледа да је свакоме познат(и ако није), ми и ту видимо да љубав није продрла у његов унутрашњи живот, није ушла у сплет његових мисли, није пала под његово посматрање, но је остала скоро напољу, као осећај непрозрет и непроникнут, о коме песник не зна више но ми. Кад поредимо његове љубавне песме с песмама некога од мисленијих песника, рецимо с песмама Сили-Придомовим (да на том једном песнику останемо), видећемо каква је разлика између заљубљенога песника који има јак унутрашњи живот, и има своје бистре

очи увек отворене на оно што се у њему и ван њега дешава, и заљубљенога песника у којег се и осећања и очи задржавају на површини. Кад Сили-Придом опева „Краљицу Бала”,¹ он је у њу заљубљен као што је и Змај заљубљен у ону коју воли и опева у својим „Ђулићима”; али док Змај на љубав гледа као, тако да кажем, на једноставан комад, за Сили-Придома је љубав сложена из читавог низа прелива, праћена читавим низом појединости, оних које се у љубавним „оаристијама” виде очима, и оних које се крију у души заљубљенога песника. Змај у љубави види и о њој зна колико о њој зна и жена коју он воли. Он није у својим песмама нигде виши од жене коју воли; — тако различно од других већих, мисленијих песника. Он у своја осећања не пронице, онако као што ни ствари око себе не види оштрије. Онај „свети дух” о коме се говори у почетку *Изљубљенога Раја*, и који својим —

... великим и раширеним крилима

Лебди као голуб над понором, и оплођава га,

И осветљује у човеку оно што је тамно, —

— тај дух није лебдео над предметима и осећањима Змајевог песништва, и није оплодио дубину, ни осветлио оно што је у човеку тамно.

Отуда Змајево песништво, ни по предметима које опева, ни по својој појединачној обради, није песништво песника мислиоца. И отуда му за великога песника и оскудева прва, и свакојачко по себи највиша особина.

*

Кад прегледамо и остале песничке особине какве се показују у Змајевом песништву, ми ћемо видети да ниједна од њих, ни осећање, ни машта,

1) В. Српски Књижевни Гласник, VI,

ни укус, нису у њега онолико развијене колико су обично развијене у великих песника. Ми у том прегледу можемо бити много краћи, пошто се већ из досадашњег добија утисак, непотпун, али доста јасан, да Змај није био велики песнички темперамент.

Змајева осећања нису ни довољно обилата ни довољно јака и дубока. То може да се види одмах, непосредно, по самом тону његових песама. Сваки се читалац, доиста, може сетити да тон Змајевих песама није страстан, и да осећања у њима не изгледају да долазе из велике дубине. Место узбуђеног тона страсних песника, место оних као с мукком савладаних осећања која избијају у енергичном и узнемиренем ритму стиха и широким таласима реченичним, ми ту имамо тон човека очито мирније нарави, кога ни јача узбуђења не потресају дубоко, и који своја песничка осећања казује у ритму одмереном, реченицама одмереним, с нешто подигнутим, ретко *јаче* подигнутим гласом. Његове најстрасније песме (ако је уопште допуштено употребити тај придев кад је реч о његовим песмама) носе тако на себи непосредан знак да осећање које их је изазвало, ма колико искрено, и ма како лепо песнички казано, није *као осећање* било врло јако ни врло дубоко.

Али и ближа анализа тих песама (и њихове садржине и њихова облика) показује то исто, и још јасније. Тон, стих, израз, врсте осећања, степен до којег се пењу, њихово трајање, сразмера у којој поједина преоблађују над другима, успех с којим он казује поједина међу њима, неке његове песничке навике, и друге, ситније околности — све показује да Змај није располагао оним обилем, оном јачином и дубином осећања који обично одликују велике песнике.

Богатство осећања којим располаже песник, као и човек уопште, најбоље се види по степену у коме су у њега развијена нежна, *тојла* осећања, осе-

ћања пријатељског расположења према стварима, раздраганости или одушевљења за лепим и драгим, или и туге, која такође није ништа друго до ожалашћена љубав за оним што нам је било драго, а чега нема више. Од тих осећања, најјача је љубав, у ужем смислу те речи, — која је с тога и најјача песничка (и уопште естетичка) осећајна особина. У свих песника с јаким и дубоким осећањем, она је увек била једно од најјаче развијених или најјаче развијено осећање; сви су они — Шекспир, Гете, Хајне, Мисе, Бернс, Бајрон, Данте, Петрарка, Тасо, Леопарди, Љермонтов, и дуги низ других — били увек, по речи једнога од њих, и „велики љубавници.” Може се рећи да се по љубавним песмама некога песника може увек најбоље мерити обиље и дубина осећања која се у њему крије. За лирског песника, коме је љубав главни предмет његова певања, то вреди још више но за остале.

Међутим, љубавне песме Змајеве не сведоче о великој јачини и дубини његових љубавних осећања. У њима ћемо, као што смо рекли, ретко кад наћи страснијег израза или дубљег уздаха; о Мисеовом заносном кликтању, о његовим сузама, и јецању, и кршењу руку, и да не говорим. Тек кад је на Змаја наишла туга, кад је за навек изгубио ону коју је волео, осећање постаје дубље. Иначе су његове љубавне песме најчешће китњасте поздрави драгој, од доста мирно заљубљенога човека. Како животописа Змајевог још немамо, ја не знам поуздано којом су приликом његове љубавне песме постале, и да ли су заиста све, или бар већина, испеване пошто се Змај оженио;¹ али већина Змајевих „Ђулића” чини доиста утисак као да их је писао ожењен човек својој жени. И онда, оне чеж-

¹) „Његова (Змајева) женидба знаменита је по песму српску већ и стога, што њој ваља да захвалимо читав онај низ Јовановићевих песама, „Ђулиће”. — А. Хаџић, у Предговору *Певанији*.

ње, коју је Гете онако лепо описао у песми Егмонт-ове Кларице, и која чини половину љубавнога осећања, Змај у својим „Ђулићима” није могао познавати. Читава друга половина Кларицине песме, немирна и бона страна љубави, једва да је нашла сличног одјека у Змајевим песмама. Уопште, оно питање, које се и заљубљеним младићима од осамнаест година намеће: да ли је љубав задовољство или бол? — за Змаја, како се чини, није никад озбиљно постојало. Код великих љубави и великих љубавника такво стање духа и душе није могуће. Као што је давно и врло лепо рекао стари немачки песник *Тристана*, који се у томе разумевао: — „Љубав и бол су од вајкада нераздвојни, и ко од љубави није никада дочекао бола, тај од љубави није никада дочекао ни љубави”...

Wem nie von Liebe Leid geschah,
Geschah von Lieb' auch Liebe nie...

Код Змаја је и врло занимљиво и врло значајно да у његовим песмама нема трага о каквој несрећној љубави. Он, истина, говори о неким јадима, које је његова драга излечила (в. на пример „Ђулиће” III и IV, и XVII и XVIII), и кад његов животопис добијемо, ми ћемо можда дознати који су то јадни били; али, за овај мах, они нису јасни, и чак се не може рећи да су ти јадни били љубавни. Змај није „волео љубав.” У њега нема песама из којих би се дало извести да је он, као прави љубавник, волео *жену*, — не једну жену, но жену уопште; да је умео лепу жену или девојку живље да запази кад она у животу прође поред њега; да је умео да запази и запамти ону поворку лепих жена и девојака, тако чудновато и тако разноврсно лепих за око које види, коју човек срета у разним приликама свога живота, коју ми обични људи не видимо, али коју песник мора видети, и која на њега мора оставити утисак. Једна од најлепших — двадесет од најлепших песама Сили-

Придомових, и стотине других песама од других песника, имају као предмет такву једну „лепу непознату“, случајно угледану у железничком вагону, у тишми на станици, у „Тиљеријској башти“, у музеју, пред сликом мање лепом но што је она, у цркви, у позоришту, у парку, на улици или тргу велике вароши. Душа је заљубљенога песника широка, око отворено, срце осетљиво, и свака лепота која му мине испред очију, остане му зарезана у души и памћењу. Змај, судећи по његовим песмама, и по ономе што засад знамо о њему, изгледа да је само једну жену волео; а скоро је извесно да је само једну опевао. Више још, Змај се доцкан заљубио први пут, и рано су му жене престале бити лепе за песму. Познато је да је обратан случај с песницима пријемљивим за љубав: они се рано заљубљују, и целога живота се сећају својих ранијих љубави. А кад прође доба у коме су писали песме зато да кажу да жену или девојку воле, они пишу песме зато да кажу да су оне достојне вољења. У Змаја љубав није имала ни пролећа ни јесени.

Најзад, сам начин на који он говори о лепоти своје драге, показује да он ту лепоту није дубоко осетио. Док се Сили-Придом, кога ја непрестано наводим зато да не би изгледало да од *разних* песника купим лепе ствари, па их упоређујем са једним *Змајем*, — док се Сили-Придом узбуђено сећа мале руке једне шеснаестогодишње девојке коју је случајно видео у железничком вагону, њене мале руке која се „под млечном светлошћу лампе у вагону прелива као опал, и коју бејаше мало осенчила њена маншета“, дотле ми из *Змајевих* песама не познајемо ниједне црте оне жене коју је Змај тако дуго и једино волео. Међутим, то не изгледа да је била кривица те жене. Од некога који је покојну Змајеву жену лично познавао, чуо сам да је била „црна и мала, и ружна“. Мала и црна — *σπικρά καὶ μέλαινα*, као Сафо —

могла је бити; али ружна није извесно била. На њеној слици пред загребачким јубиларним издањем *Булића*, чело, уста, црне изразите очи, израз воље на нешто оштром, али лепо извајаном лицу, чине је извесно женом занимљивом изнад „равнодушних.” Напоследку, она је Змају била лепа. Па ипак његови „Булићи” не чине се да су испевани више њој но којој другој жени. Змајева машта није била живописна, јер његови утисци нису били живи и јаки.

Поред садржине, и облик, начин на који је своја осећања исказивао, појединачна обрада, такође показују недовољну јачину и дубину његових осећања. Змајево осећање није довољно јако не само по степену до којег се пење, но и по другој особини дубоких осећања, по свом трајању; или још, по готовости с којом оно при песничком стварању излази на сусрет песниковим потребама. Надахнуће или осећање (што је овде једно исто) не ради као непрекидна струја, но притиче у ситнијим осећајним таласима. Змају ти осећајни таласи нису увек у власти. Тако бива, наравно, и код других песника, међу којима и најбољи имају, и то чешће но што се мисли, своје часове слабијег надахнућа. Али код Змаја надахнуће клоне у истој песми. У њега нису ретки примери да две јаке строфе уоквирују по две, три или по неколико других које су скоро слабе, и скоро гола проза. Процент прозаичних стихова у Змаја знатно је већи но што би се очекивало у песника његова реда. Тако исто, доста велики број његових добрих песама има слабе или хладне завршетке. Тако, из истог узрока, с оскудице осећања или спорости притицаја, неке његове песме изгледају скраћене, друге сувише продужене. Других пута, слабост надахнућа опажа се по неискреној, претераној дикцији. Песник нагонски осећа да својој мисли треба да да топлијег и живописнијег израза; ако га надахнуће изда, он се напреже, и хладно-загрејано

тражи јаку, а постиже само високопарну дикцију. Најзад, песничке слободе, скраћивања речи, слаби сликови, и други начини којима се песници служе да олакшају себи грађење стихова,¹ такође су доказ слабијег надахнућа. Имајући у последње време више да се бавим нашим песницима, нарочито слабијим, и поређујући их с другима бољим, страним и нашим, дошао сам на мисао, извесно тачну, да се по правилу песничким слободама служе само слаби песници, а бољи само у тренуцима слабијег надахнућа, — односно на местима која су и иначе, и мишљу, и осећањем, и маштом, слабија. У Змаја су песничке слободе, за песника његова реда, сразмерно честе, и често велике. Змај ни најмање није, као што Недић мисли, „располагао необично глатком техником стиха.” Наше су критичаре збуниле његове кратке реченице, његови кратки стихови, који дају илузију течности и глаткоће. Змај је у „спољашњој техници стиха”, у фактури, био често небрижљив као скоро сви наши старији и данашњи слабији песници. Томе је била узрок и оскудица у књижевној дисциплини и укусу; али, кад видимо да је Змај у својим најбољим песмама био у том погледу скоро увек беспрекоран, морамо претпоставити да су у другим песмама те песничке слободе у тесној вези са слабијим надахнућем.

Све ово што смо досад рекли о Змајевом осећању показује, држим, да с гледишта на коме овде стојимо, Змај доиста није био довољно узбуд-

1) „Немојте ме топом среће, —
Ја се бојим тог куршума!“
И ја онда — и ја онда, —
И ја онда — сиђох с ума.

(„Булић увелак“, XX)

Баш ако би се узело да ову таутологију треба разумети (као што је могућно) као понављање човека који је ван себе и који не може да нађе речи, ипак је таутологија натегнута, и употребљена поглавито да попуни стих.

љива природа. Топла осећања о којима смо горе видели да су најбоље мерило за богатство осећања некога песника, нису била његова јака страна. У Змаја су над топлим, пријатељским осећањима често преоблађивала хладна, непријатељска осећања, како се зову у психологији, или сатирична, како их називамо у књижевности. Недић је тачно приметио да се сам број сатиричних песама Змајевих у односу према броју његових лирских песама може сматрати — ја бих рекао, само донекле — као доказ његовог слабијег чисто лирског надахнућа; као и то, да су Змајеве сатиричне песме, *укујно* узевши, боље од осталих. Што се ипак скоро без поговора вели да су „Ђулићи” најбоље Змајеве песме, то је отуда што сваки и нехотице погађа да је тема која се у „Ђулићима” опева тема превасходно песничка, и да отуда и с мањим савршенством облика они имају већу песничку вредност но Змајеве сатиричне песме. Али су сатиричне песме Змајеве извесно савршеније испеване од његових љубавних песама. У њима је он заиста био више „код своје куће” но у љубавним. Онога падања надахнућа, оних прозаичних места, оних песничких слобода, које смо горе видели, овде нема; и дикција и стих су овде, увек, скоро беспрекорни. Он који је о љубави певао свега једном, враћао се сатири с нарочитом љубављу. Он је са страшћу био уредник или сарадник шаљивих издања.¹ Онога што је за сатиру потребно, он је имао;

1) У Предговору *Певанији* од А. Хаџића имају овакви занимљиви подаци; „Наш песник био је већ тада главни сарадник хумористичког листа *Комарца*“. — Три године раније (у својој двадесет четвртој или петој години) био је сарадник „хумористичког часописа под именом *Месечара*“. — Године 1861 „уређивао је са Ђорђем Рајковићем хумористички лист *Комарца*“. — „Године 1864. покрене нов хумористички лист *Змај*“. — „Године 1865. издао је шаљиви календар *Приклапало*“. — „Године 1872. умре његова жена, никад незаборављена Ружа“. — „Године 1873. покрене у Панчеву хумористички лист *Жижу*“. — „Године 1876. издао је шаљиви календар под именом *Жижан*“. — Године 1878. „покрене Јовановић нов хумористички лист под именом *Стармали*“.

он је имао духа, шале, ироније, заједљивости, љутине. Беснога гњева и дубоког огорчења није имао ни ту, јер је, као што смо видели, био уопште мирнија природа; ту је Јакшић био далеко изнад њега; али је он имао све друго што му је требало. Поменуте духовите и сатиричне особине имале су код њега неоспорно превласт над осталима. Дух и сатирична жица били су код њега толико јаки да су проткивали многе његове духовне радње и често избијали и онде где бисмо им се најмање надали, и где им често није било места, у његовим несатиричним, покојипут лирски топлим песмама. Доста је велики број његових „Ђулића” којима је полазна тачка била само мисао, комбинација или поређење представа, а не осећање. Још је већи број оних у којима се исказивање осећања преплиће с досетљивим мислима. И у најискренија осећања и утиске увлачи се — често кришом и од песника, често кришом и од читаоца — духовита мисао.

Ој, ви дани, нисте дани,
Већ анђели бели, —
Не би друкче с неба дошли
И неба донели!

Ај, ви ноћи, нисте ноћи,
Већ анђелска крила,
Где би ноћца тако дивна,
Тако брза била!

Тако брза била!... Ово „брза”, које се тако лепо слаже и с „кратком ноћи” и „брзим крилима”, само је духовито, није лепо.

Исто је тако и са сатиричном жицом. У том погледу нема занимљивијег примера од оне његове лепе песме „Петнаести новембар 1879”, коју је испевао приликом Милетићевог помиловања; та је песма као светло лице медаље којој је „Драго и друкче путешствије” мрачно наличје, и једна је од његових најјачих песама, и по песничком измишљању и по искрености осећања.

Пошто је у њеним првим строфама одушевлено и раздрагано поздравио Милетићево ослобођење, Змај се пита на који ће начин народ најдостојније прославити тај светли дан, и налази ону своју познату лепу мисао:

Ништавне су славопевке,
Кад се враћа мученик;
Диж'те децу из колевке.
Нек запамте његов лик!...

Песма се онда наставља пуна осећања; и осећање расте и тон се диже од строфе до строфе:

Диж'те децу иде год дође,
— — — — —
Диж'те децу иде год прође!
— — — — —

Диж'те децу свуд пред њиме!
— — — — —
Нек ту слику деца приме
Душе своје у оквир!

— све до последње строфе, чија прва два стиха, у највишем тону, гласе:

Ох дижите децу данас,
Па им збор'те: „То је тај!“...

— и онда одједанпут, сасвим неочекивано, узбуђење се разбије, прсне као мехур, као да га никада није ни било, и место да у последња два стиха строфе осећање на свом врхунцу добије свој најсилнији израз, Змај нам даје једну ироничну, сатиричну, скептичну, ледену „напомену“ — у зајради:

(Таки људи нису за нас,
Већ за бољи нараштај.)

Овакав ироничан завршетак под оваквом песмом могао је написати само човек у кога је сатирична жица била јача од осећајне. Не треба мислити да је то онај исти случај који и са Хајнеом, који је такође понеке од својих лирских песама завршивао ироничним рефлексима. Хајне је тако чинио баш с тога што је био врло и дубоко осетљив човек,

кога је та његова осетљивост у приликама скупо стала, и који неће да буде поново преварен, те сад сам прави ироничне рефлексије на свој рачун, да их не би други правили. Његова је иронија горка, и истиче из самог осећања; она је тако с осећањем у пуном складу; док је Змајева сува, и долази с поља, и стоји у правој опреци с осећањем, на које је једва и сасвим неприродно накалемљена. У Змаја су ти иронични завршеци, као и оне досетљиве мисли у лирским песмама, последица нешто непоузданог укуса и слабијег надахнућа, али још више последица превласти сатиричне жице и духа над осећајном. Међутим, у песника у којих је осећање јако развијена особина, сатирична жица и духовитост не могу никад превладати над осећајем. И код оних међу њима који су поред лирског имали и великог сатиричног дара, и велике духовитости, као Бајрон, најјача страна остајала је лирско одушевљење, она топла осећања о којима је горе била реч.

Та топла осећања, као што смо видели, у Змаја песника нису била врло јако развијена. Као што није био јак мислилац и посматрач, он тако није био ни врло узбудљив човек. Међутим, још више но мисленост, белега је великога песника његова изузетна узбудљивост. Осећање је битна, прва и безусловна особина сваке уметности, дакле и песништва. И тако Змаја не можемо с великим песницима изједначити ни по другој најважнијој песничкој особини, по јачини и дубини осећања.

*

Није можда тешко погодити, према досадашњем, да Змај ни по двама последњим песничким особинама, по машти и укусу, није могао бити раван великим песницима. Пре свега, Змај, како се види, није уопште био од оних природа у којих ће се која било особина попети до врло великих висина. Али да то оставимо на страну. Важније је ово: обе ове последње особине, и машта и укус,

у најтешњој су вези са двома првима, с умом и осећањем; оне су, скоро се може рећи, изведене особине. Живе и богате маште нема без живих узбуђења, без богато покупљене грађе посматрањем, и без готовости или живости с којом нам се грађа при стварању ставља на расположење. Машта је механизам који ради тек кад га крене „пара“, која је узбуђење; а никакве производње нема без препроизводње. А укус је резултат целокупне душевне организације човекове, његовог духа и његове душе. Какав буде његов дар опажања, колико му осећања буду развијена и углађена, колико му буде пажња будна, колико му буде опште и уметничко образовање, — такав ће и толико углађен и поуздан бити и његов укус. Отменост и претањеност укуса резултат је целокупне отмене и претањене природе човекове.

Ми смо видели колико Змај задовољава ове услове. Ми смо видели колика је оштрина његовог посматрачког дара и узбудљивост и танкоћа његовог осећања. По њима он није могао имати ни врло живу машту ни врло развијен укус. По својој машти, он доиста не може да се мери с великим песницима који су ту особину имали јаче развијену; по своме укусу, он не иде у ред оних књижевника врло углађеног укуса који су све што је најбоље окусили. Његово опште и књижевно образовање било је, мерећи га према просечно образованом човеку, врло лепо; али с наше тачке гледишта, оно није било довољно. Од великих песника, он је, по свему се чини, највеће познавао у главном само по имену; он њихова имена наводи (најчешће у шалјивим песмама) прилично без личне критике, по утврђеном канону великих песника, и ни по чему не може да се позна да је некога од њих више волео но друге; не изузимајући, изгледа, ни Хајнеа. Његове књижевне наклоности виде се, можда, по његовим преводима. С неколико изузетака, Змај је преводио песнике другог, трећег

и десетог реда; — Петефи, Арањи, Беранже, Булаји, Јокаји, Коломан Тот, Милов, Хофман фон Фалерслебен, Мозентал, Даумер, Халм, Салет, Гласбрер, Ј. Г. Сајдл, Золтан Балог, М. Какаш, то су песници које је и какве је он најчешће преводио. Изузеци су били, ако оставимо на страну неколико песама Гетеових и Хајнеових, не најбоље изабраних — Љермонтовљев *Демон*, Тенисонов *Енох Арден*, и Гетеова *Ифиџенија*. Али док је Арањија, по тврђењу оних који знају мађарски, преводио тако да његови преводи понегде надмашају изворнике, дотле је мени жао што морам рећи да су, по мом мишљењу, *Демон*, *Енох Арден* и *Ифиџенија* промашени преводи, и промашени не због недовољне песничке моћи, но баш због недовољно проникљивог и углађеног књижевног укуса Змајевог.

Но ја се не мислим дуже задржавати на овим двома последњим особинама. Ближе претресање тих особина одвело би ме далеко у подробну анализу Змајеве дикције, која би испала из оквира овога чланка; осим тога, за доказивање моје тезе, то ближе претресање је излишно. Ово што је о тим особинама овде казано, с оним што је речено о другим особинама, довољно је да покаже због чега се мени чини да Змаја не можемо убројати у велике песнике. Змај, видели смо, песничке особине, укупно, није имао развијене у оном степену у коме их обично налазимо у великих песника, и ниједну посебну није имао развијену у изузетно високом степену. Међутим, висок степен који све особине укупно, или врло висок степен који поједине од њих достигну у великих песника, то је обележје тих песника према њиховим мањим друговима.

Према томе, ни оно друго, опште мишљење о Змају, по коме је он био велики песник, не може се рећи да је много тачније од Недићевог, по коме је он био више стихотворац но песник.

*

Истина је, као скоро увек, и овде по среди.

Али, благодарећи екстремном, сасвим неоправданом мишљењу Недићевом, истина је нешто ближа општем мишљењу но Недићевом. То значи да Змајев ред остаје висок ред. Од слабијих песника ка највишим иде читава „Јаковљева лествица.” Змајево је место на њој негде око средине, али, ако тако могу рећи, *око... не испод, но изнад* средине. Како су степени те „небеске лествице” у њеној другој половини све ређи, прављени за све крупније кораке, то у тој другој половини нагло опада број и расте ред оних који се до ње испењу.

Ред Змајев међу песницима остаје, *ван сваке сумње*, ред правог песника, с правим песничким даром, — не даром стилиста, који је често једини знатнији дар многих песника. Ако Змај није Хајне, де Мисе, де Вињи, ни Сили-Придом; ако није песник великих мисли и дубоких осећања; ако у њега „хладна, сатирична осећања” сужавају област „топлих”; ако због оскудице у вишој култури и тањем укусу није дао меру коју би с истим даром дао у другој средини, — он има *много* песама које су одличне, украшене лепом песничком мишљу, и загрејане искреним осећањем. Ударам гласом на реч *много*, зато што број, ако има мање значаја од каквоће, задржава сав свој значај као потврда, и као један од знакова плодности и снаге. По тим својим добрим песмама, Змај је био више песник од већине оних које је преводио — не изузимајући из те већине Бодештета и Беранжеа.

Његове слабије, и нарочито сатиричне песме нелогично је истицати против *оних* његових песама које су добре, и чисто лирске. Прве не могу учинити да ове последње не буду добре, или да престану бити лирске. По таквој би логици испало да би Змај био већи песник да нема својих лепих сатиричних песама. Међутим, саме његове сатиричне песме такве су да кад Змај и не би

имао других до њих, он би и по њима био песник. У широкој и гостопримној области песништва, Ђусти има места као и Хајне, и Хајнеове сатиричне песме као и његове лирске.

У нарочитим тренуцима чистијег и вишег надахнућа, Змај се подигао још више но обично. Његова песма „Мрачни, кратки дани” је најчистија суза, и није усамљена у његовом песништву; а „Светли гробови” су једна велика, красна и племенита песма, подједнако лепа и својом знатном темом, и својим високим идеализмом, и полетом маште, и беспрекорном и разноликом обрадом, и благородним осећајима песниковим према његовом такмацу, и најзад песниковим чистим родољубљем. Змај је увек био искрено надахнут у родољубивим песмама. То му је међу нама нова титула на трајну, уважену, и драгу успомену.

Јован Скерлић

као књижевни критичар.

Шта да кажем што ових последњих дана туге нисам већ рекао, и што већ други нису врло добро казали? Опширнијим студијама још није дошло време; Скерлићеви су радови тако многи и велики обимом да ће требати неколико месеца док их човек, читајући их с писаљком у руци и узимајући белешке, не прочита у целини. Једна ствар, међутим, није поменута онако како заслужује, а може и треба да се каже одмах, у овим данима кад се ма и укратко даје оцена целокупнога Скерлића. То је: његова велика вредност као књижевног критичара, као човека од правилног суда у оцени књижевних дела, као човека од поузданог и зрелог укуса. На томе се треба зауставити у толико пре што је питање о тачности књижевног суда Скерлићевог претресано више пута, и решавано на штету Скерлићеву.

Пре кратког времена, у једној оцени у *Босанској Вили*, рекао је Пандуровић, ако се добро сећам, ове речи: „О оценама Скерлићевим може се дискутовати, али је једно извесно, да је он данас најјача утицајем и најмаркантнија личност у нашој књижевности.” Друга половина Пандуровићева суда неоспорна је; из прве би се могло закључити да су Скерлићеви судови често непоуздани, да они представљају Скерлићеву најслабију страну према његовим другим особинама, према моћи историјског синтетисања, према његовом сјајном стилу,

његовој вредноћи, и разноликости његова рада и дара. Скерлић би по тој оцени био као неки Жан-Жак Вес, један од оних критичара чији су судови често нетачни, непоуздани, на страни, али изречени у духовитом или сјајном облику.

Међутим, ништа није нетачније од таквог мишљења. Пандуровић је један од најискренијих поштовалаца Скерлићева дара, и један од млађих књижевника чија су ми се мишљења више пута учинила правилна, и често проникљива. Његове горње речи извесно су више одјек општијег мишљења, које се чешће чуло с разних страна, но његово властито, проверено и коначно утврђено мишљење; али, било тако или не, не сме се допустити да се такво погрешно мишљење одомаћи. Ово не треба допустити, не ради Скерлића, но ради истине, и ради мање вичних читалаца, који ће не мало изгубити ако посумњају у општу тачност Скерлићеве критике. Било би смешно да се, ма и привремено, посумња у једну од главних, и свакојако, највишу особину Скерлићеву.

Мишљење, међутим, да су Скерлићеви естетички судови можда најслабија страна у његовом богатом и сјајном научном и књижевном раду, и ако погрешно, имало је свога стварнога повода. Искрена мишљења људи, и кад су погрешна у целини, имају скоро увек један део истине; па ма та истина била који пут и нижега реда, то јест истина како је види неук човек. Независно од погрешака којима је, више или мање, подложен сваки критичар, извесне Скерлићеве оцене могле су се учинити нетачне или неоправдане. Изгледало је понекад да у његовој, и хвали и покуди, има понечег претераног. Похваљен је понеки песник или приповедач нижега реда веома, док су код неког другог, знатно већег и у истини врло даровитог, право угледног, чињене извесне оградe, замeрке, које су и по обиму и по тону изгледале врло знатне. Других пута изгледало је да су при оце-

ни била меродавна критичарева лична осећања. То се читаоцу могло тако учинити нарочито у Скерлићевој *Историји нове српске књижевности*, где су не само неки судови изгледали као што је горе речено, но су, чинило се, и сами писци уноше-ни у *Историју* према личним симпатијама историчаревим. Што се још могло допустити у појединачним оценама, у којима критичар с дана на дан даје своје лично мишљење и утиске, изгледало је недопуштена погрешка у *историји* књижевности, која мора бити објективна, која је наука, која је историја онога што је било, а не израз личних, ма како оправданих, симпатија и антипатија. Историја књижевности није књига која, као Царева, може носити наслов *Моје Симпатије* или, као Золина, *Моје Мржње*. У књизи Скерлићевој, понеки писац који је у своје доба имао видан положај у књижевности, није поменут; понеки други добио је према свом гласу сувише мало простора; док је неком трећем дато и хвале и простора више но што је његовом вредношћу и улози у историји оправдано. Отуда је у шали речено — и самом Скерлићу, који се на ту добру досетку смејао — да је његова *Историја нове српске књижевности* историја српских књижевника „с којима писац говори”, после које тек има да дође друга свеска о књижевницима „с којима писац не говори.” Та досетка је, међутим, као врло многе досетке, била само духовита, а не истинита.

Кад се ствари загледају изближе, одмах се види колико је то мишљење погрешно, и како је погрешка учињена. *Нејотпунa анализа* — та, поред *личног интереса*, највећа сметња тачноме суду — једина је могла превидети целину, и зауставити се на појединостима које према целини потпуно ишчежавају. Људи виде оно што је у том тренутку пред њиховим очима, и по томе дају свој општи суд; остатак остаје иза садашњег утиска као иза заклона. Човеку који се није измакао та-

ко да пред собом има цео преглед, „дрвеће смета да види шуму”, а прст пред оком може човеку заклонити кулу.

Кад се ствари прегледају у целини, одмах се види да се све горње замерке (с једним или два изузетка, о којима ће ниже бити речи) тичу једног врло незнатног броја ситних случајева. Тим је од једном речено колико горње мишљење, кад се уопшти, постаје претерано и неосновано. Да у Скерлића има много више погрешака но што их има, па да их све саберете, оне не би биле тако велике као погрешка коју чине његови критичари кад из неколико случајева између масе других изводе општи закључак да су Скерлићеве судови непоуздани. Покупите све оцене које вам се у Скерлићевим критикама и у његовој *Историји књижевности* чине погрешне, — погрешне из ког било разлога, погрешне као непотпуне, као претеране, као личне, — па им упоредите број с бројем осталих које остају тачне и архитачне, и видећете како је мален број првих према последњима. Који критичар погреша на десет пута једанпут, тај је врло одличан критичар. Скерлић је грешио — ако је, и у колико је грешио; јер са људима његова реда и у питањима укуса, треба сви да смо обазриви — Скерлић је грешио једанпут на педесет пута. Ко не жели да говори на памет, но место тога преброји озбиљно Скерлићеве погрешне и тачне судове у његовим оценама — о толиким писцима, о толиким делима тих писаца, о толиким особинама њихових дела, — и упореди број једних с другима, увериће се да ово што је овде речено није претерано. Нема „најбољих” критичара на свету; али узмите оне који се по општем мишљењу могу сматрати као добри: ни о њима не можете друго казати. Скерлић је био права добра глава, јасна и права памет, и изванредно пријемљив за утиске. Скерлић је донео на свет, и од своје осамнаесте до двадесет треће године — у

доба кад се, отприлике, та особина коначно образује — развио дар правилног запажања и осећања. Он је имао оне три особине човека који правилно мисли и осећа: осетљивост, способност да своје утиске правилно аналише, и моћ да утиске правилно категорише, у правилна осећања и правилне појмове. Он је имао — ма колико да је она понекад била ометена разним узроцима, који ће ниже бити поменути — критичарску „интуицију.” Још ђаком, у својој двадесет другој години, радећи светосавски темат: „Упоредну оцену *Отела* и *Максима Црнојевића*”, он је показао изванредно осећање и схватање Шекспирових лепота, тачне психологије у његовим карактерима, мудрости и сјаја у његовој дикцији. Ја се сећам пријатног изненађења са којим сам тај његов „ђачки” рад читао; с нешто мање стилистичке вештине, његов рад је по тачности и зрелости суда био раван оценама зрелих и компетентних судија. Скерлић је био рођен критичар.

Друге, посебне особине његове критике показују то исто. Његова је критика често била описна; то јест, критика која, као што јој и име каже, описује више но што суди, или суди описујући. Његове су критике те врсте биле као смањене копије дела о којима су писане, као слике дела у минијатури. Нико није умео боље од Скерлића дати слику и утисак које дело оставља у читаоцу. Кад сте такву његову критику прочитали о *Коштани* или *Божјим људима* Борисава Станковића, ви сте дело знали као да сте га сами прочитали; цела живописна садржина дела, људи и догађаји, и средина, и осећања, цела боја дела, остајала је у вашем уображењу, осећању, и памћењу. Његове су критике те врсте безмало ненадмашне, и ја не знам бољих ни у једној књижевности. Такве су критике, међутим, у рукама људи какав је био он, у исто време најфинији судови, са нечим више, с позитивним уметничким творачким даром ко-

ји писцу допушта да *пробуди у читаоцу и утисак* оцењене ствари. Ту тачну слику и тај тачни утисак, само се по себи разуме, може дати само онај који је и сам примао тачан утисак и о ствари правилно суди.

Скерлић је још имао способност да за своју оцену или мишљење нађе збијен и духовит израз који особину јасно карактерише, и ствар одмах класира, и уреже се у памет као етикета мисли. То „етикетирање” мисли је један стилистички начин који неки писци радо употребљавају; ретко је ко био срећнији од Скерлића у налажењу тих „етикета.” Слободан Јовановић, који је проучио Скерлићеву књигу о *Светозару Марковићу*, и самог Марковића, каже ми да је Скерлић с ретком срећом дао тај епиграматични облик мислима Светозара Марковића, и да би теоријски утицај овога последњег био много већи да је неко у његово време умео исковати те „девизе” које је Скерлић посејао по целој својој књизи. Такав је Скерлић био и у књижевној критици. То тако поуздано „етикетирање” је такође сведоџба јасних утисака пишчевих.

Кад је грешио — и у оном малом броју случајева у коме је грешио — он је грешио скоро увек, не у тачности, истинитости, но, ако тако могу рећи, у степену потпуности својих оцена; а то су, као што свако може лако пресудити, оцене погрешне на други начин но оцене које се обично називају погрешним. Да ли ћете неку ствар оценити као добру или врло добру, или као рђаву или врло рђаву, то је, наравно, разлика; али то је разлика много суптилније природе, мање важна, и погрешка која се, из разних разлога, може поткрасти, и поткрада, и најбољем критичару. Ствар постаје важна само у том случају кад треба опазити разлику у степену вредности између обичних добрих дела и оних узоритих великих дела „ван стечаја”, која се не смеју мешати ни с којим дру-

гим. У таквим случајевима Скерлић није никад грешио, нити је икад грешио критичар Скерлићева калибра. Иначе су те ситније разлике у степену од мале или од знатно мање важности и, у осталом, у текућој критици, писаној с дана на дан, под разним расположењима, њих је тешко у свакој критици тачно одржати. Под стицајем самих околности једна вас ствар једанпут више вређа, друга вам се други пут јаче допадне; и чак је понекад потребно да своје осећање јаче истакнете, да га нарочито и јако нагласите. Главно је да човека не вређа оно што треба да му се допадне, и да му се не допадне оно што треба да га вређа. Ја не знам случај да је Скерлић побркао добру особину с рђавом, или да је пронашао неку особину које у писца или у делу нема; и волео бих да ми се такав случај покаже. Каква разлика према оном дугом низу критичара који сваки дан у страним часописима (да наше оставимо на страну) кажу за добре ствари да су рђаве, а за рђаве да су добре!

Код неких оцена које изгледају претеране, било у хвали било у покуди, треба испитати колико је томе, ако тако могу рећи, крив сам читалац и „крив” критичарев стил. Ко јако осећа, јако и каже. И кад похвали и кад покуди, стилист наглашава, подвлачи, претерује. Меколе, Тен, Пол де Сен-Виктор, Свинберн — сви тако чине¹. Они тако чине и с тога што желе у тромом осећању читачевом да пробуде прави утисак, који хладна и прецизна дефиниција сама не може пробудити. Корекцију је ту лако учинити, ако је корекција уоп-

¹) Један скорашњи и личан пример. Ја сам ту скоро хтео у једном свом огледу да дам у примедби један навод из Меколеа, да потврди моју мисао, да је дуге алегорије тешко прикладно извести у свима њиховим појединостима; Меколеов навод, снажно и јасно казан, био би ми јако добро дошао. Али је навод био стилистички тако снажно казан да би у мом тексту, ма и у примедби, дао мојој мисли значај који јој ја нисам хтео дати; и ја сам га, жадећи, морао изоставити.

ште потребна. Ко правилно умује, тај ће малу ману некога система увек примити, ако је она корелат његових већих врлина.

Што се тиче *погђуности* оцене, Скерлић је-сте овда онда, али ретко, остављао непомену-ту понеку добру особину пишчеву. Али ко ствари зна и хоће да буде праведан, тај ће имати на уму да није могућно бити увек потпун. Скерлић ни код својих симпатија није помињао увек све добре особине; као што ни код оних које није волео није помињао све *рђаве* особине. Само неуки мисле да критике треба увек писати по некој општој, потпуној *схеми*, која тражи да се прикаже цео човек или цело дело, да се узму у обзир све околности, да се писац или дело „објасне психолошки и савременим приликама”, и која тражи... још многе друге ствари. Сваки писац не заслужује да се о њему пише таква критика. У највећем броју случајева довољно је зауставити се само на главној особини, на *сјорној* тачци, оној која у том случају има једина важности. То нарочито вреди за текућу критику, коју је Скерлић поглавито неговао. Текућа критика цени, суди, хвали добро и одупире се *рђавом*. „Све разумети значи све опростити”; — таква метода примењена у текућој критици ишла би једним делом унаточ самом циљу такве критике. Нико неће оспорити да је и у том случају боље поменути, ма и узгред, у једном куту оцене, у једној уметнутој реченици, и друге особине поред главне. Тако човек изгледа праведнији и писцу и читаоцу. Ако је критика неповољна, то треба учинити тим пре; макар само зато да вам савест остане чиста. Али то није главно; и онај који тако не учини, кад му је остатак критике тачан, није се о правду дубље огрешио. У том случају, критичар је дао девет десетина истине; изоставивши једну десетину, он је погрешно; али је погрешно за једну „количину без значаја.” Ти случајеви, у колико их има у Скерли-

њевим оценама, одузеће овима врло мало од њихове велике тачности.

Што се тиче изостављања неких писаца из *Историје нове српске књижевности*, о томе је Скерлић, за велики део, дао адекватно објашњење у једном свом скорашњем одговору;¹ и ко је *bona fide*, тај мора његов одговор примити. Он је многе писце искључио по самом плану по коме је своју *Историју* радио; о многима је опет говорио, према њиховом значају и улози, у својим другим списима, па после није нашао за вредно да их унесе у своју *Историју*;²) то се нико није потрудио да провери пре но што суд изрекче. У нас, као понекад и другде, тврдње се понављају без проверавања, и најчешће по чувењу; од десет људи који о некој књизи говоре, један је књигу имао у рукама, и тај један је читао најчешће непажљиво, или са злим намерама. — О другим неким изостављеним писцима чија сам имена чуо помињати, најбоље је ћутати; нека од тих имена „која је требало поменути у *Историји*” наводе човека на смех.

С тога, када се све узме у обзир, не само Скерлићеве засебно објављене оцене, но и његова *Историја нове српске књижевности*, уочена као низ књижевних судова, остаје у пркос свему споменик и правога суда и критичке проникљивости. Напор ка правди и танкој и тачној оцени, о коме сведоче безбројне стране у тој *Историји*, могао је учинити само човек калибра Скерлићева. То се, после *Историје*, на том неуморном човеку и физички опајало; он је после те књиге изгледао као сломљен. Његовој *Историји нове српске књижевности*, као скоро свакој књизи, могле би се учинити извесне замерке, али се те замерке не би тицале

1) Види *Српски Књижевни Гласник* од 1. марта 1914.

2) Један једини мени познат изузетак, који се, држим, не може оправдати, чини Драгутић Илић, песник, приповедач, драмски писац, и критичар. По положају који је у своје доба имао у нашој књижевности, он заслужује да уђе у њену историју. (В. о томе ниже).

Његових књижевних оцена. Ове су у његовим списима тачне у тако великом броју, на њих је утрошено толико танког посматрања, оне су редиговане са таквом стилистичком маестријом и прецизношћу, да ће за човека од посла остати увек предмет најискренијег и великог уважања.

Зашто је грешио и у оном малом броју случајева у коме се с неким правом може помислити да је погрешио?

На првом месту из оног општег узрока, због којег ниједан критичар није непогрешан. Укус је *знање*, укус је *искуство*; а ни најшира знања и искуства не могу бити неограничена. Затим има „лична једначина“, коју сваки добар критичар коригује, али од које се нико не може потпуно отети. Идиосинкразије; ограничења која доноси националност; лично, породично, и друштвено васпитање; припадање овој или оној друштвеној класи; доба старости: све то утиче на суд онога који своју личну једначину није утврдио и непрекидно је не утврђује — стално, мирно, доконо, с цепидлачком савесношћу. Скерлић је као и сваки други критичар, неки више, неки мање, имао својих ограничења. Ја браним једну драгу и скорашњу успомену од неоправданих приговора, али је не браним „по сваку цену“, ни преко граница онога што мислим да је истина. Извесне тање, нежније ствари, које су као цвет и пена на површини предмета, или су као мирис и боја жуте руже међу осталим цвећем, Скерлић можда није увек осетио. Код извесних песника, извесне суптилније особине које, да тако кажем, *над* и *у* њиховим делима трепере као „прамен тајанствене магле“ и као „свудаприсутни“ етар, и које се само као неким тањим или дубљим чулима осећају, он је превидео, или није осетио да их треба задржати пред свешћу, или бар није држао да су довољно важне да заслужују помена. Да један конкретан пример наведем, он, чини ми се, није никад одао пуну правду Дучићу, и није це-

нио по њиховој правој вредности извесне нарочито нежне и господске особине Дучићева песништва — оно светлуцање свиле у Дучићевим стиховима, ону кристалну чистоту или кадивену мекоту Дучићева тона. Скерлић тако није марио за извесна претањена осећања и понашања нерадних, али господских класа друштвених, људи и жена описаних у понеком париском или лондонском роману, у понеком диалогу Лаведановом, или понекој скици у недељном прегледу француском *Париски Живот*. Здравих осећања као што је био, он је, ја држим намерно, одбијао од себе неврастенично рафинирана осећања... из „четврте димензије”, или „с оне стране завесе”, слична онима, примера ради, која су описана у Пандуровићевој *Светковини* или де Квинсијевим *Госпама од Јада*. Он је понекад сувише упрошћавао ствари. — Њему су, најзад, недостајала нека техничка знања; да наведем једно, које је у осталом, право је рећи, у још већој мери недостајало и другим нашим критичарима: — суптилније осећање версификације (стране и наше), нарочито њених ређих и мање правилних облика.

Али, ма колико чудно изгледало ово што ћу сад рећи, све су то сразмерно *ситне* ствари. У огромној области васколике књижевности, оне заузимају само један мален део, негде на ивицама њеним, као уске пруге на њеним крајњим границама, и можда преко њених нормалних граница. Оно што остаје — то је *такво велико море*, да те танке пруге на обзору остају само ивица обзора. Према том мору те пограничне уске области стоје у истој сразмери у којој стоји и она шака Лаведанових Парижана према осталом народу париском, француском, енглеском, и осталим народима у Европи, и остала четири дела света, у историјском низу векова. И те горе поменуте особине, ако понекад иду међу најсуптилније, нису ни из далека највише. Човек може разумети Дантеа, Милтона, Молиера, Гетеа, Шекспира, Паскалове *Мисли*, *Рат*

и Мир, Воденицу на Флоси, Веренике, сву најдубљу и највишу поезију, а да му већина, а можда и све горе набројане ствари остану непознате! Обратно, дешава се да понеки критичар може све те или многе од тих претањених ствари лепо да осети, а да није ни близу тога да разуме Шекспира и Гетеа. Мирбо и Матерлинк могу се узајамно разумети, а обојица заједно, *viribus unitis*, остати пред највишом мудрошћу, психологијом и поезијом Шекспировом и Гетеовом — и не слутећи да тако стоје — као пред затвореним вратима. Критичар треба, по могућству, све да разуме, и онај је, наравно, најбољи који може да разуме све, или што више; али онај који би имао да бира кога ће пре разумети, Шекспира и Гетеа, или Лаведана и грофицу де Ноаљ, тај би дао страشان доказ о ускости или плиткоћи свога ума, и сиромаштини својих осећања, кад би место првих изабрао грофицу де Ноаљ и Лаведана, — и ако ови последњи имају сами вредности, и ма да су нека њихова осећања тања од Гетеових и Шекспирових.

Скерлић је био од оних критичара који можда не разумеју Лаведана, али разумеју Шекспира. Тиме је у две речи казано који је његов ред међу критичарима. Скерлић је разумевао целу основну грађу књижевности, право високу и право дубоку, у њеној великој ширини и разноликости, у обе њене основне манифестације, за које можемо задржати називе „аполински” и „диониски”. Он је осећао и висину и дубину, и страст и меру, и снагу и нежност, и трагедију и хумор, и оптимизам и песимизам, и ако овај последњи (као што је имао и право) није одобравао као теорију живота. Он је разумевао и врлине и мане. Као што је осећао лепоте Шекспирове, тако је осећао и незрелост, извитопереност, позајмљени или полутански песимизам данашњих „социалних” и назови-моралистичких писаца немачких и скандинавских. — Он је, осим тога, судио *поуздано*. То је други и последњи сте-

пен критичарскога знања. Познато је да човек често зна неку ствар, али је још не зна довољно давно да би са сигурношћу дао свој суд. Он своје знање у дотичној ствари још није довољно пута огледао, проверио, и о њему се сам уверио. Кад стече то поуздање, тек се онда може рећи да је ствар право испекао. Скерлић је имао тај поузда ни суд.

Све су то толико важне и толико крупне ствари да дају потпуну накнаду, с великим сувишком, за недостатке које смо горе набројали. Ти недостаци смањују врло мало општу вредност Скерлићеве критике.

Други узрок који је понекад ометао строгу правилност његовог књижевног суда, било је то што је Скерлић, као што му је приговорено, био понекад личан у својим оценама. „Бити личан” у критици значи најчешће, прецизно и просто речено, водити рачуна о томе како се писац о којем имате да судите понашао у животу према вама. То је врло људски, и отприлике на милион људи имате једнога који се тих обзира може ослободити; али у критици то значи: не моћи одвојити дело од писца, и у критику дела уносити обзире који с делом немају везе. Али би било врло погрешно држати, да је Скерлић и у том погледу знатније грешио, уопште, и према осталим знатнијим критичарима. Пре свега случајеви у којима су га лични разлози навели да погреша, могу се на прсте избројати. Затим, они писци о које се огрешио нису по правилу били крупни људи, те погрешка, књижевно-историјски говорећи, није могла бити велика. Најзад, понашање оних којима је он на тај начин одговарао, заиста није било пристojно; и у сваком случају, ако је он грешио, његове су погрешке биле *несразмерно мање* од њихових; и бар они — с гледишта моралне, ако не књижевне правде — немају права чинити му прекоре за личан карактер неких његових оцена.

