

ТРАДИЦИОНАЛНО И МОДЕРНО
У СРПСКИМ ЧАСОПИСИМА НА ПОЧЕТКУ ВЕКА
(1895 – 1914)



МАТИЦА СРПСКА
Одељење за књижевност и језик

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Серија: Историја српске књижевне периодике

6

Уредници
Др ЈОВАН ЈЕРКОВИЋ
Др МИОДРАГ МАТИЏКИ

Рецензенти
Др Драгиша Живковић
Др Васо Милинчевић

ТРАДИЦИОНАЛНО И МОДЕРНО У СРПСКИМ ЧАСОПИСИМА НА ПОЧЕТКУ ВЕКА

(1895 – 1914)

Зборник радова

Уреднице
Др Слободанка Пековић
Др Весна Матовић

МАТИЦА СРПСКА
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Нови Сад – Београд
1992.



CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

050(497.11)“1895/1914”(082)
050(497.11):82“18/19”(082)
886.1.09“18/19”(082)

ТРАДИЦИОНАЛНО и модерно у српским часописима на почетку века : (1895—1914) : зборник радова / уреднице Слободанка Пековић, Весна Матовић. — Нови Сад ; Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 1992 (Нови Сад : Просвета). — 392 стр. : илустр. ; 24 см.

Белешке уз текст. — Резиме уз сваки рад на енгл. или франц. језику. — Индекс имена и часописа: стр. 379—392.

ISBN 86-7095-037-5

1. Пековић, Слободанка

а) Периодика — Србија — 1895—1914 — Зборник

б) Српска књижевност — У часописима — 19—20. в. — Зборник
22960647

Издање ове књиге помогао је Републички фонд за науку Србије

САДРЖАЈ

Уводна напомена	7
Слободанка Пековић, Модел часописа на почетку века	9
Предраг Палавестра, Идеологија и мисија књижевних часописа (Пример „Босанске виле” и „Српског књижевног гласника”)	17
Мухсин Ризвић, Улога редакције у књижевном одређењу часописа „Босанска вила”	23
Иванка Удовички, Традиционализам и модернизам у Остојићевом „Летопису”	37

*

Иво Тартаља, „Словенски југ” (1909—1912)	43
Марта Фрајнд, „Позоришни лист” Бранислава Нушића	51
Васо Милинчевић, Ђурчинови алманаси српских и хрватских песника и приповедача објављени у Загребу 1910. и у Београду 1911.	57
Предраг Протић, „Књижевна недеља”	71
Жарко Рошуљ, Геџин „Полицијски гласник” (1897—1914)	81
Синиша Живковић, „Искра” и „Нова искра” као илустровани часописи на почетку 20. века	111

*

Александар Петров, Милан Ђурчин — „Гласников” весник међуратног песничког модернизма	123
Бранка Брленић-Вујић, Нека питања сецесије у хрватским и српским часописима везаних за рецепцију Јеловишевих „Симфонија”	135

*

Војислав Максимовић, Књижевни прилози у листу „Народ” (1907—1914)	147
Љиљана Маринковић, Традиционално и модерно у књижевним прилозима часописа „Зора”	155
Добривоје Станојевић, Збивање по све необичног догађаја (Синхронијско-дијахронијска анализа прозе часописа „Коло”)	161
Станко Кораћ, Књижевни фељтон загребачког „Србобрана” од 1884. до 1902.	175
Адријана Марчетић, Путописи у забавно-поучној периодици почетком века	183
Душица Потих, Песма у прози у „Српском књижевном гласнику”	191

N S	Сава Дамјанов, <i>Свопшта историја бешчашћа, Variania Balcanica — Портрети зликоваца у „Полицијском гласнику”</i> (Стара серија, I/1897—VIII/1904)	199
Б	Гојко Тешић, <i>Пародијски/критичко-дијалошки-теоријски списи Трајка Ћирића или Станислав Винавр у „Штампи” и „Пијемонту”</i> (1911—1913)	205
Б	Александра Кузмић, <i>Драгутин Илић као биограф Војислава Илића</i>	243