Али Скерлић има боље извињење у другој једној околности, о којој се мора водити рачун. Она знатно ублажава замерке које му се чине у том погледу. Критичарска компетенција је двоструког рода: она се састоји из стручне спреме и личних (психолошких и моралних) особина критичаревих. Кад узмемо у обзир околност коју помињем, видећемо да је Скерлић био и по моралним особинама критичарским достојан критичар, и да је био у ствари мање личан но што се чини на први поглед. Његова улога какву је он на себе узео, и положај који је заузимао усред покрета, у самој средини тока и вртлога књижевног, нису никад без опасности врсте о којој говоримо. Скерлић је цео, духом и телом, да тако кажем, стајао у борби. Он се интересовао за струје, покрете, пратио је лелујање борбе између противничких сила на целом попришту, читао је новине, часописе, слушао предавања, узимао у руку сваку књигу, читао сваки чланак, и улазио је сам у борбу, и стајао је у средини боја. Он је ударао, добијао ударце, и одговарао на ударце, — не водећи рачуна само о најнижим учесницима у том метежу. Узмите човека који је у тишми и гужви; сетите се како такав човек изгледа: сва осећања подигнута, све силе напрегнуте, све тежње на врхунцу напона, — тежња да одбраните своје интересе, да одржите свој положај, да потиснете непријатеља, да однесете победу за своју праведну ствар. Не само док је у тишми и гужви, но и кад из ње изиђе, он по нужности остаје још неко време онакав какав је у тишми био, загрејан, с гестима, с гласом који носе траг и задржавају одјек ранијих радња и осећања. За критичара је један од најглавнијих услова да прво буде сам себи критичар. Потребно је да човек исто толико гледа у себе колико око себе. Ко може у таквој борби то чинити увек, и с оном дубоком, усредсређеном пажњом која је ту потребна! Ко може у таквим приликама стишано и по-

танко одмеравати ударце, правити до ситница разлику између лојалног и нелојалног противника, ценити ударце по правилима вештине, и за време док су мачеви замахнути одати признање некој лепој шари и на оклопу нелојалног противника? У тешким приликама, у жестини борбе, добар човек може много што шта: може ићи право и узимати крупна правилна решења; може за време битке, *али не узимајући учешћа у њој*, посматрати задубљено, као Архимед, своје шестаре; може чак, као Ламартин, држати обликом беспрекорну и заносну беседу док му један од бунтовника држи бајонет под његовом брадом; — али не може потанко и стишано судити о суптилним стварима, цепати длаку на четворо, мерити атоме на теразијама од паучине. За такав посао треба мира, треба удаљења од борбе, треба не бити сам борац, или бар имати времена за одмор, тренутке у којима ће се човек повући у себе сама, и на миру, сталожено, прећи у памети догађаје, своје одлуке и мишљења, узети *све* у обзир, и добро и зло, и признати и непоштену противнику онај, често инфинитезимални део његових добрих страна. Од онога који се сав бадио у борбу, и који себи не даје ни часак одмора, који иде из једне борбе у другу, сувише би се захтевало кад би се од њега тражило да, као научник у лабораторији, предузима минуциозна мерења, хладно и без другог интереса до научног. Леметр је један од ретких људи који су умели своја осећања да проверавају према чистим, незаинтересованим, сувим утисцима голе памети. Такви људи, и кад покажу осећање у својој критици, *прво* су примили чист утисак, па су *тек онда* пустили маха своме осећању. Па и Леметр је, може се рећи, — откако је престао бити посматрач и постао и сам борац за једну ствар, — постао други човек, мање слободан од личних симпатија и антипатија.

Слично је било и код Скерлића. Да је тај борацки став и положај посред свакидашњег ме-

тежа био узрок понекој његовој „непотпуној” или јаче личној критици, доказује једна чињеница која је мени одлично позната, и која је врло значајна: Скерлићеве критике су у раније доба биле стриктније праведне, и у истину изванредно и *потпуно* праведне. У оној поменутој ђачкој радњи о Шекспиру и Л. Костићу, он је, рекао сам, изванредно разумео лепоте Шекспирова *Отела*. Он је исто тако осетио и све велике мане Костићева *Максима Црнојевића*. Цела друга половина радње, посвећена Костићевом комаду, била је жива, врло строга критика тога комада. Контраст са Шекспиром био је изоштрио око критичарево и заштрио израз, и гредом су падале врло прикладне, али врло оштре и осорне речи против Костићеве драме. Па ипак, расположење у коме је био није га омело да не види све. У *Максиму Црнојевићу* имају, као што је познато, три лепе песме, од којих две иду међу најбоље песме Костићеве. Њих није било потребно нарочито помињати; оне нису биле у вези с постављеним питањем, и нису ни у колико могле изменити суд изречен о целој драми. Скерлић је ипак, пред крај своје расправе, после довршене анализе оба комада, у једном засебном малом параграфу од два реда, без везе с остатком текста, додао да „...у *Максиму Црнојевићу* имају две лепе песме, *Еј ђусто море* и *Два се тића побратила*.” Он је то додао потпуности и правде ради. Мени се та напомена тада изванредно допала, и сећам се да сам је нарочито похвалио. И у последња доба сам Скерлића више пута подсећао на ту његову прву критику, и говорио му у нашим пријатељским разговорима да је *онда* био у праву, и да у критици, нарочито кад је неповољна, треба ма и узгред поменути добре стране дела које критикујете, ако их има, и ако су од неке важности. Међутим, Скерлић у то рано доба није био зрелији но доцније; нити је имао више искуства и знања но доцније; сасвим је обратно, ра-

зуме се, истина. Он је у последње доба чинио понекад те погрешке које у прво доба није чинио, зато што је последње критике писао у борби.

Додајте, да човек који уђе у борбу, и дође у сувише близак додир са многим, те и свакојаким људима, он неизбежно прима и неке њихове навике. Најјачи, и најбољи, дају отпора, у толикој мери да утицај не доноси знатније промене; али *ни код кога* тај утицај не прође да не остави трага. Оно што други раде око вас, ако довољно дуго останете изложени њиховом утицају, почећете радити и ви; то бива тако и у стварима које је човек пре тога знао најбоље, и најтемељније, и које је знао од свога детињства, на пример у матерњем језику. Будите дуго у друштву с онима који говоре неправилно и, ма како да је било поуздано знање вашег језика, ви ћете неизбежно примити говор своје околине. Цела историја језика сведочи о том правилу. Скерлић је примио извесну нетрпљивост и искључивост исто онако као што је навикао писати *медецина*, и у последња времена почео писати *протестујем*. Читајући и слушајући сваки дан, и годинама, људе који пишу и говоре *протестујем*, он се неминовно морао и сам навикнути на тај некњижевни, простачки облик. Тако је морао примити и друге навике. Али су навике о којима говоримо прионуле за њега у малој мери; он је њима исто тако мало окрњен колико је употреба облика *протестујем* место „протестујем” наудила лепоти његова стила и гибкости и прецизности његова језика.

Трећи, последњи и најкрупнији узрок његовом грешењу био је његов „радикализам”, да га тако назовем. Под „радикализмом” разумем не само извесне, тако зване напредне политичке погледе, но и неке друге особине које, у разним комбинацијама и дозама, иду заједно с таквим политичким погледима. О *погледима* се може дискутовати, и о добрим и о рђавим; кад су рђави, они, као и

у свакој другој области умовања, могу бити само погрешке у *суђењу*, и човек их може гредом, испитујући и размишљајући даље, исправити. Политика је наука, и вештина основана на науци, — на научном посматрању истина врло тешких и многобројних, али добром посматрачу сасвим приступачних чињеница. Сваки поштен политичар у току свог живота, натеран чињеницама, исправиће у даном случају погрешке у свом суђењу, ако су оне биле само последица недовољног искуства. Али радикализам није само доктрина, но је још више менталитет, осећање, расположење, тежње и жеље и интереси једног staleжа или групе или слоја друштвеног; понекад младости; понекад, наравно (али ређе), и опозиција реакцији, као што и ова може покојипут бити опозиција радикализму... Из тога разлога краљеви нису радикалци, ни сиромашни ђаци конзервативци. Отуда радикализам — као ни реакционарство — није повољно становиште, ни згодно расположење, за човека који тражи истину. Човек који хоће да има изгледа да нађе истину, треба често да савлађује и најосновније своје нагоне, а не да толиким непосредним и унутрашњим узроцима забуне и самообмане, додаје нове, даље, и спољашње.

Скерлић није био слободан од тога радикалског менталитета. Рођен у младом, радикалски расположеном народу, одрастао у доба нарочито погодно да развије у човеку радикалске погледе и осећања, он је још, отишав на страну, био дошао под утицај једног професора социалиста, одличнога књижевника и научника Жоржа Ренара, поред којег је познао по добру и злу познатог францускога социалиста Жореса. Толики узроци, удружени можда с извесним урођеним активним темпераментом, усадили су и учврстили у њему расположење и погледе којих се није могао ослободити ни у приликама које са тим погледима немају везе. Кад се вратио са стране, он је био „печен” ради-

калац, прогресист, мелиорист, поборник „здрaвог и интензивног живота”, и тако даље, и човек који и о књижевности суди по својим политичким, моралним, и друштвеним погледима. Золине ромaне је сада ценио кроз наочаре Драјфусовца.

Ја молим да ме нико погрешно не разуме. Ја у овој прилици не дискутујем вредност радикализма, нити Скерлићу замерах што је био Драјфусовац (ако то кога интересује, рећи ћу да сам и сам био Драјфусовац). Ја само хоћу да кажем да пристајање уз Драјфуса или устајање против њега нема никакве везе с књижевном вредношћу Золиних романа, и да критичар који се при оцени књижевних дела руководи поглавито обзирима политичким и друштвено политичким може бити добар политичар или социолог, али није добар књижевни критичар. „Вредност неког спева нема стварно ничег заједничког са његовим моралним значењем или намерама; химна Цезару коју је испевао Виргилије или ода Стјуарту коју је испевао Драјден, вреде више од највеликодушније инвективе против тираније, коју би љубав према отаџбини или слободи могла изазвати код каквог Бавија или Сетла.”¹ Зола је могао имати право у Драјфусовој афери, а немати право у својим романима.

Скерлић је помешао Золу политичара са Золом књижевником, најмање оправданим поводом. Пред књижевним делима Скерлић је сада стајао као човек једне политичке странке или друштвеног табора; он није имао више у истој мери ону лепу независност суђења, оно непоколебано правдољуб-

¹) *Свинберн*: — знатни модерни песник енглески, радикалан, поштовалац Мацинијев, пријатељ Француске Револуције, смео левичар у књижевним стварима. — *Бавије* је римски стихотворац из времена Виргилијева; његово је име синоним рђавог песника. — О *Сетлу* (енглеском песнику из друге половине седамнаестог и с почетка осамнаестог века) поменути песник Драјден вели: „То вам је створење с изузетно жалосном памећу... Његов ум је стално у неком сумраку, у којем зачикићу понека мисао, али ту мисао никад не можете превести на разуман или енглески језик.”

ље, онај став човека који тражи истину и само истину, који пред стварима стоји као чисто огледало. Ја сам му тада, и доцније — између нас су односи били увек искрени — више пута говорио: „Ви сте се са стране вратили мањи monsieur но што сте тамо отишли.” (У фамилиарном француском језику monsieur значи знатног, крупног човека у неком послу или положају).

Тај „радикализам” се код њега доцније нешто ублажио, али је до краја од њега довољно остало да помути Скерлићев књижевни суд кад је дело неком својом особином било у складу или у опреси с критичаревим политичким или моралним *Верујем*. Тако су постале његове критике о Ракићу, коме је пребацивао његов песимизам, који је једно од најотменијих *песничких* расположења, од Теогнида до Леопардија; — о Милораду Митровићу, који је испао знатан песник зато што је сарађивао у „Звезди”, за време реакције; — о Абрашевићу, чије су песме биле лепе зато што им је писац био социјалист; — о Милораду Петровићу, чије су песме биле лепе поглавито зато што су „здраве”. Тако је Скерлић учинио и своју најкрупнију критичарску погрешку — у огледу о Л. Лазаревићу, и у оцени тога чистог песника и врло великог уметника, у *Историји нове српске књижевности*. *Горски Вијенац* и *Приповетке* Л. Лазаревића, песнички и уметнички говорећи, најбоља су и најсавршенија дела у нашој песничкој књижевности. Скерлић је то врло лепо видео и рекао за Његоша. Што Лазаревићу није дао његов високи ред, томе није крива недовољна критичарска осетљивост (песничку и драматичну јачину Лазаревићевих прича осетили су и много наивнији читаоци); — није криво ни оно мало, тако мало, „моралисања” Лазаревићевог, онај „Зелембаћ” кога је приповедач, ради „поетске правде”, осудио да „туца камен” на крају приче *Први пут с оцем на јутрење*; — није крив ни недостатак пажње или цене коју треба дати *уметничкој* разра-

ди у песничком делу; — но је крив „консерватизам“, „патриархалност“ Лазаревићева, и онај радикалски учитељ у *Школској икони*, кога Скерлић Лазаревићу није могао опростити, и не знајући да му *њеџа* не опрашта. Ја сам нешто оштрије редиговао ову последњу замерку, али је извесно да су Скерлићеве погрешке из овога последњег узрока најкрупније.

Најзад, потпуности и помена ради, додаћу да је Скерлићу понекад сметало и то што је радио сувише брзо. Њему је пребачено да нема „акрибије“ (реч је ружна у сваком другом тексту осим грчког, на среди између „актинија“ и „краба“; али значи лепу ствар: савршену тачност и чистоту у раду, савршенство до последњих појединости). Њему су то пребацивали људи који за акрибију знају од свога наставника, и мисле, у осталом, да се акрибија састоји само у тачном исписивању цифара и преписивању натписа, а да иначе допушта и незнање, и ситну памет, и лакоумност, и најкривље посматрање и тумачење чињеница. Скерлић је, међутим, имао памети и ока и савесности толико да их и другоме продаје; — али је тачно да акрибије, у филолошком смислу речи, није имао довољно, — или да бар није имао довољно ситне акрибије, која је, наравно, такође лепа и корисна. За акрибију, за тачно посматрање и одржавање ситних разлика, треба између осталог и времена; то јест лаганог, сталоженог рада; хитња је не само неелегантна (по енглеској пословици), но је и непријатељ тачном и танком раду. Скерлић, радећи брзо, није покојипут *стизао* да добро види ни оно што су много мањи могли видети; захуктан, с пуним наручјем послова, он за акрибију није имао потребног времена, није за њу стекао навику, или се чак може рећи да је изгубио. —

То су узроци грешењу Скерлићевом, где га је и у колико га је било.

Па ипак, сви ти узроци заједно, ма како да су моћни сваки по себи, тако су мало омели тачност његова суда! И ништа тако не сведочи о правилној памети његовој и његовом критичарском дару као та околност да је поред речених ограничења и свих неповољних услова, са својим сувише активним темпераментом, посреди борбе, с „наклоностима радикалским”, и брзо радећи, Скерлић остао један од критичара који су најмање грешили, — рачунајући ту и наше и стране критичаре. Ја нећу овде наводити имена страних критичара на које мислим, зато што се људи код нас уплаше чим чују неко страно име; али ко уме да пореди и поредећи цени, тај зна да је ово што сам о Скерлићу рекао, тачно. Узмите и оне његове критике које вам по чему било изгледају нетачне, па пошто их прочитате, прочитајте поново *и дело о коме су писане*, и изненадићете се кад видите колико у њима има тачних и проникљивих опажања. Узмите, примера ради, његову оцену Степана Љубише у *Историји нове српске књижевности*, која, по утиску који оставља, можда није довољно праведна према том језгровитом и духовитом писцу; али ћете видети са каквом су критичком увиђавношћу разабране неке његове мање уочљиве особине. Укратко, и као што је горе речено: *пребројте и измерите* Скерлићеве погрешке, и упоредите их с погрешкама других критичара, и видећете да су и *количином и величином* незнатне.

Ни у тим погрешкама Скерлић није био никад тврдоглав (опет с изузетком оцене о Л. Лазаревићу), — тако различно од многих других критичара, који претпостављају остати целог века погрешног мишљења но у једном тренутку признати своју заблуду, у којих је сујета јача од љубави према истини, јер истину не воле искрено, јер не знају њену лепоту, ни њену „рентабилност”; — да, рентабилност. Нико није био приступачнији разлогу и критици но Скерлић. Ја то знам из свога личног

искуства с њим, и навешћу два три примера који су томе значајни докази. Ми смо ретко имали разговора о његовим радовима пре но што су били објављени; он је био врло лепо и право скроман, и није се много занимао собом, нити је друге собом занимао; али смо имали такав разговор једном, пред објаву његове *Историје нове српске књижевности* (у скраћеном издању). У том разговору, ја сам га, између осталог, упитао да ли је у одељак о критици унео Светомира Николајевића и Марка Цара? Он ми је одговорио да није, и дао ми је за то своје разлоге. Ја се нисам сложио са њим, и поменуо сам му разлоге „за”. *Листићи* Светомира Николајевића, ако сведоче да писац нема сопственог суда, огледи су пуни занимљивих података, писани с извесним, не незнатним стилистичким даром, израђени после озбиљнијег читања о предметима о којима су писани, и у своје доба су знатно цењени, што значи да су у своје доба били међу најбољим. Марка Цара *Моје симпатије*, и ако у њима има позајмица, сведоче о искреној љубави према књижевности, о пријемљивости пишчевој за лепоту, и писане су тачно и занимљиво, с врло прецизном критичком терминологијом, и читане су, и читају се данас, са задовољством. И један и други имају права на место у *Историји нове српске књижевности*. Скерлић се тим разлозима нешто опирао, и на томе се тај наш кратки разговор свршио. Али кад је књига изишла, и Светомир Николајевић и Марко Цар добили су места у књизи.

Исти је случај био и са Светиславом Стефановићем. — Могу још овде додати, јер ми је ствар позната, да је параграф о Светиславу Стефановићу био написан још за поменуто школско, скраћено издање; и само журба око последњих табака и слагачева непажња били су узрок те је из малог издања изостављен тај параграф, који је доцније штампан у великом издању. И кад је погрешно,

Скерлић је био готов, на најмањи подстрек, да поправи своју погрешку, да савлада своја лична осећања, и кад су била јако пробуђена. Он је волео истину.

Кад се тако десило да се погрешка више, или бар за тај мах, није могла поправити, он се није устезао да погрешку призна. Нема бољег знака за човека правоумна, ни корисније врлине за човека који хоће у себи да однегује правоумност. Бити готов признати своју погрешку, значи, поред увиђавности, гибкост и отвореност духа, и урођену љубав према истини, без које и сама способност правилног мишљења (у колико те две ствари могу ићи одвојено) неће често уродити здравим плодом. Кад је изишла његова критика на *Песме* Саве Петровића („Armand Duval“), упитао сам га што му је требало да се свом снагом окупи на тога пријатеља песништва који ником не чини зла? Скерлић је одмахнуо руком, с изразом човека који зна да се преварио. Кад сам додао да се у тој збирци Петровићевој може наћи покоја нејака, али лепа песмица, Скерлић ми је одговорио: „Има их.” — Кад је написао сличну оцену — у осталом, једну од његових врло лепо написаних оцена, и у основи тачну — о *Песмама* Владислава Петковића *Dis'a*, ја сам му, у разговору о њој, поменуо да тај песник — кажем „тај песник” да бих избегао овај сад поменути немогућни, неопростиви псевдоним — да тај песник има лепих стихова, меких, и као угашено светлих, боје старог сребра; — Скерлић ми је опет одмах одговорио: „Има!” Кад сам га у оба случаја, у овом и малопређашњем, упитао с праведном радозналошћу: „Па зашто то нисте рекли у својој оцени?” — он није одговорио ништа, из скромности, из поштења, из деликатности критичарског осећања. Он је лако могао одговорити оно што је у почетку поменуто о *главној* особини дела, о *спорној* тачци која је једина важна у текућој критици, и рећи, да је оно требало рећи

што је он рекао, и да поменути додатак не би ствар много мењао; али није одговорио ништа зато што је осећао да, код таквог критичара као што је он, погрешка, и мала, остаје погрешка. Отуда је он, и кад је грешио, остајао човек бољи од својих дела, и његова стварна компетенција виша од примењене.

Ово последње треба стално имати на уму у понеким случајевима у којима се на први поглед чини да га је његова критичарска компетенција издала. Један је такав случај, случај са поменутим *Песмама* Петковићевим, чије врлине, по више пута изреченом мишљењу, Скерлић није осетио. Ми смо баш сад видели да је обратно случај. Њега су омели други узроци, неке особине његове нарави и прилике у којима је он играо своју критичарску улогу, али је његова компетенција и ту остајала нетакнута. Најзначајнији је пример за то можда овај. Скерлић је из *Историје нове српске књижевности* изоставио и Воислава Ј. Илића Млађег, који, по мом мишљењу, и према мерилу усвојеном у *Историји*, није требао да остане непоменут. Песме тога песника често су суве, прозаичне у тону, без онога узбуђења које загрева сваки стих, али скоро свака има своју песничку мисао и духовите грађе за песничку дикцију, а три најбоље међу њима су право лепе песме, и у *Антолоџији новије српске лирике*, међу пробраним песмама наших песника, заузимају угледно место. Скерлић га је ипак изоставио из своје историје. Али је бар у овом случају јасно да га није изоставио зато што се преварио у свом суду о њему. Јер ко је у нас први казао да су те песме Илићеве лепе?... — Скерлић! То стоји црно на бело у његовој оцени о песмама тога песника. Скерлић је Илића изоставио из своје књиге зато што га је овај после те критике напао, врло неправедно и без мере, у једном књижевном памфлету. Скерлић је тако на неправду одговорио другом неправдом, и, разуме се, за ње-

гову критичарску *беспрекорност* боље би било да није тако учинио; али оно што овде хоћу узгред да истакнем, то је да је и у тим случајевима његова компетенција остала недирнута.

Наук, који би се, ако се хоће, из ових и горњих напомена могао извести, то је да сваки критичар треба на првом месту да се труди да савлађује своја осећања, то јест да победи свој лични интерес, или оно што он у својој неувидљивости сматра да је његов интерес. Он треба своја осећања да савлађује исто толико колико да негује расуђивање и укус, и више још; јер од она два једина узрока наших погрешних судова, непотпуне анализе и личног интереса, овај последњи је несравњено већи и несравњено чешћи непријатељ истини. Критичар треба да се претвори у Чисто Посматрање; његов ум треба у том погледу да буде чиста фотографска плоча, бео лист хартије пре но што се предмети у њих упишу, а његова оцена огледало, које све препроизводи, а ништа само не додаје. Осећању треба пустити маха тек пошто сте пре тога „суво“, „без одјека“, примили утисак, — непомућен утисак, — који онда постаје и остаје поуздана основа правилном осећању, и чак правилном узбуђењу. Ум су често поредили с крмом и бусолом, а осећање с паром и ветром; — тек што сте на ветреној ружи видели правац и узели крму у чврсте руке, можете пустити пуну пару и пустити да ветар испупчи једрила. Исто као у науци, потребна је и у књижевној критици она — како је Бекон необично зове — „сува светлост“ ума; само она светли правилно; све је остало светлост „влажна“, задимљена страшћу или осећањем. Наш људски разум врло је слаб пламен, пламичак један. Разум човека подложна неконтролисаним осећањима, то је свећа на ветру. Њен пламен се лелуја, дими, не светли, и готов је сваког часа да се потпуно угаси. Као свећу рукама, треба оно мало памети што је човеку дата закла-

њати најбрижљивије. Само недољива љубав према чистој истини, без и једне друге љубави (за време суђења), и недољива потреба за самокритиком и за савршеном тачношћу, па ма се тицало и ситних ствари — може спасти. Критичар не треба да буде политичар, па можда ни јавни радник, јаче заинтересован за ову или ону тежњу; но само научник или непристрастан судија, посматрач, гледалац. Ко цени, он не треба да „ради“; његов је рад да цени. Треба може бити и овде, као и другде, извршити поделу рада. Људи се деле на оне који играју улогу на позорници, и на оне који седе у партеру, посматрају, и цене. Они вероватно не треба да мешају своје улоге.

То постаје скоро извесно кад и људи као Скерлић, с добром памећу, урођеном правоумношћу, и правилном осетљивошћу, могу у свом суду бити осећањем и спољашњим интересима знатније збуњени, понекад у стварима којима би и обична памет, непомућена осећањем, судила правилно. „Има победа које се добијају само бежањем.”¹

Такав би био мој суд о Скерлићу као књижевном критичару. Ја мислим да сам све казао што се у овој прилици имало рећи. Ја сам рекао његове мане као и његове врлине, с опасношћу да људи криве памети, или ради злу, погрешно схвате или намерно извитопере нека од горњих размишљања. Али ја сам желео да и у овом некролошком чланку кажем само истину и целу истину, и писао сам за људе *bona fide*. За ове ће јасно бити, кад све саберу и упореде, да је Скерлић био врло знатан критичар. Овде не говорим о његовим другим добрим критичарским особинама, о високом појму који је имао о дужностима књижевног критичара, о тој чињеници да је он једини српски критичар који је устопице пратио сву текућу књи-

¹) Наполеон.

жевност, о његовој неуморној вредноћи, о његовом јасном и сјајном стилу. Ја говорим баш о правилности његовог књижевног суда. Са незнатним изузецима, који у општем суду о њему остају „количина без значаја”, његов критички рад је био један од најправилнијих и најздравијих. Он би чинио част и осталим већим књижевностима но што је наша.

Отуда ништа није погрешније но држати да је, између толиких његових сјајних особина, правилност суда била једна од његових најмање сигурних. Она је напротив једна од његових најзнатнијих особина, и свакојачко највиша, јер је правилност суда увек и свуда највиша међу другима.

Отуда се „о Скерлићевим судовима може дискутовати”, као што се може дискутовати о сваком суду, и о суду најбољих критичара; али кад се буде о њима дискутовало, видеће се само како су ретко, и у малој мери, били погрешни, и како су небројено пута били здрави, прави, проникљиви.

Сада кад га нема више, његова ће се вредност још боље умотрити по празнини коју за собом оставља. Неће више бити у сваком броју *Српског Књижевног Гласника* оних јаких и живописних критика које су и писци и читаоци с нестрпљењем очекивали, и које су сведочиле о најпреданијем, најискренијем и неуморном интересовању за добро и корист српске књижевности.

Њега то интересовање није остављало ни на самртној постељи. Четврт часа пред његову судбоносну операцију, он је још говорио о текућој књижевности. Последњи његов бол коме је било суђено бити сведок тицао се *Српског Књижевног Гласника*, у коме је он био усредсредео свој критички рад и своју најактивнију љубав према српској књижевности. У вече оне ноћи кад је издахнуо, у Санаторији, седео сам крај њега, и говорио сам му, и ако је једва остајао зрачак наде на оздрављење,

да кад оздрави, мора узети одсуство, ићи на Ривиери, одморити се, седети и сунчати се, на тераси свога хотела, међу палмама, с плавим морем пред собом. Он ме је гледао право у очи, не одговарајући ништа. Је ли мислио да ће умрети? Ако је то мислио, хладан и храбар за све време своје тешке болести, и у последњим часовима, он то није дао познати. Али кад бејаш поменуо да се за „Гласник” не брине, да ћемо лако наћи некога који ће вршити *interim* уредништва за време његова одсуства, он је — без речи — склопио очи, и тога их пута више није отварао.

Сутра дан је лежао код своје куће у ковчегу, с очима склопљеним за навек. Тако је отишао, однесавши са собом, поред радника на многим другим пољима, и књижевнога критичара, од којег никада знатнијег нисмо изгубили, и од кога, све у свему узевши, нећемо никада знатнијег имати.

[Овај је чланак написан маја 1914. године, после смрти Скерлићеве, на позив пок. Ристе Радуловића, за подлистак *Народа*. Догађаји који су одмах затим настали спречили су публикацију у том листу.]

О Молиеру¹⁾.

Госпође и Господо,

Г. Морис Доне, даровити француски драматичар, члан Француске Академије, почео је своја предавања о Молиеру овим речима: — „Имам да вам говорим о Молиеру. Кад помислим да ја имам да вам кажем своје мишљење о том врло великом писцу данас, 1 фебруара 1921 године, после Боалоа који га је лично познавао, после Волтера, после Сент-Бева, после Жила Леметра, мени самом моје предузеће изгледа претерано нескромно; и ја сам не бих никад помислио да га се латим. Међутим, на ту мисао су пали пријатељи оваквих јавних предавања: на њихово срдечно наваљивање, и зато што немам своје воље, ја сам пристао”.

Ја могу дословце то исто да кажем; и то ће посведочити они који су ми учинили част да ме на тај посао позову. Ја сам, у осталом, у још горем положају од Г. Донеа, јер имам горњој листи да додам и његово име, и немам, као он, десет предавања на расположењу, но једно. Какав ћу начин наћи да у пригодном и кратком предавању, на дан тристагодишњице Молиерова рођења, кажем своје мишљење о великом француском комедиографу, без сувише досаде по вас? Предавања нису увек врло занимљива, а ја желим да вас задржим што је мање могућно.

¹⁾ Предавање држано у Народном Позоришту, приликом прославе Молиера приређене од стране „Друштва пријатеља Француске“ и „Друштва за живе језике и књижевност“, у име овог последњег.

Широм света је познато да је Молиер највећи песник комичар, као што је Шекспир највећи песник трагичар. Једнога дана Луи XIV упитао је највећег критичара свога доба, Боалоа, који је највећи писац међу великим писцима који су били част Француске за време његове владе, и Боало му је одговорио без устезања: „Господару, — Молиер!” Лафонтен, добар судија, вели у надгробном натпису за Молиера: „У овом гробу лежи Плаут и Теренције; па ипак, у њему је сам Молиер”. Пол Албер, у својој *Историји Књижевности*, замишља да је тамо негде у емпиреју, на небу, спреман велики банкет на коме ће се састати сви највећи писци свих времена и народа, Омир, Данте, Сервантес, Шекспир, Гете, и тако даље; и пита: кога би писца Француска, између многих својих славних синова, могла послати да је на том банкету заступа, и одговара, опет без устезања, да је тај писац Молиер. Сент-Бев вели: „Има у песништву, књижевности, једна класа људи ван реда, чак и међу најбољима, врло малобројна, свега пет или шест можда, од почетка до данас: један је од тих људи Молиер”. И као свод своје студије каже: „Сваки нови човек који научи читати један је читалац више за Молиера”. Немци говоре тако исто. Још у седамнаестом веку Немци су превели Молиера под насловом: *Изванредно леје и веселе комедије изврснога и ненадмашнога Краљевског Француског ђлумца Господина од Молиера*. Лесинг и Хердер, који нису много волели велике француске писце седамнаестог века, праве изузетак за Молиера. Гете је у својој седамдесет осмој години говорио Еккерману: „Ја познајем и волим Молиера од своје младости, и за време целог свог живота учио сам се од њега. Ја сваке године прочитам неколико његових комада, како бих се стално одржао у додиру с извршним”. Тако и Енглези; и на крају ћемо чути један њихов глас.

С друге стране, ниједан велики песник није био толико критикован као Молиер! — од добрих су-

дија. На тим критикама се имамо задржати, јер ту лежи тежиште сваке данашње расправе о Молиеру. Замера му се за много ствари. Замера се прво његовом стилу, његовим таутологијама, плеонастичним изразима уметнутим ради стиха или слика. Лабријер жали што његов стил није чист и правилан. Фенелон каже: „Молиер добро мисли, али често рђаво говори. Он не преза од најусиљенијих и најнеприроднијих конструкција. Теренције каже у четири речи с најелегантнијом простотом оно што Молиер каже само гомилом метафора које нису далеко од галиматиаса”. Вовенарг вели: „У Молиеру налазимо толико небрижљивости и чудних и неприкладних израза да, ако смем рећи, мало има песника чији би језик био мање чист и правилан”. Едмонд Шерер, најзад, тврди „да се не може горе писати но што пише Молиер”.

Други му пребацују његове плагиате. Он је позајмљивао предмете за своје комедије са свих страна; позајмљивао је призоре од Боаробера, Ротруа, Сирана, Сервантеса, Табарена; карактере од Сен-Сорлена, Рењија, Раблеа; стихове и реченице од Теренција, Монтења, Лукреција; па и призоре и диалоге од себе сама, пренашајући понеке од њих по двапут, и по трипут, из ранијих комада у нове. „Ја узимам своју својину где је нађем”, вели се да је он једном рекао о тим својим позајмицама.

Тако му се пребацују његова нагла и мало вероватна разрешења, на пример неочекивана писма, или, као у *Тартифу*, Краљева интервенција, ствари које у добри час падну да заплет реше. Даље му се пребацује конвенционални склоп његових комада и призора у њима; — затим, његове „буфонерије”, лакрдијаштво, сувише јака претеривања, сувише протегнута продужавања неке шаливе ситуације или нађеног ефекта; даље, претеривања друге врсте, која шалу спуштају до забаве за врло просте људе: — измицање столице кад неко хоће на њу да седне, уклањање тањира испред неког кад се овај окрене

на другу страну, киша батина по човеку кога су наговорили да уђе у врећу; или онај призор на крају првог чина *Господина од Пурсоњака*, кад два гротескна лекара и један апотекар јуре са великом штрцаљком за господином од Пурсоњака, а овај бежи испред њих, држећи своју столицу за собом рукама.

Још други, људи танког укуса, истичу да су Молиерови морални погледи сувише просечни, сувише *природни*; да га се хришћанство, са својом нежношћу, са својом науком о пожртвовању и топлим осећајима према нашим ближњима, није ни коснуло; да је, укратко казано, Молиер антипод Толстоју и Достојевском. Ти људи налазе да такви просечни погледи не одговарају реду *великога* песника. Они још обраћају пажњу на то да у богатој галерији Молиерових личности не можемо, како се чини, да нађемо ниједног право отменог човека или жену; да његове личности немају благородства ни деликатних осећања, ни виших идеала; да је Молиер био против жена, у смислу да је био противан њиховом вишем просвећивању, одређујући им „кућу, и децу, и њиховог мужа” као област из које не треба да изиђу, Где онда тај велики песник може да нађе места за духовни напредак жена?

Најзад су Молиеру пребацили да у његовом песништву нема *поэзије*, — маште и топлоте, осећања која би будила пун, мек одјек у нашим грудима, као што је то случај код Шекспира и Гетеа, и пребацили су му — чудно, али истинито — чак и то, да нема духа, оног познатог француског духа који као у севу муње пронађе удаљене везе између речи и појмова, па још досетљивије поклопи вашу досетљиву реч, и расипа се као у варницама. „Мариво, Бомарше, и Александар Дима Син”, веле ти критичари, „несравњено су духовитији од Молиера”.

Које је од та два разна мишљења која смо сад чули тачно?

И једно и друго; ово друго, наравно, у колико може да се сложи с првим. Могло би се рећи да нема нетачних мишљења на свету. Сваки човек здраве памети и који говори искрено имаће у свом мишљењу, и у најгорем случају, један део истине. И кад је погрешно разумео ствар зато што стоји на сувише личном становишту, и у том случају, он са своја становишта говори тачно.

Али да би човек у истини донео тачан суд, потпуно, не делимично тачан суд, — он мора стати на правилно изабрано становиште, и увек узети у рачун све чињенице проблема. Критичари чије смо замерке горе побројали не раде тако. Далеко претежна већина њихових замерака иде на адресу, не Молиерову, но на адресу његова доба. Сви се ми, ако тако могу рећи, рађамо у своје доба, и носимо облик који нам је оно дало, тако потпуно као да је оно калуп, а ми да смо иловача. Као и све остало, тако се примају и осећања, и погледи, и књижевни облици, навике и конвенције; и писци су, и они најоригиналнији, свакад писци свога доба. Данашњи људи су, после близу триста година, у понечему финији од људи седамнаестог века, и у Молиеру налазимо понеке ствари на којима, као што смо видели, деликатнији критичари Молиеру замерају. Са данашњег и свога личног гледишта, ти критичари имају више пута право; али с објективног и упоредног гледишта, они имају исто тако мало право као што би имали кад би Молиеру замерили што се носио како је била мода у његово време, — и што његови маркизи носе власуље, и велике шешире с перјем, и китњасте душанке, и чакшире с чипкама, и шарене ешарпе, и ципеле са растегнутим, врло великим „машнама”. Кад бисмо тако апсолутно примењивали методу поменутих критичара, ниједан велики писац старијега доба не би боље прошао но Молиер.

Молиерови плагиати, који су горе изгледали тако страшни, изгледају много мање страшни кад

се зна да се много што шта, што се данас сматра као плагиат, у ранија доба није тако сматрало. Расин се сам *хвали* позајмицама из античких песника; он вели да се *трудио* да у своју драму унесе што већи број Софоклових и Еврипидових стихова. Ко после Шекспировог *Јулија Цезара* и *Антонија и Клеопатре* прочита у Плутарху места на којима се о овим историјским личностима говори, остаће задивљен кад види како се слепо и до појединости Шекспир придржавао текста Плутарховог и у измишљању призора и у састављању дијалога. У оно доба, и песници и читаоци били су много мање чистунци у том погледу но данас. Затим, Молиер је своје позајмице тако употребио, поправио, развио, улепшао, и тако их је начинио својом својином, да су они од којих је он позајмљивао отишли у заборав, и он једини остао власник. Као што је Сент-Бев врло духовито рекао: — „У књижевности је допуштено красти, али под условом да онога кога сте покрали и убијете”.

Замерка која се чини конвенционалном склопу Молиерових комедија, неправедна је у истом смислу. Јесте истина да је склоп Молиерове комедије, у поређењу с реалистичким облицима драме, сувише симетричан, и да се дијалози састоје из дугих, симетрично распоређених говора, који више личе на дијалогисане дисертације но што дају слику свакидашњег испрекиданог и живог говора. Али такав облик драме Молиер је наследио и примио од својих претходника и савременика; као што су га наследили и примили и остали драмски песници француски тога времена, међу њима и Корнељ и Расин. Расинове трагедије израђене су по истом спољашњем калупу као и Молиерове комедије, и сасвим различно од драме Шекспирове. Једно поређење ће нам најбоље показати разлику између конвенционалне, „стилизоване”, и реалистичне драме. Узмите Расинову *Ифиџенију*, и поредите из ње један призор — на пример призор из четвртога чина из

међу Ифигеније, Агамемнона и Клитемнестре, — са призором између Дездемоне и Емилије у четвртом чину *Отела*, кад се Дездемона по наредби свога мужа повукла у своју спаваћу собу. Овај последњи приказ је стварна, најтачнија, као фотографска слика приказа из живота; сто ситних ствари, као и у животу, долазе да зауставе разговор између те две жене, или да га крену унапред; сто мисли и осећања пролазе кроз главу или кроз душу њихову, и увек с највећом, подробном психолошком тачношћу. Разговор ових личности изгледа као растресен у делиће, рашчешљан на ситне праменове.

Видимо сад приказ из *Ифигеније*. То је оно место кад су Клитемнестра и њена кћи Ифигенија дознале да Агамемнон хоће да принесе Ифигенију, своју кћер, на жртву боговима, како би добио погодан ветар за своје бродове, по обећању неког пророштва. Ако игде има места да се говор „рашчешља на праменове”, као што мало час рекосмо; ако игде има разлога јаком сукобу и узрујаном и испресецаном дијалогу, у коме ће се речи сударати међу собом као сваки час замахнути и укрштени мачеви, — то је овде где једна девојка има да брани свој невини живот од грозне смрти, где једна мајка има да брани живот своје кћери, против мужа и оца који је окрутно стао на страну пророштва и народног интереса. Међутим код Расина, тај приказ се одиграва овако: састају се Агамемнон, Клитемнестра, и Ифигенија; па онда прво Ифигенија изговори четрдесет и шест стихова, па Агамемнон двадесет и осам, па Клитемнестра шездесет и осам, после чега се све троје разиђу... Немојте мислити да њихови говори нису драматични, или психолошки тачни, или песнички и лепо писани, са пуно лепих и јаких стихова, који врло тачно кажу мисли и осећања ова три лица. Не; али радња, дијалог, појединости радње и дијалога, нису реалистички распоређени, нису подражаваће живота у појединостима.

Све остало је ту, као и у реалистичном облику драме; само су изостављена ситна и кривудава разгранављања живота. Живот је у тим делима, како се то каже, *стилизован*, као што се у орнаментици стилизује лишће и цвеће; неправилности, случајне кривине природнога листа и цвета дотеране су у правилну, симетричну, геометријску фигуру; иначе је све битно задржано. Уметност која стилизује примитивнија је у том нарочитом погледу од реалистичне уметности, и Шекспиров начин је виши од Расиновог; али у рукама великога песника и уметника, стилизована уметност може да даје врло високе ефекте. Тако је код Расина.

И тако је код Молиера. Молиер је тај облик драме наследио и примио од својих претходника и савременика. У то време су угледи старог класичног доба владали у Француској скоро неограничено, а ти класични угледи у трагедији и комедији, грчки и римски, имали су баш тај склоп који се пребацује Молиеру, и могао би се пребацити и Расину. Што склоп Шекспирових драма није такав, то није само зато што је Шекспир, рецимо, оригиналнији, већи психолог, бољи посматрач, па је умео да изабере или створи облик вернији природи; но врло много, ако не претежно, зато што је у Шекспирово доба, у Енглеској, владао тај слободнији облик, који је Шекспир, као Молиер свој, наследио и примио од својих претходника и савременика. Да је Молиер, место Шекспира, живео у Енглеској, а Шекспир у Француској, или да је Шекспир само живео доцније, у доба Драјдена, Попа, и Адисона, онда би Молиерове комедије имале слободни склоп Шекспирових драма, а Шекспирове обратно. Питање је увек ово: шта је песник или уметник урадио са оним што сте му дали? Од онога што му нисте дали, он не може урадити ништа.

А Молиер је од онога што му је дато урадио више но ико други пре њега и после њега.

У овом кратком прегледу није могућно претрести све замерке. Ако хоћете да ми верујете, и замерке стилу, и пребацивања да су Молиерова разрешења нагла и мало вероватна, да његовим карактерима недостаје нежност и отменост, да у Молиеровим комедијама не налазимо поезије, да Молиер чак нема „духа” у данашњем смислу речи, — ако хоћете да ми верујете, те замерке су или претеране или неоправдане; и неоправдане из истог разлога као и досадашње. Француски дух у данашњем смислу речи почиње да се јавља у књижевности тек са Лабријером, и развија се тек у осамнаестом веку, у доба Бомаршеа, Пирона, и Волтера. У Молиеровим делима нема тога духа зато што га нема ни у делима његових савременика. — Молиерова разрешења су у складу са поетиком његових дела. Разрешење *Тартифа*, на које се обично мисли, и од којег је начињена једна генерализација за његово целокупно дело, по мом мишљењу је и технички и поетски сасвим оправдано; Гете има потпуно право кад каже да дубоко неваљалство Тартифово захтева велику казну, и да гледалац са задовољством поздравља интервенцију Краљеву. — Стил Молиеров има слабих страна. Молиер је у једном човеку био више људи: плодан писац (написао је за непуних двадесет година више од тридесет дела), управитељ позоришта, редитељ, глумац и, тако да кажем, импрезарио забава и свечаности Луја XIV, и уз то целог века болестан човек; он је *Елидску Кнегињицу* морао да напише за петнаест дана, а једну од својих најлепших ствари, *Љубав као лекар*, да напише и одигра за пет дана. „Ово је најжурније написано дело”, вели Молиер у свом предговору, „од свих којима је Његово Величанство поручило; и кад вам будем казао да је оно било поручено, написано, научено и представљено у року од пет дана, ја ћу вам казати само истину.” Није чудо што у његовим комедијама у везаном слогу, у стиху и слику, има

усиљених конструкција, паразитних уметака, неприродних и нескладних метафора, досадних таутологија, које читаоце вређају; мене као и друге. Али на позорници ти стихови пролазе; а „комедије су”, као што каже Молиер, „створене да буду игране”. Молиер иначе, кад прионе како ваља на посао, пише стихове исковане као у металу или резане као у мермеру, једре и пуне замаха; а у прози пише тако да од њега никад нико није боље писао. Кад сам већ себе мало час лично поменуо, допустите да вам кажем, да кад се зажелим расне прозе, прозе чисте, пуне, једре, ја узмем да читам Молиерову комедију *Критику Школе за жене*; а кад је једном узмем у руке, ја је не оставим док јој не дођем до краја.

Ако у Молиеровим комедијама нема лирски топле поезије и нежности, и отмених и благородних карактера, као у комедијама Шекспировим, то је зато што Молиерова комедија није романтична као Шекспирова, но сатирична; у његовом *Дон Гарсиу Наварском*, у *Елидској Кнеђињици*, у *Мелисерти*, у *Сицилијанцу*, који су романтичне комедије и пасторале, има нежности. А после, — то је и зато што је Молиер био Француз, Гал, Латин, а не Германац, или Словенин. Молиер је типичан Француз: разум, мера, — то је њихово. А истопљено, разливено осећање и оштар разум — у њиховим јаче истакнутим облицима — слажу се међу собом као ватра и вода.

Што се жена тиче, ни ту није прекор оправдан. Молиер није никад био против просвећивања жена. Он на против изриком вели да жена треба да има „знања о свему.” Он је био против површне и лажне учености, против лажног духа, против хвастања ученошћу, и против запуштања неоспорних дужности жене у корист те лажне учености и лажног духа. Он је против тих маана био и код људи; зар у *Ученим женама*, у истој комедији, поред Филаминте, Белизе и Арманде, које

су „учене жене”, не налазимо и Трисотена и Вадиса, два „учена педанта”, који у комедији још горе пролазе но жене? Молиер није могао бити непристраснији. А основне мисли Молиерове о друштвеном положају жена, деле многи људи који, као и ваш вечерашњи говорник, држе да се с правом могу убројати у „феминисте.”

О свима овим стварима имало би се још говорити; али нас време гони, и ја ћу се још укратко задржати на замерци која се чини тако званом „скурилном”, „буфонском”, „лакрдияшком” елементу у Молиеровим комедијама, — на замеркама које се чине његовим правим лакрдијама, „фарсама”, и његовим навикама претеривања, његовој „комици понављања”, његовом „карикирању”, којег често има и у његовим озбиљним комедијама. Ја лично ту његову особину волим, и срећан сам што знам да има и других људи с бољим и тањим укусом но што је мој, који тако исто мисле, и од којих неки иду тако далеко да Молиерове лакрдије претпостављају његовим тако званим „великим комедијама.” Ја волим и *Господина од Пурсоњака*; и не смета ми ни његово бежање испред оних гротескних лекара и оног апотекара са штрцаљком у руци: и ако сам и сам некада, давно, читајући *Женидбу под морање*, с висине гледао на батине које Молиер дели на позорници у циљу комичног ефекта. Све зависи од тога како човек гледа на свет, и колико му ствари овога света, — „малога света”, то јест човека, — импонују. Покојни Симо Матавуљ био је са мном једном у ложи на представи *Барриерове комедије* која се код нас игра под именом *Пријатељ из Лиона*, врло веселе комедије на којој Милован Глишић није престајао плакати од смеха. Матавуљ је био немиран, изгледао је нервозно незадовољан, и после првог чина рекао ми је: „Ја ову лакрдију не могу да издржим”; и оставио је представу. То је било зато што је Матавуљ *сувише* озбиљно узимао иначе озбиљне ства-

ри, и буквално узео метафоре: „храм богиње Та-лије” и „даске што значе свет.” Имају расположења — каткад врло весела, каткад „цинички” или песимистички мрзовољна — у којима није рђаво одвојити се од „високих” ствари, отворити врата широком земаљском животу и у уметности; и Рабле, на пример, са својим грлатим смехом и свакојаким дрожинама, има своја велика права као и други писци. У горе поменутој студији Сент-Бева, Рабле се наводи међу оних пет шест највећих људи у светској књижевности, поред Шекспира, Гетеа, и Сервантеса! То је, по мом мишљењу, отићи сувише далеко у противном правцу; али нам бар даје права да потражимо истину у средини. У расположења која сам горе поменуо доћи ће, држим, пре но други, баш онај који је свет најбоље разумео, и који зато та профана и иронична расположења носи као подсвесно у себи, тако да је скоро увек готов да нађе задовољства и у најраскалашним фарсама Молиеровим.