*

	Весна Матовић, <i>Ка новом критичком току у српској периодици почетком века</i>	253
—	Љубица Томић-Ковач, <i>Књижевна критика у мостарској „Зори”</i>	261
—	Ранко Поповић, <i>Књижевна критика у „Народу” и „Српском вјеснику”</i>	271
Б	Милица Марковић, <i>Позоришна критика и прилози Милана Грола у „Српском књижевном гласнику”</i>	287

*

—	Стево Поповић, <i>Улога „Босанске виле” у његовању српског језика и хиларског писма</i>	297
N S	Милана Бикички, <i>„Босанска вила” и њени сарадници из Војводине</i>	309
Б	Предраг Станојевић, <i>Домаћа књижевна баштина у часопису „Срђ”</i>	317

*

—	Марија Циндори, <i>Рецепција стране периодике у српским часописима (1895—1914)</i>	333
Б	Мирка Зоговић, <i>Италијанска књижевност у српској периодици на граници два века</i>	339
Б	Зденка Петковић, <i>Енглеске теме у „Српском књижевном гласнику” и „Делу” до 1914.</i>	347

*

Б	Катарина Томашевић, <i>Преламање традиционалног и модерног погледа на музичку уметност у „Летопису Матице српске” између 1895. и 1914.</i>	355
Б	Александар Васић, <i>Музика у „Српском књижевном гласнику” до првог светског рата</i>	365

*

	Индекс имена и часописа	379
	Попис илустрација	393

УВОДНА НАПОМЕНА

Реферати у овом *Зборнику* саопштени су на скупу „Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895—1914)” који је одржан у Београду од 2—4. априла 1990. године. Скуп су организовале др Слободанка Пековић и др Весна Матовић, уреднице IV тома *Историје српске књижевне периодике*. Прочитано је 32 реферата (24 учесника из Београда, 1 из Загреба, 3 из Сарајева, 2 из Новог Сада и 1 из Осијека) после којих је била жива и занимљива дискусија. На жалост још у току организовања скупа, неколико колега је због заузетости отказало учешће.

Скуп је био замишљен као својеврсна провера рада на IV тому *Историје*, али је у исто време циљ организатора био да се разјасне сложени проблеми проучавања периодике и литерарних прилога у њој. Идеја је била да се говори, пре свега, о ономе што се неће обрађивати, или не првенствено, у *Историји*. Тако је велика пажња била посвећена компаративној анализи часописа (српских, хрватских, словеначких), типологији прозних, лирских, драмских и критичких текстова, анализи уређивачке политике часописа, питањима жанрова, појединим писцима, сарадницима часописа, историјском и културном контексту, питању југословенства, корелацији и рецепцији страних књижевности и писаца, односно, написима о музици и техничкој и ликовној опреми часописа. Скуп је отворио др Миодраг Матицки, директор Института и руководиоца пројекта *Историје српске књижевне периодике*.

Уреднице се захваљују свим учесницима скупа на саопштем и благовремено предатим рефератима, као и свима онима који су својом дискусијом и сугестијама помогли уредницама, не само у разрешавању проблема које је скуп поставио, него и у вези са даљим радом на припреми IV тома *Историје српске књижевне периодике*.

У *Зборнику Матице српске за књижевност и језик*, по избору уредника, претходно је објављено 18 текстова.

Уреднице



Алфонс Муха, Зверинџак, календар часописа *La plume*, 1896/7.

МОДЕЛ ЧАСОПИСА НА ПОЧЕТКУ ВЕКА

(Поетика и политика, стара правила и нове улоге)

Слободанка Пековић

Кад год се говори о часописима (и о књижевним часописима), поставља се и логично питање: колико су они део књижевности, колико су одраз живота књижевности у целини, колико носе карактер друштвених функција, то јест — колико су део смисла књижевности као друштвене делатности. Извесно је да је „друштвени контекст” пресуднији и одлучнији и видљивији у часописима но у осталим књижевним делима. Часописи су увек илустрација времена и текућих прилика. Време, друштво и књижевност у том окружењу најбоље се могу оценити управо преко часописне продукције. Поред тога, како су часописи део популарне културе и како комуницирају и намењени су комуникацији са великим и најширим бројем људи, занимљиво је проучити узајамно деловање свих учесника књижевне комуникације — писца, текста, посредника и публике.