Најзад, да учинимо уступак свима разложним укусима, прегоримо *Господина од Пурсоњака*, или тачније, онај горе поменути призор; јер је тај комад у целини једна мала дивота од лепе и досетљиве шале. Али она остала тако звана претеривања, „карикирања” Молиерова, и његову „комику понављања”, то јест комику која се добија продуженим понављањем измишљеног ефекта, нећемо ником поклонити; она су у дну своме тако пуна смисла, испод њих се крије толико опажања и мудрости, да нико који тај смисао разуме и појима значај и ефект хиперболе, не би могао да им замери. Свакоме је познат онај призор у почетку *Тартифа*, кад Оргон (који је залуђен гладним и лицемерним паразитом Тартифом, толико да га је у своју кућу примио) долази кући после дводневног пута, и пита жудно субрету Дорину за новости у кући. Између њих се испреда овај диалог: — *Дорина* (одговарајући). „Госпођа је прек-

јуче имала цео дан грозницу са ужасном главо-бољом". — Орѣон. „А Тартиф?" — Дорина. „Тартиф! Он је не може боље бити: црвен, задригао, свеже боје, и румених уста." — Орѣон. „Сиромах човек!" — Дорина. „У вече јој је било јако позлило; било јој је тако мучно да за вечером није могла ништа окусити; толико је глава још непрестано болела!" — Орѣон: „А Тартиф?" — Дорина. „Он је пред њом, али сам, најпобожније појео две јаребице и пола овчјег бута." — Орѣон. „Сиромах човек!" — Дорина. „Целе ноћи госпођа није ни тренула; морали смо до зоре седети поред ње." — Орѣон. „А Тартиф?" — Дорина. „Осетивши по вечери пријатан дремеж, он је одмах затим отишао право у своју собу, па је у својој топлој постељи мирно спавао до сутра у јутру." — Орѣон. „Сиромах човек!"...

Критичари замерају што Молиер понавља четири пута ово питање и овај одговор; — али то увеличавање, претеривање, потребно је за позорницу, и потребно зато да нам се ствар ужљеби у памћење; само тако су речи: „А Тартиф?" и „Сиромах човек!" могле добити свој пуни значај и у тој мери постати крилате речи. „Карикатура", претеривање, то је *лирика комике*. То је оно што су подигнут тон и хиперболе у изразу и осећању у трагедијама. Молиер не слика кичицом мале слике „на ногарима" и за „рам"; Молиер слика фреске на зиду, и широм зида, великом четком и крепким замахом. Он слика широко, истакнуто, подвучено. У осталом, камо среће да је његово сликање људских мана и смешних особина претерано! Овај одломак диалога који смо чули чућемо *сваки дан*, ако будемо умели као Молиер да у „нестилизованом" свакодневном разговору људи опазимо оно што је у њему значајно, продремо до његове суштине, психолошки протумачене. Један песник критичар и професор књижевности у осамнаестом веку, Лахарп, баш о овом примеру, има ову напомену: —

„Млади људи обично су мишљења да Молиер сувише претерује: чуо сам их где замерају оном много пута поновљеном: *Сиромах човек!* Међутим, ја сам имао прилике да видим *исти* приказ, и то још у појачаном облику; и разумео сам да кад човек слика људске настраности по природи, он једва може претерати њихове страсти и смешне стране.”

Тако и она остала „карикирања” Молиерова, — (од којих ћемо као пример поменути само трећи чин *Учених жена*, — наиме, оне приказе између „учених жена” и Трисотена и Вадјуса), — ако су јако подвучена комика, и често од почетка до краја само једна продужена хипербола, та „карикирања” су у исто време тако истинита у својој суштини, у целини и у појединостима, и тако широка и моћна стилем и начином, да су и данас, после скоро три века, остала ненадмашна, и недомашна, као слике мана и порока који се њима исмевају. У Палероновој блиставој комедији *Досадни свет*, која има исти предмет као и *Учене жене*, дух ври, пенуша се и прелива као у пуној чаши шампањског вина; али Палеронова комедија изгледа према Молиеровој комедији као ситан вез према гобеленском ћилиму, зато што нема ширине Молиерова претеривања. Не може претеривати свако ко хоће. Покушајте претеривати као Молиер, па ћете видети.

Ми смо досад говорили готово само о особинама на којима су понеки критичари Молиеру замерали. Врлине његове, у које није никад нико дирао, свакоме су јасне. Сценичка вештина, драматичност, богатство типова, дуг, врло дуг низ комичних речи и ситуација пуних дубљег смисла, оштро посматрање, тачна психологија, здрав, правилан разум, нешто право, проникљиво и продирљиво у сваком његовом суду, висина мисли где је за њу било маха (на пример у *Дон Жуану*), — разум, да још једном кажем, — чист, здрав разум, прав и светао као зрак, — не, пре као мач, који пресеца, и отвара, и тако открива оно на што падне; — то су

Молиерове особине. — Као човек био је добар, душеван, племенит.

Али да све оставимо на страну; да попустимо сваком противнику; остаје оно што никад нико није могао оспорити, што је глас векова утврдио; а то је да је Молиер највећи комични песник светске књижевности; — поред Аристофана? или без њега? — то нека други пресуде. То је врло крупан положај.

Тим Молиеровим положајем у светској књижевности објашњава се оно што је једном рекао енглески глумац Кембл; ви се сећате да сам у почетку обећао да ћу навести и један енглески глас у славу, у светску славу Молиерову?... Било је то 1800 године, на једном ручку који су глумци Француске Комедије давали свом чувеном колеги у част. За ручком је природно дошла реч на драмску уметност, и дискутовало се о првенству које има да се да француским или енглеским драматичарима. Французи су истицали Корнеља, Енглеz Шекспира. Дискусија се није окретала повољно по Французе. Тада један од њих подиже глас и рече Кемблу: „Врло добро, господине, врло добро; али Молиер? шта велите о њему?” — „Ох, што се тиче Молиера”, одговори хладно Енглеz, „то је нешто друго. Молиер није Француз.” — „Како није Француз!!” — „Није.” — „Па шта је?” — „Ево шта је... Ја замишљах да је Бог, кад је хтео људском роду да да задовољство комедије, једно од најлепших која му је могао дати — створио Молиера, па га је спустио на земљу, рекавши му: — Човече! иди сликај, забави и, ако можеш, поправи људе! — Молиер је морао сићи на неко место на земљи, с ове стране канала или с оне друге, или где било другде. Ми нисмо имали срећу да га добијемо; он је пао на вашу страну. Шта мари? Ја тврдим да је он наш као и ваш. Је ли Молиер само вас сликао? Да ли само вас забавља? Не:

он је сликао све нас, и сви дубоко уживамо у његовим делима.”

Ово су речи врло лепо срочене, и хвала се не може духовитије рећи; али у тој хвали једно није истина: — Молиер је *Француз*, прави правцати Француз, типичан представник француске расе; и данас кад га славимо заједно са његовим сународницима, ми хоћемо, са великом захвалношћу, да се сетимо и даровите расе која га је родила и која је, и која ће остати, ма шта да се деси, највећи пријатељ нашега народа.

У славу књиге!

Прочитах јутрос у новинама, у једном чланчићу, ове речи:

„Борба за књигу —..., ову тако мало тражену робу у наше време”.

И сетио сам се тада како је књига вољена у прошла времена, и како су многи добри и мудри људи, од постања књиге до јуче, говорили о њој и њеној вредности међу другим вредностима. Сетио сам се — између других — и Ајрлендове збирке *Приручник пријатеља књиџе*¹⁾, у којој су на пет стотина страна ситнога слога близу три стотине пријатеља књиге, од Сократа до Емерсона, рекли своју љубав и захвалност књижи, с великом мудрошћу и с великим усхићењем.

И сетио сам се између тих изјава и хвала једне, од скоро непозната човека, од Жилбера де Порре, — о коме знам само то да је живео негде у другој половини шеснаестог века, да је био француски архиепископ, и да је оставио за собом писма која су пронађена и објављена тек око средине прошлога столећа.

Међу тим писмима има једно са којим бих желео познати оне који књигу не маре. Можда ће их ипак занимати — макар само као контраст њиховом мишљењу — пишчево истинско одушевљење за књигу, његово разумевање књиге и онога што она даје, његов начин уживања у њој, његов свежи

¹⁾ Alex. Ireland, *The Book-Lovers Enchiridion*.

и бојадисани стил, његова наивна искреност, и његова ни мало наивна мудрост.

Наш архиепископ зна добро кад се, и где се, и како се најлепше ужива у књизи и читању:

— „Моја обитељ је празна,” вели он; „код куће нема никога осим мене и мишева који грицкају у својој усамљеној глади. У дворници се не чују гласови, ни кораци на степеницама, ни шум у спаваћим собама, ни узнемиреност и врева доле. Кухињски сат је стао. Шмрк бунара не шкрипи више; сви су звуци престали, осим жубора реке под прозорима, и потмулог и непрекидног брујања удаљенога града, и звонцета на капији; то се беспослени путници забављају...”

Он зна да прави пријатељ књиге и мудрац није амбициозни државник који капље над Демостеном и Цицероном да би боље спремио свој говор за скупштину, — није само стручан научник који сатима и данима решава загонетке неког замршеног прастарог текста, да би написао своју докторску тезу, — није човек који од књиге тражи помоћ да напредује у друштву. Он воли књигу ради ње, ради знања, и ради мудрости, и ради размишљања, и ради уживања које она даје; и уме, у осталом, да воли поред ње и друге ствари, као прави Епикуров ученик: —

„Ево седим овде без другог друштва осим књига и неколико ведрих пријатељских лица по зидовима; размишљајући о стварима прошлим и о стварима будућим; читајући помало, губећи се у сањаријама, будећи се поново да погледам кроз прозор и посматрам вечиту лепоту природе; задубљујући се изнова у неко драгоцено медено саће књижевности, путујући од писца до писца, трудећи се да ухватим одјеке који иду од књиге до књиге и својим нечујним збором и складом тесно спајају људе далеко растављене у времену и простору. Сви духови у прошлој повести света налазе своју жижу у књијници! Ту се налази врхунац са којег можемо сагледати све царевине света, и славу њихову!”

И са одушевљењем и наивном духовитошћу, архиепископ истиче оне две познате врлине књиге, која нам између двеју корица може дати цео свет и његове највеће мудраце, и бити нам увек на домаку: —

„Ја држим цео Мисир и Свету Земљу у оном ормару крај прозора. С ове стране је Атина и Римско царство. Никад нико није држао смотру над војском као што је војска књига. Ниједан војсковођа није имао такве војнике као ја. Редови у мојој војсци бацили би у засенак прве војводе Александрове војске...”

И са слободом, непосредношћу и неутегнутошћу писца шеснаестог века, де Поре даље испреда своју метафору: — „Нека војници изврше своју прозивку, ја ћу своју: — „Платоне!” „Овде сам”. Моћан, племенит војник. — „Аристотеле!” „Овде сам”. Он сам је читава војска. — Па онда прозивам Демостена, Цицерона, Цезара, Тацита, Плинија, и оне из чувене Александријске школе, — и друге, — све дивне детиће, наоружане од главе до пете, потпуно опремљене, здраве, свежег изгледа, као да су им богови дали дар бесмртне младости. И сви скромни; ниједан не проговори док га не ословите. И сви добри; ниједан никад не одбије молиоца...”

Али би погрешно било претпоставити да се наш архиепископ наивно одушевљава књигама. Он зна добро да све књиге не казују иста мишљења, и да се писци не слажу међу собом. „Ја нисам сигуран”, вели он, „кад би њихови писци били живи, да бих ја могао одржати мир у свом властелинству”. Он зна, да читајући, треба умети разликовати писце, и с друге стране мирити њихова мишљења. Он зна и вредности и недостатке појединих писаца. Он зна да од по неког писца, и кад је у своје време изишао на велики глас, треба узети можда само стоти део од онога што он каже,

једва неку ситну сугестију; и да од многих књига, опет чувених у своје време, човек може имати користи само тако ако из њих уме извести како *не треба* мислити и радити. Његова властита глава бира, суди и мири разноврсна мишљења људи, — разбијену парчад светског огледала, од којих и на најмањем светлуца један кутић света и један делић истине. Зато је наш архиепископ могао завршити горњу реченицу речима: „Али сад живе у слози, сви у строју чете; и сви раде за добро света, сваки на свој посебни начин; али сви прилажу”...

Овде је архиепископ требао додати нешто што је знао, али га се није тичало: — *не* за свакога, *не* за главе које нису добре. За ове, на жалост, док се не буде нашао — немогућ — начин *да мање ђаметни науче ђознати ђаметне*, остаје да важи она персијска изрека: — „Мудар човек позна незналицу, јер је и сам некад био незналица; али незналица не може познати мудрога, јер сам никада није био мудар.” И тако и за књиге као и за људе.

Наш архиепископ се не брине о другима; филозоф за себе, прелазећи преко питања које је додирнуо, он наставља своје писмо у славу књига, казујући шта он у њима налази.

Све је у књигама; не само мудрост мислилаца и знање научника, но и уметност уметника, и мисли о њој, и њена дела у сликама: —

„Праксител и Фидија гледају кроз мој прозор, док ја одлазим на Акропољ да видим шта су они урадили. Архитекти раде дању и ноћу, а звук чекића се не чује; моји уметници сликају, моји цртачи цртају планове, моји песници певају, моји филозофи дискутују, моји историчари испредају своје суво ткиво, моји богослови тку своје, још тање. Цео је свет око мене! Све што је икада потресало људска срца, или палило њихову машту, овде је. Редови моје полице су друмови времена. Векови су радили, нараштаји су се дизали, и све њихово цвеће овде је попадало. Ово је башта бесмртнога плода, без пса и змаја да је чувају...”

Тако стари Жилбер де Поре, мудрац и писац.

А ми — ми бисмо могли додати његовој књижности сву књижевност која је дошла после шеснаестог века, — од људи бољих од Аристотела, Демостена, и Цицерона, — непрегледну војску у којој и редови носе официрске униформе, — све благо новије књижевности, велико море с тисућама моћних и украшених галија, с товарима најдрагоценијег блага из Голконде и Елдорада, према којем су Крезова ризница и Мидино злато сиротиња, — *и од којега сваки од нас може на својим полицама имати увек више но што може за живота потрошити!*

Тога сам се сетио кад сам јутрос прочитао у новинама оне у почетку наведене речи о књизи — „овој тако мало траженој роби у наше време.”

О УМЕТНОСТИ

Две речи о уметности¹⁾.

*Ваше Височанство,
Ваше Високоїреосвештенство,
Госїође, Госїодо, —*

Моја је улога данас врло кратка, и врло скромна. Она нема да траје више од двадесет минута, и своди се на неколико речи које имам да кажем у вези с овом збирком слика изложеном око вас, коју је Гђа Хвајтхед тако љубазно поклонила „Материнском Удружењу“, да се прода у његову корист. Гђа Хвајтхед желела је да учини поклон који ће и продавцу и купцу бити подједнако користан, и бити у исто време и леп и користан. Из тога је разлога изабрала слике. Уметност је једна од оно мало ствари на свету, које су и лепе и корисне у исто време. И онда је замолила мене да тим поводом кажем неколико речи у прилог уметности и у прилог збирци, која треба да буде продана како заслужује сама по себи, и како заслужује и циљ нашег данашњег састанка.

Ја сам се позиву радо одазвао, прво с тога што Гђи Хвајтхед није могуће ништа одбити, — нарочито не у оваквој прилици кад се она, заједно са Гђом Сергејев, оволико заложила за једну нашу установу. Један од наших листова рекао је

¹⁾ Предавање држано у дворници Грађанске Касине у корист „Материнског Удружења“.

овом приликом тачно и лепо, да „овој забави, независно од њеног циља, даје нарочити значај то што њу приређују госпође овдашњег енглеског и руског посланика“, које су дошле међу нас, „хотећи и саме да узму учешћа у нашем друштву и његовим потребама.“ И лист завршује речима: „У толико смо пре дужни одазвати се њиховом позиву.“ Не може се тачније казати.

Али ја сам се позиву одазвао још и с тога што и сам волим уметност, и што бих волео да је воле и други око мене; и држао сам да можда ни двадесет минута говора у корист уметности неће бити на одмет.

*

Ја вам нећу говорити посебице о изложеним сликама, још мање о сликарима који су их сликали. Сликари су више мање познати, а слике ћете сами разгледати кад их станете куповати. Ја ћу вам о изложеној збирци рећи само оволико: — да је врло добра, састављена из врло добрих сликара, и да је у исто време врло разноврсна. Она је, од онога који је слике сакупио и репродуковао, уређена под насловом *Сто најбољих слика*, — по угледу на другу једну, књижевну збирку коју је саставио један енглески научник под именом *Сто најбољих књиџа*. Као број и производња књига, тако је и број и производња слика једно море у вечитој плими, и људи су и за једне и за друге почели правити спискове оних међу њима које образован човек треба понајпре да позна.

Таква је једна збирка ова коју овде имате пред очима. Њу је састављао Европљанин и Енглез, и можда је зато у њој заступљено само европско сликарство, са сразмерно највећим бројем енглеских слика; али је, у свом оквиру, збирка, као што рекох, врло добро састављена. Сlike су пробране из сликарства свих уметнички најважнијих народа европских: из сликарства тадијанског, шпанског, француског, енглеског, холандског, немачког, и руског; — и из разних доба уметничке

историје, почев од петнаестог века, па до данас, до живих сликара. Збирка тако представља на врло разноврсне начине врло разноврсне лепоте сликарства. Свака слика у овој збирци заслужује да се зна, и свака заслужује више или мање да уоквирена виси у вашој соби за дочек. Сасвим је свеједно коју ћете откупити; са сваком ћете купити једно класично дело.

Разуме се, ово нису праве слике, но су само фотографски снимци. Они оригиналне слике представљају само несавршено. На њима нема једне од најважнијих, и најживописнијих особина сликарства, — на њима нема боје. То је, наравно, штета, јер је боја весеље души и очима. „Свака је пега боје кап вина људском духу.” Али, као што је лако разумети, друкчије није могло бити. Оригиналне су слике недомашне, и ценом и реткошћу, обичне хромолитографије врло несавршене, а фотографија с бојама још није коначно пронађена. Ви знате да се у овом последњем правцу отишло прилично далеко, и да је баш пре неколико месеца учињен знатан корак унапред. Данас се толико успело да на фотографским плочама могу да се добију верни и јасни бојадисани снимци бојадисаних предмета. Пре неколико дана, мој колега Г. Ђорђе Станојевић показао ми је прве бојадисане фотографије које су израђене у Физичком заводу нашега Университета: — једну српску тробојку, једну вазу с цвећем, диван застрт шареним ћилимовима, и једну девојчицу у башти. Сва су четири снимка испала изванредно јасно и верно; све шаренило снимљених предмета остало је на фотографској плочи. На жалост, још није нађен начин да се бојадисани снимци пренесу с плоче и на хартију.¹ Тако смо, по-

¹) (1914). Познато је да су покушаји чињени у том правцу, откако су ове врсте први пут објављене, делимиче успели; али што се постигло, још је непрестано врло далеко од савршенства потребног за наше циљеве.

(1932). Данас се у многим случајевима, за многе слике, успело у знатној мери.

ред фотографије с бојама, још без ње, и упућени смо још једнако на досадашње безбојне фотографије. Оне, међутим, не могу, као што рекох, да препроизведу шаренило, боју уметничких слика.

Али ако не могу боју да даду, да ли је оно остало што *могу* дати тако мало? Оне дају *целу* слику, садржину њену, све појединости: — људе, куће, дрвеће, земљу, небо, море; дају тачан цртеж, који је друга најважнија, и суверено важна сликарска особина; дају перспективу, и дају композицију. Је ли то мало? Фотографски снимци уметничких слика могу се упоредити с гласовирском транскрипцијом композиција за оркестар. Као ни фотографије, тако ни гласовир не може да да *боју* инструмената у оркестру, ни гласове певача. И он даје само своје *једнобојне* гласовирске тонове место меког људског гласа и место шарених звукова инструмената, виолине и виоле, виолончела и баса, флауте, кларинета, обое, трубе, рога, харфе, тасова и таламбаса. И, разуме се, губитак није мали. Оног пуног, шумног, колорисаног звука оркестра нема више. Ко би, међутим, могао рећи да транскрипција за гласовир није при свем том лепа замена за оркестралну композицију? Је ли могуће свирати или слушати на гласовиру транскрипцију Бетовенове *Пасторалне симфоније*, или његове симфоније у *C-moll*, или Вагнеровог „Чарања огња” у *Валкири*, и не осећати сву меку или свежу — или дубоку и тајанствену — или живописну лепоту тих композиција? Сва мелодија и сва хармонија је ту. К томе долази још ово: ако сте, пре тога, те комаде чули с оркестром и певачима, ви ћете, поред мелодије и хармоније које вам даје и гласовир, под тим истим једнобојним гласовирским звуцима чути и боју инструмената и гласове певача. Ноте које слушате опомињаће вас стално на ноте које сте чули. Човек с извезбаном музичком маштом може и при самом *читању* гласовирске партитуре, без помоћи гласовира, гледајући само нотне знаке на хартији,

слушати музику која се у тим ситним знацима крије. Шербилије прича да је познавао једног старог немачког музичара, који је у домаћем животу био врло несрећан, и који је за те јаде налазио утехе у томе што је у вече, у постељи, читао оперске партитуре. „Те штампане ноте”, вели Шербилије, „певале су и свирале у његовим ушима; он је јасно чуо примадону, тенора, меке звуке виолина, обое, флауте, звонку јеку бакарних инструмената, и час је трептао од задовољства, а час плакао дијећи се.”

То што је партитура или гласовирска транскрипција у музици, то је отприлике фотографски снимак у уметничком сликарству. И као што је лепа гласовирска транскрипција неке лепе симфоније или неке лепе опере, тако је леп и фотографски снимак неке лепе слике. За онога који уме да га гледа, и поред онога што сам собом даје, фотографски снимак носи у себи и један део колорита бојадисаних слика; а за онога који је оригинале видео, снимак подсећа на слику, са свима или готово свима њеним особинама, исто онако као што симфонија одсвирана на гласовиру или прочитана у партитури подсећа на симфонију одсвирану целим оркестром. Колико то задовољство може бити, знају сви они који по повратку с пута прелиставају албуме музејских слика, и видели смо и на примеру оног старог немачког музичара.

Фотографски снимци, треба додати, имају још и ту добру страну, коју такође деле с гласовирским партитурама, што нас спремају да лакше, и боље, разумемо и оригинале кад добијемо прилику да их видимо, односно чујемо. Ко је на гласовиру претходно проучио партитуру опере, тај ће лакше и потпуније разумети и оперу кад је чује у позоришту; као што је познато, тако раде, кад год могу, музички критичари. Исто тако, ко на фотографији позна појединости снимљене слике, — њен предмет, композицију, појединости цртежа, изразе и

гестове лица, — тај се у исто време и за слику заинтересовао и, кад је доцније види у оригиналу, боље је спреман да је разуме у свима њеним појединостима, те према томе да у њој више и ужива. Фотографски снимак уметничких слика у један мах је и замена за њих и школа за њихово проучавање. Пријатељ уметности умеће увек ценити и корист коју имамо од фотографских снимака и задовољство које се у њима може наћи.

*

После ово неколико речи речених у прилог збирци, остаје ми да по обећању кажем још две речи у прилог уметности уопште.

У нас се она, на жалост, мало негује; и с тога је о њој потребно говорити. Кривица је нешто до сиромаштва и распарчаности нашега народа; али више до тога што људи још не знају вредност уметности. Кад би они знали да је она једна од најважнијих, највиших и најлепших грана људске просвете, и непресушан извор високог и великог уживања, они би брзо разумели да њу треба неговати равноправно с осталим гранама те просвете, с народним образовањем, с примењеном науком, са чистом науком. Погрешно је мишљење, и ако се може чути доста често, да је уметност раскош, и чак да је излишна, и чак, понекипут, да је штетна, да чини човека мекушним, да га расејава од његових озбиљнијих дужности. Таква више или мање непријатељска мишљења према уметности могу се, као што рекох, чути доста често. Али ја ћу вам одмах рећи зашто: само зато што има мало света који разуме уметност. Знајте да је то увек узрок — деведесет и девет пута на сто — кад год чујете да неко говори против уметности, било да говори човек прост или човек учен. Један од одличнијих енглеских математичара спорио је корист и вредност Милтоновог *Изјубљеној раја*, и, право математички и чисто научнички, питао је: „Шта је доказано у том Милтонову спеву?” Шта би тај математичар, који тако говори о једној књизи пуној високог песништва,

узвишене речитости, и одабраних мисли, — шта би велим, тај математичар рекао о некој слици, — у којој се не само ништа не доказује, но у којој нема ни мисли у правом смислу те речи, ниједног начела, ниједне пропозиције, — и управо нема ничега другог до црта и боја? За нас је Микел-Анцело врло велики: оне узвишене, моћне слике *Створења света*, Пророка и Сибила, које је он својом исполинском руком исписао на тавану Сикстинске капеле, иду за нас у најузвишеније производе људских моћи: — какве би оне изгледале нашем математичару, коме ни у Милтону није ништа „доказано?” А какве би му тек изгледале оне мале слике Шарденове, на којима нема ништа друго до неколико „мртвих предмета”, из најобичније и најмање узвишене свакидашњице: — парче сира, комад хлеба, једна јабука, пола чаше вина, у једном куту бело застртога стола? Без сумње би ћутећи одвратио главу, и са сажалењем погледао онога коме би се те слике допале. Па ипак су те мале слике Шарденове сасвим драгоцене ствари. Ко разуме сликарство, тај зна шта значе и шта вреде њихови сликарски квалитети: — њихове меке, пуне, дубоке боје, румено вино у провидној чаши, зелена и румена јабука, топли златасти тонови коре од хлеба, и тако даље (рекао би човек да гледа рубине, смарагде и топазе); — па она пуноћа и мекота цртежа и тонова, сва сликарска вештина, она здрава истинитост представљања, оно уметничко тумачење предмета и његових особина. Све то чини слику скупоценим парчетом сликарске уметности. Онај који би јој оспорио вредност, који би је назвао излишном стварчицом, могао би бити само човек који сликарство не разуме.

Тако и они који подцењују уметност уопште, чине то само с тога што уметност не разумеју. *Artem non odit nisi ignarus*; „за уметност не мари само онај који јој је невешт.” Таквом подцењивању не само уметности, но и других људских тековина,

узрок је најчешће искључивост једнострано образованих људи. Људи су најчешће једнострано образовани; али се они тога не сећају. Њима не пада на памет да има много ствари које они не знају, а радо говоре о тим стварима које не знају. Али за то њихова мишљења нису ни компетентна. О стварима се ваља обавештавати код људи који ствари знају, који се њима баве. Ако хоћете да сазнате вредност уметности, питајте људе који се баве уметношћу. Питајте уметнике, и љубитеље уметности, да ли је уметност раскош, или излишна, или штетна ствар; и видећете шта ће вам о томе одговорити. Они ће вам можда обратом рећи — и то ће вам бити нов пример, сад са *друге* стране, за то како људи говоре о стварима које не знају — они ће вам вероватно рећи да је, напротив, *наука* више мање излишна ствар, никад незавршено одгонетање мало занимљивих загонетака; и бујнији међу њима, као мало пре међу противницима уметности, рећи ће вам да је она чак и штетна, да суши срце, да убија поезију живота, и томе сличне ствари, У почетку прошлога века, при крају једног ручка код енглеског сликара Хедона, велики енглески песник Китс подигао је своју чашу и предложио друштву да испију ову неочекивану здравицу: „Нека је стидна успомена Њутонова!” Друштво је било изненађено; и други знатни енглески песник, Вордсворт, који је био у друштву — пре но што је пристао на ту здравицу, затражи неколико речи објашњења. Китс му одговори: „Зато што је убио поезију дуге, све давши је на голу призму!” И сви онда искапише чашу „на срамоту Њутонову”.

Међутим, није ни потребно да кажем да је и ово мишљење о науци исто тако погрешно као и оно мишљење о уметности, и да га опет могу имати, као мало пре, само они који ствари не знају. Наука не само да не смета поезији, но јој често и помаже; исто онако као што поезија и уметност могу да помажу науци. У својој лепој књизи *О васпитању*,

коју би сваки отац и свака мати требали да прочитају, Спенсер каже: „...Наука напротив отвара научнику читаве светове поезије онде где неукни ништа не виде. Људи који се баве научним истраживањима показују нам сваком приликом да осећају не само исто тако као и други, но и живље још, поезију свога предмета...” Други један научник, Сер Џон Лубок, у својој књижици *О задовољствима живота* вели: „...Где ће неуко око видети само глиб и прљавштину, наука ће открити дивне могућности. Блато које газимо ногама на улици прљава је мешавина од глине и песка, чађи и воде. Издвојите песак (као што напомиње Рускин), пустите атоме да се у миру сложе према својим особинама — добићете опал. Издвојите глину, она ће се претворити у белу земљу, од које ће се моћи добити најскупоценији порцелан; или ако се буде још даље пречистила, добићете сафир. Узмите чађ, и ако се са њом буде учинило што треба, добићете дијамант. Најзад ће се вода, пречишћена и дестилована, претворити у кап росе, или кристалисати у лепу звездицу”.

Држите ли да онај који зна овакве и друге сличне ствари, налази у овом свету мање поезије но онај који за њих не зна?

Мишљење да наука убија поезију исто је тако погрешно као оно друго по коме је уметност противна науци, или мекушна, или излишна.

Уметност је оправдана потреба људског духа; она одговара нашим дубоким, урођеним нагонима. Говорећи другом једном приликом о лепој књижевности, која је такође уметност, рекао сам да нам је она потребна из више узрока, али поглавито са њене поетске, идеалне, осећајне природе. Свакидашњи је живот сув, прозаичан, пун непријатности; чак задовољства његова имају на дну горког талогa. Дође тренутак кад осећај затражи чисто, непомућено уживање, пожели да проживи мало у ведријим и светлијим световима, у којима нема сенке

ни лицу наличја. Ту нашу жељу ништа боље не задовољава но уметност. Њене су умотворине нов свет један у који можемо да се склонимо кад нам овај постане досадан или недовољан, — свет велики, светао, чаробан. Не излазећи из собе, остајући оно што смо у животу, ми с књижевним и уметничким делима пред собом лутамо по целом свету и по целој природи; присуствујемо најразноврснијим призорима и гледамо најшареније слике које се могу видети; пролазимо кроз најчистија осећања; познамо најдубља посматрања највидовитијих посматрача; живимо, речју, у најсјајнијем кругу и најлепшем свету који човек својом маштом може створити. „Живот је у том идеалном свету”, рекао сам том приликом, „као здрава шетња по врховима висова; срце на тим висинама брже куца; очи боље и даље виде. Хоризонт се проширио; поглед на ствари разведрава се, и човек, у тим ретким тренуцима, излази прекаљен, као окупан у чистом етру, са јаснијом и вишом свешћу о себи и свету”.

Све ово што је овде речено о уметности уопште, вреди такође посебице о сликарству, о коме је овде ближе реч. И оно задовољава нашу потребу за осећајним животом, и даје нам само чиста узбуђења, и даје идеалну, па ипак тачну слику света (то је једно од великих постигнућа уметности), и пружа нам богат, непрегледан музеј шарених слика и прилика овога света. Ја вам о томе даље нећу говорити, ви ћете сами мало час видети или нагодити — делимице и кроз ову малу збирку која је овде изложена — како је разноврсно и лепо и узвишено оно што може да се види у том „музеју”: титанске натприродне фигуре Микел-Анџелове; драмске приче, ритмичне композиције, гипки ставови и љупка лица Рафаилова; рајска, детињски златна блаженост Фра Анџеликова; моћни реализам Хига ван дер Хуса; висока душа и непогрешност Леонардова; дубока озбиљност и савршени цр-

теж Диреров; огњевита боја Ђорђеорова; чедне мадо-не и анђели Ботичелијеви; умиљати анђели и мадоне Коређове; живи људи онога мађионичара Веласке-са; патетична природа и златна светлост и тајан-ствена провидна тама Рембрантова; изразити ставови и отмена лица жена Ренолдсових и Генсберових и госпоре Ван Дајкове; сељаци и њиве Миле-ове; ливаде и животиње Потерове; сунцем пре-ливене марине Клодове; сетно и чисто небо Ројс-далово; чаробне хармоније тона и сутона код Хви-слера; светли, као сребром попрашени предели Кор-ровљеви; и тако даље, и тако даље, — речју, све што је око нас, све што промиче испред наших очију и прожима нам душу, и човек и земља, и небо и море, цела природа, жива и мртва, у свима њеним облицима, покретима, цртама, и бојама, у њеном васколиком, неисцрпном шаренилу.

Но то није све. Томе ваља додати ову врло важну ствар, да уметност, поред тога што нам да да уживамо у њеним делима, уме да нас научи да доцније и сами, својим властитим очима, видимо у свету оно што виде и уметници. Ја се, на жалост, на овоме не могу задржати; моје је време строго одмерено. Да није тако ја бих вам, надам се, показао, какво је, не више уживање, но *васпитање* које нам даје уметност. Људи нису научили да виде. Стотина ствари пролази испред њихових очију, а они их не опазе. Између њих и природе изгледа као да је спуштен вео. Један сликар немачки рекао је једном: „Човек је у искушењу да помисли да је око за већину људи само за то ту да посредује између њих и штампане хартије, и да их чува да се на улици не ударе о фењер”. Скоро је дословце тако. Ми смо слепи — не ни кратковиди, но баш *слепи* — за стотину ствари које су на два корака и стално пред нашим очима. Колико је свет пун и шарен, а колико ми мало од њега видимо, најбоље ћемо разумети кад се сетимо како мало разумемо од слика које гледамо по музејима. Нису

криви сликари што их ми не разумемо. Криви смо ми, зато што ми нисмо научили у природи видети оне ствари које они у њој виде, из ње ваде, и пред нас износе. Пре неколико година, ја сам стајао у „Модерној галерији” у Бечу, пред оном лепом сликом Сегантинијевом: „Рђаве матере”. У једном алпјском пределу, окружена голим брдима, пружила се дуга равна снегом покривена. Дуг ред голог дрвећа иде средином равни, и губи се у даљини, у подножју брда. На сваком дрвету, уплетена косом у грање, виси, мртва, по једна „рђава мати”. Под тим аветским приликама светлуца, треперећи тисућом одблесака, снег, — хладан, леден, сав плава у сенци од брда, иза којих се гасио дан. Док сам ја тако стајао посматрајући слику, наиђоше две госпође, и застадоше пред њом, и гледаху је ћутећи. Очигледно су тражиле шта слика треба да представља; ја сам осећао да оне то траже, и ако је слика за онога који уме да гледа била врло јасна. И нисам се преварио. После кратког времена, једна од госпођа рече другој: „*Eine Überschwemmung!*“... „Појлава!”... И решивши на тај начин питање, оне одоше даље.

Зашто су се ове госпође тако превариле у значењу те лепе слике? Зашто им се од снега учинила вода, од снегом покривене равнице поплава? Једним делом зацело с тога што нису довољно разумевале сликарску технику, „знаке” којима сликари казују своје утиске. Али то није главно. Главни је узрок био тај што нису никад опазиле да је снег, кад је у хладу, и под плавим небом, плава као вода. За воду су, међутим, знале да може бити плава, зато што су је чешће посматрале, и зато што је код воде, која нема сопствене боје, то лакше запазити. За снег нису знале, јер га нису довољно гледале и научиле видети.

Ово је један од стотине и тисуће примера који показују како смо мало научили да гледамо, и од

какве нам помоћи ту може бити уметност. Уметници су људи који ствари, видљиве појаве овога света, виде пре и боље од нас. Они нам их затим показују какве су. Ко се на уметности није учио, а сам није уметник, тај нека не мисли да је овај свет потпуно и јасно видео. Само уметници и можда нарочито одарени људи умеју сами да виде. Енглески естетичар Рускин, као мало дете, гледајући једном један леп предео, узвикнуо је уплашеној мајци: „Мајко, изгледа ми као да ће ми очи искочити из главе!” Такви људи могу по који пут да виде; али и они, баш као Рускин, дугују више уметности но себи. Сви ми остали остајемо за половину ствари овога света слепи довека, ако на уметности не научимо гледати.

Научимо ли, међутим, гледати, — овај се свет претвара — верујте моме ограниченом, али истинитом искуству — у огроман калеидоскоп боја и линија, у чаробно позорје, у очаране градине, о којима се говори још само у бајкама. Колико се ту облика извија пред нашим очима, колико боја трепери, колико светлости сија, то онај за кога је уметност затворена књига не може ни слутити! Кад год мислим о овом *преображењу* света гледаног кроз призму уметности, ја се сетим једнога места у коме Бери Џонс, сликар чије ћете слике видети у изложеној збирци, прича о својој младости, о оном добу кад је са својим друговима сликарима ушао у сликарско братство Прерафаелита, које се све било предало уметности. „Била је, вели, једна година у којој, како ми се чини, није било никад кише и облачног неба, но је било плаво небо од Божића до Божића, и лондонске су се улице блистале у светлости, и било је увек јутро, и ваздух је био благ, и пун жеке од звона”.

Такав празник чини од живота уметност. То је оно што нам даје уметност, и посебице сликарство, о коме је овом приликом поглавито реч. И сваки корак који човек учини на сусрет уметности,

— ма он био и најситнији, ма то било само *куповање* слика, или само куповање фотографија, или и само гледање фотографија, — корак је напред ка великом и високом уживању о коме смо мало час говорили. Купите једну од ових изложених фотографија, и ви сте, као што рекох, учинили такав један корак унапред!

И у исто сте време приложили свој дар невољнима и напуштенима, учинили сте једно добро дело.

Слика и критика.

На једној од последњих изложоба у Павиљону вредне и заслужне „Цвијете Зузорић“, чуо сам пред једном сликом оцену, и коментаре, који су ме подсетили на реч браће Гонкура — „да је слика ствар која на свету чује највише глупости“. Па како је слика била добра, снажна, без сладуњаве „лепоте“ и сентименталности, а коментари (баш због тога) били неповољни, — пошто нижи укуси воле баш сладуњавост и сентименталност, — ја сам се опоменуо и оне друге речи истих писаца: „Оно што се вашој метреси или собарици инстинктивно, од прве допадне, то је ружно“. Јер: ружно је ономе који нема укуса лепо.

Но нису само обични посетиоци уметничких изложоба неспремни да правилно цене уметничка дела. То је случај, много чешће но што би било допуштено, и са већином професионалних уметничких критичара. Кад би слика умела да чита, она би исто толико лудости прочитала колико их чује.

За правилну оцену уметничког дела тражи се, као и за сваку другу стручну оцену, велико знање, које је неуметнику врло тешко стећи, и које врло мали број критичара стиче, и чак и то, држим, никад потпуно; потпуно, то јест до последњих појединости техничке израде уметничког дела. Сликарство и вајарство, о којима је најчешће реч, претпостављају, пре свега, опсежно и оштро или суп-

тилно посматрање природе, које свака нема у својој моћи и свом искуству. Ко није сам посматрао природу, ко не зна како у *природи* изгледа ствар и свака појединост представљена на слици или кипу — сваки мишић на човекову или животињском телу, сваки део насликаног дрвета, кора на дрвету, облик његова листа, светлости и сенке у његовој круни, и тако даље, и тако даље, — тај неће моћи рећи ни да ли су те ствари на кипу или слици добро представљене. Треба прво знати природу, па *по* њој ценити кип и слику.

Даље, треба разумети стручни „језик” и „азбуку” сваке уметности, техничке начине којима, на пример сликар, представља оно што је видео. Ко не разуме шта значе *сви* потези његове кичице, потези којима он казује небројене појединости посматране природе; ко не разуме материални знак — „црте” и „пеге” — којима на свом платну сликар замењује видове спољашњег света, — тај слику може исто тако мало разумети и оценити као књижевни критичар који би имао да оцењује књижевно дело на језику или у азбуци коју не разуме, коју још није научио. Није довољно слику гледати, треба је видети. Свак мисли да види слику, а он на њој види само оно што на њој види неуго око.

Примера погрешних судова које су дали уметнички критичари (овде није реч о нашим), ја, са својим ограниченим искуством, знам за многе десетине, да не кажем на многе стотине. Данас ћу дати један кога сам се сетио баш поводом слике и оцене на поменутој изложби.

Не наводим га, међутим, зато да покажем недовољно знање и способности уметничких критичара. Ја сам много пута доказивао да — по правилу — само уметници, и то добри уметници, умеју да цене уметност како ваља; и саветујем публици која се интересује за уметност, да се, колико јој је год више могуће, поучава од самих уметника.

Ја тај пример наводим због тога што је он почућан у једном посебном, и теоријски важном погледу. Он показује како људи превиђају: *да добро уметничко дело не приказује природу, но приказује утисак који добијамо од природе*. Ни најтачније израђена слика неког предмета — мртве ствари, предела, човека — није уметничко дело ако је само верна, објективна копија тога предмета. Она може бити тако верна да чини илузију; да позитивно превари наше око; да делује на нас као природан предмет, — баш онако као што се прича о Паразијевој насликаној завеси, коју је његов тамац Зевксис хтео да подигне, да би иза ње видео слику. Али таква слика неће бити право уметничко дело, јер она није *протумачила* природу, јер у њој нема поезије, нема уметникове душе; јер нам није сада дала оно што треба осетити пред природом; но нам је дала голу природу и оставила да ми сами тражимо шта је на природном предмету значајно, занимљиво, осећајно. Таква непротумачена слика није уметничко дело исто онако као што ни слика руже или човека у огледалу није уметничко дело; — као што уметничко дело није ни гипсана маска узета са нечијег лица или гипсани салив узет са нечије руке или трупа; — као што уметничко дело не би био ни стенографски извештај с неке бурне скупштинске седнице, ни неки веран новинарски опис којег било од многих драмских призора који се одигравају у ширем или ужем људском животу. Тек када дође уметник, и од стотруке мешавине свих појединости прими свој *утисак*, и помоћу одабраних и значајних појединости тај утисак представи, — на кипу, слици, у драми или роману, — тек тада настаје и постаје уметничко дело. У том смислу, цела би уметност требала да се назива „импресионистичком”.

Пример који рекох да сам изабрао, то је једна карактеристична и знаменита слика Тернерова: „Бура с мећавом: пароброд у опасности у близини пристаништа”.

На њој ћемо, на конкретном примеру, видети како су и зашто су уметнички критичари грешили оцењујући је.

Наслов Тернерове слике коју уметнички критичари нису разумели, казује довољно њену садржину, њен предмет. Тај предмет је, очевидно, превасходно драматичан и неоспорно занимљив за све врсте гледалаца. Осим тога, у доба кад је слику изложио (1842), Тернер је одавна био познат „мајстор“, и свакако је знао, или морао знати, да у њему има посла с уметником који је свој занат потпуно савладао, и који не може учинити грубу погрешку кад представља оно што је посматрао. Свакако је уз то морао знати, ако је само мало хтео да размисли, да савестан уметник има и боље око и веће искуство но они који летимично виде ствари овога света, и који можда дотичну представљену ствар нису уопште никад видели.

Али, правило је да они који не знају — и баш због тога што не знају — мисле увек да знају; и на Тернерову слику, у пркос свима противним разлозима, критика се била окомила; скоро као на слику неког мазала који, место да слика, само мрчи своје платно. „Смеса сапунице и гашеног креча“, — тако је један критичар обележио Тернерову слику. То је било све што је он на њој видео и од ње разумео.

Зашто?

Зато, на првом месту, што је гледао ствари — и говорио о стварима — које не познаје. Речени критичар није, по свој прилици, никад видео какво изгледа море после јаке буре која је трајала три или четири дана. (Ја сам случајно имао прилике да то видим; и можда ћу вам у једном од идућих „Листића“ саопштити опис тога призора, како сам га на лицу места ставио на хартију). Затим: изглед бесног мора с обале и са воде, с мора, две су разне ствари. Тернер је био на води, на лађи која је била у опасности. Тернер је, предвиђајући

туђе незнање, у каталогу Изложбе нарочито напоменуо: „Аутор је био у тој бури оне ноћи, кад је *Ариел* напустио *Хариџ*.”¹⁾ Као што је доцније сам причао једном пријатељу: — „Желео сам да покажем како такав приказ изгледа; тражио сам од морнара да ме вежу за катарку, да бих могао посматрати; остао сам везан четири сата, и нисам се надао да ћу изнети главу, али сам сматрао да сам дужан насликати оно што сам видео ако останем жив.”

Пошто не могу дати слику Тернерову, која би вам представила његова посматрања, даћу вам опис онога што је Тернер том приликом видео и доцније представио на својој слици, речима Рускиновим из његовог великог дела *Модерни сликари*. То место гласи:

„Сразмерно мало људи је видело како изгледа море после врло јаког ветра који је трајао без прекида три или четири дана и ноћи; а они који то нису видели, држим да ствар себи не могу представити, не само што се тиче снаге и величине таласа, но нарочито с обзиром на потпуно уништење сваке границе између мора и ваздуха. Вода, дуго шибана и узбуркана, разбила се не само у ситну пену, но у масе нагомиланих масница, које у плетеницама и венцима висе с таласа на талас и — кад се који узвије пре но што ће се преврнути — изгледају као спетови и мреже белих шара са његова гребена. Њих сада дохвата ветар, не разбијене у ситну прашину, но у целим комадима, као узрујане, ускомешане, завихорене масе, које ваздух чине белим и густим као да је пун снега, само што су овде пахуљице дуге по стопу или две; сами таласи су такође пуни пене у својој унутрашњости, у својој утроби, тако да су скроз бели, као вода испод великог водопада; и масе њихове, које су тако пола вода пола ваздух, ве-

¹⁾ Пристаниште у Есекеу, у Енглеској.

тар рашчупа даље у комаде чим се подигну, и носи, с хуком, као дим који гуши и дави као права вода. Додајте томе да кад ваздух, услед дуге кише, изгуби своју влагу, он привлачи ситну водену прашину, и на површини воде прави не само дим од врло ситних капљица, но завитлане магле; замислите још ниске кишне облаке спуштене до саме морске површине, који се ковитлају и лете поцепани и рашчешљани с таласа на талас, и напослетку, замислите саме вале на њиховом врхунцу снаге, брзине, величине, и помаме, како се дижу и спуштају у брда и провалије, као изорани у свом силном комешању, кроз цео тај хаос; и разумећете да тада заиста више не постоји никакав прекид између мора и ваздуха; да никакав предмет, ни хоризонт, ни знак, или какво природно обележје положаја, није више остало; да је све небо пена, а цео океан облак, и да ни у ком правцу даље не можете ништа видети, као што не можете видети ни кроз водопад.”

То је приказ који је Тернер посматрао и представио, а који критичар није познавао и није разумео.

Треба, наравно, признати да се не може тражити од сваког критичара, или образованог гледаоца или читаоца, да је видео или доживео све што је сваки уметник видео и доживео. С друге стране зна се да уметници — баш из сада поменутога разлога — треба да избегавају предмете који су део искључиво њиховог, индивидуалног искуства. „Истина често није вероватна”, — вели Боловљев стих. Али зна се и то да се од критичара тражи много опсежније, ако не детаљније искуство, но од аутора; онај који нема потребно искуство, не треба да буде критичар. И зна се, даље, да критичар који има основна искуства може маштом да их допуни у појединачним и изванредним случајевима који су му остали непознати. Тургенев није извршио самоубиство; али је описао Неждановље-

во самоубиство као да је сам свршио као Нежданов. Да је Тернеров критичар имао бар основно искуство, он би слику Тернерову бар у том погледу могао разумети.

Али, поред овог, и сви општи узроци погрешним уметничким критикама (које смо горе побројали) имали су удела у овом посебном случају са сликом Тернеровом.

И онај који има у свом искуству предмет или призор који је уметник приказао, и тај треба предмет или призор да уме видети *онако како ња је видео уметник* — који га је гледао својим извежбаним очима, с усредсређеном пажњом, дуго, много пута, и по нужности је морао открити на њему особине и одлике које су остале тајна за наше површно и наивно гледање. Да је Тернер своју слику насликао „лепо“, „јасно“; све предмете с оштрим ивицама, велике таласе ритмично распоређене, зелене, са рубом беле пене на њиховим гребенима, на небу облаке из којих пахуљице снега, свака одвојено, падају на море, — дакле онако како их је човек неуметник *наивно* видео у природи, или на сликама старијих сликара, — критичари би слику разумели, и нашли би да је лепа и истинита. Међутим, лепа би можда могла бити, али баш онда не би била истинита. Онако како је призор Тернер видео, онако како га критичари нису видели, таква је истина.

Други узрок неразумевању био је тај, што критичари не знају увек, ни довољно, „језик“ и „азбуку“ сликара, не разумеју оне ситне „материјалне знаке“ сликареве кичице. Загледајте пажљиво неку слику, заустављајући поглед на сваком квадратном сантиметру њеном (место што је гледате летимично, обраћајући поглавито пажњу на њену садржину); и видећете да се са сваким сантиметром „потези кичице“, „црте и пеге“, мењају: дебље и тање, пуније и плиће, светлије и тамније, кроз целу лествицу боја, црта и светлости. Треба има-

ти на уму, да скоро свака од тих црта и пега има свој посебни значај, да је сваку од њих добар сликар намерно, с нарочитим циљем ставио на своје платно; сасвим онако као што добар писац бира сваку реч којом жели да каже своју мисао. Не разумети *значај* тих потеза кичице исто је што и превидети или не разумети речи којима је писац казао своју мисао. Критичари нису разумели Тернерову слику прво зато што нису познавали природу као он, али исто толико зато што нису разумели значај његових *сликарских* знакова. Они су његову слику могли назвати „смесом сапунице и гашеног креча” само зато што нису разликовали *квалитет* сивих и белих боја на Тернеровом платну, но су их помешали са сличним бојама „сапунице” и „креча”, које су имали у свом примитивном искуству. Они ту нису разумели „језик”, „изразе”, „азбуку”, „материалне знаке” сликарског представљања.

Трећи је узрок погрешној оцени Тернерове слике био у томе што већина критичара — у коју спадају и професионални — не знају теоријски, нити осећају инстинктивно (као што то чине уметници), да добра слика не даје „копију” природе, но „импресију” коју од природе добијамо. Ја сам горе рекао мане сликарства које само препроизводи природу, објективно, као фотографија, а не тумачи природу; и на то се нећу враћати. Овде ћу рећи само оно што се тиче Тернерове слике. Тернер, гледајући узбуркано море, његов бес, оно уништење граница између мора и неба о којем говори Рускин, добио је свој утисак од целог призора, не од појединих његових елемената. У том целокупном призору, поједини елементи, као такви, играју подређену улогу; представити их онако како их око види сваки за себе, значило би разорити утисак. А Тернер је, као и сваки други уметник, сликао свој утисак — *значај* призора; и зато је сликао само оно што тај утисак чини, занемарујући

поједине облике, оне појединости које су без важности за утисак; занемарујући баш оне појединости које неук човек види и памти, посматрајући неки скуп природних предмета, — јер их гледа аналитички, не синтетички; јер их гледа интелектуално, не *осећајно*; јер не уме да продре дубље у њих; јер не осећа у облику таласа тежину воде, ни снагу, ни дубину мора; јер, расејан појединостима, не опажа превагу сиве и беле боје — магле и пене — у целом призору; не осећа *хаос* елемента у коме су се изгубиле, и треба да се изгубе, ситније, за ефект незначајне појединости. Ту тежину воде, њену дубину, снагу, њен рашчешљани бес, комешање и врење, цео онај општи, угашени, и скоро једнобојни тон буре на мору, — целокупни утисак нечег замршеног, поамног, мрачног и нејасног, *збир* сабирака, не саме сабирке, — то је оно што је Тернер хтео да прикаже, а што критичари нису разумели, јер не умеју да виде целину и осете утисак, но виде само посебне, неповезане појединости; и не примају осећајни утисак, но само виде оком. Они су тако у положају човека који би, читајући књигу, памтио и разумео поједине реченице, а не би разумео целу мисао, и зато остајао хладан на узбуђеним местима.

Било да се ствар тиче попрсја, које ваје вајар, било да се тиче слике која представља буру на мору, добар уметник увек види целину, и *истиче* значајне појединости у њој. „Свака је уметност *карикатура*”, рекао је једном смело, али врло тачно Либерман; — „*карикатура*”, која овде *истиче*, подвлачи, наглашава, *леје* особине. Сваки уметник *појачава* значајне појединости, и сваки прави уметник даје само утисак, само своју импресију. Кад се једном један од најзнатнијих енглеских сликара предаде потужио Тернеру да у Италији није могао да позна предео који му се пре неколико година допао и који је хтео да слика, Тернер му је одгово-

рио: „Како! Зар ви, у вашим годинама, још не знате да треба сликати своје *импресије*?”

Општи наук — јер се посебне теме саме истичу у горњим редовима — општи наук који из свега овога има да се изведе, то је да човек не треба да ради оно за што није спреман и да пише критике пре но што научи ствари о којима жели да пише. Он то треба да чини у толико мање што се све може научити. То је често тешко; али све што је добро, тешко је, као што је све рђаво лако, и као што је, у уметности, све лако рђаво. Радом се, где има дара, може све постићи; — „*labor omnia vincit improbus*“, — „неуморан рад све савлађује.”

А где нема дара — треба опет радити; и, под условом да се у породици и даље негује посао у питању (или умне способности уопште), дар ће доћи, и оно што није могао отац, постићи ће његови синови, или унуци... Многе би погрешне мисли биле уштеђене психолозима, моралистима, друштвеним реформаторима, кад би пошли од тога да је права друштвена и човечанска јединица породица, а не појединац: — стабло дрвета, а не његово лишће, које сваке године затрепери и опадне.

Суд о суду.

После теме „Слика и критика” логично долази на ред тема „Сликари и критичари”; после суда критичара о сликарима, суд сликара о критичарима.

Јер је јасно да сликари, читајући оцене својих критичара, морају имати свој суд о тим оценама. И иначе је истина да се и о сваком суду суди као и о свакој другој ствари.

Отуда је и она реч: ко год суди, суди му се. И отуда вреди и даљи закључак, да: ко год суди другоме, суди и себи.

У једном предговору свом, од пре двадесет година, писао сам: „Не треба заборавити да сваки критичар својом оценом оцењује на првом месту себе”. Он својом оценом другог показује *себе*, — свој ум, своје знање, своје поштење, целог себе, умног и моралног. Он у својој оцени даје оцену своје властите личности, као да је ту оцену други написао: још боље, јер је *та* оцена потпуна, и апсолутно верна истини. И та оцена остаје. Кад је неко буде читао после педесет година, и буде сравнио са делом о коме је писана, она ће бити исто тако изречно јасна и „доказна” као и првог дана.

Отуда даље и овај други закључак, речен у поменутом предговору одмах иза прве реченице: „Шта више, ако му је оцена погрешна, он онда оцењује *само себе*”. Јер истина на крају, после дужег или краћег времена, увек избије и побеђује;

и оно што је погрешно речено мора отпасти од онога о коме је речено и пасти на онога који је рекао. Како оцена о првом није тачна, остаје тачна само оцена коју је критичар дао о себи.

Тако је и са уметничким критичарима и сликарима. И ако сликари не пишу, а критичари пишу и објављују своје оцене у стотинама хиљада примерака, неписани суд сликара о критичарима полагано осваја, и освојиће, и доведиће једном до испуњења моје давнашње и жарке жеље да уметници почну писати уметничке критике, да они постану професионални уметнички критичари.

Данас желим да на три примера, изабрана између више других, покажем мишљење уметника о њиховим критичарима.

Први пример вадим из једне парнице која се за време рата водила пред једним лондонским судом. Неки богати амерички љубитељ слика купио је од једног продавца слика, за врло велику суму, једну слику Џорџа Ромнија, једнога од тројице највећих енглеских сликара осамнаестог века. Купио је, између осталих препорука, и по стручном вештачењу *Тајмсово*г уметничког критичара. Како, којим путем су се родиле сумње у аутентичност слике, није ми познато; знам само да је купац подигао парницу против продавца, и тражио да овај сумњиву или лажну слику прими натраг и врати паре. Пред судом је имало да се расправи да ли је слика била лажна или не.

Парница је трајала дуже времена. Једно слободно поподне, поневши доглед за сваки случај, отишао сам до суда, да и сам видим спорну слику и присуствујем претресу. Доглед се показао као непотребан. Судница је била мала; у клупама је седело једно петнаест људи; за својим столом, у средини задњега зида, судија; десно и лево од њега, под правим углом према њему, сведоци. Лево су седели сведоци за продавца (међу њима и *Тајмсов* критичар), десно сведоци за купца — три сликара академика.

На сва три зида иза судије и сведока много слика. То су биле аутентичне Ромнијеве слике из свих периода његова рада. Међу њих је била унесена и осумњичена слика.

Њу није било тешко познати. Међу светлим, сребрним, „мајсторским” сликама Ромнијевим, она се јасно, скоро грубо издвајала својом тамном, тупом мрком бојом и својим недовољно поузданим цртежом. Како је *Тајмсов* критичар, или ма који други поштен човек иоле вичан сликарској уметности, могао за ту слику рећи да је Ромнијева, остало би за мене тајна, да имам боље мишљење о професионалним уметничким критичарима. (Слика се доцније показала као рад Озије Хумфрија, сликара трећег реда — од кога, међутим, познајем један леп лик Ворена Хестингса). Чињеница је, да је баш оно поподне кад сам био у судници, *Тајмсов* критичар, одговарајући судији, тврдио и на суду да је слика одлична и да има особине Ромнијевих слика; доказујући своју компетенцију чињеницом, да је био седам година *Тајмсов* уметнички критичар.

Све то није врло важно; оно ради чега сам ствар испричао, то је одговор најстаријег сведока сликара на „стручна” мишљења „познавалаца” уметности „Ви сте чули, господо”, рекао је судија обраћајући се сведоцима друге стране, „шта кажу стручни критичари. Шта имате на то да одговорите?”

Не мичући се, мирно, мирним гласом, сликар је рекао само ово, и онда ућутао: „Ми сликари не мислимо високо о суду критичара.”

То је у тој прилици био суд сликара о суду професионалних уметничких критичара. —

Други мој пример за суд сликара о критичарима значајнији је, јер јасно показује да сликари држе да њихове судије могу бити опет само сликари.

Тиче се баш Тернерове слике „Морска бура с мећавом”, о којој смо говорили.

У својим *Модерним сликарима* (Књ. V, Део IX, Гл. 12) Рускин саопштава једну анегдоту из приватног писма В. Кингслија, наставника Сидни Сусекс Колеџа у Кембриџу, — значајну, по мишљењу Рускиновом, за „дух Тернеровог рада, какав је био за време целог живота његовог”: — „*Би-ти истинит ђрема себи, и ђрема друђима.*”

Нас се овде општи значај Рускинових напомена мање тиче. За нас је овде значајна једна реч Тернерова на крају писма Рускиновог дописника. Кингсли пише: —

„Био сам пошао са својом мајком и сестричином да гледамо Тернерове слике; па како моја мати не разуме ништа од уметности, водио сам је дужином галерије да је доведем до места одакле се види велики Ричмондски Парк; али кад смо пролазили поред „Морске буре”, моја мати застаде пред том сликом, и више је нисам могао одвојити од ње; она ми је о њој рекла много, много више но што сам и сам знао, иако сам видео многе морске буре. Моја мати је и сама једном била у истој таквој бури на обали Холандске...”

Кингсли даље прича како се после дужег времена нашао с Тернером, захвалио му на допуштењу да с мајком види поново његове слике, и рекао му да он извесно „не би могао погодити која је слика његову мајку највише занимала”; па му је онда рекао која је то слика била. Тернеров одговор није био одговор очарана човека... „Али”, рекао му је он тс Кингсли, „моја мати је сама била у истом положају.”

Сад долазе речи Тернерове због којих овде причам Кингслијеву анегдоту.

„Је ли ваша мати сликар? — упитао је Тернер.

— Није.

— Онда је она морала мислити на нешто друго.”

Дакле, ни онај који је видео у стварности приказ насликан на слици Тернеровој, и учествовао у њему као и сам Тернер, ни тај није у стању разумети слику која тај приказ представља кад сам није сликар. Јер сликарев рад треба разумети сликарски, не по његовој теми и садржини; а то, како јасно излази из питања и одговора уметника Тернера, није могао човек који није и сам сликар. —

Мој трећи пример је можда најзначајнији, јер се тиче самога Рускина, најзнатнијег уметничког критичара у целој историји уметничке критике; и има да посведочи *исто* што су посведочила и прва два примера са некомпетентним критичарима — и ако у врло сведеној мери.

Рускин је био човек огромног и многостраног дара, писац врло великог броја сјајних књига о уметности (на првом месту), и других књига о васпитним, моралним и друштвеним питањима; књига сјајних садржином и обликом подједнако. Студије његове о скоро целокупној уметности пуне су врло значајних, врло оригиналних и дубоко схваћених мисли, и пуне не само тачних теоријских опажања, но и тачне, потпуно компетентне критике појединих уметничких дела, нарочито сликарских. Ниједан уметнички критичар и естетичар, ни пре ни после њега, није умео тако подробно и стручно ући у сликарска дела, у поједине особине сликарских дела, у сликарске састојке тих дела, у најситније појединости сликарске вештине у оба њена правца — и у погледу посматрања природе и у погледу уметничког извођења. Ко год га је читао, ма само књигу две, зна и опсег и минуциозност његова посматрања, његову беспримерну вредноћу и савесност у испитивању, и његово велико знање, стечено посматрањем и мишљењем, не читањем. Он је можда понекад претеривао у својим мишљењима, других пута оцењивао ствари са једног својевољно изабраног, правом предмету страног гледишта; али и његова претерана

мишљења и његове једностране оцене и опажања имају увек у себи један део истине који се не сме занемарити и који треба за науку запамтити. О таквом човеку не може се не веровати да је разумевао сликарство, и да га је разумевао сликарски.

Али — и ту има једно „али“. У једној области ја држим да га је издало његово стручно познавање сликарства. Кад год је говорио о старијем сликарству, он је *мало* грешно, онолико колико у својим оценама греше често и поједини сликари, не са недовољно техничког знања, но са једностраности свога гледишта. Где изгледа да га је издала стручност, где изгледа да га је изневерило његово велико знање, то је код *модерне* уметности, посебице код импресионизма (чији се далек почетак, у осталом, води још од Веласкеса). Импресионизам, последња велика школа у историји сликарства — камен је спотицања, највећи камен спотицања, и за ретке уметничке оцењиваче који знају свој посао.

Разлог томе није тешко наћи. Импресионизам је открио, не нов начин представљања (то је мање важно), но нов начин *гледања*. Он је открио да су црте и боје предмета — нарочито боје и њихови тонови — у природи, у отвореном пољу, друкчији но што смо их из најчешћег, свакидашњег и непосредног искуства, у радионици и у соби, навикли видети. И тиме је другим и великим тешкоћама за оцењивача додао нову, највећу, за чије је савлађивање било потребно васпитати ново чуло, и одвићи се од гледања како нам је скоро било урођено.

Ту су се спотицали и најбољи оцењивачи; ту су се збуњивали и одлични *сликари*, — као на пример, импресионистички немачки сликар Уде, који је признао да ни као сликар није успео разумети импресионистичко сликарство читавих седам година. И ту је и Рускина, изгледа, издало његово велико знање.

Његова несрећа је хтела да је баш сликар кога је он највећма волео, Тернер, био импресионист — отац модерног интегралног импресионизма. Рускин је за тога човека учинио што ниједан критичар није учинио ни за једног уметника, славио га и бранио у читавом низу речених дела, учинио за његов глас више но потомство. Млад, пун одушевљења, освојен оригиналношћу Тернерових слика, силином њихових боја, бујношћу Тернерове маште, разнострукошћу и плодношћу његовом, он је, може се рећи, цело своје највеће дело, пет књига *Модерних сликара*, посветио величању Тернера. Је ли га и разумео, онако како је Тернер желео да се његове уметничке тежње разумеју?

Ја држим да није. Из свога властитога опажања навешћу један случај. За време рата биле су у лондонској Националној Галерији изложене, између осталих, четири слике Тернерове — четири чаробна предела из околине Рима, четири ваздушаста платна, као у сну виђена, на која је неко не ставио, но духнуо устрептао и шарен прах од свих седам дугиних боја; савршенство коме се ниједно зрно тога праха не би смело одузети, коме се ниједно зрно тога праха не би смело више додати. Рускин је — у свом Каталогу Тернерових слика — те слике прогласио као недовршене!

Али моје мишљење има мало тежине. Како је сам Тернер мислио о свом критичару? о критичару кога је лично искрено волео и ценио, и који је за њега и његов глас тако много учинио?

То нам је Рускин, са својом лепом и ваздашњом честитошћу и искреношћу, сам рекао, на крају *Модерних сликара*:

„Моје лично дивљење према њему било је умерено одушевљено, али му оно није давало ни зрачка задовољства; он у то доба није могао да у мени пробуди разумевање за његове главне тежње; он ме је волео, али није нимало марио за оно што ја кажем... Хвале других није признавао ни у

облику те сетне љубави; оне су пролазиле поред њега као шум ветра”.

„У то доба...”, вели Рускин... Али — још четрдесет година доцније — Рускин је опет, говорећи о једном другом великом импресионистичком сликару, Хвислеру, показао да су импресионистичке слике стране његовом знању; и за Хвислерову слику „Ноктурно у црно и златно” (коју смо ми тадашњи ђаци у Паризу видели у годишњем „Салону”) рекао је да је Хвислер њоме „изручио лонац боје у лице публици...”

Разумети модерно импресионистичко сликарство сликарски, врло је тешко. То је, у овом посебном случају, Рускиново извињење. Али остаје то да је Тернер морао и за свога најбољег пријатеља и добротвора, и за уметничког критичара као што је Рускин, мислити и показати — као и онај академичар о *Тајмсовом* уметничком критичару — да га не сматра компетентним да цени његове слике. Разуме се, између *Тајмсовог* критичара који није умео да разликује Хумфријеву слику од Ромнијеве, и Рускина, који се није снашао у једној јединој области сликарства, размак је као између земље и неба. И у незнању има сто ступњева.

Такав је „суд” сликара „о суду” критичара. И тај суд је оправдан на страни већине уметника, заслужен од стране већине уметничких критичара. И тај суд остаје, јер је истинитији, те и одлучнији од првога — од суда пре другог суда, од суда без суда.

Бура на мору.

Читалац се вероватно сећа Рускиновог описа мора „које је врло јак ветар непрекидно шибао три или четири дана и ноћи”.¹⁾

Опис Рускинов је врло леп, и ако нешто реторски, и састављен више зато да објасни једну нарочиту особину Тернерове слике но да да пуну представу јаке морске буре. Рускин сам каже, у својим „Белешкама”, да је његов опис „добра студија бурног времена”, али — „независно од свога циља, сасвим слаб у поређењу с оно мало речи којима би сваки велики песник описао море, кад би то имао да уради”. Рускин додаје, да се „више поноси овом својом кратком реченицом” у *Енглеским љистаништима*, која описује одбијање великог таласа од обалског стења: — „У једном тренутку дупља од кремена, — у идућем, стуб од мрамора, — у идућем, облак који се расипа”.

Као песничка дикција, ова реченица је лепо казана; али се не бих могао сложити с Рускином да је она као опис, као верна слика, боља од првог описа који знамо. Међутим се потпуно слажем с његовом даљом напоменом: — „Као подробан опис, ништа није равно Дикенсовој бури приликом Хамове смрти у *Давиду Којерфилду*”. Само, Дикенсовом опису треба још додати и Лотијев опис буре у *Исландском рибару*, и Конрадов у *Тајфуну*. Овај последњи био би најлепши — тачније: најјачи — да Конрад уме боље да компонује.

1) В. чланак „Слика и критика“.

Данас желим да одржим раније дато обећање, да дам опис једне морске буре, како сам је сам доживео — с обале — у почетку месеца децембра 1897. на острву Капри, око тридесет километара јужно од Напоља. Саопштићу га по белешкама које сам, посматрајући буру, водио дан по дан, за сва четири дана док је бура трајала; и саопштићу га истим речима које сам у белешкама употребио. Опис нема друге вредности осим своје тачности. Употребљен у приповеци или роману, он би имао да буде попуњен многим појединостима које су у мојим белешкама изостављене; имао би да буде проширен, развијен, стилистички обрађен и, разуме се, везан за лица и догађаје, — речју, драматисан, претворен у уметнички опис у уметничком делу. Овде је он само једна прегршт посматраних чињеница, делимичан извештај једног очевидаца.

Неколико првих дана по мом доласку на Капри имао сам лепо време, и провео сам то неколико дана крстарећи тамо амо по том стрмом и бреговитом острву, које, у облику положене осмице или „мускацоне”, излази одвесно из мора, — триста метара у висину на једној страни, пет до шест стотина метара на другој страни, с преседлином у средини. У преседлини се налази пристаниште и, нешто више њега, варошица Капри. Лево и десно од ње, на све стране, расејано, леже виногради, маслинове шумице, воћњаци, бокори кипариса, и пиније, са њиховом високом, равно раширеном круном, у облику сунцобрана. По стеновитом острву живописне стазе свуда се вију између ниских камених зидова, између високо израслих и бујних агава и опунција, — често поред источњачко белих зидова кућа, уз које се пужа црвени и плави ладолеж; других пута, мимо жуте, ружичасте, плаве куће, равне горе као да им је ветар однео кровове, или мимо лепе виле ћудљиво подигнуте

на падинама, или мимо баште у којима расту наранџе, палме, лимунови, и гранати, и цветају руже, од којих путеви миришу. Ваздух миран, и топло сунце лије своју благу златну кишу усред зиме, на путника у сламњем шеширу и сивом оделу, и ваздухом зује, и по насипима пута вијугају, пчеле и гуштерици, — драги Теокриту.

Кад оставите ову питомину, и шетња вас одведе на ивице високог и стеновитог острва, — на пример на пут који је на северној страни острва, према Напољу, усечен у стену, и води ка другој вароши острва, Анакапри; — и кад са висине од триста метара погледате у одвесну и вртоглаву низину, — под вама се комешају стене, отварају бездани; у дубини између вас и мора, избија из стења понеко извијено скомрачно дрво или жбуње или вињага; још дубље испод тога, дупље и пећине; још ниже доле, на једном ћувику, мали пустињиков стан; испод њега, две тице крстаре; и сасвим доле, где језичак земље улази у воду, мајушни, тамно црвени кров једне кућице међу маслинама, поред зеленог мора, — на које сада пада поглед, и прати га даље, свом дужином и ширином његовом, према Напољу и његовом заливу, који се далеко и у полу-кругу, миран и светао, развија пред вама.

По подне је; око четири и по, о заласку сунца... Ту сам већ скоро читав сат. (У мојим белешкама стоји: „Заиста, не као фраза, човек не може да се одвоји; опазих одједном да сам *још ту*“)... Велики Напољски залив, са Кастеламаром и Сорентом, приближава се с десне стране, као рог полумесеца, моме острву, својим ртом Кампанела — иза којег се, даље на југу, под ведрим, јасним вечерњим небом, преко мирног и сјајног мора, виде Амалфи и Салерно, у својим заливима, — Лево од мене, подаље, велико острво Искија; право преда мном Напољ. По светлој површини мора ретке рибарске барке с тамно жутим једрилима и, у даљини, једна мајушна лађа са својом дугом браздом

за собом. Десно од Напоља Везув, висок, правилан, сав црн, као застрт црном кадивом, са својом перјаницом од дима. Иза њега, у дну, на хоризонту, црвени се снег на високим планинама.

Вече је освојило, смркава се, ваља се вратити у хотел, — где је опет све тако лепо и мирно; само што је у салону подложен камин, јер је децембар, и ноћи су нешто свежије, према топлом дану. Кроз прозор се виде звезде, врло сјајне. Дрвеће у врту хотела непомично.

После вечере, опет сам ван вароши, на друму, одакле се види Напољ.

Исти приказ као и мало пре; само сад под плаштом ноћи. Напољ се сја у великом луку као огрлица, као да је половина звезда ведрога неба пала на варош. —

Сутрадан, небо се почело облачити. — Сунца више није било. Небом су ишли светли сиви облаци, испод којих понеки кишни и црни теку полако. Све унаоколо било је сиво као бисер; и море. Напољ и цела обала су у сивој пари. Ветар се био дигао.

Идућег дана ветар је био јачи. — У вече, јак. — И растао је и даље. У току ноћи пробудило ме је хучно шуштање палма под мојим прозорима у хотелском врту: лишће је шумело као да је од метала, са свом жестином. Кроз велики хотел и његове ходнике ветар је у ноћи хујао, клопарао око врата и прозора; и растао, како је изгледало, свакога часа. „Ово је бура”, помислио сам.

Ја нисам имао искуства: бура, права морска бура, била је почела још рано јучерашњега дана; дувао је моћан широко, чију снагу нисам умео да оценим, већ и због тога што је на копну човек увек више или мање заклоњен, а са висине и из даљине море се не види добро.

Сутрадан ујутру није више могло бити сумње. Ветар је хујао и пиштао на све стране, бесан; чуо се дању као иначе ноћу,

Устао сам, и погледао кроз прозор своје собе, окренуте југу¹, — и зачуђено сам гледао промене на небу и на мору. Није само нестало сунца и плаветнила, него је све изгледало као промењено. Неко чудно осећање, независно од онога што човек има пред очима и ван сразмере са оним што види, обузимало га је, као да се нешто непознато и необично дешава. Заинтересован, обукавши се, изишао сам на терасу хотела. И ево шта сам видео, — тога и других пута, истога дана и два идућа дана, редиговано по кратким и пословним белешкама.

Небо је цело било равномерно покривено јасним сивим облацима. Једва се могло видети да облаци нису једноставни, но да их има већих и мањих, ширих и ужих, јаснијих и тамнијих, који преко опште сиве основе, као тања копрена, клизе или јуре. Испод њих, доле, море, — узнемирено; али се то с висине и из даљине не види много. По морској површини пена, у первазима, крестима, и широким масницама, коју ветар, с времена на време — ретко — диже и носи даље. Таласи, безбројни, виде се како се пропињу и скачу један на други, брзо, непрестано, по целој површини, лево, десно, и у дубини, до хоризонта. По таласима магла; напред ређа, дубље све гушћа. Крај обале, међутим, — ваљда тамо где има стења под њим, — море је зелено, као стакло, негде као трава, негде плаво-зелено, негде љубичасто (где је сенка од облака јача); а уза саму обалу пена, сиво бела, пуна, тешка, густа, разливена, час као комади павлаке, час као млазеви узмућеног цеђа који одскачу у вис, час рашчешљана и помешана с водом која шиба, прска, расипа се. Све то гледано с висине и из даљине. — Ветар, врло јак (и на тераси), шуман, ху-

¹) Хотел „Quisisana“ (који је дао име познатој Шпилхагеновој новели) лежи на јужној падини острва, према отвореном Средоземном мору, једно три четири стотине метара далеко од мора, у правој линији.

чан, пиштећ, дувао је око мене бесно. Руком сам се држао за ограду терасе.

Решим се да одем до самог мора, на тој истој јужној страни острва, коју је тукао широко, — једно петнаест минута хода по камењу, у лево од мога хотела, до рта Трагаре и до Фараљона. („Фараљони” су три крша, од осамдесет до деведесет метара висине, који, код саме обале, и донекле везани за њу, стрмо излазе један поред другог из мора, и настављају дивље стеновиту и поцепану обалу рта).

Кад сам — с великом муком, против ветра који је дувао по изложеном и стрмом путу, — дошао до доле, нисам прво ништа видео; само метеж и хаос. Зауставио сам се био на једној стени, *два метра* изнад и позади воде, јер ближе није било могуће прићи. Море у даљини нисам могао видети; оно што се преда мном дешавало заклањало је — физички — све остало. Помамно, море се дизало високо и падало, и опет дизало и падало, расло у тренуцима, надимало се као да га нека унутрашња моћ надима и диже. Вода се разбијала у пљусак, или је стинута ударала о оштре и големе ивице стења; провлачила се кроз тесне и високе пукотине обале, и враћала се; улазила у дубоке дупље, излазила из њих; дубила се, па опет дизала у вис, и опет падала, журно, с невероватном снагом. У исто време прштала је у свима правцима, претварала се у снег који се не може речима описати¹⁾), у мириаде белих водених мехурића, помешаних с пеном, који су се — терани бесним и вихоровитим ветром — ковитлали, лепршали, гушћи но пахуљице густога снега, и падали, пљуштали, и шибали на све стране око мене, и за мном, и по мени. Усне су ми биле слане, одело мокро као да сам из воде изишао; лице исто тако, поквашено водом и попрскано пеном

¹⁾ И те се речи налазе у мојим белешкама.

као и хаљине. Удисао сам и мирисао воду као да сам у њој. Шум таласа је био заглушујућ, а ветар је наваљивао, тискао као чврсто тело, са свих страна, тако да човек није знао на коју страну да се одупре. Сва су чула била погођена и расејана морем и ветром; почео сам осећати себе као неки стран предмет. Остао сам тако доле док напослетку сузе нису удариле на очи, и глава се збунила, и неки неодређени страх ме почео обузимати. Био сам приморан да се вратим.

У подне сам опет дошао. Море је било „лудо“. Све исто, али све много јаче. Пена уз обалу много гушћа и много шира; а вода сва као рашчупана, рашчешљана, и сасвим бела; само у средини, између стења, мале површине зелене. Море као да је цело добило виши „ниво“, и изгледало је као да је неравније но пре, и тако бесно плуска као да га је неко уздрмао у циновском чабру циновским рукама и да га и даље поамно љуља. Кад га погледате на једном месту — оно се дуби, дуби, — па се одједном, поред обале, из празне шупљине која оголи стење, један талас почиње дизати, и расте, и дуго расте; па онда му се гребен подигне, па преврне, а он испод пене изиђе велики, огроман, у облику моћне, широке пирамиде, и врх му онда прсне у мириаду белих капи¹).

Трећега дана, у јутру. — Ветар исто тако бесан; али је преко ноћ променио правац: силан југозападни „либечо“ дошао је после југоисточног „широка“. Не силазећи до мора — из добрих разлога — посматрао сам море с терасе хотела. Призор тога дана, и с висине, био је сасвим друкчији; али изванредан, — светао, моћан, необичан. Облаци су се били стињили и разредили; сунце је пробијало кроз тање слојеве и кроз паведрине, и обасјавало је неком жутом светлошћу целу огромну

¹) То ће бити оно што је Рускин (читалац се сећа) казао у оној својој „краткој реченици“: — „У једном тренутку дупља од кремена, — у идућем стуб од мрамора, — у идућем облак који се расипа“.

површину морску. Ова је, са висине и из даљине, изгледала као почишћена; по њој су се, у далеким размацама, кретале неке високе завесе, као од прашине, и неки стубови, опет као од прашине, посејани на много места по пучини, лево и десно, и у дубину, све до видика. То је била узвитлана пена и разбијена вода коју је, у великим масама, југозападни ветар дизао са креста таласа и носио као прашину, лево од мене, према истоку. Изгледало је као да десетине исполинских руку чисте водену пустињу.

Четвртог дана чинило се као да се све помамило. Као да сам био опчињен, опет сам пошао — *по несрећном ветру* — ка Фараљонима; било је девет сати у јутру. На пола пута, морао сам своју зимску пелерину — коју су махови вихоровитог ветра надимали и увијали тако да нисам могао да корачам — оставити у некој старој капији; и *по врло проређеној*, али *врло јакој* киши (чије су ретке капи тукле као град), пошао сам још неки корак даље, сакрио сам се иза једне стене, и гледао.

Десно од мене, према стрменим кршевима Кастиљона, пена поред обале није више, као прошлих дана, бео и широк перваз на морској ивици, но широка и дуга, протегнута раван, широк и бео појас који залази дубоко у море, дуж целе обале; а вода код обале, у колико је остало под пеном, није више зелена, но замућена, прљава. Лево, ка Калабрији, море, тамно, тупо љубичасто — изгледа не више издигнуто, но издубљено, угиба се, као у мукама, „као да море хоће још једно море да роди”; — и талас за таласом, таласи за таласима, по целој пучини докле око допире, иду лагано, правилно изорани, јогунасто, мрачно, према обали, један за другим, са својим белим крестима, од којих је море готово све бело, и које ветар чупа и носи — не као кад је „чистио море”, не као прашину — но у комадима, у великим комадима, с махни-

том силином и брзином. Ја сам стајао, и гледао, борећи се с ветром, и ако заклоњен иза стене, покушавајући, у два маха, да приђем мору ближе; али је ветар био тако силан да ме је, кад оставим заклон, заносио по вољи, хучећи, цвилећи, јаучући, хучећи, тако јако да је кроз ниску, суву и ретку траву шуштао и фијукао као кроз шуму. Оним проређеним капима кише тукао је као градом, а вџдом с мора је засипао очи, које више нису могле видети, и чувати човека од неког погрешног корака. „И ја не смедох доле до Фараљона”, пише без зазора у мом бележнику.

Тек сутрадан — или преко ноћ — ветар је био нешто попустио. Али је море још остало јако узбуркано. Неколико дана паробродски саобраћај био је обустављен и у сразмерно заклоњеном Напољском заливу (Енглези у мом хотелу почели су страховати да ће нам нестати меса, које се доносило из Напоља); а седамдесетогодишњи старци говорили су да такву буру свога века нису запамтили. Кад сам се после десетину дана вратио у Напољ, још сам затекао на кеовима разваљене ограде и друге трагове те велике буре.

Да унесем и један људски елемент у овај извештај о једном природном призору, додаћу да сам поменутог последњег дана буре, кад је ветар био нешто попустио, са своја два познаника, руским архитектом Гебхартом и енглеским новинаром Мудфордом, направио по подне мали излет до Анакапри, оном северном, заклоњеном страном острва; и да сам, враћајући се с њима — на оној оштрој окуци где се прелази на пут усечен у стену, — бис захваћен изненадним вихором, који је у моју пелерину ушао као у падобран, подигао ме у вис, преврнуо у ваздуху, и бацио поново на земљу — место преко ниске ограде испод које је, триста метара дубоко, шумило море. Помињем то и зато што сам више пута опазио да се људи у свом животу

сразмерно много пута косну смрти, па „Њ. В. Случај“, који је ствар непријатељски замрсио, ствар пријатељски и размрси. Али то узгред.

Овај „извештај“ по непотпуним белешкама, још једном, није „опис“ буре на мору. За овај би, као што сам пре рекао, ваљало много што шта изменити или додати; нарочито унети многе појединости (које сам могао унети, али које се у мојим белешкама не налазе), које би имале допунити целу слику.

Али овакве белешке су *грађа*, необилазна грађа за описе. Само такве белешке, то јест тачна посматрања на лицу места, могу дати здраву основу за уметнички опис вишега или највишега реда, наиме онај који не лаже и не машта, који саопштава *истину* и *природу*, а не лажно украшена привиђења, или још горе, лажне, накаламљене утиске и лирска одушевљења. И Дикенс, и Лоти, и Конрад, купили су грађу, оштро и правилно посматрајући, на лицу места, и томе дугују своје јединствене и уметничке описе. „Истина“ и „Природа“ — ту је све што је зрело и право лепо. Прва је највиши циљ, а друга је једини прави и добар учитељ.

Чак и велики песници, кад год описују више из маште но из посматрања, — као, примера ради, Виктор Хиго своју „буру на мору“ у *Деведесет трећој* — могу успети, и успеју доиста да нас узбуди, јер су велики песници; али „они који знају“, који су пажљиво гледали и тачно видели, увек ће и у тим описима великих песника осетити одсуство искуства, и неистину, — па било да се тиче описа буре на мору или описа битке на суву; и разликоваће описе Стендала, Толстоја, и Гаршина, који су битку видели, од описа Виктора Хига и Емила Золе, који је нису видели. А неистина мрчи сваку лепоту — телесну, душевну и умну.

За ово што сам рекао о Хиговом опису буре на мору, имам као јемца — Г. Ж. Руша, француског капетана корвете, професора поморске школе у Бресту, писца књига: *Како ћемо разумети небо и атмосферу* и *Како ћемо разумети море?*

„Collegium musicum“¹⁾.

Госпође и господо,

Ако мој глас могне допрети до вас у овој нашој великој дворници, ја имам за четврт сата да вам кажем „циљ и значај“ нашега Collegium Musicum, то јест његово постање, људе који су га створили, значај и вредност музике, њен положај међу осталим уметностима, њен положај на Университету, њену васпитну вредност. Само то...

Али с добром вољом, и са слушаоцима као што сте ви, за четврт сата се може рећи много што шта, врло кратко, па можда ипак јасно.

Циљ нашег Универзитетског Камерно-музичког Удружења видели сте из позивница. Удружење је створено, прво, да негује музику „камернога“ стила, то јест музику „за собу“, за мали круг солоинструмената, за дуετε, квартете, сонате, и за сличну вокалну музику; — и друго: да васпитава музички укусу наше университетске омладине.

Људе који су Удружење створили дознали сте такође из позивница. Удружење је основано од стране једне групе университетских наставника. Који су међу њима за то оснивање најзаслужнији, негодно је казивати из појмљивих разлога, али вам најмање заслужног могу рећи без зазора: то је данашњи председник Удружења. Како му драго са

¹⁾ Уводна реч Председникова на првом јавном часу ново основаног универзитетског друштва за неговање музике, „Collegium Musicum“.

тим, довољно вам је знати да су сви оснивачи били подједнако уверени да музику треба неговати на Университету; да Университет треба да буде као нека врста средишта за све духовне манифестације једног народа; да је музика ствар опште културе, а не предмет којим би имала да се бави једна класа стручњака, на пример само изванредан број чланова Филозофског Факултета. Сви су факултети заступљени у нашем Collegium Musicum; међу првим оснивачима били су, на пример, наше уважене колеге са Медицинског Факултета, велики пријатељи музичке уметности, Г. Г. Јоановић и Буриан. — Сад кад сам поменуо два имена, не могу да не поменем још два, браћу Милојевиће, *par nobile fratrum*, вредне међу вреднима у овој нашој ствари. Од стручног музичара међу њима, Collegium Musicum очекује много, и дочекаће ако прилике буду иоле повољне.

Наша је жеља била, госпође и господо, да Университет учини што више може за музичку уметност, једну од најмоћнијих и најплеменитијих међу уметностима, — за ту, као што каже Шопенхауер, „прву и праву царску уметност” међу осталима, за тај „свети, тајанствени, дубоки језик тонова.”

Шта је то што ту уметност чини таквом? Зашто је овај који има част да вам говори вечерас могао рећи једном, у својој младости, да су најсрећнији часови у његовом животу били часови кад је слушао музику? Он је имао ту ретку срећу да се у свом већ дугом веку бави многим уметностима; можда свима. Оне су му све подједнако драге. Али зашто ни о једној није рекао то што је рекао о музици?

Изазивам овде своје успомене утисака од разних уметности, архитектуре, сликарства, вајарства, поезије. Сећам се, на пример, — примере дајем апсолутно на дохват — утиска од Инвалидског Дома у Паризу, прве зграде која ми је, некад давно, от-

крила лепоту архитектуре; сећам се њене елеганције, господског достојанства, правилности, оног маестозно тихог утиска који гледаоцу струји као низ његова рамена, будући у њему осећање мира и стамености. Сећам се готских катедрала, њихове масе и висине, њихових раскошних фасада, и њихове унутрашњости која, парадоксално, изгледа још виша од њихове спољашности, и која је још успешлија, још богатија — својом кишом вертикалних линија, својим перспективама, својим ефектом простора и полутаме; за готску катедралу је речено да је „химна Богу“, и утисак од ње има доиста тајанствено дубоки тон једне побожне химне.

Сећам се најлепших слика, кипова, и песничких дела — дела Тицианових, Рембрантових, Микел-Анџела, Гетеа, Шекспира. Лепоту и силину утиска које велика књижевност оставља на читаоце није никоме потребно наглашавати. Гетеова *Ифиџенија*, баш као *осећај*, независно од песничких мисли, сва је склад и танано благо-моћно треперење, а њен крај звони чудесно као тонови најчистије симфоније. Шекспир, — поједини призори из његових најбољих дела, са њиховом драмском плахошћу и силином, са њиховом једром, густом, и огњевитом дикцијом, продиру с елементарном снагом у нашу душу, као да су разбили врата на њој. Сетите се и модерног романа, једног од најсавршенијих и најпотпунијих књижевних и уметничких родова: — после Додеовог *Набоба* човек остаје узбуђен, потресен, као после неког стварног догађаја; а о Манзонијевим *Вереницима* Гете је говорио (а Гете се разумевао у тим стварима): „Утисак је при читању такав да човек стално из узбуђења пада у дивљење, а из дивљења опет у узбуђење, тако да из једног од ова два велика утиска никако не излази... Манзонијев дух и душа стоје овде на таквој висини да му тешко нешто може бити равно.”

Тако исто, отприлике, и ако у нешто нижем степену, стоји и са најбољим сликарством и ва-

јарством. Свак ко је био у Сикстинској капели сећа се силног осећања којим је био обузет под небом Микел-Анђелове таванице, с њеним светом фресака; а овај који вам говори не стиди се признати вам да је, гледајући „Илиса“ са Партенонског забата у Британском Музеју¹, одједном осетио, тронут и изненађен, да му се грло стеже, као да ће зајецати, пред чистим савршенством *израде*, голе, пуне *израде*, на овом јединственом делу. Не то; но док ово пишем мени је изишао пред очи кут једне Коровљеве слике, само неколико провидних врхова сребрно сивог, пепељаво зеленкастог дрвећа Коровљевог; и моје очи је прострујало једно благо, али јасно, — једно благо, али у својој благости интензивно задовољство од тих прозрачних грана и тих светлих, као сребрним прахом попрашених тонова Коровљевих.

Таква су задовољства, такви утисци, моћни, или нежни, или нежно-моћни, које дају књижевност и пластичне уметности; и ти су утисци неоспорно уметнички снажни и велики.

Па ипак, ни највећи од ових утисака нису већи од утисака — нису *равни* утисцима које добијамо од добре, праве, велике музике. Први се не могу мерити с последњима. Сваки се утисак од уметничког дела, својим највећим делом, своди на осећајне тонове који се буде гредом у нама, и своди се на крају на један укупни осећајни тон који остане у човеку пошто је прочитао књигу, видео слику и статуу, чуо музички комад. То је као неко „крупче“ осећања, како сам га једном назвао, у којем се налазе збијени сви појединачни, постепено нанизани и нагомилани, ситни, расути наши осећаји. О томе даље не могу говорити; доста је рећи, да се, у крајњој линији, свако уметничко дело цени по том укупном осећајном

¹) Или „Кефиса“; име није позитивно утврђено. Реч је о фигури на западном фронтону, у крајњем углу лево,

тону који у нама остане, и да од *квалитета* и *интензитета* тога осећајнога тона зависи вредност, лепота уметничкога дела које га је изазвало. Критика, оцена уметничког дела и његове вредности, није, узгред буди речено, ништа друго до правилна и потпуна анализа тога тона.

Испитајте сада унутрашње стање у коме сте кад слушате добру музику, праву добру музику, и поредите га са осећајним тоном, са душевним стањем у коме сте кад сте под утицајем других уметности. Пошто је ове ствари тешко, можда немогућно казати јасно речима, ја се обраћам непосредном искуству свакога од вас; и надам се да ћете, кад аналишете своје осећање, наћи оно што и ја у себи налазим, наиме: да и најлепша зграда, и најлепша слика, и најлепша статуа, буде у нама осећајни тон — једва смемо рећи, али је тако — плитак, сув, површан, и слаб — не по себи; далеко од тога, и не дај Боже! — али у поређењу с осећајним тоном који у нама одјекује, који нас скроз прожима, кад слушамо најлепшу музику. Ни катедрала великога неимара, ни најлепша велелепна слика Тицианова, или сјајна и вебра Рубенсова, или замишљена и болна Рембрантова, или горостасни кип Микел-Анџелов, не могу произвести утисак који би, *као чисто осећање*, тако одјекнуо у нама као од симфоничних места у Вагнеровим музичким драмама, — од Бетовенових *Симфонија*, — од великих миса и ораторија... Сетите се само оргуље!... Док утисци од пластичних уметности остају негде на површини, у очима, у глави, „струје низ рамена” или „прострује очи”, као што сам горе казао, и тек с времена на време дирну у дубље струне у нашој души, дотле тонови музике продиру у нас, у нашу унутрашњост, у неке наше незнате дубине, с мекотом и интензивношћу којима се ретко нађу равне; чине да дроб у нама трепери; одјекују у нама прво до дубина душе, па онда и до дубина тела, а утисак — и то је оно чудо

и парадокс — остаје „нетелесан”, чист и чедан, као да га производи нека етарска, нематеријална, духовна прасупстанција. Сетите се само шта сте осећали кад из оркестра пођу, као зраци небом, први кристални акорди „Прелудије” *Лоенџина*; кад сте у *Парсифалу* слушали ону чаробну благу симфонију, мистични „Чар Великога Петка”, — у *Валкири* „Изазивање огња” и „Сан Брунхилдин”, — или трећи чин *Тристана*; кад сте слушали први део Шубертове *Недовршене Симфоније*, трагедију над трагедијама; кад сте слушали прва три дела Бетовенове *Симфоније C-moll*, целу његову *Осму Симфонију*, целу његову *Пасторалну Симфонију*!

Музика нас доиста пренаша као у неки други свет; а то није случај ни са једном пластичном уметношћу. Ја нећу да будем лиричан, али су то били други место мене. „Чим музика”, вели један енглески велики пријатељ музике, теоријски естетичар по својој струци, — „чим музика отвори за нас вратнице Лепоте, цео спољашњи свет ствари ишчезне из наше свести... Чини нам се да се Неограничено отворило пред нама и око нас... Што музика произведе у онима који је воле, то је као нека врста потпуног заборава себе самог. Она их савија као што ветар савија трску, и они долазе до свести о себи тек кад звуци престану.” — „Сви су мишићи напрегнути”, вели други један, немачки велики пријатељ музике, теоријски естетичар по струци, — „глава се диже смело, језа силази низ деђа... Ми постајемо краљеви, господари света... Доживљујемо најчудније авантуре, стремимо унапред, ослобођавамо очаране кнегињице”... А један француски велики пријатељ музике и естетичар, Стендал, вели: „Синоћ сам први пут схватио да музика меће човека у расположење у коме је кад је у присуству лица које воли; то јест, да музика даје вероватно највећу срећу која је могућна на земљи.”

Ви те ефекте можете и с поља видети на људима: јесте ли обратили пажњу на то какви изгледају људи који слушају лепу велику музику? Што се мене тиче, ја нећу никад заборавити једну младу Енглескињу, коју сам у једном тренутку, на концерту, био запазио хипнотисану, изгубљену за цео околни, спољашњи свет, нагнуту напрегнуто напред, везану непомично очима за оркестар, док је овај свирао *Allegretto scherzando* Бетовенове *Осме Симфоније*, — за које је Берлиоз рекао да је дошло с неба, и које је доиста дошло с неба. И нећу заборавити да сам и сам, не тако давно, у Минхену, с капелником Леве (јер је то врло важно ко води свирку), био безмало у истом стању за време тако званог „Призора крај потока” у Бетовеновој *Пасторалној Симфонији*.