Наш комуникацијски систем вековима је био концентрисан око писања, односно штампане речи и мада је био управљен ка масовној публици и широј рецепцији, ипак је, по природи ствари, комуникацију остваривао са појединцем. Данашњи системи комуникација много су убојитији јер се не обраћају индивидуи већ маси. Међутим, и једном и другом систему заједничка је сугестивна, односно пропагандна моћ. Пропагандне моћи писања речи вероватно су били свесни већ први власници штампарија. Текућа политика врло брзо је у своју машинерију укључила слике, плакате, летке, разгледнице, ноте, стрипове. Сугестивне снаге комуникацијских система нико није поштеђен и нема имуних.

Прву половину деветнаестог века означила је изузетна потражња и растући захтев за јефтиним књигама било које врсте. Остваривање тога захтева омогућио је нов проналазак ротационе пресе, а савременици су технолошки прогрес и велику потражњу за „књигама за грош” препознали као пропаст златног доба књиге и добре литературе. Сами писци су брзо уочили опасност која им (могуће) прети од тиражних, популарних, и наравно, јефтиних новина и часописа. И мада су сами, због своје брзе и лаке популарности и зараде били главни сарадници и уређивачи часописа, са страхом су гледали на све већу популарност новина: „Аутори, књижари и пријатељи доброг књижевног васпитања склопили су тројни савез и осули жестоку ватру на заблуде и комодитет да се мјесто књиге и купују и

читају само новине и часописи. Неки њемачки универзитети приредили су читаве серије предавања против усахњивања укуса за озбиљну и праву литературу". Ипак, моћ и флексибилност новинарских кућа била је јача од бриге интелектуалаца за „чисту” уметност. „Новинарски домишљани, међутим, за добар новац купују мисли и радове истих тих аутора и протектора књига, и тиме подижу стварну вриједност својих публикација... Битка је, дакле, занимљива, и виједно јој је промотрити и мотиве и шансе.”¹ Страх Исидоре Секулић да ће популарна литература ниже вредности за- господарити нашим књижевним укусом није био без основа.

Сличан страх и огорченост исказује и Јован Протић у уводнику првог броја мостарског *Пријегледа*, „Листови и књиге”. Са тугом и жаљењем говори о стању наше књиге и тврди да насупрот малој продукцији књига „листова имамо већ много, десетак књижевних, број који се не памти”, и чак да „наши књижевни листови сметају нашим књигама” јер међу читаоцима замењују ове.

У домаћој културној ситуацији, у којој је епска традиција на прелому векова још увек била веома жива, а за велики број наших људи епска народна песма била једини вид уметничког израза, разноврсност коју су часописи могли да понуде била је безболан пут ка „вишем” и новом уметничком доживљају. Часописи су имали социјалну стигму и задовољавали су све потребе публике за романсом, авантуром, националном самосвешћу, политичком и класном опредељеношћу. Поред тога, часописи су били и вид „домаће” књижевности, штиво које се могло читати у породици, без обзира на узраст, пол и слично, међу људима чији је дух био надахнут епским јунаштвом, фолклором, фантастиком и традиционалним десетерцем. Како је стање било у нашој литератури најбоље се може осетити док се читају они, такозвани мали књижевни часописи, или они „специјалистички”, намењени одређеној публици, или са одређеном сврхом: дечји, женски, педагошки, војни и слични, котеријски, еснафски, цеховски листови. Ти часописи најбоље показују „историју колективног менталитета”.

Иако нама данас изгледа да је почетак двадесетог века у нашој књижевности обележен добрим и значајним делима и писцима, опште уверење стваралаца оног времена било је да је настао период невероватног опадања књижевног укуса и да је несразмера у читаности књига (које представљају добар укус) и часописа и новина (лош укус, низак ниво) — у корист ових других — била толика да је вапај Исидоре Секулић изгледао оправдан.

Раст интересовања за јефтине књиге и нарочито за часописе (што је, између осталог, била и последица драстично смањене цене штампања и устоличавања „књиге за грош”) био је постепен и ишао је заједно са развијањем градске популације и културе, ширењем елементарног образовања, јачањем националне свести и, за наше крајеве, нагло појавом радничке класе. Нова класа читалаца по градовима имала је и потпуно нове захтеве у погледу културе и литературе. Оно што су тражили није био једноставни наставак старе популарне културе већ нови канон који је

¹ Исидора Секулић, „Литература и журналистика”, *Босанска вила*, 1911, г. XXVI, бр. 5, стр. 1.

одговарао културним стандардима који још увек нису имали своје одређене границе. Нова, градска читалачка публика комуницирала је са светом више него што је то било могуће у не-урбаним срединама. С друге стране, заједничка одлика највећег броја ових читалаца био је слаб, или никакав образовни ниво. Зато је за њих био потребан другачији, популарнији вид културе и литературе, који је разбио мит о универзалном читалишту и деканонизовао и романтичарске и реалистичке великане, а посебно је означио важност преведене и прилагођене литературе и тривијалног обрасца.

Популарна култура и књижевност, какву су неговали раднички, женски или просветни часописи у већини европских земаља, није имала ослонца ни континуитета са старом традиционалном културом која се изражавала кроз народно стваралаштво. Радничка класа је на Западу већ била унификована политичким и класним осећањима, а сиромаштво је одредило и посебну класу читалаца, сиротиње која купује петпарачку литературу. Тако је јефтина књига добила социјалну ауру.² У нашој ситуацији радници су увек били неприлагођени осиромашени сељаци, сећање на Турке и ропство и блиско ослобођење били су сасвим живи, а гусларска песма се није могла заобићи. Напротив, она је била потребна као конститутивни елемент националне самосвести, као препознатљива матрица преко које се могло полако прећи у „више” сфере, у модеран свет писаца који су свет доживљавали као механички, технолошки и дехуманизован универзум. Да би заинтересовали и привукли читаоце, часописи су морали да пруже обиље занимљивих и поучних текстова и то исказаних једноставним и занимљивим језиком. Зато и не изненађује да већина часописа на овакав или онакав начин у поднаслову има ознаку „лист за поуку и забаву”. Сви листови, уколико нису били гласила одређених политичких странака, увек се здушно ограђују од политике и политичког деловања. Сви се боје политике и као да се одрицањем од политичког утицаја нарочито препоручују читаоцима. „Питања политичке природе строго су одстрањена” и „никада неће имати места у овом листу”³, „...овај лист није гласило ни једне политичке странке, нити га занима дневна политика”.⁴

Избегавање политичких тема и бег од ангажованости на том плану ипак није онемогућио листове да идеолошки делују. Велики, најважнији српски књижевни часописи иступали су са одређеном и јасно изреченом мисијом. *Српски преглед* Љубомира Недића, мостарска *Зора* и *Српски књижевни гласник* имали су не само жељу да „српску књижевност окрену према путевима којима треба да иде” већ су имали и мање или више изражене идеолошке захтеве по књижевном, политичком и националном питању. Таква идеологизација се можда највише уочава у часопису *Босанска вила* после великих редакцијских промена 1910. године када се од просечног породичног часописа за забаву и поуку преобразио у модеран и захтеван часопис одређених књижевних погледа и са програмом националне културе која се усмеравала ка новим европским токовима.

² Louis James, *Fiction for the Working Man*, London, 1974, XVII.

³ Без потписа, „Нашим читаоцима”, *Трговински гласник*, 1891, I, 1.

⁴ Уводни чланак, *Српска омладина*, 1912, I, 1.

Два најзанимљивија и у много чему најбоља часописа ове противречне епохе и културе која је била у успону, *Српски књижевни гласник* и *Босанска вила* показали су и доказали да време, књижевне моде, политичке потресе могу да преживе само часописи са мисијом, они који имају јасан програм, програм који кореспондира са очекивањима и захтевима публике. *Српски књижевни гласник* је одговарао жељама и потребама консолидоване свести младе и нове грађанске класе, док је *Босанска вила* била усмерена незадовољном и немирном авангардном интелектуалном нараштају.

Низак степен образованости, који је преовлађивао у деветнаестом веку, поправио се почетком двадесетог. Али, писмен човек још увек није био толико образован да би могао да прихвати много тога изван свога видокруга. Зато су часописи право поље рада нашли у просветитељској мисији у програму пучке просвете. Концепт часописа намењен најширем слоју народа био је једноставан: просвећивање, најшире схваћено, рад на јачању националне свести и културна политика која је била двојака — није занемаривала традиционално познате теме и изразе, али је поставила и перспективу нове, модерне књижевности. Циљ сваког часописа (без обзира да ли је то био часопис који је постављао пред себе задатак да буде врхунски добар књижевни лист или да прича о проблемима обраде земље) био је исти — просветити народ. Једни су се бавили практичним и свакодневним питањима: како одржавати хигијену, како бити здрав, како очувати маслац у врућим данима, а други су хтели да образују укус, да створе високе естетичке стандарде.