О којој се још уметности може то исто рећи у том степену? Књижевност би томе била најближа. Интензитет који њени ефекти достижу, и ако није исти, није далеко од овога; квалитет осећајног тона који у нама буди кад је најбоља, стоји такође на истој висини. Она је, осим тога, својом мисленом вредношћу, изнад свих осталих уметности. Али као чист осећај, она се при свем том ни квалитетом ни интензитетом не може мерити с музиком.

Музика тај ефект постиже једним делом захваљујући нарочитој физичкој природи тона, и физиолошком механизму нашег чула слуха; али психолошки, она га постиже поглавито тиме што она *друкчије* делује на нас но остале уметности, што она једина међу уметностима утиче на нас *нейо-средно*.¹⁾ Остале уметности — и сликарство, и вајарство, и архитектура, и поезија — говоре нашој души *преко нашег ума*, преко слика и предста-

¹⁾ Изузетак, али само донекле, чини глумачка уметност, и плесачка. Но глумачка уметност је практично несамостална; а плесачка стоји знатно ниже у јерархији уметности,

ва овога света; ми од тих уметности добијамо емоције, у основи, истим путем којим их добијамо од спољашњег света. Ми, код тих уметности, прво примимо слике и прилике спољашњег света, и тек кад смо их у себе примили, оне изазову у нама осећања која им одговарају; те уметности тек посредно буде у нама наша осећања. Оне саме не могу да их кажу. Музика, међутим, казује сама осећања, уноси та осећања готова у нас. Њен ритам, њене мелодије, њене хармоније, њене дисонанције, сва њена динамика и агогика, пренашају се у нас без икаквог посредовања. Један дисонантни интервал или акорд готов је јаук; није опис призора који има накнадно да нас расположи тужно или очајно. Једно *crescendo* или *decrescendo*, без наше помоћи, пробуди *физички* у нама осећање снаге која расте или опада; и ми с њом растемо или падамо. Поједини ритми — ритам плеса, војног марша, погребног марша — међу телесно и непосредно целу нашу природу у „исти корак” с музиком; није било прво потребно пробудити у нама душевно расположење, весело или тужно, које би од своје стране пробудило у нама те ритмичне одјеке.

Тако је и с осталим особинама или састојцима музике. Речено је, и тачно је речено, да музика даје целу гаму наших осећања: радост, тугу, бојазан, наду, триумф, љубав, екстазу; — она их све даје на тај готови, непосредни, „заразни” начин. Она не изазива осећања, она је сама осећање. Тако од свих уметности она постиже циљ најнепосредније. То значи велику економију енергије, и сва уштеда иде у корист њених моћних ефеката. Ако смем употребити ту неестетичну реч, она нам даје већ „сварене” одјеке спољашњег света у нама.

То је разлог што је метафизичка естетика наша да „музика продире до језгре света”, да нас интуитивно уводи у „ствар по себи”. То је нетачно,

Интуиција, као начин појимања, сасвим је нешто друго „но што ташт свет мисли”; та интуиција нема ничега заједничкога с оним што се зове осећање. Осећање, као такво, није у стању ништа разумети, — осим себе. Музика нам ствари овога света тумачи мање но ма која друга уметност. Она нам даје, битно, само осећања. Али, на свој непосредни начин, она их буди у нама моћно и складно, с интензивношћу, пуноћом и чистотом какве она иначе никад немају. Она наша осећања егзальтира. Она подиже *tonus* живота. Музику су често назвали афродизиак. Није она афродизиак. Она подиже *сва* осећања, и подстиче све наше душевне покрете. У малопређашњем наводу Стендаловом, у продужењу, Стендал каже како музика, док је човек слуша, подстиче мишљење, и како је, слушајући једном музику у Напољу, решио један проблем који га је занимао. У „Новој Капели” катедрале у Орвиету, ваш вечерашњи предавач гледао је силне Сињорелијеве фреске једног празничног дана. У то забруја оргуља, и фреске Сињорелијеве постадоше лепше и силније. У свакидашњем животу — како тонови и обичне музике која пролази испред ваших прозора или долази из оближњег парка, разведре, убрзају било, метну живце у трепет, испуне срце неком врстом радости! Отуда музику свуда имате, на концерту, у позоришту, на улици, у кући, при свакој свечаности, на гозби, у сватовима, свирку и песму; њоме воде и војника у бој, а кад погине, њоме га испраћају до његова гроба. Музика је осећање, и где има људских осећања, и где их треба подићи, ту је и она.

Ја сам своје време, на жалост, прекорачио. Кад сам већ запао у грех, допустите ми, пре но што закључим, да по обећању кажем само једну кратку реч, без претензија, о васпитној вредности музике. Све уметности васпитавају; али док пластичне уметности васпитавају тумачећи свака на свој начин спољашњи свет, избором предмета и им-

пресија, и концентрацијом наше пажње на њихове битне елементе, дотле музика васпитава тиме што негује наша осећања. Узмите само то једно: како музика подиже, развија интензитет — али претањење, деликатни интензитет — наших осећања! Па се сетите колико се наша душа богати оним финим преливима разних осећања која музика може да изрази безбројним комбинацијама својих мелодијских, хармонијских, и ритмичних елемената! Узмите, само примера ради, онај ванредни први део Менделсоновог *Концерта* за виолину: колико деликатних и оригиналних интервала у мелодији, и других — у његовој финој, прозачној, пикантној хармонији! Сваки је од њих један нарочити танки прелив наших осећања; и свако од тих осећања може се само музиком изразити, и свако од њих може се само на музици научити. Не заборавите још да, као што рекох, музика *сва* осећања која нам даје претање, пречисти, оплемени; и онда није могуће да од тих ублажених, облагорођених осећања не остане трага у човековој души. Тако, дакле, музика наша осећања не само богати, но и облагорођава. Онај мргодни Шопенхауер каже: „Када слушате велику, пунозвучну и лепу музику, дух као да се у њој окупао; она спира све што је нечисто, све што је ситно, све рђаво, подиже свакога на највиши душевни ступањ који је његовој природи приступачан.” „Ко пева, зло не мисли”, вели и наша пословица; ко воли музику не може бити рђав човек; бар не у оној мери у којој би био да је не воли. Шекспиров Лоренцо каже Цесици: „Човек који у себи нема музике, кога склад слатких тонова не узбуђује, тај је створен за издајство, превару, и пљачку; покрети су његова духа тупи као ноћ, његова душа мрачна као Ереб; никад ни једном таквом човеку не треба веровати!” Лоренцо мало претерује; има добрих људи и ван музике; свако врло јако убеђење претерује. Лоренцо овде помало личи на француског парнасовског песника

Банвила, који је такође људе делио на две половине: на оне који воле Шекспира — и на шпионе. Али претерана реч (као што је лако разумети) не значи да у њој нема језгре истине.

Да музичку уметност гајимо међу својим ученицима и пријатељима Университета, ми смо основали *Collegium Musicum* на нашем Университету.

Обраћајући се посебице нашим ученицима, ја ћу рећи Шопенхауеровим речима из једног његовог недовршеног предавања: „Нека вам је и слушање музике, и свирање, у сваком случају препоручено... Ко се одао науци, треба свој дух да облагороди у целини; то утиче даље на све. Синови Муза¹ који хоће да постану со соли земљине ваља и у својим разонодама да припадају Музама, и да иду само за племенитим духовним забавама. — Карте, вино, и томе подобно, оставите филистрима. Боље употребите свој новац на оперу и концерте. Јер је сто пута племенитије и пристојније кад четворо седну да свирају квартет но кад седну да играју карте.”

Обраћајући се сада пријатељима музике и Университета, ја желим да им захвалим на њиховом одзиву и помоћи, и слободан сам изразити наду да ће нам и даље очувати своје пријатељске симпатије. Ми ћемо на овим својим јавним часовима учинити све што можемо да им љубав вратимо, у мање звечећој, али исто тако доброј валути, тиме што ћемо им дати задовољства од добре музике, и теоријске, стручне коментаре тој доброј музици.

Први ћете коментар сад чути, из уста најкомпетентнијега међу нама; и ја уступаам реч Дру Милојевићу.

¹) Тако понекад називају студенте у Немачкој.

За „Естетику“.

Никакав коментар није овом раду потребан. Књига је сама врло прегледна, и од прве се види њен план и опсег. У њој су кратко додирнута скоро сва питања естетичке науке, поменуте разне досадашње естетичке теорије, и истакнута важност психолошке естетике. Предговор, у осталом, казује јасно и циљ овога дела и правац којим у науци иде његов писац.

Што би заслужило да се на овом месту посебице каже, то је: да имамо разлога радовати се ширењу и јачању интереса за науку о лепом. На страни, — књиге посвећене естетици и науци о уметности расту нагло бројем; понеке и каквоћом. То вреди за све уметности, — за пластичне, за музичку, за књижевну. Чак историја књижевности, као један део науке о књижевности, почиње да се развија — и развија се сваким даном све више — у правцу естетичког проучавања.

У нас се опајају сличне појаве. У току само неколико последњих година ми смо добили два врло занимљива научна рада из области естетике. Први је расправа Дра Владислава Спужића *О осећајном тону или лейоти сензације*; други, књига Дра Љубомира Савковића *О лейоти*. — Одломак једне биолошке филозофије. Оба ова рада рађена су на подлози физиолошко-психолошкој, односно биолошкој, и врло су озбиљни научни радови. — Овим радовима треба додати низ научних радова Дра М. Борисављевића, чији ће списак читалац наћи на крају ове књиге. — Најзад је, пре кратког

времена, основана и катедра естетике на нашем Университету.

Све је то зато што људи све више увиђају вредност и значај лепоте, њен значај за човека; не само у смислу задовољства које нам она даје (што је већ само за себе врло много, с обзиром на толике тегобе човечјег живота), но њен значај за човека моралног и социалног. „Истинито“, „добро“, и „лепо“, врло су близу једно другоме, и често прелазе једно у друго; и све троје су „света тројица“ за сваки виши напредак човечанства. О користи од „доброга“ мислим да ће сви имати једно мишљење. У питању о користи од „истинитог“ вероватно ће се појаче смањити број оних који у њу верују. У питању о користи од „лепога“, међутим, наћи ће се, у извесним слојевима, доста неверника, — тако званих противника „уметности ради уметности“ и „естетике“; „уништење“ ове последње, као што је познато, једна је тачка њиховог општег програма.

Али то настрано гледиште није ништа друго до нов пример за старо правило: да човек може нешто волети само ако га разуме. Истину може искрено и много волети само онај који је разумео. *Artem non odit nisi ignarus* „За уметност и лепоту не мари само онај који им је невешт.“ Узрок је, код поштених, само незнање; а код страсних секташа, поред злости, опет незнање. Ако људе научите лепим стварима; ако им створите прилику да их науче; ако им покажете да она није само у скупим сликама и киповима, него, и још више, у природи, и у људским радњама, и у доброту, и у истини; ако им покажете да је лепота сваком приступачна, да је осећање за њу корисно развијати; и да се то може постићи васпитањем и вежбањем; — људи ће и истину и лепоту и уметност и естетику заволету.

Томе треба ићи. И томе се, као што је горе речено, срећом и иде.

Ја сам овде нећу даље ништа рећи. Ма колико човек говорио само истину, ако је сам од струке

у чију корист говори, људи зле вере могу му увек рећи да говори *pro dno suo* у своју корист. Да бих то избегао, — и опет рекао своју мисао, — ја не могу ништа боље учинити но навести — и то чиним с великим задовољством — ове редове, извађене из последње главе горе поменуте књиге Дра Савковића, лекара и биолога. Њима ћу, без даљег разлагања и коментара, завршити ову кратку спроводну реч. Сложени нешто измењеним редом, ради везе, — ти редови гласе:¹⁾

„Међу живим силама које, кроз мозак и душу, зраче из дубине човечјег организма, и које подржавају живот, — естетска задовољства су највиша и најчистија... Основни је и значајни биолошки резон естетског реагирања душе да пробуди и развије свесну и интелигентну радост живота,... непознату у огромноме царству фауне и флоре, и дароване само човеку. По тој радости највише, човек је круна света и бића...

„Као мудрост, лепота је у историји била а и данас је још, привилегија повлашћених... Лепота је и данас још затворена у музејима, галеријама, салонима, операма, књигама... Али лепота не живи само у уметности. Уметност је тек слаб људски одјек, пролазан израз, скица само, силне и вечне лепоте света. Царство лепоте је огромно као свемир. Сва та лепота стоји отворена као широм расклопљена књига, приступачна свачијем оку и свакој души... Она се налази свуда. Само су још потребна изоштрена и нежна чула и оплемењена узбудљивост мозга. То су органске способности, као и све друге. Васпитањем, вежбањем, оне се усавршавају као и све друге.

„У изградњи цивилизације која треба да дође, естетска моћ душе има значајну улогу... Модерна демократска мисао, поред економског, социал-

¹⁾ Глава пета: „Биолошко схватање лепоте и њезина улога у цивилизацији“. Стр. 113 — 129.

ног и културног проблема, треба да реши и питање *естетској васпитања широких слојева...*"

И онда, кад напредна демократска мисао буде у том правцу успела: —

„Васпитање за лепоту, снажећи смисао за чисту, незаинтересовану радост живота, ослобођену нижих нагонских порива, помоћи ће долазак, у ближој или даљој будућности, једне племенитије и хуманије цивилизације, која ће тежити да општу хармонију свемира приближно достигне у хармонији људског живота, личној, социалној, опште-човечанској.”

То је, поред личног и друштвеног, *општечовечански* значај лепога — и „естетике”. И ако је у горњим редовима с топлином казан, он, држим, није претерано истакнут. С тога, сваки прилог о науци о лепом може се сматрати као корак унапред на путу ка поменутом идеалу.

Отуда ће ми бити допуштено да и овај *Увод у естетику* Дра Борисављевића поздравим као принос једном вишем циљу — и да, у истом смислу, катедри естетике на нашем Университету пожелим што здравији и знатнији успех, што већи број слушалаца и пријатеља.

О ЈЕЗИКУ

Православне јереси у настави страних језика.

Мислио сам — извесно као и моји читаоци — да за време распуста, за време жарких „псећих дана” Сиријевих, можемо оставити „дрво живота и знања” на миру, и потражити хладовину другог дрвећа, у којој бисмо, у зеленилу, крај свежег потока, реке, или на обали мора, нашли поштено заслуженога одмора. Али изгледа да то није било мишљење свих читалаца ових „Листића”, јер ми један од њих пише, и пита: „Која је најбоља метода учења страних језика?” — и тражи одговор.

Одложимо распуст по жељи тога читаоца, који можда није усамљен; јер на овом широком свету и најоригиналнији човек није никад једини тип исте оригиналности, и ни најоригиналнија мисао никад не никне само у глави једног човека. Једни *стићу* да је кажу, док је други не кажу, али је имају као и они који су је казали.

*

Као што многи, ако не сви путеви, воде у Рим, тако има много метода на које се стран језик може научити. Али има доиста једна метода учења страних језика која — по мом мишљењу — иде међу најбоље, ако није и најбоља. Ја сам имао прилике огледати је и на себи и на другима, и резултати које је дала у поређењу с другим мето-

дама створили су у мени мишљење које сам сад рекао. Помоћу ње, по мом искуству, можемо неки страни језик научити одлично, и брже но другим методама, и с мање напора, на занимљив начин и, по потреби, и без учитеља. Она може послужити и појединцу и у школи. Ја сам сам, као што помених, научио више језика помоћу ње, и у рана доба, и доцније. Сасвим скоро, успела је код једног мог врло младог рођака. А имао сам једном прилике да је огледам и у школи, кад сам на позив Министра Војног, за време од две године, 1898 и 1899, предавао француски језик на Вишем течају Војне академије. О резултату који је та метода дала у овом последњем случају може се судити по овој чињеници: иако је у то давнашње доба почетно знање мојих слушаалаца било мало, могли смо у школи, већ у другој години, читати, и прочитати, обе књиге великог Хиговог романа *Богородичина црква у Паризу*, — и то сваку по двајут, у току једне школске године. На испиту, ђаци су течно и тачно преводили Хигов роман, отворен на којој било страни обе свеске, на задовољство једног доброг „Француза”, пуковника Марковића, који је испиту председавао.

Методу ћу, заједно с њеним ситнијим подметодама, најбоље изложити ако, — по сећању, и скраћено, — поновим оно што сам првога часа рекао својим слушаоцима, — својим врло добрим и вољним ђацима.

— „Ми ћемо, господо, — рекао сам им, — нешто мало преокренути методе наставе и учења страних језика. Ви знате да је по правилу граматика основа којом се почиње. Ми ћемо граматику оставити на страну као да не постоји. У случају кад не бисте од граматике ништа знали; или кад би се тицало неког језика чији би се граматички систем знатније разликовао од нашег — као што је, на пример, мађарски — можда би било корисно дати претходно један или два обрасца; — свега је-

дан или два: образац једне деклинације и образац једне конјугације; они би били довољни да нам покажу нови, друкчији систем језика. Али кад се тиче француског језика, у коме нема ничега што би озбиљније бунило наше језичке навике, ми ћемо граматику, исто као и речи језика, учити *из њихове праксе, читајући текстове*. На сличан смо начин научили и језик који најбоље знамо, свој матерњи језик, чију смо граматику почели учити онда кад смо је већ знали.

Затим: — Текстови који се у школама читају обично су читанке. То, наравно, има свога оправдања. Али је боље узети као штиво приповетке или неки роман. Једно од првих педагошких правила је учинити учење занимљивим. Никад одломци у читанци — кратке анегдоте, описи, историјски или поучни чланчићи, или извадци из дужих састава — не могу читаоца тако заинтересовати као нека приповетка или роман, са занимљивим заплетом, који буди радозналост, са занимљивим лицима за које смо се заинтересовали, са драматичним или патетичним призорима. У таквом штиву се и речи боље уче, боље памте. Да узмем реч која ми прво пада на памет — реч „secousse“ „потрес“; — ту реч кад је нађемо у неком неутралном тексту, ми ћемо запамтити или је нећемо запамтити. Али кад ту исту реч нађемо у тексту усред неког романтичног бегства или драматичног доживљаја на неком броду, ми ћемо је запамтити више или мање сигурно, често од прве; и сигурно ћемо је доцније много теже заборавити. Осим тога, има још једна ствар: ми на тај начин научимо речи не само у њиховом хладном стварном значењу, но праћене и осећајем који им најчешће припада.

Даље: — Ђацима се обично забрањује да на ивицама књиге, поред непознатих речи, бележе значење тих речи на свом језику. А ја ћу вам обротно препоручити да то чините што чешће, увек, код сваке речи коју нисте знали, и коју сте морали

тражити у речнику. Разлог забрани на који се може помислити, и који је „педагоге” збунио, то је да ученик, при испитивању на часовима или на испиту, не треба да има поред себе превод оних речи које не зна. Али томе замишљеноме злу најлакше је доскочити. Ђак који има да покаже своје *зашамћено знање*, добиће при испитивању књигу наставникову (у којој, надам се, српска значења страних речи нису забележена на ивици стране), или ће добити чист примерак из школске књижице.

Сви остали разлози говоре за то да ђак треба превод речи које не зна да бележи са стране. Ваља се само сетити колико човек утרוши напора, изгуби времена, у досадном и заморном тражењу непознатих речи по речнику; и сетити се даље да се значења нових речи тешко и ретко памте од прве; — хоћемо ли онда осудити ђака да, без икакве користи по себе, троши свој труд и своје време тражећи по неколико пута смисао стране речи који је већ једном нашао? Зар није боље забележити са стране једном нађено значење, па га при другом читању одмах наћи готово, на истом месту где га први пут нисмо знали, и где ћемо га, по обновљеном сећању под истим околностима, брже и боље коначно запамтити?

Напоследку: — Ђацима се, као што знате, строго забрањује да се служе неким штампаним преводом дела које се у школи чита. А ја ћу вам и ту не само допустити, него напротив — *и то је најважнији део моје методе* — нарочито препоручити да без оклевања и одлагања набавите превод књиге коју ћемо читати, и да се њиме стално служите.

Зашто не треба забрањивати, но — сасвим на против — топло препоручити ученику да се служи већ готовим, објављеним, туђим преводом текста који чита у школи?

Разлог је овај — и врло прост: зато што од свих начина који су *сваком* приступачни, овај начин допушта ученику, без икакве штете, да нај-

практичније, најлакше и најпотпуније научи оно што је на првом месту суштаствено у учењу језика: знање речи и разумевање реченичког склопа страног језика. Најбољи начин за учење језика јесте и остаје отићи у земљу у којој се дотични страни језик говори, и остати у њој док се језик не научи; то је метода домородаца. Али то је врло малом броју могуће. Други начин, најближи првом, био би имати код куће „васпитатељку“, „гувернанту“, или сталног учитеља, „прецептора“. То је такође могуће само малом броју. Потребан је начин који би сваком био приступачан, а који би ученику пружио главно преимућство борављења у туђој земљи или сталног учитеља, наиме „сталност“, „трајност“ поуке, могућност да је имамо кад год је хоћемо.

То даје *превод* књиге коју смо узели да читамо. Као што је горе речено, битно, основно знање језика је знање његових речи, разумевање његове фразеологије и његових конструкција, смисао штампане књиге. Све те ствари, на првом месту, даје превод књиге коју имамо да научимо разумети у њеном изворном тексту. И сада долази и оно друго: тај превод који даје све то, можемо имати стално поред себе онолико времена колико нам је воља, десет сати дневно ако хоћемо, — то јест дуже но што можемо бити и разговарати са својим прецептором, и много дуже но што можемо на часовима бити са својим наставником. Превод нам може бити и биће нам учитељ свакога дана, — свакога сата, — кад год хоћемо. Он ће нам увек дати одговор на питања која му постављамо, он ће нам рећи реч коју не знамо, објаснити конструкцију коју не разумемо.

Овде треба додати једно шире преимућство које читање има над разговором у туђој земљи или са прецептором. Врло велики део знања некога језика, врло велики број речи, врло велики број реченичних обрта, ми смо, баш и у свом матер-

њем језику, научили из књига, из читања. Они који не читају или мало читају, служе се често, кроз цео свој живот, отприлике једном или две хиљаде речи, не више; а знају можда једну или две хиљаде више. Они који читају знају двапут толико; они који читају више знају трипут, четири пута, пет пута више. То су научили из књига. Тако да онај који учи стран језик *само* из књига може у извесном важном смислу научити тај језик боље од другог који га учи у страној земљи или са прецептором, ако овај други не чита у исто време исто толико колико и онај први који нема сталног учитеља и не живи у туђој земљи.

Даље. *Превод* страног дела употребљен при учењу, поред тога преимућства што га можемо имати увек при руци, има преимућство што пружа начин учења *лакши и занимљивији* од других начина учења који су у обичној употреби. *Лакши*, — јер, као што смо рекли, место приметног и заморног тражења по речнику, ви имате у преводу већ протумачене речи које су вам биле непознате; и у место да с муком тражите *смисао* који желите да одгоненете, који понекад ни с напором не можете одгоненути, — ви га у преводу налазите одгоненут, објашњен у истом тренутку, без губитка времена и без напора. *Занимљивији*, — јер читати страни текст с преводом поред себе, то је за онога који учи страни језик као решавање неког „ребуса“, „ребуса“ вишега реда; и још занимљивије и, наравно, много корисније, јер с мање напора мећете у игру *више*¹⁾ способности, и имате много суштаственију награду за незнатан труд који улажете у решавање. Именицу по именицу, придев по придев, глагол по глагол, па тако и прилоге и предлоге и свезе, откривате у оригиналу помоћу превода који је поред вас, са таман толико труда колико је потребно да подстиче на рад, и са задовољством од решавања и откривања приде.

1) Компаратив од „висок“.

Начин је тако згодан и лак да остаје користан и занимљив и кад на исти начин читате и језик који врло мало знате, или чак који никако и не знате. Претпоставимо да не знате, рецимо, шпански језик и да сте га почели учити по овој методи; и претпоставимо да сте наишли у некој шпанској хумористичној причи на ове реченице: „Dime con quien andas, y te diré quien eres.“ — „A cada pajarillo agrada su nidillo“. — „Los tontos hacen los nudos. y los sabios los desatan;“ — или у неком путопису ову рефлексiju: — „Es una lástima que apenas tengamos tiempo para contemplar esos objetos. Desaparecen con tanta velocidad que parece que vuelan“ .. — И у том случају, ако имате превод поред себе, ви ћете разумети шпанске реченице, сваку реч у њима; и, ако сте пажљиви, ви ћете поред значења речи учити у исто време и облике, деклинације и конјугације. Видите превод, и уверите се! „Реци ми с ким идеш, и рећи ћу ти ко си“. — „Свакој тичици годи њено гнездашце“. — „Луди праве чворове, а мудри их дреше“. — „Штета је што једва имамо времена да посматрамо те предмете. Нестају с таквом брзином да изгледа да лете“...

Наравно, ово су кратке и просте реченице, и нарочито изабране. Код многих реченица, заплетенијих или иначе тежих, оштроумност ученикова имаће више посла. Али и у тим случајевима, ученик ће се постепено умети наћи, а задовољство од решавања расте у сразмери с примењеном оштроумношћу.

Ако ученик почне с Библијом — помоћу које може учити *све* језике, јер је, у главном, на све преведена, — с *Библијом*, у којој су реченице скоро увек просте, — он ће се сам уверити да је учења помоћу превода један од најпоузданијих, најлакших и најзанимљивијих начина учења страних језика.

Кад овоме додамо још и ово: да човек страни језик помоћу ове методе може учити *и без учитеља*;

— и даље: да се помоћу ње може без много муке научити више језика, по мом рачуну отприлике четири за време док по старој методи можете научити један; — онда се види од какве користи може бити ова од „педагога” забрањена метода.

Баш то је клетва рђавога рада
Што дајим дејством рађа нова зла,

— рекао је Шилер, — Фридрих Шилер песник, не Херман Шилер педагог. Забрањујући ученицима да се служе преводом текста који читају у школи, „педагози” им не само одузимају једну од најбољих метода учења страних језика, но их још наводе — неке од њих, богатије или лукавије, — да се преводима служе *кришом*; — ново зло, морално, поред интелектуалног. —

Тако све говори за ову методу, ништа против ње”. —

Тако сам отприлике говорио својим ученицима Војне Академије. И како смо у првој години преводили Димина *Три Мускетара*, а у другој Хигову *Богородичину цркву у Паризу*, ја сам им препоручио да оба дела набаве и у српском преводу Душана Ђокића. Успех је (као што сам рекао) и по туђем мишљењу био добар. А колико је метода била *занимљива*, може се донекле видети и по оме што су ми се остали наставници Војне Академије жалили да њихови слушаоци толико читају француски да помало занемарују остале предмете.

Методе те врсте су *православне* „јереси”, а традиционалне методе су само *јеретичко* „православље”;

„Карактерно је...”

Пре неки дан, при прелиставању дневних новина, паде ми поглед на један параграф који је почињао речима: „Карактерно је у тој књизи...”

И не читајући даље, погодио сам (било је лако погодити) да је писац реч „карактерно” употребио место речи „карактеристично”, и да је то урадио с тога што је мислио да је тако лепше и правилније српски речено. Већ поодавно се у нас понеки облици страних придева скраћују; место „математички тачно” вели се „математски тачно”, место „типично држање” „типско држање”, место „центрипеталан” вели се „центрипетан”, — и чак „центропетан”.

Покрет је, колико ми је познато, почео пре једно четрдесет година са речју „интересан”, којом су тада један или два писца узели замењивати облик „интересантан”, дотада једини у употреби.

Из којих узрока?

Увек из истих. У малим и младим народима језику никако не даду да мирује. Сваки је реформатор; што по доброј логици значи да улогу реформатора узимају и они који немају спреме за тај посао. У нас посебице, где је сваки даровит, и то увек у врло високом степену; и где сваки увек све зна најбоље; и где се за дисциплину зна само као за реч; и где је воља за новачењем велика; и где још из сујете свак воли да се — онде где не треба, и где је лако — издвоји од других, да би изгледао паметнији и ученији од других, — у нас поготову језик има да подноси ћуди сваког човека коме падне на памет да у нечему исправља свој

матерњи језик, који он буквално сматра као свој, то јест као само његов, а не и ваш и мој и свију нас.

Тако је и онај први који је почео да пише „интересан“ место „интересантан“ — знајући руски више или мање — одмах помислио да ту има прилике за реформу, и да би добро било завести и у нашем језику тај руски облик.

При томе, он је умовао — на наш уобичајени начин, то јест површно, то јест задржавајући се на првој мисли која му падне на памет, не проверавајући је даље, не узимајући у обзир остале околности и разлоге — умовао да тај руски облик треба завести код нас зато што је придев „интересантан“ (бар како је он мислио) постао од именице „интерес“, и да онда правилно српски треба придев начинити од те именице, додатком придевског наставка *ан*, као што је то у рачуници већ било урађено у изразу „интересни рачун“.

Међутим, придев „интересантан“ није постао од именице „интерес“, ни у нас ни у Француза. Француско *intéressant* постало је не од именице *intérêt*, но од глагола *intéresser*; а што се тиче нас, ми смо ту реч — у њеном значењу „занимљив“ — просто и непосредно позајмили у облику у коме смо је нашли у страном језику, француском или, вероватније, немачком. (Немачко *interessant* — такође је непосредно и без измена позајмљено из француског). Како су наставци једна од карактеристичних особина нашега језика, ми смо позајмљеном придеву додали придевски наставак *ан*, и кажемо „интересантан“. — Што се тиче облика „интересни“ у изразу „интересни рачун“, ту смо тај облик заиста сами створили од речи „интерес“, и тај облик је створен правилно, и ту тако и треба да се каже.

Друга погрешка у умовању реформатора придева „интересантан“ дошла је отуда што је превидео да је једно језичко *правило* у области позајмица, да се позајмљене речи (са врло незнатним бројем изузетака) увек примају са њиховим пуним

оригиналним обликом, то јест заједно са њиховим наставком за основу; и да се даље, према својству језика, томе пуном облику додају последњи наставци уобичајени у том језику. Тако радимо ми, тако раде Французи и Немци, и други народи. Ми кажемо „организовати”, не „органовати”; то јест додајемо своје наставке „ов” и „ати” на грчки наставак за основу — „iz”. Исто тако као и ми, Французи, Немци, Шпанци, и т. д., кажу *organiser*, *organisieren*, *organisaz*, и тако даље, а не *organer*, *organieren*, *organar*. Чак и Енглези, који су погубили скоро све своје наставке, и који своје именице претварају с највећом лакоћом у глаголе, без додавања икаквог наставка, — задржавају грчки наставак, и кажу и они *organize*.

Свуда важи то правило. Чак и кад у неком језику већ постоји страна реч позајмљена, у рано доба, из оригиналног или посредничког језика. — доцније, кад се та реч поново позајми, она се, поред постојеће раније речи, ствара наново, по *јорге* *јоменутом* *јправилу*. Немци су од латинских речи *ordinare*, *dictare*, *probare* начинили прво своје старе речи *ordnen*, *dichten*, *prüfen*; кад су те латинске речи доцније поново увели у употребу, они су их створили с наставком *ieren*, који је француског порекла, и рекли су *ordinieren*, *diktieren*, *probieren*. Основин наставак се позајмљује исто као и сама основа.

Према томе, употребљавати скраћене придевске облике „интересан, математски, типски, центрипетан” (и чак „центропетан”) место „интересантан, математички, типичан, центрипеталан” — значи, поред неукусног ачења, грешити се о основно правило које важи за позајмице из страних језика: да се стране речи позајмљују заједно са њиховим страним наставком за основу. Изузетака има од сваког правила; али оно што броји, што је меродавно, то је правило, не изузеци. Тако је и овде, **Закони историјско-језички** нису никад без своје

унутрашње логике, и онај који их не поштује, не поштује ни логику која је у њима.

Но поред тога, и други разлози, не само законни историјско-језички, противе се тој новој навади наших новотара.

Доиста, ако су облици „интересантан, математички, центрипеталан”, погрешни, онда морају бити погрешни и сви слични облици других страних придева који су код нас у употреби; и онда би и њих ваљало „реформисати”. Тако тражи логика.

И разуме се, по тој логици се и почело радити, по нужности, јер сваки покрет наставља се и јача и шири и даље. Док је у почетку само придев „интересантан”, доцније су придлазила скраћења нових придева, с почетка споро и ретко, доцније све чешће, док се напоследку није дошло до тога да се каже „карактерно” место „карактеристично”, и да радикални реформатори почињу предлагати, не више ни облик „систематски” (место „систематичан”), но још већма скраћен облик „системски”. То је, на путу којим се пошло, било савим доследно, доследно обрасцу од кога се почело („интересан” место „интересантан”), и с истом претпоставком: да, наиме, позајмљени придев „систематичан” треба поправити према именици „систем” као „интересан” према именици „интерес”.

Ми смо видели да је такво умовање погрешно, и противно законима о позајмицама из страних језика. Али, остављајући на страну правилност или неправилност умовања, има још нешто друго. Је ли се когод упитао куд би нас одвела доследна реформа коју нам предлажу и која се, и без нарочитог предлога, поодавно почела изводити у пракси?

Страни придеви које смо позајмили и које још позајмљујемо, долазе нам највећим делом преко немачког и француског језика, али су у ове доспели највећим делом из латинског. (Чак и грчки придеви, с врло малим бројем изузетака, дошли су

Французима и Немцима, те и нама, преко латинског.) У латинском, наставци за основу (и флексију), код придева које смо у највећем броју позајмили, најчешће су ови: — *ic(us)*, *al(is)*, *os(us)*, *iv(us)*, *ar(is)*; — у француском: *ant* Као у већ наведеним скраћеним придевима, тако и у свима осталим, у складу са започетим покретом, имали би се избацити наставци за основу: *ic*, *al*, *os*, *iv*, *ar*.

Да видимо сад какви би изгледали страни придеви, и колики би се број тих придева морао постепено преиначити, кад би се послушали предлози и наставила пракса новотара.

Код придева на *ic(us)*, — по примеру облика „математски”, „типски”, — имали бисмо постепено да претворимо „граматички” у „граматски”, „ароматичан” у „ароматан”, или чак (према „системски”) у „аромски”. Место „трагичан” и „комичан” требало би рећи „тражан” (или „трашки”) и „коман” (или „комски”). Место „логичан” и „практичан” требало би рећи „ложан” и „практан”. Место „цинички, аритметички”, требало би рећи „цински, аритметски” (или „аритамски”). Место „физички, музички, механички”, требало би рећи „фиски, муски, механски”. (Облик „механски” место „механичан”, одговара савршено тачно облику „типски” место „типичан”).

Код придева на *al(is)*, који су врло многобројни, — по примеру „центрипетан”, место „центрипеталан”, ваљало би место „формалан, моралан, легалан, овалан, лојалан” рећи „форман, моран, лежан, ован, лојан”. — Код придева на *iv(us)* — место „федеративан, ексклузиван, сенситиван, активан, пасиван, наиван”, требало би рећи „федератан, ексклузан, сенситан, актан, пасан, најан(?)”. — Код придева на *ar(is)* и *ar(ius)* — место „ординанан, елементаран, легендаран, популаран, секундаран”, требало би рећи „ординан, елементан, легендан, популан, секундан”. — Код француских придева на *ant* по примеру „интересан” место „инте-

ресантан", — требало би, место „фрапантан, еклатантан, шармантан, кулантан" рећи „фрапан, еклатан, шарман, кулан".

Исто тако код осталих страних придева. — Код оних на *id us*), место „морбидан" и „рапидан" ваљало би рећи „морбан" и „рапан". — Код оних на *an(us)*, место „романски" и „хришћански" требало би рећи „ромски" и „христовски". — Код оних на *or(ius)*, „илузоран" би добило облик „илузан". — Код оних на *il(is)*, место „фосилан" требало би рећи „фосан", и место „дивилан" — „диван". — И најзад код оних са двоструким наставком, као *istic(us)*, место „софистички, стилистички, фаталистички, карактеристичан", ваљало би рећи „софски, стилски, фаталан, карактеран"; што, узгред буди речено, још чини да увек кажемо нешто сасвим друго но што желимо рећи — исто онако као што се то десило писцу чије речи „Карактерно је..." чине наслов овога листића.

Ако би се човек решио да стране наставке замењује нашим *и у средини речи*, као у примеру „центропетан" место „центрипетан", онда бисмо даље морали променити речи „агрикултура" и „версификација" у „агрокултура" и „версофикација", а „дивилна униформа" имала би да гласи „дивна уноформа".

До таквих апсурда мора довести једна неразмишљено отпочета и настављена „реформа". „Дивна уноформа" место „дивилна униформа", то би доиста био крајњи исход реформе која је започета скраћивањем страних придева од „математички" на „математски" и од „интересантан" на „интересан".

Могуће је да ни најрадикалнији реформатори не би отишли тако далеко, и да би се морали зауставити и негде пре ових тако наказних облика. Али где? у ком тренутку? Покрет једном започет

неодољиво гони унапред¹⁾). Они подражавалачки духови који за сваком новином потеку као река, који се, као слабо отпорни, заразе одмах, примили су зло од прве, раширили га, и отерали даље. Од „интересан” место „интересантан” дошли су до „карактеран” место „карактеристичан”. Природно је да нови облици, ново створене навике чине да сви стари и правилни облици изгледају погрешни; и да се с поправкама тера даље док се напослетку — не удари главом о зид. Али зло је тада већ учињено. Сад га треба исправљати, правити нове реформе, постављати нове прописе, по цену нових напора и по цену изгубљеног времена.

То је трећа погрешка језичких реформатора у овом, и у свима другим сличним случајевима.

Четврта, и можда највећа, то је *неред који се у језик уноси неумесним, њренађеним, излишним реформама*. Кад језичке промене дођу природно, на редовне начине језичког развића (који су познати сваком језичару), оне се примају без потреса, јер је ствар сазрела, јер смо се постепено навикли на нове облике, или речи, или фразеолошке и синтактичне склопове; и пропис онда само освештава навику. Али кад измене у језику дођу споља, одозго, од „ауторитета”, промена је нагла и смета освештаним навикама, језичком осећању и памћењу, другим речима, утврђеном знању нашег матерњег језика.

Међутим, треба знати и имати увек на уму да је то „осећање и памћење” језика једино мерило за оцену правилности и чистоте језика. Оно је разнo код разних људи; код једних боље, код других горе; и они код којих је горе требало би — теоријски — да слушају оне код којих је боље. Али у сваком случају, оно остаје једино мерило; и пи-

¹⁾ Један читалац ме извештава да је пре неки дан наишао на облик „теорски” (место „теоријски”). А сам сам чуо од једног професора технике да каже „хоризопатан” место „хоризонталан”. Кад ће доћи „вертичан” место „вертикалан”?

тања те врсте спадају у *естетику језика*, а не у језичку науку, чија је дужност, као свакој науци, само да посматра и објашњава. Лингвист који узима реч у тим питањима, чини то као књижевник, као стилист, не као лингвист. И, у том случају, његова реч вреди само онолико колико и његова књижевна спрема и његово стилистичко осећање. Тако и код књижевника стилиста који има и лингвистичко образовање, ово му може послужити само да понешто објасни, а не и да даје оцену о правилности и чистоти језика. Он ову даје, не као лингвист, но као књижевник, не по свом теоријском знању, но по свом осећању језика.

Кад ствари тако стоје, кад је *осећање језика* меродавно, онда пропис који то осећање вређа, вређа и оне који то осећање имају, вређа и језик, и уноси забуну, и са забуном наред, за дуже време, све док се људи напослетку не навикну на прописане нове облике, правилне или неправилне; јер људи постепено свикну и погрешне облике. Под таквим околностима највише пате баш они који језик најбоље памте и осећају, то јест они који га најбоље знају. Они други, који су готови, „као бос у бару“, да пођу за реформом, наравно, уживају. Али, је ли циљ реформатора да учине по вољи оних који не знају шта је за опште добро корисно, или по вољи оних који знају?... Но и кад људи послушају, наред остаје; јер по новом пропису треба сад мењати читав низ облика и навика, дуже или дуго времена, и језик је за све то време у стању немира, бар што се тиче ново заведене реформе; а немир је најгоре што један језик може задесити.

Додајте још ову невољу, која је знатна за оне који умеју да говоре и пишу: — док се прописана реформа потпуно не изврши и не заврши, за то време више се не зна ко добро пише. Они који најбоље памте и осећају не могу лако да одобре пренагљену и често неоправдану реформу, и, наравно, настављају писати као дотада. Око њих

други, они који не знају, почели су одмах, у великом броју, писати на нов начин. Сада имају два начина, две навике, две врсте препоручених или осуђених речи или облика, — два речника, две граматике, два правописа, и тако даље. И док тако, упоредо, једни пишу на један начин, други на други, *нико добро не пише*; и једна од најважнијих ствари, правилност и чистота језика, „лепота“ језика, оно што одликује доброг писца од слабог, оно што се у свима књижевностима, код свих народа, високо цени као основни услов добро писаних дела — то, за то време, — бар што се тиче ново уведених рефорама — не постоји. А у малим и младим народима, као што смо видели, реформе су честе, реформе се непрестано заводе.

Немир у језику је једна од најкобнијих ствари које се језику могу десити. Језик све може бити, само не успахирен. На страну његова лепота и поезија, — од тога би патила и његова мисао, — као што смо видели и на нашем случају са страним придевима, где „фаталистички“ значи нешто сасвим друго но „фаталан“, „сатиричан“ друго но „сатирски“, „класичан“ друго но „класан“, „дипломатски“ друго но „дипломски“, „карактеристичан“ друго но „карактеран“, и тако даље. У свима тим и сличним случајевима у питању је не само правилност и чистота језика, но наша мисао.

Зато је у питању језика (као и у другим озбиљним стварима) умесна само највећа обазривост. И зато је у језику (као и у понеким другим приликама) прво правило: „*quieta non movete*“, „не покретати оно што је мирно“; — без потребе, разуме се, без *праве* потребе. Језик се развија и сам, „изнутра“, он је у сталном току; ниједан минут не прође, а да се у њему не учини нека инфинитезимална промена, која се током времена сабира с осталима, и производи на крају корените измене језика. Баш у овом нашем случају, језик је створио изузетке, покоравајући се унутрашњим законима,

под утицајем свога сопственог духа и практичних потреба, често под случајним утицајима; и ми кажемо „поетски, економски, астрономски, анатомски“, и тако даље — то јест са *скраћеним* придевским наставком. И то је тако правилно казано, и ако изгледа да је недоследно. То је дошло природно, као што је требало да дође. Погрешно је *намерно* реформисати; реформисати, не по осећању, но *умујући*. Умовање је досада — у свима књижевним језицима, кроз њихову целу историју, — било узрок многим наказним језичким појавама.

Једна даља и крупна заблуда оних који „умују“, та је што мисле да се језику могу поставити норме које треба да вреде за све случајеве, да се језик може „уједначити“. Ништа се у језику не може до краја правилно извести; ни у речнику, ни у граматичи, ни у изговору, ни у правопису.

У малим и младим народима, као што сам рекао у почетку, та пуристичка реформисања на подлози умовања нарочито су честа; то је дечја болест. (И код већих и старијих народа она се јавља само у младим епохама, кад после већих историјских немира почиње ново, још незрело интелектуално и културно доба). „Nur die Winkelnationen sind Puristen“, — „Само су буцаклијски народи пуристи“, — рекао је син једног малог и младог народа, професор пештанског университета Ференц, даровит математичар и добар посматрач, о коме ми је мој покојни професор, Др. Јован Туроман, више пута говорио.

То, наравно, тако мора бити; јер све што бива, морало је бити. Али кад човек зна болест од које пати, он се лечи.

Напомена. — Ни у наводу проф. Ференца посрбљена турска реч не гласи у нас „будачки“, но гласи „буцаклијски“, — то јест са слогом „ли“, који је (како ми каже мој колега Др. Ф. Бајрактаревић) у турском језику придевски наставак за основу, и који — и у овом случају као и у осталима — улази у састав посрбљеног облика позајмљене стране речи.

Питање нашег данашњег књижевног језика.

-- Један „интервју“ из „Правдице“ анкете --

„Мишљење Г. Богдана Поповића, које данас објављујемо, осветљава ово питање са ширег, историјског гледишта.

„Г. Поповић је за данашње промене, констатоване у нашем језику, нашао сличне примере у развоју других језика и подвукао њихову историјску неминовност.

„Опирући се да говори о текућим питањима данашњице, желећи да данас остане по страни, Г. Поповић ме је дочекао речима:

— Зар и ја морам бити ту?

— Зашто? Ово је проблем врло близак Вама,
мислим

— Зато што ме не занимају текући догађаји, књижевни, уметнички, — и други; и што не желим да се мешам у њих.

— Добро, господине професоре, али је анкета о језику, покренута у „Правди“ после предавања Г. Павла Поповића, наишла на тако живо интересовање, и овом питању се придаје, као што сте и сами могли да закључите, пратећи његов развој, тако изузетан значај, — да би, чини ми се, за момеат, требало да одступите од своје одлуке и кажете своје мишљење.

— Да, али о том питању о језику, ја сам више пута говорио и у својим предавањима и у чланцима. У књизи „Из теорије књижевности“, коју су моји ђаци издали по мојим предавањима, рекао сам најважније; део о језику је у тој књизи

доста добро забележен. Говорио сам о истом питању и у „Листићима”, објављеним у „Политици”. Сад бих могао само да се понављам.

— Али нас занима суштина питања. Реците нам, молим Вас, где је, по вашем мишљењу, тежиште проблема?

— Ево вам, напоследку, оно што је основно:

Језици свих народа, најкултурнијих и најпримитивнијих, непрекидно се мењају, у целом свом саставу, у гласовима, облицима, синтакси, речнику, акцентуацији и (код писаног говора) у правопису.

То је узрок ономе што се назива *кварењем* језика. Онај који добро памти, тај ће сваку промену, или бар већину промена, осетити као кварење језика. Онај који не памти, он *мења*, то јест говори погрешно, то јест „квари” језик. Остали који такође не памте готови су да пођу за њим „као бос у бару”, и мењају, у осталом, и од своје стране језик на исти начин. После извесног времена, дужег или краћег, те промене прелазе у употребу све ширих кругова, и већина их наметне мањини. Тако у доцнијим нараштајима неправилно постаје правилно. Свака данашња реч и облик, у којем хоћете језику, неправилни су: они су одступања од ранијих правилних облика.

У извесним нараштајима те промене иду брже но у другим, и тад се „кварење” језика јаче осећа. То бива у временима неког већег историјског лома, и кад, услед расула као последице, општа култура падне на нижи ниво. Настава опада, књижевност опада, бољи друштвени слојеви се смањују, и губе од свог значаја и ауторитета, под навалом и ширењем нижих слојева; и резултат је неред, а у језику, губљење традиције, опадање знања. Док је, на пример, трајала организација Римскога царства и било добрих школа, латински је језик остао чист; кад су у петом веку дошле велике најезде варварских народа, не само да је латински језик изгубио

своју чистоту, но су и најобичнији падежи били погрешно употребљавани; говорило се „код вама” место „код вас”, „*apud vobis*” место „*apud vos*”.

Тако свуда, и увек. У Француској, за време пустошног Стогодишњег рата, у четрнаестом веку, француски језик губи и остатке својих дотле мучно сачуваних падежа. У Италији, Шпанији, Немачкој, и тако даље, кварење језика ишло је вазда упоредо с кварењем реда и опадањем културе. Бољи нестају, гори се шире. Напредовање демократије, са својим друштвеним последицама, врши свој утицај у истом правцу.

Исто тако понекад и политичко ширење појединих држава уноси елементе нереда у развој језика. Француски језик шеснаестог века, на пример, мешавина је свих француских наречја, последица коначног уједињења Француске. Наравно, уједињење Француске је било много важнија ствар но чистота језика.

Исти узроци имају свуда исте последице, те и у нас; разуме се у сразмери у којој поједини од тих узрока у нас постоје. Констатовано кварење нашег данашњег језика неминовно је дејство историјских закона.

— Предлагане су извесне „мере” и чињени предлози да се уради нешто конкретно, у тежњи да се спречи даље кварење нашег књижевног језика. Мислите ли да се ту заиста може што урадити?