Ипак, заједничка идеја о просвећивању и национално осећање нису успели да премосте разлику између два концепта уметности. Један је био за начело срећености, углађености и високих домета док је други управо био открио заводљивост дисперзивности, замагљености и разграђености. Та два упоредна концепта нису успела да се ускладе ни доцније, а подела је оставила трага и на потоњој књижевности која је имала своје корене у српском модернизму.

Исте разлике могле су се препознати и у српској књижевној периодици на почетку века и представљале су одраз времена. Часописи су увек истицали начело националне обнове али су остварење тражили у два супротстављена тора. Једни су покушали да институализују елитни модеран духовни поглед на свет, док су други били рушиоци традиционалних оквира, бојем и борци за авангардно сутра.

У „Првој ријечи“ *Српске омладине*, културно-књижевног листа, истиче се: „Лист ће ширити међу омладином живо интересовање за просвјетни, културни, економски и привредни рад српског народа без разлике вјере...“. *Трговински гласник* је радио за „опште добро“, *Заштитник* (орган Друштва за заштиту животиња), „има општу идеју прогреса и родољубља“. Питање народног просвећивања и јачање народне самосвести нарочито је било изражено у листовима који су излазили изван Србије. Тако је „циљ листа (*Српска просвјета*, лист за народно просвјећивање код Срба у Угарској) да мисао народног просвећивања израдимо у њеној потпуности ... да утврдимо вредност народне просвећености за опстанак српске народне мањине у Угарској“. *Српска зора* (Дубровник) свој задатак схвата дос-

та широко, „да објасни сврху друштва јер је народни напредак уско везан са напретком друштва. Настојаћемо затијем, да се у народу развије писменост и да заволи корисно читање и добру књигу... Особито ћемо истицати оно што је наше и славенско... Искључиваћемо вјерске размирице...“. По-некад, „мисија“ коју уредништво себи одређује изгледа помпезно, можда из данашње перспективе. У уводном чланку, „Читаоцима“, уредништво листа *Велосипедист* каже да је „циљ часописа развијање спортског духа младих нараштаја, што ће рећи и љубави према домовини“. У *Новом животу*, недељном листу са антиалкохолном тенденцијом, уредништво као циљ одређује: „У умиљеном српском народу несекично, својски и искрено узожемо ширити праве појмове просветних тежња данашњег доба“ те да „јарам алкохолизма скинемо са врата народа ... са позиција напретка, хуманизма и патриотизма, задатак листа је достизање врхунца просвећености данашњице“. Програмско просветитељско одређење часописа није било само слово у уводној речи. Већина ових мањих часописа консеквентно и упорно преко књижевних прилога који би требало да послуже забави разрађују своје идеје. У женским часописима приче су утилитарне, са поукама о начину живота модерне жене. Дечји часописи су и тада и још дуго после овог периода били и остали бастioni ригидне едукативности. У том погледу најизразитији су прилози у часописима попут *Полицијског гласника*, или оних који се боре против алкохолизма, или педагошких. Аутор приче у *Полицијском гласнику* (Б. М. К., 1911) обраћа се читаоцу: „Ствар је веома забавна и осем тога може послужити и као поука млађима, због чега ћу је и испричати“. Према мишљењу уредништва овог листа стихови су још погоднији за поуку и могу служити полицијским циљевима „јер они остављају јачи и силнији утисак од прозе“.

Сличне идеје се заступају и у водећим часописима, мада не тако отворено и уз много више уметничке вештине. У *Босанској вили* од самог њеног покретања поштовала се готово иста схема: прво су били објављивани оригинални прозни и поетски прилози, затим књижевни преводи, па поучни чланак, а затим народне песме или приче... Но у *Босанској вили* као и у неким другим часописима које су водиле јаке уредничке индивидуалности, постоји извешан раскорак између личних књижевних и уметничких идеала, захтева читалачке публике, тржишног успеха и концепције других уредника. Посебно је био осетљив период на прелому векова када се стара традиција дезинтегрисала пред навалом индивидуалне свести која је стасала у новим социјалним групацијама састављеним од разних структура које чине градску популацију. Преовлађујућа рурална култура била је начета космополитским идејама младе грађанске класе.