— Ја сам вам мало пре рекао да не желим да се мешам у текуће књижевне догађаје. Ако ме питате чисто теоријски, рећи ћу вам, прво, да је питање и сувише опсежно и сложено; и, друго, да се ту у кратком року мало што може урадити. Оно што има тако дубоке и многе узроке, не може се лечити специфичним средствима; као што се све хроничне болести могу коренито лечити само хигијеном, тако ће и ово зло моћи бити излечено тек онда кад цео организам оздрави и кад се прилагоди новим приликама. Граматике, речници, књиге о пра-

вопису, упутства о правилној употреби појединих речи, предавања, чланци, настава у школама, свакојако су корисна средства, али она не засецају довољно дубоко, остају на површини, и могу поправити само један мали део невоље.

Сетите се само ове чињенице: — досада су језик бранили књижевници; сада треба бранити језик од књижевника!

— Мене, господине, интересује који је то „добар језик“; где њега треба тражити данас; и како би се он могао наметнути“ онима који га не знају? Наравно, ја мислим, у првом реду, на такозвану широку публику, која представља, као што сте и сами казали горе главну „опасност“ за мењање и „кварење“ језика.

— Добар језик се учи од оних који добро пишу и добро говоре. Треба дати публици да чита и чује добро писане и речене ствари. Али те добро писане ствари треба да су оне које публика заиста чита. Јер има и данас добро писаних ствари, али те написе публика не чита. Оно што сва публика чита, то су новине. Најважније је да ви у новинама добро пишете.

— Више се ништа не би могло урадити?

— Оно што је рекао један Француз, говорећи о данашњем времену уопште: — „Пустити да лудост века прође“.

О МОРАЛУ

Француска жена XVIII. века¹⁾.

Госпође и Господо,

Бирајући предмет за ово предавање, ја сам био нешто у недоумици. Тема је било у изобиљу. Сама књижевност и уметност нуде стотине. Али, којим поводом бих вам ја данас говорио пре о Шекспиру но о Молиеру или Дантеу, и пре о Микел-Анџелу но о Бетовену, и о Богородичиној Цркви у Паризу пре но о цркви Светог Петра у Риму? Тема треба да има везе с приликама; а данас, како ствари стоје, требало би говорити само о политици.

На жалост, ако би та тема била према приликама, вечерашња прилика не би била према теми. Ја можда не бих имао много доброга да кажем о нашим политичарима; међутим, од њих су можда неки вечерас овде, и дошли су да својим присуством и прилогом помогну наше тако заслужно *Коло Сестара*. Изгледало би као да сам им поставио заседу. То је моје извињење за избор једне неутралније теме. Неутралније, али не неутралне. Ни један лист историје није без поуке, а жена је, држим, и иначе увек актуална.

После овог извињења, допустите ми да пређем на свој вечерашњи предмет.

Вама је познато да у француској историји има један век који се назива *Великим Веком*. То је век

¹⁾ Предавање држано (у нешто скраћеном облику) у Позоришту Манежу у корист *Кола Српских Сестара*.

седамнаести; век Луја Четрнаестог, Декарта и Паскала, Корнеља, Расина, Молиера, и тако даље. Међутим, француски историчар Мишле је једном приликом рекао ове речи: „Наш Велики Век, — мислим осамнаести”. Слушаоци су били изненађени, али је изненађењу била узрок само поремећена навика. Осамнаести век је почетак модерног доба, нашег доба. Више још не његова крупна имена из књижевности, уметности, и науке, чине тај век великим: његово слободоумље, његов рационализам, преврат који је извршио на свима пољима у правцу истине и правде, против феудализма, биготерије, догматизма, у интересу разума, противу слепо вере, па била та вера папистичка или комунистичка.

Но тај век је познат у историји још и по том што су у то доба људи произвели и развили највећи сјај, и уживање у животу подигли до његовог најпунијег и најоштријег тона. С краја на крај осамнаестог века сјај трепери над Француском, као светао и ружичаст облак, — одблесак веселог, сјајно шареног и раскошног свакодневног живота тадашњег друштва. Седамнаести век, са својим наглим узлетом у вис, захваљујући даровитости и вредноћи францускога народа и његових вођа, оставио је један сувишак снаге и богатства, који је осамнаестом веку омогућио широко, и уметнички све више развијено уживање тих добара.

Ја немам времена описивати вам потанко спољашњи сјај тога друштва; нешто ћемо од тога мало доцније видети. Ја ћу овде навести само две речи, од два знатна француска писца, који су своје мишљење рекли у размаку од сто година. Шатобриан, пошто је био представљен у двору 1787 године, рекао је: „Човек није ништа видео ако није видео сјај и богатство Версаља”. Х. Тен, после сто година, описујући тај сјај и богатство тога аристократског друштва, уздахнуо је: „Волео бих да сам могао живети недељу дана у том свету”.

У том сјајном друштву средишна фигура је жена; не Краљ, не министри, не маршали и генерали, но жена. Никад женин утицај није био тако знатан и тако опсежан као у осамнаестом веку у Француској. „Жена је у осамнаестом веку”, веле у својој књизи о њој два сасвим нарочита познаваоца те жене — „начело које влада, ум који управља, глас који заповеда, неминовни узрок свему, извор догађајима, душа времена, фигура према којој се све преудешава”.

То што веле Гонкури, једва је претерано. Жена у то доба влада и даје тон у салону, који је њена држава; из салона, преко својих веза, она држи конце министарстава, од министра до ситних чиновника; кардинал де Тансен, државник, слуша своју умну и неуморну сестру Гђу де Тансен; војвода де Шоазел, министар спољних послова, министар рата, слуша своју сестру, војвоткињу де Грамон. Код ове последње, још од пре подне, скупљају се кнежеви, највиша господа, и највише госпође; сва државна политика овде је усредсређена. Тога истога моћнога Шоазела држи једна жена, госпођа де Помпадур, и обара га опет једна жена, госпођа Ди Бари. Краља Француске држе у својим рукама и једна и друга; прво једна, па друга; а преко Краља држе целу Француску. У рукама жена су наименовања генерала, деобе добара и бенефиција. У рукама жена је судбина књижевности, успех драмских писаца, успех филозофа; књиге се пишу стилем и тоном који ће бити лако јасни и угодни жени. Поезија слави само жену, или скоро тако; а уметност, с краја на крај века, труди се да јој савије што раскошније гнездо, слика је, ваја је, и плете венце око ње од цвећа у свима бојама. Никад уметност и књижевност нису биле тако потпуно посвећене жени као у Француској осамнаестог века. Да још једном наведем Гонкуре: „Идолопоклонство диже жену на својим рукама у вис... Од тамњана који пред њеним ногама пале песници

диже се тај облак апотеозе, кроз који пролећу голубови и пада цвеће, и који је њен престо и њен олтар...”

Које су особине дале жени тај положај, и који узроци? И да ли оправдано?

Први је узрок развијен друштвени живот и друштвена цивилизација тога доба. Што човек дуже и више живи у друштву, што нарави постају углађеније, жена постаје предмет веће пажње. Њена физичка слабост не носи више са собом опасност потлачивања; напротив. То је у тој мери истина да се по самој пажњи која се у некој друштвеној средини указује жени може одредити степен моралне и друштвене цивилизације те средине.

Други је узрок, и у исто време једна лепа и висока особина жене осамнаестог века, њено савршено друштвено васпитање. Друге високе особине људске налазе своју примену у сразмерно ретким приликама; ова је потребна у свима приликама у којима смо са људима, и ко је има, има са њом огромну моћ. Та особина може да се погне, где су прилике згодне и људи обдарени, врло високо. Човек може у тој вештини отићи исто тако далеко као и у свима другим уметностима. У добром понашању има уметника, талената и генија, као и у науци и у уметности. Може се десити да неки, под обичним приликама углађен човек, изостаје толико иза другог да не може ни да опази колико је онај други углађенији од њега; исто онако као што у науци учен човек може бити далеко од тога да разуме некога још вишег од себе.

Осамнаести век и Француска били су једно од три четири доба, и једна од три четири средине у историји, у којима се та вештина доброг понашања приближава свом врхунцу; и француска жена је у тој вештини предњачила. Умети владати свим покретима душе као свим покретима тела; умети савладати свој егоизам у свакој прилици, у тисућу ситних, честих прилика, и не показати да

ишта савлађујете; попустити туђем егоизму, и не показати да попуштате; умети себе подчинити другоме и кад је нижи од вас; умети истаћи туђу вредност, не истичући своју; учинити госту присуство на том месту пријатним; умети изазвати разговор и умети чути другог; умети узети друге у заштиту, а да не изгледате као покровитељ; умети похвалити без претеривања и блуткости; умети одговарати на хвалу тако да је не примате и не одбијате; умети складно признати своје мане и своје погрешке; остати природан, па ипак сачувати свој ред, свој положај друштвени, тако да сва та љубазност остане и достојанствена и искрена; речју, умети понашати се тако да други остану задовољни и с нама и са собом — то је оно што су те жене умеле, и поред њих и људи; моралисти француски седамнаестог и осамнаестог века, Ларошфуко, Лабријер, Вовенарг, и толики други, пуни су правила и рефлексива о тој „вештини обзира“, о тој „танкоћутности друштвеног духа“, који је у осамнаестом веку тако лепо и тако дубоко назван „духом друштвеног милосрђа“.

Примера за то има тако много да сам у забуну, која два да вам наведем. — Један велики господин тога доба имао је двоја кола. У очи неких трка, нека га госпођа замоли да јој једна позајми. Он је и једна и друга већ био позајмιο. Али он није изнео пред госпођу то тако природно извињење; он је одмах послао да се купи нова скупочена кола, и ставио их је својој познаници на расположење. — Млади гроф Ловендал, син маршала Ловендала, по повратку са свога далеког пута у Сан-Доминго, на Тихом Океану, одсео је у пријатељској кући Гђе де Морпа. „Баш сте добро дошли, рекла му је Гђа Морпа; недостаје нам један играч, и потребни сте нам“... Ловендал, врло уморан, имао је само толико времена да се преобуче и, не рекавши ни речи, дошао је на игранку. — Много је друштвеног

васпитања потребно да човек уме, кријући, бацити велике новце, и прикрити велики умор, зато да другоме учини задовољство од неколико сати.

Та вештина у друштвеном понашању ишла је до најмањих ситница, до сваког покрета тела и лица. Ја жалим што немам времена да вам наведем места из књига у којима је потанко описана та ситна вештина понашања добро васпитане жене; допустите да вам прочитам само извод из једног места на коме војвода де Сен-Симон описује понашање Луја Четрнаестог; а ви из тога како се умео понашати човек, изведите како се умела понашати жена, и то после нових сто година вежбања. Напоменувши да је Луи XIV то понашање „научио у друштву жена”, Сен-Симон вели: „Никад није било човека тако природно углађена и учтива, ни човека који би умео тако одмерено, по ступњевима, да одликује људе својом љубазношћу, са суптилним разликама према годинама, заслуги, рангу, било кад је сам поздрављао, било кад је примао туђе поклоне. Било је дивно видети га како различно прима поздраве војске на фронту или на смотрама. Али нарочито у понашању према женама нико му није био раван. Никад он није прошао поред најнезнатнијег створења у сукњи да не скине шешир; и пред собарицама, и кад је знао да су собарице... Његови поклони, каткад јачи, каткад слабији, никад дубоки, били су пуни несравњене љубазности и величанства... Никад му се није десило да каже нешто непријатно другоме; а кад је имао да замери, да укори, или да исправи, што је било врло ретко, он је то увек чинио с више или мање доброте, готово никад суво, а никад љутито... Његова углађеност је била пуна величанства, којипут весела; али у сакупљеном друштву никад ничег неприкладног ни ризикованог; до најмањег покрета, ход, држање, став, и понашање, све је било одмерено, све прикладно, отмено, пуно достојанства и величине, па ипак природно...”

Тим понашањем, које је код жена било још природније, жена је освајала људе; оно је додавало њеној доброти; оно је додавало њеној лепоти. У то доба су и ружне жене биле лепе; то је, у осталом, много чешће случај но што већина људи зна. Госпођа де Монако није била лепа, али је имала глас врло лепе жене. Кнегиња де Поа није била лепа, и чак је мало храмала, али је, како каже један савременик, имала тако светло лице и толико духа на њему да се „од ње само то видело.“ Обе су то дуговале лепоти свога понашања, свом васпитању, изразу који те ствари дају човековом лицу. Обратно, госпођа де Мазарен је имала све, само не то нешто што даје понашање, такт, цело држање, и ништа јој се није признавало; била је лепа; стасита жена: свет је немилостиво говорио да је дебела; била је свежа: свет је говорио да је свежа као „живо месо код касапина“; била је досетљива, а имала је глас смешне и глупе жене; расипала је новац, а свет је називао тврдицом.

Понашање је, као што рекох, тада додавало и доброти човековој, величини његовој. Људи с лепим понашањем, људи из „доброг друштва“, како се то каже, углађенији су и јачи од других и у души као и у својим спољним радњама; јер треба унутра, у души и уму, знати и осећати како треба радити пре но што човек може ствар споља показати. Те мале лепе жене о којима овде говоримо и њихови лакоумни другови задржавали су то добро држање, то отмено, господско понашање, и у најтежим приликама свога живота, у болести, старости, и пред смрћу. Њихова китњаста и љубазна спољашњост, тако удаљена од римске простоте и строгости, крила је под собом моралну јачину и господство римског патриција. Баба Жорж Сандове причала је овој последњој: „Људи у то време нису никада били стари! Старост је међу људе довела Револуција... Ако је ко имао косто-бољу, он је ипак устајао и ишао, и то не мрште-

ћи се... Људи су тада налазили да је боље умрети на игранци или у позоришту но у постељи, између четири свеће и неколико црних људи... Они су уживали у животу; а кад је долазио час да се пође, нико није гледао да огади живот другоме. Последње „збогом” мога старог мужа било је то што ми је пожелео да дуго поживим после њега, и што срећније.” Најбогатије, најсрећније жене дочекивале су смрт хладнокрвно, с осмехом, и одлазиле без бола, без жаљења. А кад је дошла Револуција, оне су ишле мирно у затвор са својим мужевима; мирно су одговарале пред судијама Револуционарнога Суда; остале мирне кад су их, на таљигама, с рукама везаним наопако, возили на губилиште, и задржале су на самом губилишту, до последњег часа, своје достојанство и неусиљену мирноћу; јер „племство обвезује”, јер добар тон, понашање доброга друштва, тако захтева.

Трећа особина и узрок женине превласти у осамнаестом веку, био је њен дух, њена духовитост. Француски је народ најдуховитији, и могу узгред рећи, и најдаровитији народ међу народима, и такав је откако се за њега зна у историји. Али се у осамнаестом веку та особина духа први пут право расцветала. Француска жена је у тој особини равна француском човеку. Из разговора и речи које су забележене у књигама онога доба, види се тај живи, заоштрени дух, који се расипао у варнице, светлио и жегао покојипут, весео, ироничан, проникљив, мислен, који пут тако деликатан да му примери, бојим се, не могу „прећи рампу” — ове лампе које одвајају позорницу од слушалаца, и мене од вас. Амелија де Буфлер, снаха Гђе де Буфлер, волела је јако своју свекрву, много више но своју мајку, од које је од детињства била растављена. Једном, тужећи се оштро на свога мужа, увредила је своју свекрву, и ова је опоменула да не треба тако да говори пред њом о њеном сину. Снахин одговор је био: „Мени

се увек чини да је он само ваш зет.” Нежнијег и духовитијег извињења није нико могао наћи; кад је свекрву сматрала као мајку, муж њен постаје мајци зет. Другом једном приликом играла се једна тада врло омиљена друштвена игра, тако званa „игра чамаца”. Она се састојала у овоме: узимао се случај да се у чамцу налазите с двома личностима које највише волите и да се чамац потопио. Само вам је једну од тих личности било могућно спасти. И онда вам је постављано питање, коју бисте спасли. У овом случају претпостављено је нарочито пакосно да су у чамцу Амелијина свекрва, коју је она толико волела, и Амелијина мати, коју је волела мање, али која је била њена мати. Амелија је одговорила: „Спасла бих своју мајку, па бих се утопила са својом свекрвом.”

Но поред оног духа француског који сви знамо, и који уме изненада да нађе онај скривени појам који од једном засветли пред очима и засени или поклопи противника, француска жена осамнаестогa века имала је дух који је ишао дубље. Ватромет је само ватромет; има она друга мирнија и чистија светлост која тражи, нађе и обасја истину у стварима, много драгоценију ствар но што су светле искрице досетљивости или „танчине” мисли и израза. Француска жена је умела да посматра, да тачно види, да правилно суди у свима стварима свога опсега. Она је имала ону ретку способност гледања у себе, посматрања себе самог, која допушта да преко себе човек позна и друге. Та способност иде у најфиније и највише способности људске; допустите да то овде само кажем без доказа; ја сам о томе говорио на другом месту. Већ у седамнаестом веку, ако не код госпође де Севиње, оно код госпође де Лафајет, ми се сретамо са том способношћу и тим знањем. Али Гђа де Лафајет је само изузетак, док су у осамнаестом веку многе жене биле психолози и

моралисти и филозофи — увек, разуме се, у опсегу свога искуства. Има њихових рефлексива о човеку, о друштву, о животу, чак о вештини мишљења, које би лепо стале уз сличне рефлексиве Ларошфуковљеве, Лабријерове, Вовенаргове, и које стоје више или су дубље од Русовљевих.

То је права област виших и високих интелектуалних способности жене.

Жене данас траже да буду у свему равне човеку, или боље, да се *изједначе* с њим. Оне — ако ми госпође допусте да говорим слободно — много греше. На том путу оне ће успети само да подражавају човеку — најгори могућан резултат; а неће га никад стићи ни изједначити се с њим. Природа, и дуги низ утицаја, кроз небројене векове откако човек постоји на овој земљи, издвојили су човека од жене, и начинили су их у извесним правцима коначно друкчијим једно од другог, и физички и морално и интелектуално. Нико неће никад моћи вратити гриву лавици, ни дати жени човекове мишиће, ни све оно остало што иде с већом снагом, већим прегалаштвом, и ширим обимом активности и искуства, који иду с том снагом и с тим прегалаштвом. Може погрешној и несмотреној амбицији изгледати неправедно што су досад највећи филозофи, песници, уметници и научници били људи, не жене; што чак и у најчешћим занимањима жене они који могу да плате траже помоћ човеку, не женину, траже куvara, не куварицу, шавца, не шваљу. Али је таква амбиција, као што сам рекао, несмотрена, јер изгледа као признање инфериорности; и погрешна, јер иде против природе. Извесне лепе и високе особине везане су за човека, као што су друге лепе и високе особине везане за жену. Измењати се могу само на штету једних и других. Један естетичар је приметио да су жене које су достигле виши ступањ у књижевности, уметности, стручној науци, биле мушкобањасте, тврдох, истакнутих црта, угласте по

телесном саставу; да су говориле у контралту; да су имале бркове и браду; то јест, биле су онакве какве их најмање волимо, удаљене од природног идеала жене, биле створења на пола пута између жене и човека. Ни с тим жртвама оне се нису изједначиле с човеком. Ни Гђа Кири, па ни Џорџ Елиот, коју је Херберт Спенсер с правом дизао изнад осталих жена од књиге и науке, нису било у науци и поезији то што су Херберт Спенсер и Шекспир.

То, наравно, — кад сам већ додирнуо ову тему, — не значи да треба бити на страни оних који хоће тако зване људске каријере да затворе жени. Једна врло умна госпођа осамнаестог века, Гђа де Ламбер, и сама писац, говорила је да жена пред науком треба да покаже скоро исто тако нежну стидљивост као пред пороком. То је, разуме се, сасвим претерано. И Французи и Францускиње су у том женском питању, о ученим женама, о праву гласа, и тако даље, сувише конзервативни. Све каријере треба да су жени отворене — осим војничке, само се по себи разуме; и сва права — без икаквог „осим” — која има човек, треба да има и жена. Али кад је реч, не о појединим женама од струке или о изузецима, но о целом роду женском, јасно је да жене не треба да остварују људске идеале, но женске. Жене, баш онако исто као и поједини људи разних способности, треба да изберу оно за што су најспособније, што им најбоље приличи, и у чему ће моћи постићи највише резултате. Бити изврстан у свом послу, то је циљ. Бити изврстан у неком послу значи стајати више од онога који је осредњи у другом послу, па ма како овај последњи посао био висок сам по себи, или по другим мерилима. Војсковођина жена, министрова жена могу бити сто стопа више од својих мужева, — и ако је овима последњим поверено да руководе државним пословима и управљају војском у рату. Поменуто Гђа де Тансен

заиста је једном рекла о тадашњим министрима да су „сто стопа испод свога положаја”, и имала је право, и сама је била сто стопа изнад њих. Али се жена попне тако високо кад остане у својој природи, која, међутим, као што смо горе видели, не искључује ни највише особине духа и ума. Француска жена осамнаестог века дуговала је свој положај и своју превласт у друштву и томе што је своје највише духовне способности развила у области која је њеној природи најприкладнија. Тако је она била равна свом другу човеку кад није хтела да буде једнака са њим.

Четврта њена особина била је, као што се може очекивати, њена лепота. Жена сваког народа и свакога доба има свој нарочити тип лепоте. Француска жена има свој; изванредан у својим најлепшим примерцима, с распоредом црта и површина и боја на свом лицу, и склопом свога „точеног” тела, као што кажу наша браћа Хрвати, — *fait au tour*, као што кажу Французи — који иду у најсавршеније свога рода.

Тај тип је у многостворила на себи самој француска жена осамнаестог века; и из тога типа изишао је великим делом данашњи тип француске жене. У седамнаестом веку Францускиња је, тако да кажем, још сувише здрава; Гђа де Севиње је матрона с интелигентним очима, добрим изразом, али крепка, солидно извајана из тврдог мермера; милоште нема; нити је дух изнутра још успео да према себи преобрази спољашњу, тромину кору. У осамнаестом веку, од самог почетка, с Ватоом, дух и душа мењају спољни облик жене, лице и тело, праве лице живљим, финијим, духовитијим и душевнијим, тело гипкијим. Дуга нега и унутрашња култура претањила је целу површину женину, црте лица, маст, боју очију, боју косе, врат и струк, који постају тањи и виткији, руке које постају мање, кожу која добија белину саксонског порцелана. По целој лицу трепери дух, као на Латуровим пастелима; око очију и усана игра осмејак, ирони-

ја, изазивање, смелост, — „она стотина хиљада ствари које се дешавају на горњем делу женскога лица”, као што је говорио кнез де Лињ.

Физичка лепота, у колико се може одвојити од душевне, одржава се на истој висини. То се види на оним безбројним ликовима које су нам оставили сликари и вајари, и чита се у написима из онога времена, у којима се час по налази да је Гђа Н. или М. или П. била најлепша жена онога времена, да су четврту називали *Bellissima*, пету „Венером”, за Гђу де Пленеф говорили да је достојна „поцепати облак у Опери и појавити се из њега као богиња”, а лице Гђе де ла Валиер звали „небеским”. Кад се ова последња први пут појавила у Двору, војвода де Жевр узвикнуо је: „Добили смо Краљицу!”

Додајте сада њеној лепоти раскош и лепоту њеног одела, које код жене није равнодушна, спољашња ствар, но је један део ње, њена „љуска”, многобојна, лепа, и сјајна, бар у веку о коме говоримо. Тако звану „дворску хаљину” остављам на страну — пурпурни и златни бродат, посејан и извезен златним цвећем, лишћем, гранама, и зрачним сунцима; било је тих хаљина од сувога злата, и тако скупих да је краљица Марија Лешчинска одбила једну зато што јој је била сувише скупа. Говорим о обичној дневној хаљини: никад женин стас, никад њено попрсје, и никад њене линије нису лепше изгледали но у овим хаљинама осамнаестог века. А боје тих хаљина су један сан, боје најчистијег и најнежнијег цвећа или праха на цвећу: — сиве и тканине бледо љубичасте, бледо сиве, боје голубињег врата, бресквиног цвета, турчинка, зелене јабуке, слеза, сумпора, лана, увелог листа, нарциса, — у вештачким хармонијама.

Додајте овој, другу женину љуску тога доба, шкољку у којој живи, њену кућу, њен салон: — врата покривена бродатом, прозори застрти ружичастим свиленим завесама; по насликаном плафо-

ну играју аморети; по зидовима свилом застртим, између позлаћених шара, ређају се слике лепих жена у златним оквирима; безбројна висока огледала свуда у наоколо спуштају се до пода; и у њима се огледа и одбија хиљада пламенова, од свећњака који се извијају као златне гране из зидова, и од полиелеја који висе одозго; и огледа се све то шаренило лепих жена и њихових „кавалера” у шареним свиленим капутима, искићеним златом, чипкама, и тракама од главе до пете. Раскош је потребна за лепоту; новац је потребан да се однегује господство којег било рода или врсте, и да се уживање попне до последње, напрегнуте мере.

Жена је тада била богата — не питамо овде откуда је новац узиман — и била је у могућности да попне то уживање, претварајући цео живот у непрекидну забаву, до те највише мере. Никад свет није бацао новац нити је био тако утонуо у забаву и уживање као тада. С краја на крај године, дан по дан, из дана у ноћ, из ноћи у дан, то су биле гозбе, састанци, свечаности, балови, концерти, балети, позоришне и оперске представе — у *сојственој кући*; или излети у замке и паркове у пољу, с нечувеним развојем раскоши, с илуминацијама, ватрометом, вожњама по води, са свирком, цео дан, целу ноћ, до зоре — по цену огромних трошкова. Код војводе де Шоазел и његове дивне војвоткиње, „најнежније духовите жене свога доба”, око девет и три четврти у вече улазио је настојник њеног дома, ценио од ока број присутних гостију, и наређивао да се сто постави за педесет, шездесет, или осамдесет особа; и тако пет пута недељно. У замку Шамбор маршал де Сакс држао је сваки дан два постарљена стола за шездесет и осамдесет особа. У безмало краљевској палати Роана, наследних владика штразбуршких у Саверну, има постеља за седам стотина гостију, и сваки дан двадесет до тридесет нај-

пријатнијих жена из провинције, често из Версаља и Париза, гостују код кардинала; у кухињи је све посуђе од масивног сребра. Не гледа се шта ће стати дочек; гроф д'Артоа, брат Луја Шеснаестог, позвао је Краљицу на забаву у своју вилу Бателу у Булоњској Шуми; незадовољан с вилом и намештајем, он нареди да се вила поруши, поново сазида и изнова намести за месец дана; девет стотина радника ради на њој и дању и ноћу, и ствара онај неимарски адиђар који се и данас види у Булоњској Шуми. Другом једном приликом, кнез де Конти чуо је од једне госпође како би она волела имати миниатуру своје канарине у прстену; он се одмах понуди; она пристане, али под изричним условом да миниатура буде сасвим проста и без диаманата. Доиста, миниатура коју јој је Конти послао имала је само златан прстен унаоколо; али је миниатуру покривао, место стакла, велики истањен диамант. Гђа де Б. врати диамант; Конти га да истуцати и прахом од њега поспе писмо које је том приликом написао Гђи де Б.

Све за жену; за лепу и духовиту жену која је над тим друштвом владала поменутих особинама — и још једном коју ћу сад поменути. Она је љубавности које су јој указиване награђивала. Ја овде додирујем врло деликатан предмет, али у овој слици жене осамнаестог века он се не може обићи. Скоро сва књижевна, и добар део уметничких дела из тога доба, и све књиге које су о осамнаестом веку писане говоре о љубави, о начину како се у то доба волело. То је једно од посебних и значајних обележја тога доба; чак данашња демократска Француска говори још непрестано с благошћу и разнежено о *талантерији* осамнаестог века.

Љубав је у друштву о коме говоримо, била врло слободна. Породица је једва постојала. Бракови су састављани ради продужења имена. После тога је свако био слободан. Богатство, нерад,

жеђ и трка за уживањем, која је последица нерада, узроци су таквом схватању и понашању. Цео је живот био упућен тим правцем. Муж и жена живе одвојено; раздваја их богатство њихових палата са засебним одељењима, раздваја их друштво са његовим вечитим забавама, на којима се муж и жена морају једно према другом понашати „као учтиви странци“, раздваја их мужевљева служба која мужа годинама држи у провинцији као намесника, или у логорима, за време тадашњих честих и дугих ратова. „Они се никад нису виђали“, вели један посматрач, „никад их човек није сретао у истим колима, никад у истој кући.“ С друге стране, развијен друштвени живот, доколица, метали су људе и жене у непрекидан додир. Млада жена примала је младиће својих година, била је слободна ићи сама у Оперу, праћена само својом собарицом, што је било горе но да је ишла сасвим сама; била је слободна у својим разговорима, који нису могли увек тећи о суптилним психолошким или моралним теоријама о човековој души. Ако су жене остајале саме, у свом ужем друштву, у доколици — „У доколици влада зао дух“, вели Шилер; — у нераду — „У нераду је почетак свих порока“, веле пословице свих народа; — у тој доколици и нераду, оне су такође долазиле на тему која им је била најприроднија, и говориле су и договарале се и наговарале у истом празцу. Говорило се о љубави, о незгодама брака (које су стварне), и полако су се стварали нови морални погледи, градио нов морал, који је, постепено, цело друштво примило. Што је у раније време изгледало као тежак грех, почело се сматрати као грешчица, као ситница без значаја. Војвода де... — жалио се једнога дана својој ташти на неверство женино. „Слушајте, господине,“ одговорила је ташта с највећом хладнокрвношћу, „ви придајете сувише важности ситним стварима.“ У Мармонтеловим *Моралним причама* једна госпођа овако гово-

ри: „Људи причају о старом добром времену. У то време, неверство је палило пожар у кући; људи су затварали, тукли своје жене. Ако се муж послужио слободом коју је себи задржао, његовој тужној и верној половини остало је да гута нанесену јој тешку увреду и да јечи затворена у својој кући као на дну мрачне тамнице. Ако је хтели да пође стопама свога невернога мужа, она је то могла чинити само по цену страховитих опасности. Тицало се, ништа мање, но живота, и за њу и за њеног љубавника... Тако ми части, ја не могу да разумем како је свет имао уопште храбрости да улази у брак. Брачне везе су биле вериге. Данас, погледајте како попуштање, слобода, мир, владају у крилу породице. Ако се муж и жена воле, у добри час! — они живе заједно, срећни су. Ако престану волети једно друго, они, као поштени и васпитани људи, кажу то једно другом, и врате једно другом задату реч верности. Они престану бити љубавници, и постају пријатељи. Ето, то ја називам наравима друштвеним, наравима питомим.”

Ми те нарави можемо ценити са два становишта. Ми у последњем наводу из Мармонтелове приче можемо наћи мисли које заступају многи врло честити и високо образовани социјалисти — истина на друкчијој друштвеној основи; а можемо горњи навод сматрати као врхунац цинизма; доиста, свакако, у данашњем облику друштва, лако осетити софизме који се крију у наведеним речима. Али ја овде не моралишем, но сликам; сликам тадашњу жену и њене карактерне црте у тадашњем друштву, и показујем како је то друштво било нагнуло чашу уживања тако како би је могло до краја испити. Жена је била рекла „збогом” својим редовним дужностима, и заменила их је једном једином: уживањем. „Њена једина дужност”, као што веле Гонкури, била је, „да у друштву представља слику задовољства и уживања, да ту слику изнесе пред свакога и сваком је поклони.”

Она је тај идеал остварила као што никад није био остварен. „Ако су на тај начин губиле добре нарави, друштво је добијало бескрајно много,” вели у својим *Мемоарима* један савременик, Г. де Безанвал. Ослобођено рада за насушни хлеб, ослобођено сваке стеге и сметње, то друштво, богато, привилегисано у свима правцима, уметнички одгајено, служено свима уметностима — остварило је *sommit* чулног задовољства, среће и уживања које човек може постићи на овој земљи. Оно је било само доследно кад је свим осталим земаљским задовољствима додало најинтензивније, љубав.

Један сјајан вихор, вртлог, или узвитлан, румен, сунцем обасјан облак, како хоћете да га назовете; један рој „златних осица” — тако је те људе називао Тен — које проводе дане на сунцу, у забави, сишући сласт са шареног цвећа, — у природној и уметничкој средини од које се блиставија тешко може замислити, — такво је било то друштво у коме је француска жена осамнаестог века била стожер око кога се све окреће. О томе друштву је Талран рекао, и могао рећи ону своју чувену реч: „Ко није живео пре 1789, тај не познаје сласт живота!”

* * *

Како ко! Како за кога! Преврћући листове историје, ја сам досада читао само десну страну, страну „примања”, како се каже у трговачким књигама. Кад погледам леву страну, страну „дуговања”, ја видим испод овог сјаја и овог златног лета само мрак, зиму, глад, и најцрњу беду. Још читавих сто година пре Великог Преврата, још двадесет и шест година пре смрти Луја Четрнаестог, 1689, стање је, доле у народу, било такво да је Лабријер писао оно чувено место у својој књизи: — „Ко изиђе у поље, може видети неке дивље животиње, мужјаке и женке, расејане по пољу, црне,

тамне, прегореле од сунца, везане за земљу, коју рију и преврћу с неуморном истрајношћу. Њихов глас изгледа артикулисан као људски, и кад се исправе на ноге оне покажу људско лице; и доиста то су људи. Ноћу се повлаче у своје јазбине, где живе од црна хлеба, воде, и корења. Они уштеђују другим људима муку да сеју, ору и жању за свој живот, и тако заслужују да не остану без тога хлеба који су они посејали.”

Али они ипак остају без њега, и умиру од глади у гомилама. У самом почетку осамнаестог века, 1715, године смрти Луја Четрнаестог, шест милиона, трећина становништва тадашње Француске, било је пропало од беде и глади. Војвода де Сен-Симон бележи да у плодној Нормандији „људи живе од траве.” Владика у Клермон-Ферану пише властима, да „народ живи у ужасној беди, без постеља, без намештаја.” Владика у Шартру извештава Краља да у његовој области „људи једу траву као овце и цркавају као муве.” Војвода Орлеански, у краљевском Већу, меће на сто пред Краља неку грудву, и каже: „Сире, ето каквим се хлебом хране ваши поданици.” Они који од некуд имају постеље, пале их да се огреју. Села се расељавају; људи се више не жене. Кад младиће наговарају да се жене они одговарају: „Нашто рађати несрећнике као што смо ми?” Девојке тако исто. Има ли још девојака и младих жена? Има их тамо горе у оном сјају; овде нема. Енглез Јунг, који је тада пропутовао Француску, прича како је срео, у Шампањи, једну сељанку, погрбљену, збрчкану; баш доста изблиза изгледало је као да јој је шездесет до седамдесет година: било јој је двадесет и осам.

Је ли имала француска аристократска жена права да живи оним својим златним животом?

Али да видимо како су се ствари развијале.

Разуме се, људи од срца, или и само смотрени људи, опажали су и увиђали зло, и привлачили

пажњу онима горе на стање које влада у земљи; али, ови су сувише далеко, збуњени око својих забава и уживања, и не чују. Зло, међутим, као свако зло које се не поправља, расте. Побуне због глади су учестале. Њих — по обичају — угушују војском, као да пушчана зрна могу нахранити гладан свет, и као да могу стрељати незадовољство као што могу убити незадовољног човека! Незадовољство никад нико није могао стрељати. Оно је хидра којој за сваку одсечену главу нарасту две, сто, хиљаду. Незадовољство се може уклонити само на један једини начин: кад се уклоне *узроци* незадовољства.

Уз незадовољство рађају се свесне мисли о неправди, о рђавом поретку, о могућем бољем стању. Рађа се слободоумље. Људи који управљају народима не знају да човечанство као целина никад не мисли теоријски. Тако мисле само изузетни, виши умови, чисти посматрачи, чији интереси нису само материални. Обичан човек мисли практично, мисли корисно. Кад почне нешто да га тишти у његовом свакодневном животу, он тек онда почне о том умовати. Никада се тако звано „слободоумље” не би родило међу људима да га саме владе не пробуде, не *изазову*. У извесним народима, или бар у извесним добима у којима владе управљају на добро народа, „слободоумље” не постоји, јер не постоји ни потреба за њега. Слободоумље је горе; зато га нема доле.

У Француској, у то време, не само тако звана „странка филозофа”, но постепено цео народ постаје слободуман, пун нових тежња и чежња, све више, све одсудније. Напослетку долази Русо, који свима тим тежњама даје речит, за оно време заносан израз; и цела друга половина осамнаестог века је Русовљева, као да је он Краљ Француске, а не Луи Петнаести и Луи Шеснаести. Талас осећања он је претворио у плим; овој није ништа могло одолети. Сад се почиње тражити и радити све про-

тивно дотадашњем: место деспотије, „ранга”, и тврдоће према ближњем, тражи се слобода, једнакост и братство; сентименталност место душевне суво-те, љубав место „галантерије”, природа место извештачене културе, поља, шуме и ливаде место замкова и салона, озбиљност место фриволне забаве.

С осталима се и жене мењају. Не видим, на жалост, да то чине из сопствених побуда, из побуда сопственога разума, самониклог осећања; оне иду за другима; и мењају се нарочито зато што су се и саме исцрпиле, што су до краја, до дрождина, испиле чашу задовољства. Испод сваке трке за уживањем крије се, дубље доле, *досада*, *празнина*; и то с почетка као узрок, затим као последица. Где је досада и празнина, ту се тражи уживање да се од њих утече; али што се више ужива, то се у дну душе отвара све већа празнина. Од уживања се више човек умори но од рада, и само после рада може уживање бити одмор и право задовољство. У препискама, мемоарима, исповестима тадашњих жена, чује се свуда, као тужан и горак припев, та иста реч, *досада*! Гђа ди Дефан иде дотле да „завиди дрвећу”, „јер оно не зна за досаду.” Зато се после љутог и оштрог уживања тражи увек још љуће и оштрије — све јачи надражаји. Једна од најдуховитијих жена тога доба, Гђица де Леспинас, вели у својим *Писмима*: „Кад бих се однекуд могла смирити, тек онда бих се осетила на мукама”!

К томе долази порушено здравље. Вечито представљати, држати живце у вечитом напону, посматрати своје понашање, бити на висини духовитог разговора, троши снагу више но ваљање клада, а не даје, као ово, у накнаду, чисту крв и физичку снагу. Извештачен живот, ноћни живот, зачињена кухиња, вештачки надражаји: кава, чај, чоколада, слатке ракије; злоупотреба мириса; белило и руменило, — воде за собом, као поворку, покварене желуце, главобољу, малаксалост, живчане кризе, за-

паљене очи, несаницу. Све жене тада пате од несанице. Гђа ди Дефан тражи од тадашњег гласовитог лекара Пома да јој врати сан — као Магбет!

То су побуде које их враћају правом путу. Оне сад с истом неумереношћу као и пре у једном правцу, враћају пару у назад; мењају своју дотадашњу тоалету, одбацују „шлепове“, „обруче“, високе потпетице, високо подигнуте огромне косе, покривају груди, закопчавају до грла дотле вечно дубоко исечене хаљине, престају белити се и руменити, клече пред лекарима као што су пре клечале пред модистима. Сад се бацају на науку, на природне науке; читају трактате физике и хемије; сликају се не више као нимфе или богиње међу облацима на Олимпу, но у својој лабораторији; похађају предавања из анатомије, хирургије, сецирања; сецирају и саме; — маркиза де Воаје прати промене хима и хила у цревима, а грофица де Коањи, млада жена од осамнаест година, кад је полазила на пут, носила је у сандуку за својим колима по један леш за сецирање, „као што би други понео књигу за читање.“

Пређе природа за њих није ни постојала. Једна госпођа је говорила „да су лепи сунчани дани само за народ, за пук.“ Друга једна, „да би путовала пет стотина миља да сретне умнога човека, а да се не би потрудила да отвори прозор да види Напољски залив.“ Трећа, која је имала један посећен салон, није четрдесет година изишла из своје куће. Као што Тен каже: „Њихово право сунце су биле свеће, а небо плафон са својим сликама.“ Сад је напротив мода да се иде у поље, на село. Жена постаје „*folle du champêtre*“, „луда за пољем и свачим што је пољско.“ Марија Антоанета зида Мали Трианон, подиже мајур око њега, и надгледа га у сламњем шеширу, у белој памучној хаљини, са марамом од газе око врата. А Гђица Флипон, доцнија Гђа Ролан, отвара прозор на својој кући на *key de l' Horloge* и пева праву химну сунцу на

заходу. Пређе мајка једва да је видела своје дете — сетите се мајке Амелије де Буфлер коју смо горе поменули; друге мајке су децу звале „малим досадама“; говориле су, како један савременик пише: „Да сама храним дете! Лепо занимање, лепа забава! Ја волим ноћу мирно да спавам, а дању примам посете или их чиним другоме.“ Сад иду и у Оперу с одојчетом, и хране га на представи.

Место пређашње сувоте, сад влада, плави, бени осећање. Сад жене траже љубав, чисту, платонску, сентименталну. Хоће доброту, милосрђе, братство с најудаљенијим народима. Све је суза, уздах, верност. Гђа де Бло носи о врату миниатуру са фасадом цркве у којој је њен брат сахрањен, а војвоткиња де Шартр, у свом тако званом *йуфу* — високо очешљаној коси за свечане прилике — носи фигурину жене у наслоњачи с одојчетом на крилу, а око ње, свуда унаоколо, испреплетане праменове косе целог свог рода: свог мужа, свог оца, свог свекра, војводе де Шартр, војводе де Пантиевр, и војводе Орлеанског. Сад се више не цене пикантне лепоте, но дирљиве. Гђа де Гург је лепа у својим уморним, малаксалим позама; њен кавалер де Жокур има црне очи у бледом лицу, косу непопрашену, и носи надимак *Месечина*. Сад је највеће задовољство — плакати. На представи Дидровљевог *Оца йородице* жене не скидају марами с очију; неке падају у несвест. Треба бити тронут, дирнут, ганут, увек, у свакој прилици. Кад је Гђа де Франкељ први пут видела Русоа, она се „заплакала.“ Тако је и за Волтера био обичај да жене, нарочито младе, кад га виде, побледе, да му полете у наручја, да муцају, да плачу. Разнеженост, саучешће према свему и свачему, то је дневна заповест. Војвоткиња де Буљон излази кришом у јутру, и раздаје милостињу сиротињи по собама на таванима. Дофина, доцнија Краљица Марија Антоанета, скаче из кола да помогне рањеном постиљону. Краљ и његов брат, гроф д'Артоа, по-

мажу једном рабацији да извуче кола која су запала у блато.

Доцкан! „Не помаже трчати, треба поћи на време”, вели један Лафонтенов стих пун мудрости. Све те промене у противном правцу, све ово уозбиљавање, да га тако назовем, било је, на жалост, и морало је бити, плитко, површно, лажно. Не може се човек променити преко ноћ, ни стећи за један дан врлине које му недостају. То се друштво било расцветало у дотле невиђену шарену и сјајну цваст, и створило је, уметнички говорећи, једно узорито дело; али човек не живи само од уметности, и кућа није сва у фасади. Има човек у животу и друге дужности, не само ту да од себе начини уметничко дело, а још мање ту да од себе начини машину за уживање своје и туђе. У осамнаестом веку, високо и богато друштво те остале дужности било је потпуно заборавило. Иза сјајне фасаде зидови су пуцали целом дужином својом, од врха до дна. Небрига, нерад, пажња усредсређена само на уживање, саможивост која све вуче себи, и поврх свега, несхватање да је један народ организам у коме сваки орган, сваки део, зависи од свих других, и да на крају крајева никоме не може бити добро ако није свима добро, пољуљали су државну и друштвену зграду из темеља. У осамнаестом веку аристократија је престала бити аристократија, и постала је опасан паразит.

К томе су и француском народу уопште недостајале извесне особине које у таквим приликама могу да зауставе зло и васпоставе поремећену равнотежу. Једна умна госпођа тога доба, Гђа де Графињи, рекла је за Французе, да су они постали у тренутку кад је Творац од четири основна елемента, ватре, ваздуха, воде, и земље, био створио тек прва два: ватру и ваздух; тако да су свега та два елемента ушла у њихов састав. Француз је лак и ватрен. Он је заузет сам собом; гори за свој оачун; и не остаје му ни сувишног интереса ни

сувишне снаге да довољно обраћа пажњу на другог и на друго. Он с тога не стигне да уреди ствари на време; зато му је Лафонтен, као што смо горе чули, и рекао: „Не помаже трчати, треба поћи на време.” Он после у најбржем темпу и врло радикално сврши са стварима; али у почетку он ствари пушта да теку, и прави *досетке* онде где би Енглез и Немац засукали рукаве и прегли на поправљање. Изгубљене судбоносне битке, неред у држави, страшне финансије, неправедне порезе, државни удари, он се с почетка за све то свети само сатиричним песмама и досеткама. После указа опата Тереа, министра финансија, који је банкротски свео државну ренту на пола, Француз не предузима ништа; но те вечери у позоришту, како су гледаоци седели јако стешњени, један од њих је узвикнуо: „Камо нашег доброг опата Тереа, да нас овде сведе на пола!” На то су се сви смејали, плескали, „и сутра дан је Париз био утешен за државно банкротство.” Нико, ни на годину дана пред Револуцију, 1788, — нико ни 1789, у години Револуције, није у Француској веровао да ће Револуција доћи и успети, док Револуција није заиста дошла и успела.

Француска жена осамнаестог века такође је била начињена „од ватре и ваздуха”.

Тако се то сјајно друштво, које је сто година сјало као злато, одједном угасило, налик, vele Гонкури, на оне жарке заласке сунца у тропима, нагле, кратке, после којих одмах долази дубока ноћ, без сутона. Мени се још ово аристократско друштво и његова судбина јављају у овој слици: на великој, широкој реци, на каквој Ниагари, пред крај дана, плови дивна, дивно окићена и осветљена лађа; лампиони, свирка, песма, игра, весеље, богато, свечано друштво, које је изгубило осећање за место где се налази, за време које лети, за опасности које се на хоризонту помаљају; капетан, крманаш, други часници, сви су напустили своја места, и придру-

жили се весељу. Нико не види брзаке, који наговештавају, па после јасно показују да се лађа приближава огромном водопаду, — провалији; — и онда, одједном, лађа и људи у њој стрмоглаве се у понор. Светлости су се погасиле, свирка се ућутала, чује се језиво крхање, и за један тренутак — последњи и ужасан — људи и жене су постали свесни свога положаја, али без могућности спасења. Остало им је било још једино да лепо умру. Они су, и људи и жене, то и учинили.

Али пошто им одамо то признање, нарочито женама, треба утврдити одговорности. Немојте мислити да француска жена није крива за овај крај. Ја не велим да је она једини кривац; то би било апсурдно. Ја мислим о људима и женама, кад их узмем уопште, оно што је о њима рекла она разборита и језична оштроконђа из народа, Гђа Појзер, у роману *Адам Бид* од Џорџа Елиота: — „Ја не спорим да су жене луде; Бог их је такве створио да буду једнаке с људима”. Али што мислим, то је да су кривице жена у развоју историјских догађаја много веће но што се обично претпоставља. Жена, још једном, жели да је равна човеку: она је то већ одавна. Она је можда јача од њега. Природа је хтела да се људи удварају женама, да око њих облећу, да их просе, као на игранци. Тако је пре брака, и човек је срећан да чини по вољи жениној. У браку, жена опет остаје јача. Њена је воља јача, њене су жеље јаче од човекових, и отуда је она *истрајнија* и безобзирнија у својим жељама; а то носи са собом врло велику снагу. Даље, баш зато што је њен круг обично ужи, она је не само моћнија у том кругу, но је и њено знање у том кругу оштрије и потпуније. Она у том кругу све види; она посматра човека хладно, будно, пословно, и она човека познаје боље но што човек познаје њу. То је такође велика снага. Жена је, најзад, врло практично створење, и њен практични дух победиће увек оно нешто занесено у човековој природи, неке тежње ван уског

свакодневног круга, нешто теоријско, нешто идеалистичко. Жена кад теорише, чини то у практичном циљу, и кад идеалише, чини то реалистички.

Све те особине дају јој у животу врло често неоспорну надмоћност над човеком. Жене добрим делом владају светом. Да је француска жена друкчије хтела, француски човек би друкчије радио. Да је она своје жеље управила другим правцем, и правац би француске историје био делом друкчији. У осамнаестом веку све ово што смо сад о жени рекли важило је још више но у другим епохама, јер је у том веку жена била још моћнија но у друга доба.

Могу ли све ово везати за наше прилике? И код нас ствари нису у реду. И ту се ствари могу изменити на боље само ако и жена помогне. Жене су и бројем равне човеку. Кад жене остану по страни, значи да половина становништва не учествује у дужностима које треба да су дужности свију.

Наша жена не уступа ни једној, ни у физичким, ни у моралним, ни у интелектуалним особинама. Она не расте у средини која би јој допустила да се развије, углади и ојача морално и интелектуално по својој заслуги. Али је она од добре иловаче, од племенитог метала, равна тиме свакој другој. У рату, и оне које су остале у земљи, и оне које су биле на страни, вршиле су мушки своју дужност, с јуначким родољубљем.

Оно што знам о хрватској и словеначкој жени допушта ми рећи да и оне — свака са својим посебним особинама — стоје на истој висини.

Ако жена наше земље буде хтела оно што треба да хоће, оно што ће бити добро за све, а не само за њу и за њеног мужа, онда ће несебични и родољубиви људи наше земље наћи у жени моћнога помагача, који им је досада сувише често недостајао. Жене са својом практичном памећу — кад се заинтересују за политику, а престану интересовати се за политичаре — осећају врло добро шта је земљи потребно. Пре извесног времена једна наша госпођа

рекла ми је ове мудре речи: „Данас је у нашој држави најпотребнија штедња. Али мудра штедња. Није онај најбоље уштедео који је најмање потрошио, но онај који је новац најкорисније употребио. Штедети на народном здрављу и на просвети није штедња, но грех.” То је скоро од речи до речи оно што је пре годину и по дана рекла опет једна жена, Гђа Винtringам, у свом првом говору у енглеском Парламенту. Као практична Енглескиња, она је на месту где словенска жена говори о „греху” — рекла језиком финансија: „Најбоље уложен капитал, који доноси највећи интерес, то је капитал уложен у народно здравље и народно васпитање”.

Ја из овога примера нећу да извучем више но што он значи; али то стоји да су ове две жене рекле што далековида политика може рећи најмудрије.

А како говоре о „просвети” и „народном здрављу” наши државници и политичари? То је непознато. Они о таквим стварима не говоре. Од постања наше нове државе, о просвети је говорио један једини, данашњи министар просвете, Г. Трифуновић; а о народном здрављу ниједан.

Но ја сам рекао да нећу говорити о политици. Ја сам само хтео да кажем да жена има велики део одговорности у историји свога народа, и да треба да буде свесна те чињенице. Да је француска жена осамнаестог века хтела, могла је; ако наша жена двадесетог века буде хтела, моћи ће. Ми смо видели колика је и у чему лежи женина моћ. Што жена хоће, то увек буде. Као што каже француска пословица: *Ce que femme veut, Dieu le veut*. „Шт жена хоће, Бог хоће”.

Један деликатан морални проблем.

Прошлог пута поменуо сам узгред како се људи у животу, много чешће но што се обично мисли, дотакну смрти, и срећно је мимоиђу, и мимоилазе, — до суђеног дана. Остављајући на страну друге случајеве, узмите само воду и купање: нема београдскога детета које, купајући се по обичају дуге сате без прекида у Сави или Дунаву — није запамтило неки грч на средини реке, или изненадан умор, или случајно и врло опасно подилажење под сплав за време гњурања, или одношење струјом низ воду од доњег врха аде Циганлије, или преврнут чамац са другом који не зна пливати, и, на својој мишици, незгодно спуштену грчевиту руку тога друга, која би (да нема више срећних случајева у животу но несрећних) одвукла место једног двојицу на дно реке. Сећам се свога друга Романовића, за кога се може рећи да је као пливач искушавао Бога својом пустом, безобзирном смелошћу, и остајао жив. Он је једини од нас пливао до ушћа Саве у Дунав и купао се у вртлозима између те две реке у сукобу; и ронио је испод лађе која пролази, и излазио је испод ње, на другој страни. На Петровдан, после „класификације“, ишли смо ми гимназијски ђаци редовно на купање, тамо испод Калемегдана, код Града; стигавши са друштвом, Романовић је обучен, са шеширом и ципелама, скакао у воду и „купао“ се тако обучен са нама.

И у истом реду мисли, сетио сам се свога пријатеља, Др. Драгог Ђорђевића — са којим сам пре неколико дана ћеретао код пријатеља на попо-

дневном чају — како је пре четрдесет и седам или и осам година, тонуо постепено између два купатила на Сави, прво до уста, па до чела, па изнад косе, без једног крика или геста, ношен низ воду, и био спасен од једног купача на степеницама другог купатила; минут доцније, не би га више нико спасао.

Сетио сам се још, између многих других случајева, како сам се и сам, у Порнику, на Атлантском мору, купајући се са Душаном Ђокићем и не знајући прилике, дотакао морске струје, за време слеке, и био из воде извучен благодарећи једној рибарској барци, коју је опет случај у том тренутку провео тим правцем.

И најзад сам се сетио — и то ми је предмет данашњег Листића — једне приче Камиља де Сент-Кроа, у којој је случај играо друкчију улогу. Прича Камиља де Сент-Кроа носи наслов „Кукавица“, и налази се у збирци тога писца: *Сто сувих прича*. („Сувим причама“ их је писац назвао зато што су „писане без описних мајсторија“, и што „неукрашене, голе, иду своје концу најбржим ходом, остављајући да се морал приче сам собом истакне“.)

— Г. Флаксан, са својом женом и три детета, проводио је једно лето у неком морском купатилу у северној Француској. До породице Флаксан становала је једна млада и лепа удовица, Америчанка, са којом се породица Флаксан познала и спријатељила, тако да су се виђали сваки дан и били у врло срдачним односима.

Једнога јутра, при бурном мору, млада Америчанка, неустрашива пливачица, не слушајући ни чије опомене, ушла је у воду, ускочила у први велики талас, појавила се иза њега на врху другог, и тако се отиснула на море; и, с врха једног таласа на врх другог таласа, плivala је одважно даље.

Одједном, с обале, чуо се један престрављен глас: — „Струја! Наишла је на струју!“ Занесена

у косо, ка пучини, Америчанка се видела како нагло одилази, ношена паралелним таласима слеке, чија се жућкаста боја одвајала од мрачне морске површине.

„Свршено је!” промрмљао је учитељ пливања, свестан немогућности да је спасу. Драгоцено је време пролазило док су припремали чамац.

Тада Г. Флаксан, отевши се из руку своје престрављене жене ван себе од страха, и свукавши се, скочи са насипа у воду и пође за Америчанком.

„Тај није при себи!” говорио је кроз зубе други учитељ пливања.

Г. Флаксан је међутим, одважно и снажно пливајући, стигао до струје, и, избегавајући да не упадне у њу, пливао је с њом упоредо. и приближио се пливачици. Тешкоћа је била у томе што је пливачицу требало дохватити и привући к себи, а не бити сам увучен. „Десет пута је изгледало као да ће успети”. Америчанка, која га је била спасила, очајно је махала руком, али је била ношена све даље. Он је почео изостајати иза ње. „Шта се сад одједном десило? Он виде своју смрт пред собом, која не би ништа помогла осуђеној жени. Сети се своје жене, своје деце; и одједном га с обале видеше да се окренуо и да се враћа, побеђен, изнурен, у сусрет чамцу за спасавање, напуштајући Америчанку, које убрзо нестаде за свагда”.

Писац наставља, завршујући причу:

...„Мало затим, Флаксанови су морали оставити место, отерани неподносним манифестацијама презрења и непријатељских осећаја.

„Сви ти људи од којих ниједан, у тешком часу, не смеде да се макне са насипа обале, сви ти пудљивци, сачували су од тог трагичног призора успомену на једно једино кукавиштво, кукавиштво човека који је једини устукнуо, јер се једини и одважио.”

Питање се може поставити: ко је ту био крив? ко је ту имао право? Г. Флаксан? Или „сви ти људи”?

Деликатан морални проблем, који треба решити; деликатан — као сви проблеми казуистичке

етике; али стваран, не измишљен као многи морални проблем старих стоичара или схоластичара.

Ми смо сви у животу имали прилике опазити једно, на први поглед парадоксално држање света. Кад неки врло добар човек, из буди којих узрока, изузетно учини нешто што није сасвим на висини његовог сталног понашања — или што тако само изгледа онима који су мање добри од њега; — кад неки даровит научник, пошто је многе проблеме правилно решио, из буди којег узрока изузетно промаши решење једнога — или то тако само изгледа онима који су мање умни од њега; — кад неки велики песник или уметник, из буди којих узрока, после читавог низа узоритих дела, да неко мање успело дело — или се то тако само учини онима који не знају; — онда се дигне општа повика на те велике грешнике, који су се усудили да погреше једном у свом животу, по суду оних других који нису добри; за којима онда пођу са задовољством и сви остали, просечни, ни добри, ни рђави, множина. Међутим, кад песник или уметник без вредности да ново дело без вредности; кад научник који је увек слабо судио и умовао још једном више изнесе или брани неко погрешно мишљење; кад рђав или непоштен човек, после сто рђавих или непоштених радња, уради и сто прву, — против њих нема узбуне.

Ствар изгледа парадоксална, нелогична.

Она није ни једно ни друго. Највише што би се могло рећи, то је да је, по примљеном чаршијском реду, неправедна. По чаршијском реду, кад неко, радећи рђаво, увек одузима од других, а други, радећи добро, увек даје, па само једном не да, тад мора сваком бити јасно да само врло кратко памћење и основна људска незахвалност могу овом другом замерити, а оном првом не.

Исто тако, кад неко прегне да уради неку добру и тешку ствар које се други не би усудили латити, па клоне пре него што је извршио, онда несмелице имају најмање права да га осуђују. У случају Флак-

сановом — који је ушао у опасност кад нико други није, кад су два учитеља пливања остала на обали; и који се вратио изнурен, после многих узалудних покушаја, и тек пошто је закључио да ни његова смрт не би користила Американци, и сетио се тек тада своје жене и деце, којима је пре дуговао свој живот но Американци; — у том случају Флаксановом, они који су остали на обали могли су, по примљеном и разложном схватању, само *неправедно* имати „непријатељске осећаје” и „презрење” према — ако ништа друго — бољем од себе. Да су сами били бољи људи, они би, ја држим, морали напротив честитати Флаксану; и, у сваком случају, гледали би да му олакшају поднети оно нешто горчине, и можда гриже савести, које су после таквог догађаја у таквом човеку морале остати.

Али, остављајући на страну *њихову* кривицу, има ли места упитати се, да ли је било неке „кривице” и до Флаксана? Како може да се објасни држање свих тих људи који, као просечни људи *нису* они рђави људи о којима је горе говорено? Ти исти људи који су осудили Флаксана, били би искрено и дубоко дирнути да је он, спасавајући Американку, и сам пропао, и хвалили би га без ограничења, из дубине душе; и то без икакве своје непосредне личне користи.

Исто тако — како може да се објасни оно мало пре поменуто „парадоксално” држање света, према врло добром човеку, научнику, песнику, и уметнику, који, пошто су сто пута добро урадили, једанпут погреше, заиста, или по мишљењу света? И обратно, како може да се објасни држање света који се не буни против сто и првог рђавог дела рђавог човека?

Ми смо то држање назвали „парадоксалним, нелогичним”, али смо реч одмах и опозвали; јер је оно и логично и врло објашњиво. Објашњење је двојако: психолошко и морално.

Пре свега: поред суревњивости и зависти према бољима, које су, наравно, увек ту, са својом не-

раздвојном другом: злурадошћу — први је узрок: *навика*, основно начело људскога духа. Дobar човек је људе *навикао* да је добар; и кад он, по њиховом мишљењу, падне испод своје уобичајене висине, они то осећају као несклад који ремети ствари и вређа. Обратно, рђав човек их је *навикао* на своје рђаве радње; и кад после стоте рђаве ствари уради сто прву рђаву, он је остао у складу са собом и не ремети ничију навiku, *ни своју ни туђу*; од њега нико није ни очекивао да ће урадити нешто добро; и све је у реду.

Други је узрок моралне природе, Људи знају шта је добро, иако добро не раде. Они су од добрих људи научили шта је добро, и осетили су благотворни утицај доброга на себи; и цене добро; и, под условом да га нико од њих не тражи, траже га. Видите како у позоришту, у роману, људи воле „симпатична“ лица, како негодују против „несимпатичних“. И они су ту потпуно искрени; и ту се они (у границама своје културе и личне осетљивости) никад не варају.

Они на тај начин траже од других често врлину каква се по правилу налази само у романима. Али такав и јесте идеал врлине; и ко заиста жели за себе част да буде добар човек, треба и да плати цену те части. *Има* људи. — и не мало — који се у стварном животу заиста понашају „као у романима“. Њих зато и имамо у романима што их је пре тога било у стварном животу.

Ми смо овде у једној области морала у којој се „морално“ додирује с „естетичним“, *али остаје у области морала*. „Морално“ и „естетично“, и ако одвојене појаве и појмови, нису одвојени провалијом једно од другога; има једна област, доста широка, у којој се добро и лепо сустичу и прелазе једно у друго (и у самој теорији лепога). Тек у тој пограничној области морал се пење до свог најпотпунијег израза; и „естетично морално“ није ништа друго до највиши ступањ морала.

Враћајући се на „Г. Флаксана“, — он је неоспорно био моралан човек; али — упитајте се сами — јесте ли, ма само у једном тренутку, осетили неко, ма и врло благо, разочарање на месту у причи где се Флаксан „окренуо“ и почео „да се враћа“, остављајући Америчанку, он човек, њу жену, саму, — ношену струјом у велико море — да је „нестане за свагда“? Писац је у своју вешто удешену, скоро намештену причу, унео врло потпуно све олакшавне околности; али нелагодно осећање остаје.

То наше осећање, то је наше осећање из области „естетично моралног“, *морално лејџ*, које сви, од највиших до најнижих, осећамо, и — осећамо оправдано. Ко би на Флаксановом месту био бољи од њега, нека се на њега први баци каменом; али с тога идеалнијег гледишта „из света романа“ — овде је доиста реч о јунаку једне приче, — Флаксан је имао да иде до краја подузећа кога се сам латио, и које је требао исто тако лепо да доврши као што га је лепо и почео. Прави јунак не „мисли“ — као што ни Флаксан није мислио у почетку, док је био јунак, кад се отргао од своје престрављене жене; нити је онај који „мисли“ икада био јунак — као што је и Флаксан престао бити јунак кад је почео мислити...

Природну здраву боју одлучности

Превлачи мис'о болним бледилом...

Флаксан је могао мислити пре но што се од своје жене отео. Кад је одлука пала, онда се може „мислити“ још само о томе како ће се та одлука најбоље извршити; о одлуци се даље не мисли, него се иде до краја; па како испадне. *Многи, врло многи непознати јунаци* учинили су пре Флаксана исто што и он; и ти су ишли до краја; и пропадали су понекад, као што би можда и он пропао; но понекад, и још чешће, нису пропадали, јер храброст и пожртвовање врло често баш *практично* боље прођу но страхљивост и егоизам. У „Г.

Флаксану" је било грађе за јунака, али не у довољној количини.

То се види баш из самог текста приповедачевог, на крају приче, где је писац свога јунака узео врло лепо у одбрану, и рекао у исто време без увијања шта мисли о онима који су га осудили. Ви се тога краја сећате: — „Сви ти људи од којих ниједан, у тешком часу, не смеде да се макне с обале, сви ти пудљивци, сачували су од тог трагичног призора успомену на једно једино кукавиштво, кукавиштво човека који је једини устукнуо, јер се једини и одважио.” Ако сте прочитали пажљиво те врло лепо састављене речи; ако сте се — противно српском обичају — зауставили код сваке речи, тако да можете разумети и њено присуство и њено значење, наћи ћете, држим, као и ја, да у тој лепој одбрани Флаксана има у исто време — можда противно намерама пишчевим — и осуде. Та збијена редакција „морала приче” најпрецизнији је морални коментар и држању Флаксановом и држању томице на обали; и у складу је са нашим горњим разлагањима.

С једним јединим изузетком — или додатком. Писац, бранећи искључиво свога јунака, није хтео да узме у обзир онај најлепши део морала, „морално лепо”, који су „људи на обали” осећали, и ако за њега сами нису били способни. Отуда његовом „наравоучењу” треба додати друго једно, право и више наравоучење његове „суве приче”. У овој већ продуженој расправи ја морам бити врло кратак, али га срећом могу казати врло збијено, овом врло лепом француском максимом: „Noblesse oblige”

„Племство обвезује”. Ко полаже право на титулу племенитости, тај се мора племенито и понашати. „Noblesse vient de vertu” каже друга француска изрека. „Племство даје врлина”. А са врлином се не може преговарати и цењкати. Њу треба вршити целу, и кад је најтежа, и баш онда кад је најтежа. Као што је горе речено: онај који за себе

жели част да буде добар, треба да је готов и да плати цену те части. И исто тако има и да истраје у оном што је добро почео. У тим случајевима, радити добро није његова добра воља, но његова дужност; и, кад изостане, он критику горих од себе има да прими као нешто што припада његовом положају и, у том смислу, као оправдану. Треба бити строг према добрима.

С тога, и у том смислу, ни грубо и врло претерано држање света према „Г. Флаксану”, ни оно друго зло држање света „према врло добром човеку, научнику, песнику и уметнику”, који, „пошто су сто пута добро урадили, једанпут погреше, заиста, или по мишљењу света” — није с тог вишег гледишта, и у својој суштини, неправда. Добри треба да имају на уму да, од памтивека, они искупљују рђаве и крећу свет унапред, и да је то њихова морално друштвена функција, којој имају стално да остану верни. Само се њима строго замера кад погреше, то је истина. Али то није повреда њихових права, још мање увреда. Те замерке — стварне или замишљене — нису замерке, но највећа част која се добрим људима чини и може учинити.

После овога, свакоме је допуштено осетити, по уобичајеном и разложном чаршијском реду, и део „неправде”. Мој главни циљ овде није био да моралишем и да заступам, но да овај мало заплетени и деликатни морални проблем по могућству решим, и ствари објасним. „Све разумети”, међутим, није „све опростити”.

„Немају шта да обуку“.

Под горњим насловом, 1857, објављена је у Америци једна сатирична песма која је одмах, као експлозија, одјекнула широм Сједињених Држава, и освојила на јуриш читаоце. Писац је био један многострано обдарен и образован човек, адвокат Виљем Ален Батлер. Успех, ма колико да је био огроман, био је заслужен. Песма је савршена. Све је у њој првога реда: — основна тема песме (која је и уметнички занимљива и морално оправдана); богатство инвенције у појединостима; психолошка тачност диалога; стална духовитост; оштра сатира у доброћудном тону, који се, на крају, од једном дубоко уозбиљи; уметничко развијање и дикција, који су, у исто време, логично тако правилни као да је песма писана у невезаном слогу. Све је у њој, одиста, тако природно срочено да изгледа да бисмо све исте речи, и истим редом, морали употребити кад бисмо писали и у прози. А песма је, међутим, кроз целу своју дужину од триста шездесет стихова испевана у живим, течним, крепким амфибрасима, дактилима, и анапестима, са сликовима звучним, разноструким, често акробатским, и тако „ретким“ да скоро сваки крај стиха доноси собом изненађење. Као и друге савршене песме, и ова је „лепа као лепа проза“. Има тако у светској књижевности врло много узоритих, већих и мањих дела *првога* реда, од такозваних „мањих“ песника. Нов доказ за то да, стварно и строго, нема добрих и великих песника, но само добрих и великих песама,

Такву песму *приказати* у кратком изводу, није могуће. То и није моја намера. Као и једну другу песму коју ћу навести, тако и ову наводим у другом циљу.

Наводи ће бити више збијени изводи но наводи.

*

Песма Немају шта да обуку почиње:

Мис Флору Мак Фривол, са Мадисон-сквера
Свака три месеца невоља патера
Да с госпођом Харис путује у Париз,
Да купе одела...

Јер те две јадне Америчанке из најелегантнијега краја Њујорка, и ако су са свог последњег пута донеле толико ствари да су ове „чиниле главни товар прекоокеанског пароброда“, — сад опет „немају шта да обуку“. И зато су сад поново у Паризу, шетају поново „од радње до радње, од јутра до мрака“, „обадве заједно, и свака за себе“, „по времену лепом и времену ружном“, и — „купују све што жене могу ставити на своју главу или на своје ноге, пребацити преко рамена или обвити око паса, метнути напред или натраг, горе или доле“: — „шешире, мантиле, јаке, и шалове“, „од свиле, сатина, кадиве и крепа“, „од свег што се шије, и везе, и плете“, „одело за игру, посело и ручак“, „за пролеће, лето, и јесен и зиму“, и тако даље, — „укратко све, и од свих материала, које је људска индустрија дала“...

Па ипак, пошто се вратила дому свом, и само три месеца пошто је њена роба „на дванаест кола прошла кроз Бродве“, Мис Флора Мак Фривол са Мадисон-сквера била је поново „у крајњем очајању“, јер опет није имала „ништа, баш ништа да обуче“...

Песник прича даље како је између „двеста педесет или шездесет“ Мис Флориних обожаваалаца, и пошто је био одбијен „око двадесет или триде-

сет пута", најпосле успео оживети „оне фосилне остатке које је Мис Флора називала својим *осећајима*, и онај нешто похабани уметнички судић, који је Мис Флора још увек називала својим *срцем*"; и тако је постао њеним вереником. С правом вереника, он је једном дошао да је позове на велику игранку код Гђе Пендек. Лепа Мис Флора погледала је свога заручника са сажаљењем: „Хари, *mon cher*, да није ваш смер — да ме срамотите? Ви знате да немам ништа да обучем!" — „Немате ништа да обучете! та..." — Овај несрећни узвик прекиде „најстрашнија батерија Мис Флориних очију, пуних презрења и пренеражења"; а нос — њен лепа грчки нос — дизао се у вис, и дизао све више, док јој је вереник постепено и редом саветовао да понесе своју хаљину од црвеног броката, или ону другу од плаве свиле, трећу од белог сатина; па ону од *moire antique*, па ружичасту, па ону „бисерно сиву", па ону дивну „лила", па сјајну пурпурну, па тамну „мазарин"-плаву, па зелену, па оне две од лаког тарлатана и богатог „гренадина"; или још ону „раскошну хаљину" којом је у Паризу, на двору, „завртела главу народном главару". Мис Флорин нос дизао се све више, док је речито побијала његове предлоге. А кад му је најпосле рекла:

Сад ваљда видите да заиста немам,
Да буквално немам шта да обучем,

а он наставио да јој ређа хаљине које нису биле ни „сувише тамне" ни „сувише светле", и које још није „трипут обукла", — она је најзад планула праведним бесом, и огорчено, с очима које су севале од гњева, она му је довикнула: „Ја се чудим како се таваница није досад срушила и смлавила вас! Ви људи немате осећања, ви саможива, тесногруда, изрођена створења!.. Шта се ви разумете у нашим женским стварима? То значи да ми не верујете!.. Још мало, па бисте ми, — да смете,

— рекли да лажем!... Наша је веридба, господине, покварена!... Да, овога часа!...” Вереников благи одговор био је само „варница у барут”; бура коју бејаше изазвао расла је, све хучнија: „пљусак, олуја, град, муње, громови”, — док језик, немоћан да даље ружи, није уступио место „бујици суза и бури јецања”.

Вративши се кући, разручени заручник је стао размишљати о овом тужном случају тако тешке оскудице. Ствар је била и сувише трагична. И он се на лицу места реши да одмах од сутра поведе истрагу у друштву „горњих десет хиљада”, да види да ли поред Мис Флоре нема и других несрећних жена и девојака које, као и она, немају више шта да обуку. Боно је било његово изненађење кад је за кратко време прикупио жалосну статистику истих беда и тешке оскудице. У једној јединој кући „Петог булевара” нашао је *три* девојке које већ *три* пуне недеље нису имале ништа ново да обуку; тако да више не могу да пођу ни на бал, ни на концерт, ни у цркву. У другој великој суседној кући открио је трагичан случај — тотално одсуство бриселских чипака; — у трећој, једну несрећну породицу која није имала огртаче од правог хермелина; — у четвртој, једну младу заслужну госпођу, која скоро не може да преживи своју несрећу што нема нову руску зибелину; — у петој, очајан случај неиздржљиве тортуре после пропасти пароброда „Пацифика”, са којим је заједно потонуо — не пријатељ или рођак (за чију би судбину млада госпођа можда нашла утехе у религији или стоичкој резигнацији), — но најлепши избор скупocene робе који је икад из Париза отправљен; за који губитак религија не може никад пружити ни најмању утеху, а филозофија нема максима дораслих таквим надчовечанским несрећама!...

*

Прекинемо овде ову и сувише жалосну песму америчког песника; спустимо завесу на ове тешке призоре јада и сиротиње!

И променимо тон ироније у тон обичног и непосредног говора. Српски писац ових редака је позитиван човек, и не заноси се нестварним и сентименталним оптимизмом; нити верује да се људи лако поправљају песничким сатирама; они их и не читају. Нико неће очекивати да ће жене о којима је овде реч, непродрмане јачим средствима, икада разумети ко су оне, и шта су; и разумети да то што чине не ваља ни њима, ни Богу, ни људима. Оне неће никад разумети да је свака жена и девојка с паметним очима, обучена у памук и платно, много лепша од њих! Оне не могу разумети да су њихове скупоцене хаљине лепше у кутији и у излогу но на њима; пошто тада под хаљинама нема њих. Шта покривају те хаљине? Тело празне лутке, тело без душе, и тело без главе; пошто би и покрај најбоље воље било тешко онај празан лешњик на врху врата назвати главом. Оне све то не могу саме разумети.

Али би можда било могућно громким гласом пробудити „оне фосилне остатке које оне називају својим осећајима”, и „онај нешто похабани уметнички судић који оне и даље називају својим срцем”. Требало би их упитати — у ово Божићње доба — да ли су, навлачећи своје свилено рубље и свилене хаљине, кадгод помишљале на оне друге жене које, гладне и у хладној соби, шију то њихово скупоцено рухо; и, ако нису, громким гласом натерати их да их се сете. Требало би их натерати силом да чују шта поштен и добар свет мисли и осећа о овим стварима; да чују, кад већ саме не читају, шта каже она бесмртна „Песма о кошуљи”, коју је опет један „мањи” песник, Тома Худ, написао за спас душе и тела радничких рођиња.

— „У соби под испуцаним кровом, с уморним измученим прстима, с капцима тешким и црвеним, у поцепаним хаљинама, девојка седи и шије — шије, шије, шије! — и пева тужним, боним гласом *Песму о кошуљи*. „Ради! ради! ради! од прве петлове песме! Ради! ради! ради! док се звезде не појаве! Ради! ради! ради! док се мозак не почне вртети! Ради! ради! ради! док над дугметима не задремаш, па шијеш даље у сну...”

„За коју награду? За постељу од сламе, за кору хлеба, и ове крпе на мени; за један сто, за једну сломљену столицу, го под, и зид тако празан да сам захвална кад моја сенка покојипут падне на њега! О људи који имате своје драге сеје, о људи који имате мајке и љубе! ви не цепате на себи платно, но животе људских створења! Шиј! шиј! шиј! у сиротињи, глади, и гнусу, шиј двоструким концем туђу кошуљу и свој покров!

„Али зашто помињем смрт! Та аветиња сва од костију, ја се ње једва плашим, јер она тако личи на мене саму, зато што постим, увек постим...”

„О, Боже! Зашто је хлебац тако скуп,
А крв и месо тако јевтини!”

Бар да је одмора! — „Одмора мало, ма како кратак био! Не доколице за мисли о љубави и нади! но слободнога времена за тугу! Од мало плача било би ми лакше! Али не смем сузу пустити, јер свака кап заклања иглу и конац.

„Тако је девојка, у сиротињи, глади, и гнусу, својим тужним гласом, — о, кад би је богати могли чути! — певала ову *Песму о кошуљи*.”

Ту песму, тај тихи вапај у хладној соби под кровом, и друге вапаје, треба Мис Фривол и Гђу Пендек приморати да чују. Ја сам мало час прекинуо песму америчког песника; али она није завршена; њен крај каже баш ово што је сад казано: — „О госпе, драге моје госпе! оставите првог лепог сунчаног дана ваш Бродве, с његовим мода-

ма, палатама, и раскошју, и упутите се у забачене сокачиће, камо су Глад и Порок сатерали своје жртве; попните се уз опале, трошне степенице, тамо под кровове где несрећници, стари и млади, гладни, полунаги, чуће згрчени од зиме; видите њихове живе костуре; чујте њихов јаук, њихово стењање, и ропац; чујте њихове клетве које звоне као јека из Пакла; — па онда натраг до ваших гардероба, и реците тада, размажена децо помодног живота, реците *тада*, ако смете, да немате шта да обучете!.... И, о! ако однекуд има некога краја где се исправљају неправде које нас овде тако збуњују, где варац отпада и лажни блесак ишчежава у узвишеној сфери у којој душа, незаклоњена позлаћеним аздијама, има ради вишег живота и службе да буде одевена само у чистоту, истину, скромност, и љубав, — пазите, о кћери земаљске, о „луде девице” из Јеванђеља, — пазите да вам се не деси да *ту* немате шта да обучете!”

*

Овоме што се, овако речито каже у овим песмама, желео бих одјека у ове Божићње дане, — дане беде, мраза и мртве тишине за бедне, замрзле и ућутале, а — на другој страни — дане топлих, великих соба које одјекују веселим жагором и трепере од стотине позлаћених свећица на украшеним јелкама. Ово су дани рођења Христовог, који је дошао да донесе мир земљи и добру вољу међу људе, да их донесе *свима*; и који се дао распети на крст и за оне које распиње бес и за оне које туђ бес распиње на крст. Нека се први сете последњих!

Нека се они који нешто имају, сете оних који немају ништа, или скоро тако. Овај свет неправда које нас овде тако збуњују, не може ни један појединац исправити; бољитак зависи од висине на којој стоји цело друштво и његове вође. Али појединац има свој круг, у коме може дати мало радости ближњем у невољи и сиротињи. Радост често тако

мало кошта! Хоћете ли примера? Један чувени енглески филантроп обилазио је једног зимњег дана сиромашне крајеве Лондона. У једном углу у заветрини, видео је једног дечка који је нешто продавао да се исхрани. Пријатељ тужних и невољних ословио га је речима: „Врло је хладно, је ли?” с нежношћу у гласу и добрим осмејком. Дечко је погледао у његово добро лице и одговорио је: „Сад више није”. — Једна добра реч, — мали дар у новцу, — могу олакшати велики терет некога тренутка. Сто динара, — десет динара, — много је мање, и много више, но што изгледа. Ја ћу, за доказ, навести један свој поступак, на коме ће ми доктринари морала, биготни „проповедници апстракција”, замерити; али ја свесно одбијам сваки њихов прекор и сваку њихову противну напомену.

Било је то пре десет година, опет децембра месеца, једне мрачне и мочарне вечери, с маглом и лапавицом; електрично осветљење је у оно доба само чкиљило. Идући од Университета ка Позоришном тргу, на раскршћу код Класне Лутрије, чуо сам, даље од себе, као неко пригушено јецање или мрморење; у мраку, магли, и шуму улице, није било могућно распознати ни шта је ни откуда долази. Неколико корака даље, међутим, опазио сам, доле на тротоару, нејасну прилику човека у униформи, без ногу, који се по истопљеном снегу и блату полако вукао, јечећи врло тихо, за себе: „Што си ме родила, мајко!” Нисам ништа мислио у том тренутку; мисао је сама морала нешто мислити у мени; машио сам се само руком у џеп од капута, извадио десет динара, и дао човеку. Новчаница је случајно била нова новцата, и изгледала као да има двапут већу вредност. Човек је био тако зачуђен да је, без и једне речи поздрава или хвале, метнуо полако новчаницу у џеп, и полако пошао даље.

У својој мисли, кад сам је постао свестан, овако сам умовао. Помоћи овом човеку, право му

помоћи, није било могуће. Права помоћ је увек: подићи човека тако да може сам себи помоћи. То нисам могао. Али, помислио сам, — са тих десет динара, овај оболели богаљ, чија соба код куће извесно није много сувља, топлија и светлија од ове мрачне и влажне улице, — отићи ће сад у неку топлу каваницу, сешће покрај ватре, биће му топло, биће у друштву и жагору расположених људи, попиће коју каву, и које стакло вина или ракије, — да! вина или ракије; — и два три сата најмање *биће срећан*. Доцније, и у успомени!

Овај пример, у осталом, на коме би ми догматични идеолози могли замерити, наводим само симболично; он има да покаже са како се незнатним средствима може дати мало среће несрећнима.

Ретко је кад кривица до средстава. Кривица је до несећања. Треба се сетити.

Треба се сећати својих ближњих. Не бити „Мис Флора Мак Фривол и Гђа Пендек“. И, ако је могуће, помоћи да *и оне* спасу своју душу.

„Дечко у Христа на Божић“.

— Једна божјиња прича —

У светској књижевности божићне приче чине нарочиту категорију, врло омиљену, и пуну красних ствари. Има тих прича дужих, као што су, на пример Дикенсове, и краћих; и у многима духови, авети, и натприродна бића уопште, играју велику улогу. Међу божићним причама, кратка прича Достојевскога, чији је наслов горе исписан, иде међу најлепше. Скоро све главне особине које карактеришу лепо уметничко дело, и основни начини којима се постижу уметнички ефекти, могу се наћи у њој као у минијатури: значајна и поетска тема, јачина нарочитог осећања које је писац хтео да пробуди у нама, фини квалитет тога осећања, које писац подиже у једном тренутку до узвишенога; тачна психологија и најситнијих радња; лепо одржана логика међу природним и натприродним; ефект изненађења на најважнијем месту у причи; а као уметнички начини: на првом месту, обилат и вешто учињен избор значајних појединости, затим контраст, градација, и неки суптилнији стилистички ефекти причања, који би се могли показати само опширнијом анализом.

Одмах од првих реченица писац удара тачну ноту пуну осећања; свака реч у њима значајна је.

„Један још врло малешни дечко, од шест година или још мање, пробудио се у јутру у влажном и хладном подруму. Био је обучен у неку дугу хаљиницу и дрхтао је. Дах му је излазио из уста као бела пара; и дечко седећи у свом углу, и чекајући

да му се пробуди мати, забављао се дувајући хотимице пару из уста и гледајући како из уста излеће. Али је био гладан, јако гладан. Већ неколико пута од јутрос он је прилазио ногарима на којима је, на танкој дасци, са некаквим свежњем под главом место јастука, лежала његова болесна мати.”

(Значајне појединости, пробране у циљу да покажу јад и беду места, и положај и стање малог паћеника, нижу се постепено и збијено, и анализа која хоће да се сачува од опширне теорије може само да пробрано ређа пишчеве појединости, чију ће прикладност и јачину сваки читалац сам осетити).

Како се дечкова мати ту нашла? „По свој прилици, бејаше дошла са својим дететом из страног града, и ту се одједном разболела”; ту у том подруму, у једној од оних подземних јазбина у којима сиромаси великих градова — на срамоту политичара којима је поверено старање о благостању њихових народа — проводе своје дане и ноћи, заиста „на дну”, заиста као „бивши људи”, горе од животиња. Остали „становници” овога подрума били су се разишли, јер је био празнични дан, — осим једнога који је „већ двадесет и четири сата лежао мртав пијан”, и једне бабе од осамдесет година, болесне од ревматизма, која је сад овде умирала усамљена, „стењући, мрмљајући, и грдећи дечка, тако да се он већ почео бојати да приђе ближе њеном углу.”

Сати су пролазили; дечко је нашао воде и напио се, али коре хлеба није нашао; остављен сам себи и својој малој глави, он се почео плашити мрака; одавно је било пало вече; — по десети пут он приђе својој мами да је пробуди. „Опипавши њено лице, зачудио се што се она никако не миче и што је тако хладна, као зид”. — „Зато што је овде тако хладно”, помисли он; и тако остаде неко кратко време, задржавши несвесно руку на рамену покојничиним, и затим духну на своје прсте да их загреје; па онда одједанпут потраживши и напипавши на

постељи своју поцепану капицу, полако, пипајући по мраку, изиђе из подрума... „Он би још и раније био изишао, али се непрестано бојао великога пса који је горе на степеницама урлао цео дан.”

Дете се одједном из мрака нашло на улици престонице. „Боже! какав град! Никад он још не беше видео ништа слично.” Тамо одакле је он дошао, тамо је ноћу тако црна помрчина, с једним фењером за целу и празну улицу; цео свет закључан код куће, и само читаве гомиле паса, „стотине и тисуће паса”, урлају и лају по целу ноћ. Али је зато тамо било топло и давали су му да једе, а овде — о Боже! кад би само могао што добити да поједе! И каква хука и тутњава, и светлост, и људи, и коњи, и кола, и мраз, мраз! „Смрзнута пара иде са уморних коња, из њихових врелих ноздрва; кроз трошан снег потковице звоне по камењу, и сви се тако гурају, и, о Боже! тако би нешто јео, ма какав залогај, и прсти одједном почињу тако да боле!”

Ове диспаратне и као испретуране појединости описа вароши и дечкових разбијених сенсација намерно су тако слободно измешане. Руски писци, предајући се своме инстинкту, налазе стилистичке ефекте које западни писци, са својом строгом корекцијом стила, не нађу или избегавају. Међутим, једновременост догађаја, као овде, — или на другим местима код Достојевског, или као у Толстојевом опису војске која у нeredу бежи преко моста у *Рату и Миру*, — једновременост догађаја не може се друкчије боље представити.

Достојевски, с непрекидном пажњом за реалистичку или психолошку тачност свих појединости, наставља дечкове доживљаје, степенујући их, и представљајући их непрестано онако како су дечку морале изгледати... „Ето опет једна улица, — ох како је широка! Овде ће га сигурно прегазити; како сви вичу, трче, возе се... — А шта је ово сад!?...” Дете је спазило велико окно прозорско, а за окном собу, а у соби дрво до тавана: божићну јелку, са пуно свећица, златних хартија и јабука, и по њој свуда

лучице, мали коњићи, и по соби трче деца, чиста, лепо обучена, смеју се и играју, и једу и пију нешто. „И свирке има, лепо се чује кроз прозор.” Гледа дечко, диви се, па се чак и смеје, а прсти га боле и на ножицама, и ручице су му сасвим поцрвенеле, и већ више не могу да се савију, и боле га кад њима мрда. И дечко се одједанпут сети да га прсти јако, јако боле, и он се заплака и отрча даље. „И гле, опет виде кроз други прозор собу, и ту опет јеле, а по столовима колачи — свакојаки: од бадема, црвени, жути — и ту за столом четири богате госпође, па ко им приђе оне му дају колаче, и врата се отварају сваки час, и с улице улазе многа господа.”

Сирото, гладно дете се прикраде вратима, па их одједном отвори, и уђе. Али — „Ох, како на њега повикаше и стадоше да му дају знаке! Једна госпођа приђе му брзо и метну му у руку копејку, и сама му отвори врата са улице. Како се био уплашио! А копејка му испаде из руке, звечећи по степеницама, јер није могао да савије своје црвене прстиће и да је задржи.” Он утече, и „пође брзо, брзо, а не зна куда; хтео је опет да се заплаче, али је био поплашен, и он трчи, трчи даље, и дува у своје ручице”; и тешко и жао је било његовом малом срцу, јер се осетио тако сам и пун страха...

Какав је наставак и какав крај Достојевски нашао овој ноћној одисеји малог дечка? С истом тачношћу и богатством тужних појединости, збијено нагомиланих као досад, Достојевски прича даље тумарање малог мученика, „Шта је сад опет ово!” Велики осветљен излог; пред излогом много света, а у излогу чудо: три лутке какве дечко још није видео, лутке које свирају, и машу главом у такту, и отварају уста. „Говоре, говоре заиста, само се иза стакла не може да чује”, мисли дечко, и онако смрзнут гледа дивећи се, „и хтео би плакати, али су лутке тако смешне, смешне”...

И тада наједном — јер такав је свет! и они горе, и они доле, — тада му се учини као да га је неко позади тргнуо за капут: „један велики рђав дечко стајао је поред њега, и наједанпут га је лупио по глави, оборио му капу, и ударио га одоздо ногом. Мали дечко се сруши на земљу, људи повикаше, а он, престрављен, скочи, и стане бежати, бежати, и одједном утрча, ни сам није знао куда, испод неке капије, у неко туђе двориште...”

Крај приче је — и по инвенцији, и по строгој психолошкој истинитости својих појединости (познато је дејство смрзавања на човечја чула), и по свом светлом природно-натприродном завршетку, — раван досадашњем, или бољи.

Преплашено дете, утрчавши у туђе двориште, шћућурило се иза неке гомиле дрва: „Ту ме неће наћи, а и мрак је...”

„И онда одједанпут, али сасвим одједанпут, он се поче осећати тако пријатно: његове мале руке и ноге престале су да га боле, и њему је било топло, тако топло као поред пећи; сад уздрхта целим телом: ах, он је у пола био заспао! Како је лепо ту заспати! „Поседећу овде, па ћу опет отићи да видим лутке”, помисли дечко, насмешивши се, сећајући их се: „баш као да су живе!”... И одједном му се причуло као да мајка над њим певуши. „Мама, ја спавам; о, како је ту лепо заспати!”

— Хајде к мени на Божић, мали! — прошапта одједном над њим неки тихи глас.

„Он помисли да је то још једнако његова мама, али не, није била она; ко га је то позвао? Он не може да види, али се неко нагнуо над њега, загрлио га у мраку, а он му пружио руку,... кад одједном, — о каква светлост! о каква „јелка”! Не, то и није јела, он таквога дрвећа још никада није видео! Где је то он сада: све блиста, све сија, а унаоколо све саме лучице — али не, то су неки мали мушкарци и девојчице; само су сви тако свет-

ли, сјајни; сви се они окрећу око њега, лете, сви га љубе, узимају га, носе са собом, и он сам лети, и види да га мама гледа и да се смеје на њега пуна радости...

— Ко сте ви, децо? Ко сте ви, девојчице? — пита их он смејући се и љубећи их.

— „Ово је Христов Божић,” — одговарају му они. „Код Христа на данашњи дан, има увек „јелка” за малешну дечицу која тамо немају своје јелке”... И он дознаде да су ти мушкарци и девојчице сви били као и он, деца, — нека замрзла као и он, друга случајно угушена, трећа умрла на празним грудима своје мајке, четврта заражена у вагонима треће класе...; и сва су она сада ту; сва су, сва, као анђели, у Христа; а Он сам је посреди њих, и шири своје руке према њима, и благосиља их и њихове мајке... А мајке гледају и плачу; а деца долећу к њима, љубе их, и моле их да не плачу, јер им је овде тако лепо и добро...”

„А доле, у јутру, послуга је нашла малешни леш малог дечка, који се ту иза гомиле дрва био склонио и смрзнуо”.

Била би „увреда за разум” читалаца кад би човек хтео да истиче понаособ сваку од горњих појединости којима је писац развио своју тему и њене огранке, и изразито и моћно представио један дан — први и последњи — самом себи остављеног живота дечковог: излоге пуне колача, кад је дечко гладан, лепо обучену децу у топлој соби кад је он у поцепаној хаљиници на мразу улице; дочек у дућану и копејку с којом га истерују и коју његова мала смрзнута рука не може да задржи, и тако даље; и најзад, цели светли свршетак тамне и мучне судбине детиње. Све су те ствари тако јасне; и довољно је само свесно читати, па осетити сву јачину и сву вештину пишчеву. Само две или три ствари, држим, треба посебно поменути; и то су ове:

Прва је чист, миран, дубоко искрен тон причања Достојевскога, без и најмање примесе сен-

тименталног тремола, од којег нису увек слободни ни Дикенс ни Доде. Тај тон је овде велика стилистичка врлина.

Друга је ствар избор малог дечка, немоћног, беспомоћног детета, као паћеника и жртве рђавог друштвеног уређења. Одрастао човек брани се, и трпи друкчије. Сви догађаји испричани у причи чинили би несравњено мањи утисак, да су се десили одраслом човеку.

Трећа је призивање, увођење Христа у причу. Не знам како је у делима невештих и недаровитих уметника, али у свима другима која су ми позната, од наивних средњевековних драма до слика Удео-вих и илустрација Франца Скарбине, појава Христова буди најчистије тоном и најузвишеније уметничко осећање. Чудесно престане бити наивно. У једној средњевековној драми француској нека жена је поклонила своје најлепше одело сиротињи, и, кад је прва недеља дошла, није имала у чему да оде у цркву; тада је њеној кући дошао сам Христос да за њу саму одслужи службу. У Скарбининој илустрацији Христос у дугој хаљини иде сам за сиротињским сандуком једног радничког детета, као што у причи Достојевскога долази да води дечка на умору себи на Божић. У сва три случаја утисак је такав да се чини да „тонови из *Парсифала* прате његову појаву”, као што каже Макс Кох о Крецеровом роману, за који је Скарбина израдио илустрације. И морално и осећајно, Христос остаје и остаће заувек највиша фигура и углед који су доступни и дати духу човека; и зацело се бар једном у години, на данашњи дан Његовог Рођења, можемо сетити Њега и његове науке.

Шта Срби имају да науче од Енглеза.

Госпође и Господо,

Кад сам почаствован позивом да држим једно предавање за ових „Месец дана енглеске културе”, тако се десило да сам ја то предавање већ имао готово.

Ја ћу вам рећи његову предисторију.

Када су наша несрећна деца, за време рата, преко Албаније стигла у савезничке земље, она су свуда дочекана с великом нежношћу и љубављу; нигде нису дочекана нежније ни љубазније но у Енглеској. *Како* су била размештена и смештена у целој Великој Британији, то би могло бити описано само на много листова; на једном или два не може стати. Само примера ради, навешћу вам шта сам видео за један сат у једном омањем, и ако богатом месту у Шкотској, — у Дандиу. Једна красна и велика вила, у парку са столетним дрвећем, с непосредним изгледом на велики морски залив, — то је био стан који је био стављен на расположење нашим ђацима, дванаест до петнаест на броју у тој вароши. Г. Бонар, сопственик виле, радио је мало друкчије но други пријатељи Срба у другим местима; он није хтео да купи прилоге од грађанства, но је позвао свега пет-шест својих пријатеља, и рекао им: „Шта ви можете дати српским ђацима? Ја ћу им уступити своју вилу”. На то су му његови пријатељи, пошто су одредили своје при-

логе, рекли мало забринуту: „Па то су млади људи; настањени дуже времена, они вам морају оштетити вилу”. — „Ако је оштете”, био је одговор, „ја ћу је поново изидати; сад треба њима да је добро”. Водећи ме, приликом моје посете, кроз парк, вилу и споредне зграде, Г. Бонар ме је довео напослетку до стаклене баште; пошто смо мало разгледали расаде, он ме одведе до једне биљке, и упита ме: „Шта је ово?” Изненађен, ја одговорих: „Па то је паприка!” — „Јесте. Ја сам чуо да Срби воле паприку, па сам је набавио; нека имају оно што воле”.

Тако су српски ђаци били примљени у Великој Британији; — у знатнијим универзитетским местима, у Оксфорду, Кембриџу, у оним старим и господским колеџима — господски... Библиотеке и настава дошле су уз све остало... И чак широке беле панталоне за тенис.

Сад имам да вам кажем једну горку ствар која ће и вама бити горка, и ако ћу је ја само о влаш додирнути и више ствар навестити но целу рећи: тај пријем није наишао свуда и код свих на захвалност. На извесним местима и од извесних — на противно. На једном месту, и од једног извесног броја — на нешто што би било тешко карактерисати.

Као бомба је једног дана, из Оксфорда, та тужна вест пала у Посланство. На једној конференцији са послаником, Г. Јованом Јовановићем, би решено — то је све што се у том тренутку могло и смело урадити — да ваш данашњи предавач оде до Оксфорда и да наше ђаке, једним говором или разговором, доведе у мирније и колико толико пристојније расположење.

Тако је постао говор или предавање које ћете вечерас чути, — ја сам вам на пажњи унапред дубоко захвалан, — предавање коме сам ја тада дао и данас задржао наслов: *Шта Срби имају да науче од Енглеза.*

Ја ћу вам га прочитати како је тада написано. То пригодно предавање није ни по чем никакво узорито дело, али ја данас не бих могао искреније рећи но у поменутој прилици у чему велики британски народ може Србима послужити као образац. Иначе су мисли у предавању оне исте које бих вам и данас рекао.

Молим вас, дакле, да кроз цело предавање имате на уму прилику, — затим доба и место или земљу у којој сам говорио; — то ће вас, узгред, мало вратити у минута велика историјска времена. Говор је држан 9 јуна 1918 у једном Оксфордском колеџу српским студентима; речи „у овој земљи” значе „у Енглеској”; Г. Лојд Џорџ се помиње као активни министар председник Велике Британије. Предавање је, треба још да додам, одржано пред одличним енглеским гостима, на енглеском, с дужним обзиром на енглеске навике мишљења и осећања, и с осећањем да смо ипак пред странцима; али иначе са свом слободом и сопственошћу мисли, којих се предавач ни у којој прилици није могао и не може одрећи.

После овог увода допустите ми да пређем на само предавање, како је изговорено тог 9 јуна 1918, у једном Оксфордском колеџу, српским студентима, у присуству енглеских гостију.

*

— Предмет о коме вечерас желим да вам говорим, то је, као што знате из наслова мога предавања, корист коју ви, моји земљаци, можете, и коју треба да извучете из средине у којој сте данас, из примера који су у овој земљи сваки дан пред вашим очима. Ја овде не мислим на познате и стручне користи које човек може извући за своје образовање живећи у великој земљи као што је ова, — са њеним Университетима, музејима, школама, и хиљаду и једним средством које она може да вам стави на расположење за научне студије и

за усавршавање у свакој грани људског знања, рада, и вештине. Ви све те ствари можете научити у којој било другој великој земљи која је ишла упоредо са развојем модерне цивилизације. Ја намеравам да вам говорим само о двама стварима које, између свих осталих, имате сада прилике да научите овде у Енглеској, или боље у Великој Британији, — две изванредно важне, управо за нас најважније од свих осталих на свету, и које обе — све у свему узевши — можете научити боље у овој земљи но у којој другој. Ја ћу их укратко свести под ова два заглавља: *начин управљања животом*, и *начин управљања нашим умом или мишљењем*.

Предмет је сувише обиман и сувише важан, и не може се, наравно, исцрпсти у једном кратком предавању. Сем тога, моја је намера да се вечерас забавим нашим предметом без икаквих нарочитих претензија, сасвим слободно, присно — ми смо овде међу собом и својима, — и желим, даље, да вам речем само тачно онолико колико је потребно да вас упутим да доцније сами размишљате о овим стварима и да их сами посматрате.

Случај је хтео да су те две ствари о којима вам намеравам говорити управо оне које, с обзиром на *нарав* и *младост* српскога народа, изгледају најпотребније за будуће напредовање наше расе на путу којим је пошла и иде, не без успеха, од времена ослобођења од турског јарма.

Основна карактеристика српске расе је — ја бих рекао — велика осетљивост. Од ње воде своје порекло неколике наше добре особине, — извесна бистрина, будна машта, способност топлог осећања, способност саучешћа, и идеализам; али напоредо с њима и неке особине које су мање добре: сувише жив темперамент, који се брзо узруја под утицајем спољних утисака, недовољна влада над осећањима, раздражљивост, напраситост, сувише страсне жеље, сувише јака срџба кад се те жеље не

испуне, понекад опасна неуздржљивост у речима; и понекад — врло ми је жао рећи — извесна пакост, и завист. Али то се ретко јавља, и та осећања, код нас, не иду врло дубоко; благороднији осећаји враћају се брзо на површину под утицајем једне добре речи, као сунце после летње кише. При свем том, мане су ту, и није на ино, признати се мора да су мане; и њихов узрок се налази баш у том недостатку власти над нашим осећањима.

У погледу интелектуалних особина, и опет из истих узрока, Србин је склон да буде пренагљен у својим закључцима и једностран у свом теоријском расуђивању, и мало вољан да потроши довољно времена и труда да прикупи и размотри све податке неког проблема, што је једини начин који би му допустио да о предмету створи потпун и правилан суд.

Упоредо с његовом нарављу, младост српскога народа је други узрок „манама његових врлина”. На овом нашем свету *све је васпитање* или, другом речју: *искуство*; а за вештину „управљања животом” и „управљања мишљењем” то вреди још више но за остале ствари. Раса српска, и ако начињена од доброг метала (бар тако мислим), није још имала времена да се истински ослободи својих мана, ни да своје добре особине развије до њихових правих граница. Српска историја, сјајна у Средњем веку кроз три столећа, била је прекинута за четири столећа; и наш народ, откако је поново васкрснуо, раса је нешто мало старија од сто година, — леп век за човека, али једва младићско доба у животу једног народа. Српском народу — побеђеном, поцепаном под туђим управама — није чак било допуштено ни да наследи своју властиту цивилизацију ранијих векова. Лепа цивилизација под краљевима Немањина дома била је прегажена варварским хордама, а сјајна Обнова српско-хрватске књижевности у Далмацији од XVI до XVIII века — једина књижевна цваст тога доба на целом Балканском полу-

острву — остала је, силом околности, само провинцијски догађај. У Србији није било интелектуалног живота, друштвеног живота, државног живота; није било аристократије; није било либералних занимања; није било богатих људи, — за читава четири столећа. Људи нашега народа који су живели у Аустрији, достизали су често, захваљујући своме дару, до високих положаја на друштвеној лествици; али, у току времена, и они и њихове породице бише изгубљени за свој народ. Жалосно је рећи, али генерал који у својству врховног команданта предводи аустријске армије против нашег савезника Италије, маршал Боројевић, наше је горе лист.

Врло је значајно да је под таквим околностима, наш народ — сад мислим на цео наш народ, од Дојрана до Триглава, — истрајношћу у труду и раду готово надахнутом, учинио напретке обележене људима, примера ради, таквим као што је Мештровић, или наше војсковође, — чија су имена широм света позната, јер је језик рата и уметности општи, али поред којих имају и многа друга која заслужују лепог помена у књижевним, уметничким и научним аналима нашега народа.

После ове „одбранбене“ напомене, коју сам унео у овај свој говор једино зато да поштедим наше народно честољубље, сада могу рећи још отвореније, да нам се наша нарав и наша младост народна често свете и морално и интелектуално, и да нам је дужност, као што каже Мередит о „јунацима“ свога романа *Искушење Ричарда Феверела*, да научимо „зауздати бесне коње који су код младих људи увек готови да узму ђем на зуб”.

Е сад: ви то нигде не можете научити боље или потпуније но у овој земљи слободне дисциплине, савршеног васпитања, здравог разума, и правичних осећаја.

Управљање животом и управљање мишљењем зависи, у последњој анализи, у великој мери, и го-

тово највећим делом, од наше способности да владамо својим сопственим осећањима.

Узгред буди речено, овај факт открива вам одмах с почетка узрок надмоћности Енглеза у овим стварима.

Али да идемо редом.

Ви погађате без нарочитог објашњења да је израз „управљање животом” само један скраћен израз, чији потпун облик гласи: „управљање животом доследно моралним начелима”. Овде могу још и то додати, — зато што је важна ствар; али не улазећи у подробније расправљање — да су правила доброг управљања животом у исто време правила помоћу којих можемо доћи и до своје највеће среће, која је, бар по мишљењу Попа, и Паскала, и Св. Августина, а и са гледишта Науке, наш једини циљ у животу, — док нам неко не покаже неки бољи!

Која су то „Правила владања”? Шта им је основа?

И у колико се управљање животом код Енглеза поклапа са тим правилима?

Пре свега, у складу с природним поретком, ми имамо дужности према самим себи. Ја желим да будем потпуно искрен кроз цело ово предавање, и због тога ћу рећи да чак и кад бисмо желели да не мислимо на себе и своје задовољство, ми то не бисмо могли. На један прекор у том реду мисли одговорио је један француски филозоф XVII века, Малбранш: — „Не питајте ме зашто желим да будем срећан, јер то ни најмање не зависи од мене; питајте Творца”. Ми смо по својој битној људској природи, само један свежањ саможивих жеља. Пре неколико дана, у Лечворту, где се од неког времена налазимо, Независна радничка странка организовала је митинг да претресе ову тему: „Јесу ли људи по природи саможиви?” Никакве сумње не може бити о одговору на ово питање; ми смо несумњиво саможиви по природи. Куд год погледа-

мо, ми видимо да све ствари, људи, народи, животиње, па чак и биљке, а можда и они предмети у природи које зовемо „мртвим” — показују тежњу не само ка самоодржању и отпору према нападу споља, него и ка даљем развијању, растењу и ширењу, и то често на штету својих „ближњих”. Ми говоримо о алтруистичким осећајима, и израз је врло добар, јер су наша тако звана алтруистичка осећања зацело корисна и пријатна другима; али она су, као што ћемо видети, корисна *и нама*; и у последњој анализи, она су само егоизам припитомљен и добро схваћен. Чистог алтруизма нема; и сажалење, најспонтанија наша врлина; и љубав, вероватно најалтруистичније наше осећање, — обоје се заснивају на нашим егоистичким осећањима; наши најузвишенији поступци истичу из осећања личног достојанства, из поштовања које имамо према себи, из наше љубави према идејама, или идеалима, који су нам понекад дражи од нашег сопственог живота. Најчеститији човек, исто као и човек најмање честит, увек иде правцем најмањег отпора, ма колико људи о том противно мислили. Разлика између честита и нечестита је само у томе, што је честит тако васпитан да је њему *лакше* ићи правцем који мање честитом изгледа тежи, а *теже* ићи правцем који овом последњем изгледа лакши. Отуда, идући разним правцима, обојица ипак иду правцем мањега отпора. И то је тако зато што сама наша људска природа тако хоће, и што тако хоће и један *универсални* природни закон.

Немојте ме назвати моралним скептиком и песимистом зато што усвајам гледиште Ларошфукоа о људском самољубљу. Човек треба да је поштен према самом себи, пре него што буде — и да би могао бити — поштен према другима. Осим тога, ја још нисам рекао своју последњу реч.

Кад тако ствари стоје, наша је прва потреба, и доследно и наша прва дужност, да обезбедимо своју сопствену срећу у границама које су нам при-

ликама обележене. Стара је то изрека, која је издржала пробу искуства и исказана је на свима језицима, да „милосрђе добро схваћено почиње од себе сама”. Та изрека не може бити неморална, пошто јој је основа у самој нашој непроменљивој природи. Сем тога, треба имати на уму и то да само они могу бити од користи за друштво који су способни да буду од користи самоме себи.

Од два извора наше моралности, ово је први; и моралност која произилази из тога извора ја бих назвао *личном моралношћу*, насупротив оној која произилази из другог извора, и која би се могла назвати — *друштвеном моралношћу*. Врлине те личне моралности су, да наведем неколико примера: хиџијенска умереност (ако је тако могу назвати), вредноћа, штедљивост, прегалаштво, истрајност, лична храброст у заштити својих личних интереса, „образ” или лично достојанство, и тако даље.

Други извор наших моралних појмова извире из наших односа према нашим ближњима, и тиче се наших дужности према њима.

Те дужности наше које спадају под ово заглавље далеко су важније, и, у ствари, *на њих* се обично мисли када се говори о моралности.

Ова друга категорија дужности долази као не-обилазна допуна оним правилима владања која препоручује чисто лична етика. Откако сте овде у Енглеској, ви сте извесно имали прилике чути како Енглези наводе мало час поменути изреку. Они кажу: „Добро схваћено милосрђе почиње од себе сама — *али се ту не свршава*”. „Нико не живи самом себи”, вели апостолски писац. Ми не живимо сами у овом свету; и ми после кратког времена опазимо да се наше жеље сударају са жељама других, и да наш егоизам наилази на границе и препоне у егоизму других. *А пошто су ови „други” леђија*, очевидно је да ће они бити јачи у евентуалном сукобу, и да ће нас приморати, ако не од прве, оно у току времена, скупо да платимо за своју на-

меру да се проширимо и увећамо о трошку својих ближњих.

Ето ту, у том факту је порекло и начело друштвене моралности. Људи су научили, дугим искуством, и о свом властитом трошку, да брзо и безобзирно задовољавање њихових жеља по незауздајој вољи њиховог необузданог егоизма, може повући и повлачи за собом тешке последице. За извесно време, они који тако раде могу успети и проћи без казне; али, пошто је немогуће да друштво не увиди зло које му наносе дела саможива човека, и пошто су друштво и човечанство јачи од појединаца, казна неизоставно стиже — понекад сувише споро према нашем осећању правде, али неизбежно. Као што је ту скоро рекао Министар председник Г. Лојд Џорџ: „Зло рађење је често добар Ранко, али је увек рђав Стојан“;¹⁾ то јест, у почетку може имати успеха, али га не може имати постојано. Једино непаметни људи, људи без искуства, живе само у садашњости. Прошлост и будућност, које су тесно везане са садашњошћу, и дуже су од садашњег тренутка, не постоје само за такве људе.

Због тога се прво начело моралности, и доследно управљања животом, садржи у једној од првих реченица које сте научили учећи латински, — не увиђајући можда у почетку каква се дубока мудрост у њој скривала; наиме, у оној добро познатој речи: *Respice finem!* — „Мисли на крај!“

Од највиших ствари до најобичнијих свакидашњих, у свима случајевима, важи ова максима; и ви никада нећете знати да ли је неки поступак добар или не, пре но што узмете у обзир какав ће бити његов последњи свршетак. Сећам се цртежа једног духовитог француског цртача хумориста, Ханриоа: — Два господина седе у отменој гостионици при крају вечере. Један од њих каже другоме: „Вечерас сам добро вечерао!“ —

¹⁾ Слободан превод енглеске изреке,

„То ћете знати сутра”, био је одговор његовог пријатеља. — Одговор је био неочекиван и изванредан, у исто време духовит и пун тачне и здраве филозофије. Ето видите, не може човек чак ни то да каже да ли је добро вечерао, док не види како ће се сутра осећати.

Дуго искуство научило нас је да зле последице своје саможивости можемо избећи само на један једини начин — а тај је: да своју саможивост сузбијемо у границе, да савладамо своја осећања, да умеримо своје жеље и своје наде — које последње, мислим наде, нису ништа друго до само наше неиспуњене жеље. Ви сте извесно чули да над вратима Пакла, у Дантеовом великом спеву, стоје ове речи: „Оставите сваку наду ви који улазите”. Један француски моралист рекао је да би требало, напротив, да овај натпис стоји изнад улаза у Земаљски рај; и у његовој напомени има много истине. Наше жеље могу нас само унесрећити ако не умемо да их ограничимо, то јест да их доведемо у склад са жељама других људи.

Други корак, и последњи корак, је овај: треба разумети да не само „не треба чинити другима што не желимо да нам други чине”, него и да треба „чинити другима што желимо да нам други чине”. Основно начело је у оба ова случаја исто. Ми смо чланови једног друштва, чији су беочузи један с другим тако тесно спојени да унакрсна зависност и дејство свих наших радња постаје правило које нема изузетка. Сваки наш поступак, и добар и рђав, повлачи за собом сталну реакцију у поступцима других, који као врста одјека одговарају на наше. „Како се у шуму викне, тако из ње и одјекне”, вели немачка пословица. Ето видите да истинитост овога правила признају чак и они који у овом тренутку нису довољно мудри да се по њему владају.

С тога, ко год буде хтео мало да размисли, увидеће да је не само „морално”, но да је и корисно бити добар према другима; исто онако као

што је не само „неморално”, но и *штетно* бити према другима рђав. Ја покушавам да вам покажем да „моралност” која нам се препоручује има своју основу исто тако у разуму као и у срцу оних племенитих природа, части рода људскога, које су је створиле. Она два начела која сам горе поменуо: „Не чини другом што не желиш...” и тако даље, и „Чини другом што желиш...” и тако даље... садрже највишу и најпотпунију доктрину људске моралности; ја не унижавам њихову високу моралну вредност, ако првом додам: „Не чини другом оно што не желиш да теби други чини — *зато да теби то дрући не би чинио*”; — и другом: „Чини другом што желиш да ти други чини — *зато да би теби то дрући чинио*.” Није ли један племенити и чисти амерички моралист, Торо, нашао за добро да нагласи корисност моралности, када је једном поставио ово питање: „Да ли је ико икад окушао јунаштво, великодушност, истину, искреност, и нашао да те врлине не носе са собом никакве користи?”... — Врлинама које је он навео можете додати све друге, јер оно што је он рекао о тим посебним врлинама важи и за све друге, без изузетка.

Дуго је искуство потребно да човек ово разуме; али кад је једном успео да разуме, он је одмах и убеђен.

Али — више но корисно, и боље но корисно (у обичном смислу ове речи), — *лепо* је бити добар, душеван, истинит, штедар, поштен, храбар; као што је *ружно* бити рђав, пакостан, лажан, шкрт, непоштен, и кукавица. Награда — човек мора увек да помене и награду када има посла са људима — награда која падне у део онима који воле лепе ствари ради њих самих још је и већа од награде коју човек извлачи из чисте користи. Задовољство које из њих црпемо несравњено је тање, чистије, очишћено као што је од свега што може имати грубога и сировога у нашим чисто корисним задовољствима. Несумњиво је лепше задовољство онога који даје но онога који прима.

Још једном, дуго је искуство потребно да човек ово схвати, али кад је једном успео да схвати, он је одмах и убеђен.

Постепено, воља да човек буде добар, па затим навика да буде добар, сублимишу се — „идеалишу се”, ако вам је тако јасније, али „сублимишу се” је боља реч — у нешто још узвишеније, у *чисто морално осећање*; — исто онако као што се наша обична пријатна осећања постепено сублимишу у *естетична*, а навика правилног мишљења у *интуицију*, дар генија. Има моралних генија исто онако као што има интелектуалних. Навика онда постаје друга природа, па природа. Душа се тако израдила да човек који је у почетку избегавао зло само зато што се бојао казне, и који је на тај начин био моралан посредно, сада осећа према злу одвратност непосредну, магновену, инстинктивну, то јест спонтану, дубоку, и непогрешну као инстинкт. То је осећање врло високо, врло чисто, и оно достиже свој врхунац у лицу светаца. У томе смислу је речено: „Честит човек је најблагородније дело Божије.”

Додаћу још да такав човек, који изгледа да жртвује свакога тренутка своје личне интересе, мора да је у ствари најсрећнији човек на свету; ви сте слушали да се често говори о блаженству, о усхићењу светаца. Ја ћу вам још једном рећи: *Исцлађује се бити добар*.

Баш тај узвишени карактер моралне доброте у њеном савршенству обмануо је извесне моралисте, те су помислили да је морално осећање нека засебна душевна „битност”, нека виша духовна „твар”, готово одвојена од свих земаљских веза. Срећом, оно то није ни у колико. И много је боље што није; што се оно, као што смо видели, развило из примитивнијих облика наших друштвених односа; јер на тај начин можемо с бољим разлогом одржати своју веру у моћ све даљег људског усавршавања. —

Ја сада немам намеру тврдити да је британски народ, који вам истичем као образац нарочито користан српском народу, достигао ове идеалне ступње моралног савршенства, и да је сав састављен од светаца. Он чак нема ни монопол извесних врлина које се могу сматрати као његове посебније врлине. Али што вам могу рећи са дубоким убеђењем, то је да је британски народ даље отишао него који било други на путу „самодисциплине” и „пажљивости, обзира према другима”, двеју особина необично важних, битних у друштвеној моралности.

Ово што сад рекох о британском народу важи не само за њихове највише врлине тих двеју категорија, као што су: осећање части и правичности, и доброта према свом ближњем, — него и за оне друге које изгледају ситније, и које се могу подвести под један општи и познати израз: „понашање”. Велим „изгледају” ситније, зато што су оне у ствари од капиталне важности. Ви ћете важност тих „ситних” врлина лако разумети чим се сетите како оне често налазе примене у животу, свакога дана и свакога сата, — и како озбиљне последице имају понекад наши недостаци у томе погледу; сетите се како се покаткад кобно свршавају наступи акутног раздражења или жестоке љутине, или погрешке неуздржаног и оштрог језика, тако честе код неваспитаних људи.

Ја бих сад био рад навести неколико примера као доказ за ово што сам досад рекао о британском народу, и као илустрације за горње напомене. Ја бих могао навести стотину, хиљаду таквих примера, баш и када бих се ограничио на оне које сам сам запазио у разним приликама, а нарочито за време своја два бављења у овој земљи. Наравно, све те примере немогуће је навести; не могу вам чак навести ни довољан број да послужи као свежањ доказа. Допустите ми само онда, — ако се тако смем изразити, — да се без одређеног плана прошетам кроз „градину” тих примера, и да

гредом поменем само неке од оних, можда не баш најзанимљивије, па чак ни најважније, но само оне који ми у првом тренутку падају на ум, сами од себе. Разуме се, првенство морају имати они за које бих нарочито желео да вам послуже за углед.

Грађанске врлине Британаца, њихову љубав за слободом, њихово осећање дужности, њихов родољубиви солидарни дух, њихову одважност, њихову мирноћу пред опасношћу, — коју ћете код жена Велике Британије наћи исто тако као и код људи, — њихову храброст на бојном пољу, — нећу овде помињати. Пријатељи и непријатељи познају те особине добро. „Енглески официр — исто као и енглески војник — неисказано је храбар човек”, рекао је гроф Штернберг, који је Немац. Могао бих овде додати још ово: да је у српској војсци, која (мислим да то могу рећи) није састављена из бледих плашивица, у нашој борби против Аустрије, најхрабрији човек био можда један Енглеz, Г. Хилтон Јунг, члан Британског парламента. Његов српски командант који га је посматрао на положају поред његове батерије — причао је с мирним дивљењем, како је хладан, прибран био тај енглески официр, за све време паклене и бесне борбе: седам пута је Енглеz био оборен и затрпан експлозијама непријатељских граната, и седам се пута, пошто је само стресао земљу са себе, хладно враћао на своје место, баш као да је учествовао у партији фудбала.

Ја сам изузетно навео један пример из категорије преко које сам решио прећи ћутке, зато што тај пример чини згодан увод овима који иду, и који сви показују исту самодисциплину и љубав према другима о којима сам горе говорио. Не смећите с ума да се Г. Хилтон Јунг борио на најопаснијем месту, не за своју отаџбину, но за нашу.

Исто су чиниле стотине Енглеза и Енглескиња, који су дошли по својој сопственој вољи у Србију, и делили са нама, у тешким и горким ча-

совима, све наше муке, а од којих је изванест број, на жалост сувише велики, платио својим животом за своју љубав према човечанству.

Пре петнаест година дошао сам био у Енглеску, на неколико месеца, ради неког малог посла у Британском музеју. Познао сам се, између осталих, са једним младим човеком, Г. Ф. Д., братом једног мога доброг пријатеља из тих времена. Доцније, наравно, изгубио сам везу с њим; али пре две године, у Лондону, на улици, чух где ме неко зовну по имену: „Попович“! Обртох се на глас, и видех свога старог пријатеља, који ме је познао после тринаест година, у гомили пролазника на Трафалгарском тргу. Знате ли шта ми је тај млади човек рекао: „Тако ми је мило што вас опет видим!... Можда ће вас интересовати да чујете; ја се сутра уписујем у војску као добровољац и идем у Солун. По мом мишљењу, Србија је данас једина земља којој треба заиста помоћи.“

Други су помагали нашу земљу према својим силама. Мени је пало у део да радим у Српском посланству 1915 и 1916, и, између осталог, имао сам да водим бригу о одељењу за пострадале у рату. Прилози су буквално падали као киша са свих страна Британскога царства. Ниједан народ није тако милосрдан и дарежљив као британски. Они су истина богати; али ви знате да богатство и дарежљивост не иду по нужности увек заједно. А после, и сиромаси су давали, исто као и богати. У току од седам месеца, сваке недеље, примао сам од једне врло, врло старе жене један шилинџ у поштанским маркама — плод њене недељне уштеде. Она се у писмима извињавала што не може да да више, али је додавала да њене молитве прате њене прилоге. Начин на који су ти Енглези прилагали био је још бољи него њихови прилози, који су, међутим, били врло знатни.

Права доброта, искрено добро срце, крију се под таквим поступцима. Код Британаца, доброта ко-

ју сам горе поменуо, и која је, понављам, производ дугог искуства и постепеног развоја, претворила се у њих најзад у осећање истински чисто. Британац је, благодарећи срећном стицају разних узрока, постепено научио да се искрено интересује за добро својих ближњих. Странцима може понекад изгледати чудновато, али за њега нема незначајних и ситних услуга кад неком треба помоћи. Приликом закључења Букурешког мира, 1886, ондашњи српски посланик у Лондону био је послан од своје владе у румунску престоницу као делегат. Сутрадан по његовом доласку, посетио га је отправник послова Британског посланства у истој вароши, и саопштио му да има налог од лорда Солзбериа, британског Министра председника, да се нађе на руци српском министру у свакој прилици. Стога му је, вели, донео једну велику *руску бунду*, која је, као што је познато, одећа од првокласне вредности у Букурешту за време тамошње јаке зиме. Српски посланик је одбијао, захваљујући отправнику послова најсрдачније; али овај је наваљивао, понављајући да је њему лорд Солзбери дао поруку коју је он обавезан да изврши, да српски посланик нема времена да наручи другу бунду, и да је ово прва и најважнија услуга коју му он може учинити. Г. Мијатовић је најзад био приморан да прими „дипломатску бунду”. И лорд Солзбери и британски отправник послова били су од правог британског соја.

На Континенту се често говори о енглеској хипокризији. Али, независно од факта да је „хипокризија”, на жалост, по који пут највише морално савршенство до којег се можемо успети у извесним случајевима, погрешно је приписивати је Енглезима и у другим случајевима у којима ми о њиховим осећајима судимо само по осећајима које бисмо ми сами имали у сличној прилици. Они су се толико израдили у том правцу — ви се сећате оног што сам горе рекао — да је та доброта, која је прво би-

ла само воља, па затим навика, постала најзад код њих у току времена другом природом. Чините извесна добра дела дуже времена; или чак само симулирајте извесна добра осећања; и ви ћете их на крају истински пробудити у себи. Кад вас Енглези упитају за ваше здравље, они се доиста интересују за њега више него други. Ево једног дијалога који сам случајно чуо у једној престоници на Континенту. Домаћица куће пита своју служавку: „Јесте ли упитали како је госпођи Х?“ — „Јесам, Госпођо!“ — „Добро; можете ићи.“ — Енглеска Госпођа би извесно даље питала и шта је био одговор, и искрено би се за одговор интересовала.

Ниједан народ — ја сад мислим више на њихове жене, али је то истина и о људима — не уме показати доброту срца и нежно осећање изразом лица и тоном гласа тако као британски. Заиста, „златан“ је осмејак — као што каже један енглески израз — који можете видети на њиховим лицима. Сећам се једне младе Енглескиње под аркадама каване „Флориан“ у Венецији, за време концерта на пијаци Св. Марка — оркестар је свирао *Лоенџина*, — кад је рекла своме оцу који је седео према њој: „То је ваш најмилији комад!“ То што је она рекла било је нешто сасвим просто; али је толико нежности било у осмејку ове младе девојке, која је делила задовољство свога оца њега ради, да је на посматрача чинило утисак сличан утиску неког уметничког дела. Емерсон је, чини ми се, рекао да је наше држање и понашање скулптура коју сами на себи вајемо. Понашање и држање ове девојке били су заиста уметничко дело.

Ви имате сваки дан пред очима стотине примера таквога понашања — разуме се, треба да своје очи држите отворене — код својих претпостављених, код својих енглеских другова, на улици, у илустрацијама илустрованих новина, у позоришту. Једна ствар која ми је нарочито пала у очи кад сам први пут долазио у Енглеску и походио позоришта

— приказивали су у то време Киплингову *Светлост која се ујасила*, Ди Мориерову *Трилби*, и *Друју Ђосиођу Танкере* од сер Артура Пинеро — био је стил, начин понашања глумаца који су тумачили лица у драми, — нежност осећања, савршено васпитање, и дубина доброте, који су се осећали иза њихова понашања и њихове игре.

Ви ћете ми рећи да је тако било „у позоришту”. Не, — пошто сам доцније имао прилике да се познам, готово случајно, с једном личношћу из високе породице, једним младим човеком, кога од тада нисам никада више видео, и који је у овом смислу био чак изнад онога што се најбоље може видети „у позоришту”. Раставши се са њим, сетио сам се наше српске пословице: „Због оваквих сунце греје”. Он сам није био свестан утиска који оставља, и кад би могао прочитати ово што сам сада рекао о њему, он себе не би познао у овом помену, и вероватно би изјавио да би се радо познао с тим човеком.

Британци су „природно” добри, ако тако могу да се изразим, и осећају природну, искрену потребу да буду љубазни, учтиви према вама. Баш оно после подне када сам пре три дана писао ове редове, једна моја познаница представила ме је једноме господину, коме је, на његово питање, објаснила да у суботу идем у Оксфорд, да држим предавање тамошњим српским ученицима. Он је упитао за предмет предавања; и када сам му рекао да ћу говорити о томе: „Шта Срби имају да науче од Енглеза”, он је одговорио: „Надам се да ћете идући пут изабрати за предмет: „Шта Енглези имају да науче од Срба”.”

Ово је опет једна црта таквих природа, на име скромност, готовост да признаду и вредност других (и кад је ова само незнатна), чак и на своју сопствену штету, — потискивање свога „мрског Ја”; савлађивање својих осећаја; дух „спортски”, — чисто енглеска реч, која, као што знате,

значи готовост да у духу правде примите све ризике игре, свој неуспех, и успех вашег противника. Када су у првим данима авиатике једне енглеске новине објавиле награду за победиоца у некој великој утакмици у летењу, један од најбољих француских авиатичара, Полан, учествовао је у њој напореда са најпознатијим енглеским авиатичаром тога времена, Г. Греем-Хвајтом. Награда коју је лист био расписао била је врло велика; сем тога у питању је била и народна част — хоће ли част припасти Француској или Енглеској? Мотор издаде енглеског авиатичара, и Француз однесе победу; и вест о успеху његова такмаца стиже Греем-Хвајту на једној ранијој станици. Било је заиста разлога да човек позелени од зависти, све да су прилике биле и обичније. Греем-Хвајт — дигавши високо своју авиатичарску капу — узвикнуо је из свега срца: „Живео бољи јунак!”

Мени овде није могуће улазити у објашњења која би вам показала колико је дугог искуства, вежбања, и колико животне филозофије потребно да човек постигне овакву самодисциплину, да увек буде исти јак човек, подједнако стамен у добром и злом часу, у крупним, али ретким приликама нашега живота, као и ситним, али честим догађајима свакидашњице. Али бар су примери јасни, и ја држим да их младо памћење памти лакше него теоријска разлагања.

Сад ћу вам испричати свој последњи пример, у коме и Англо-Саксонци и Срби играју своју улогу, премда ми се чини да је улога коју су играли Англо-Саксонци била знатно лепша од оне друге; али Срби су бар на крају показали да умеју да схвате лекцију коју су добили.

Када је Др Џон Мот — он је Американин, али ја данас не правим разлике између Енглеза и Американа — долазио у Београд да држи неколико предавања о Духовном животу, известен део српских, тако званих напредних људи побојао се да

такве доктрине не доведу у опасност оне мрвице филозофије коју су они сматрали напредном, њихове филозофије. Они онда одржаше састанак на коме изговорише многе мало паметне и врло мало углађене речи, и одлучише да спрече Дра Мота да даље не шири своје опасне доктрине. Дан скупа дође; дворана у којој је говорник имао да се појави била је испуњена немирном и бунтовном гомилом, и наред отпоче одмах после првих речи изговорених са говорничког стола. Није дуго потрајало и на говорника полетеше непобитни аргументи у облику покварених јаја. Но говорника то нити је уплашило нити збунило. Ја сам нисам присуствовао скупу, али су ми доцније причали да је Др Мот био за дивљење хладнокрван, у својој достојанственој мирноћи правог *gentleman*'а. Скуп је и даље грајао и био немиран, али је понашање Дра Мота учинило дубок утисак на изгреднике, и ако они сами нису били тога свесни за време нереди. То се показало доцније. Пошто је Др Мот оставио Србију, запажено је да се за извесно време српски језик обогатио једном новом узречицом: када би ко видео некога да је на путу да плане, он би му довикнуо: „Буди као Џон Мот!“ — Срби нису рђави људи, и могу и хоће да се бољем науче.

Ја видим да сад више немам времена да вам говорим о свом другом предмету, о „управљању мишљењем“. Ја сам вам раније рекао да је моја тема сувише широка за једно предавање. Али ако ми учините част и позовете ме, од данас за шест месеца, да вам опет говорим о стварима ове врсте, мени ће бити веома драго одазвати се вашем позиву. За овај пут морам се задовољити само првом половином свога предмета.

Ја сам вам и о њој рекао врло мало, али, надам се, ипак довољно да вам покажем каква вам се прилика дала данас у земљи у којој живите, да се научите „управљању животом“, и у исто време

добром „понашању”, које је „ситан новац” друштвене моралности, али колико драгоцен! — да научите колико год до вас стоји, нешто од оне велике вештине која значи „бити *џентлмен*”, и која представља највиши израз и највиши скуп — јер најлепши, најпотпунији, и најскладнији — свих добрих особина човекових.

Дакле, — „будите као Џон Мот!”

Тако сам том приликом говорио нашим младим ђацима.

Они су моје предавање примили врло лепо.

Али би они и без мога предавања (које је било само пригодно) морали опазити особине британскога народа; и опазили су их; и користили су се оним што су видели. Те су особине, за отворене очи, тако јасне. Кад су се доцније враћали у своју земљу, ја сам многе од њих поново видео, и сваки је од њих носио на себи, дубље или плиће утиснут, жиг енглеског васпитања.

То је оно што су имали да науче, — и што Срби имају да науче од Енглеза.

Обуздавајте осећања!

Сва наша задовољства и сва наша срећа у животу долазе од наших осећања. Без осећања би човек био мраморни кип; без бола, али и без задовољства. Живот у том случају не би било вредно живети, пошто је свима *вредностима* основа и мера само наше осећање. У царству хладнога разума нема вредности.

Али, ако су наша осећања извор сваком нашем задовољству, и нашој срећи, она су исто тако и извор сваком нашем болу, и нашој несрећи. Да ли ће осећања са собом донети први или други резултат, зависи од тога да ли ћемо ми њима управљати или она нама. И за осећања се може рећи оно што се каже за воду и ватру, да су *добре слуће а зли ђосџодари*.

Ми Срби не управљамо добро својим осећањима. Ми смо најређе њихови господари, а најчешће њихове послушне слуге. Господарство над осећањима треба освојити као и сва друга господарства; а ми смо још сувише млад народ, и нисмо стигли да стечемо ту власт над њима. Осећања су реакције, одговори нашег тела на спољашње и унутрашње надражаје. Наши су одговори неумерени; ми на сваку драж с поља и изнутра одмах планемо, и у другом тренутку већ буктимо пуним пламеном. Свеједно је која нас је врста осећања обузела, радост или жалост, страх или гњев, љубав или мржња — ми у сваком случају треперимо од главе до пете. У таквом расположењу за разум

остаје мало места; а разум једини може да управља. Човек остављен своме осећању лађа је без думена, и само је ветар страсти гони, не куда треба, но куда ветар хоће — у стење, или у кобан сукоб с другом лађом која такође плови без думена.

И добра и пријатељска осећања, као љубав, могу у таквом случају одвести до непријатељских, или до какве лудости; кад су непријатељска, као гњев и мржња, она то чине још много више. Човек обузет непријатељским осећањем у јачој мери, престаје бити цивилизован човек. Он се тада увек враћа у неко раније стање примитивне дивљине. Осећање је *архаично*. Кад год је човек узбуђен, он иде натраг у једну ранију историјску фазу човечанства; често у врло ране, примитивне фазе. Узбуђен човек подиже глас, као што је чинио и чини данас примитивни човек, и као што чине деца кад су сама међу собом, и као што — помињући без увреде — чине животиње, које мучу, вију, ричу истим јаким гласом у свима приликама. Узбуђен човек има јачу мимику, и јаче гестикулише, као и његови давнашњи преци. Он беседећи говори фигуративним језиком, исто као његови преци, и као што чине и данас песници, људи са јаким осећањем. У свечаним приликама у којима је осећање подигнуто, он се облачи шареније, као што то и данас чине жене и војници, и ставља на се одело од пре двеста година и меће власуљу на главу (у земљама у којима нередован ток догађаја није прекинуо традицију). Он врши у тим истим приликама обреде, религиозне и политичке, који су стари, не двеста, но две хиљаде година, и много више. Он, најзад, пада у афекте који су још много старији, и који га везују за његове дивље и — још даље — животињске претке. Узбуђење је увек враћање у прошлост, у примитивније фазе културе и, кад је јако и необуздано, у дивљину.

У нас се у последње време говори о жестоком, „виолентном” типу. Он постоји у нашем народу у многобројним примерцима. Али психолошка ана-

лиза није довољно дубока ако у њему види само нарочиту врсту темперамента, — темперамента јужњачког, с врелијом крвљу, с бујнијим реакцијама. Он, истина, има тај темперамент, и има у себи да савлада бешњег змаја но расе северне, с хладнијом крвљу, с тримијим одговорима на спољашње и унутрашње надражаје. Он је ближи или „најближи комшија сунцу“, као што каже кнез од Марока у Шекспировом *Млетачком трговцу*; и сунце му је запалило крв као што му је мрко обојило косу, кожу, и око. Али потпунија психолошка анализа наћи ће у „жестоком типу“, поред тога темперамента, и *велику дозу некултуре*. Има и у другим народима људи с врелим темпераментом, па они нису „жестоки типови“; има других људи који немају тај темперамент, па су ипак „жестоки типови“. — Треба се сетити да ће тај исти тако звани човек жестоког типа некад бити жесток, а некад не, под истим надражајем. Он је жесток кад мисли да му се може; а кад наиђе на отпор за којим осећа блиску казну, он не само престаје бити жесток тип, него постаје благ, и много блажи него што треба. То доказује да он уме да се савлада, и да није „жесток тип“ на врсту експлозивне материје која ће експлодовати у свакој прилици. Али је он „жесток“ зато што није научио савладати се онда кад је лепо и дужност савладати се, зато што је некултуран; што га живот, искуство, друштво, стега одозго или са стране, нису научили да се савлађује онде где би се сваки културан човек савладао. Око њега и његових предака живели су други људи тобожњег „жестоког“ типа од којих се жестоки тип није имао чему научити и који такође нису знали за моралну дисциплину. „Жестоки тип“ је некултуран тип.

Колико зла долази нашем народу од њега, није овде место разлагати или доказивати. Многе неугодне и мучне појаве у нашем народном и друштвеном животу, честе и тешке свађе, мржње, пркос,

завист, ометање и свлачење на ниже онога што је добро, подизање онога што је рђаво, заустављање напретка политичког, друштвеног, моралног, просветног, — све су то највећим делом последице „жестоке” нарави великог броја наших сународника.

Човек се, наравно, ма ком народу или добу припадао, неће никад ослободити свога егоизма, и увек ће га вређати оно што иде унаточ његовим жељама, праведним или неправедним. Али културан човек, који је осим тога обично и на праведној страни, свешће и своја *ојправдана* непријатељска осећања на културну меру; а некултуран човек, „жестоки тип”, који је скоро увек још и на неправедној страни, даће и неоправданим осећањима беснога, дивљачкога маха; и то још најбешње онда кад су његова непријатељска осећања најмање оправдана. У крајњим случајевима (као што се то, на жалост, може у нас видети доста често) такав човек избрише и последњу разлику која постоји између човека и бесна пса. За време Великога рата, ја сам у више махова тражио да себи објасним извесну антипатију коју су према нашем народу осећали неки представници страних народа, иначе добри људи, — људи који су знали за наше добре особине и високо ценили наше ратне подвиге. Ти људи су, подсвесно, на основи догађаја који су дошли до њихова знања, на основи свога познанства с нашим сународницима, осећали у нама вечито присуство необузданих осећања, која плахо избијају при најмањем, оправданом или неоправданом, незадовољству, — сасвим несразмерно према прилици која их је изазвала. „Жестоки тип” је велики грешник у историји нашега народа.

*

Разуме се, само већа култура може нас у том погледу изменити, и дуги су и много испреплетани путеви којима цео народ може доћи до циља. Али ја бих кратко хтео да кажем на који би на-

чин појединац могао да се отресе окова „жестокe” нарави. Пошто је народ састављен из појединаца, то ће се и он мењати са њима, и тако, преко појединаца добре воље, може се убрзати процес који би, као што је горе поменуто, иначе могао дуго трајати. Ја се овде могу задржати само на психолошком механизму којим се то може постићи. И, као што рекох, морам бити врло кратак.

Жестока је нарав, као и све остало у психологији, навика. Психолошки механизам навике је овај. Надражаји, спољашњи и унутрашњи, изазивају у нашем телу реакције, то јест осећања и радње. То нам се дешава преко целог дана у безброј облика, и кроз цео наш живот. Свако осећање, даље, и свака радња изазвана неким надражајем, *веже се* у нама одмах за тај надражај; радње и осећања после тога теже да се при поновљеном сличном надражају и сами понове у истом, сад појачаном облику. Ако неко друго искуство не спречи или не измени те наше радње или осећања, они после извесног времена постају наша *навика*, наша „друга природа”, наша природа. Тако је — остављајући део темперамента на страну — постала и жестока, дивља нарав код „жестоког” типа.

Питање је сад, како се својих навика можемо ослободити?

Једним јединим начином: истим путем којим смо их и стекли. *Навика се може уклонити само стварањем друге нове навике.* Као и при стварању наше старе навике, ми ћемо на надражаје који дођу споља или изнутра одговарати неком радњом или осећањем; али сад, место да то чинимо несвесно, импулсивно, ми треба то да чинимо *свесно*, пазећи да на надражај одговоримо оном радњом или осећањем које знамо да су добри и које желимо. На који начин се то постиже, биће одмах речено. Тако ће се онда те нове радње и осећања од своје стране, као пре старе, везати за надражаје; те ће и оне, као пре старе, после тежити да се

при поновљеним сличним надражајима, саме од себе, аутоматски и неминовно, понове. Онда ће и оне после извесног времена постати наша навика, доцније дубоко укорењена навика, наша друга природа, наша природа.

Ево тих неколико добрих савета које педагошка психологија може дати за стварање нових, добрих навика.

1. Имајте прво сами *вољу* да промените навику. Имајте ту вољу прво у *духу*, без икакве даље обавезе, не бринући се за тај *мах* о радњама.

2. *Волите оно што је добро*. Добро је и лепше и корисније од рђавога. Вама, због старе навике, годи оно што осећате и радите. Али се варате ако мислите да вас стара рђава навика чини срећнијим од нове боље, — коју још и не познајете. *Не волите свој грех!*

3. Нека вас *мисао* на постављени задатак *што ређе* оставља; држите своју пажњу будном што чешће, ако не увек. Мисао ће се на тај начин постепено уписати у вас, и на тај начин постати спремна и без ваше воље да се јави у исти мах кад искушење изненада искрсне. Свака мисао има у себи активне снаге, и тежи сама по себи да се претвори у дело. Закон је: *да оно што држи нашу пажњу одређује и нашу радњу*. „Посејте мисао да пожањете дело; посејте дело да пожањете навику; посејте навику да пожањете карактер!”

4. У *тренутку искушења* одвратите пажњу с онога што вам годи, и пренесите је на *рђаву и неминовне последице* које стара навика води за собом, а које су сваком појединцу у његовом случају познате; и *зауставите своју пажњу на тим последицама*, изазовите их што јасније у својој машти. У тој борби између две тежње, ставите се на страну добре тежње, и истрајте честито и јуначки поред ње.

5. Користите се одмах првом приликом и првим осећајним таласом добре воље која вас позива до-

гледа да долази доцкан, и код укореењених навика, могућно је ослободити их се. Ономе који би ми рекао: „Ја не могу“, — ја ћу одговорити: „Не верујем вам! Можете. Свак може. Покушајте!“ Ако би ми рекао: „Покушао сам“, — ја ћу му рећи: „Покушајте још једном, опет. Као мрав! И не заборавете да онај може који мисли да може, — и да само тај може. Онај који мисли да не може, тај не може и кад може.”

Друго. Ово што је овде речено важи не само за „жестока“ осећања, но за сва јака осећања, за све страсти, за све навике; не само за гњев, но и за мржњу, и за пакост, и за завист, и за велику љубав, и велику жалост, — и за *незадовољство*, које се у нама Србима роди одмах, и несразмерно, и при најобичнијим и неизбежним ситним непријатностима у животу. „Као отрован сам“, чућете Србина често да каже у приликама у којима би се Англо-Саксонац само насмешио. И *незадовољство* је *осећање*. Умом примећена повреда неког нашег интереса или наше удобности *није* *незадовољство*; она је само хладно опажање, без одјека у нама. *Незадовољство* је онај млаз осећања који тек у другом тренутку потече за опажањем. Ко уме, као горе, да уграби онај тренутак паузе између мисли и осећања, и да се унесе у том тренутку између њих, тај може лако зауставити рађање *незадовољства*. Ако још уме, као Англо-Саксонац, у том тренутку себи да каже само ове просте речи, које преводим с енглескога: *Разведри се!* или: *Насмеши се!*, он ће се доиста разведрити, и као чаробном *палицом* претворити сету у добро расположење. *Experto credite!* Верујте оним милионима Англо-Саксонаца који тако чине, и оним десетинама и стотинама хиљада васпитаних јужњака који тако исто чине! Ради се не само о цивилизацији, но о срећи. С тога је потребно зауздавати осећања. Начин на који се то може постићи, онај је који је горе показан и који, преко појединаца, ствара навике це-

лога народа, које затим прелазе с нараштаја на нараштај. Увек је *данашњи* нараштај одговоран потоњем. А у нараштају је сваки појединац одговоран свом народу.

САДРЖАЈ.

Страга

О КЊИЖЕВНОСТИ:

I. О Књижевности. („Дело“, 1894)	5
II. Шта је велики песник? („С. К. Гласник“, 1904)	83
III. Јован Скерлић као књижевни критичар. („С. К. Гласник“, 1920)	61
IV. О Молиеру. („С. К. Гласник“, 1920)	90
V. У славу књиге! („Политика“, 1930)	103

О УМЕТНОСТИ:

VI. Две речи о уметности. („Народ“, Мостар, 1907).	111
VII. Слика и критика. („Политика“, 1930)	125
VIII. Суд о суду. („Политика“, 1930)	136
IX. Бура на мору. („Политика“, 1930)	143
X. Collegium Musicum. („С. К. Гласник“, 1926)	154
XI. За „Естетику“. (Предговор „Уводу у Естетику“ Дра М. Борисављевића, 1932)	165

О ЈЕЗИКУ:

XII. Православне јереси и т. д. („Политика“, 1930)	169
XIII. „Карактерно је...“ („Политика“, 1930)	177
XIV. Питање књижевног језика. („Правда“, 1932)	187

О МОРАЛУ:

XV. Француска жена у XVIII веку. („С. К. Гласник“, 1933)	191
XVI. Један деликатан морални проблем. („Политика“, 1930)	219
XVII. „Немају шта да обуку“. („Политика“, 1930)	228
XVIII. „Дечко у Христа на Божић“. („Политика“, 1922)	237
XIX. Шта Срби имају да науче од Енглеза. („С. К. Гласник“, 1929)	244
XX. Обуздавајте осећања! (Календар „Просвета“, Сарајево, 1925)	266