У часописима ове епохе, путописи, дневници и љубавно авантуристичка проза добијају своје право место што и одговара духу отворености и личне умешаности који је био негован. У европским часописима истог времена такође се појављују нови облици популарне књижевности: хорор приче и историјски романи, тако зване домаће приче, религиозна и поучна штива, све оно што налази свога одјека и у нашој штампи. Публика је имала потребу за бегом од стварности и за сазнањем које је било слично пребацивању у неки други свет. Путописци су пружали могућност неког другог живљења, а како се у путописима говорило искључиво о правим и

стварним људима и пределима, ослобађали су маштаре од nelaгодности и презира околине уколико би их ухватили у читању авантуристичких романа или петпарачке литературе. Путописи на почетку века нису били само едукативно штито већ су омогућавали и идентификацију са великом авантуром освајања сасвим непознатих и егзотичних предела, око Ниша на пример. Писци путописа и читаоци који би се са њима идентификовали остварили су тежњу ка слободи и право на слободу избора и понашања што је у патријархалном и канонизованом друштву какво је било наше, било забрањено и осуђено. Но, најчешће, и путописи и дневници били су писани без већих књижевних амбиција, углавном као потреба да се сведочи о своме времену и народу.

Популарни и јефтини часописи обрађали су се људима који су тек откривали сопствену самосталност, финансијску и интелектуалну. Зато је и било важно утицати на још неизграђену свест и преузети образовање. Мноштвом поучних текстова писаних једноставно и разумљиво побуђивали су интересовање и нудили лако стечена знања о многим стварима. То је био један од проверених начина да се придобију читаоци, односно претплатници. Тек када би се компилацијом историјског и научног знања, уз нешто поезије и прозе и свежих вести стекла каква таква стална публика, часописи су, материјално ојачани унајмљивали и писце од угледа и постављали пред себе знатно више „естетске“ захтеве. Такав је случај био чест у женским и стручним часописима.

Занимљиво је колико су часописи били одраз новог живота у градовима. Али нова урбана средина која је тражила свој тип часописа, ипак је задржала мере морала претходне, сеоске средине. Тако у већини ових листова нема скандалозних рубрика о породичном животу, нити онога што би се могло назвати општим трачем, напротив, сви су се трудили да буду „широки и отворени“. Ширина и отвореност подразумевала је и сарадњу са осталим нашим народима и присуство преведене литературе. У часописима су се сукобљавала два схватања о улози и потребама преводне књижевности. С једне стране преводили су се класици и признати и познати писци. Тиме је измириван дуг према провереним и вечним вредностима. С друге стране, часописи су били права места да се испита спремност публике и критике да прихвати сасвим нова имена и поимање чина писања. Нови писци су често дочекивани са неразумеванјем, понекад и уз неоправдане оптужбе. Када у *Пријегледу* представља Валерија Брјусова као снажан таленат руске лирике, Вељко Милићевић не крије да име овог „талента руски конзервативни кругови сусрећу са подсмехом и псовком, дајући му поспрдни атрибут декадентства”.⁵ Овај, као и његови другови Баљмонт и Мерешковски, окупљени око листа *Скорпион*, органа руске „модерне“, у књижевности не траже поуку, идеале и принципе као њихови преци, већ су чисти уметници, и отуда гнев на њих. „Нова школа” ипак крчи своје путеве и у готово свим тадањим часописима, више или мање може да се наслути (а понегде је и доследно спроведена) мисао о смени књижевних поколења и раздобља и о законитости појаве нових сазнања и идеја, нових мисли и осећања.⁶

⁵ Вељко Милићевић, „Валериј Брјусов”, *Пријеглед*, 1904, 23–24.

⁶ Светислав Стефановић, „Рефлексије у своје време”, *Пријеглед*, 1904, 11.

Ако су епоху модернизма обележили велики књижевни часописи попут *Српског књижевног гласника*, *Босанске виле* или загребачког *Савременика*, онда је сигурно да је претходник и наговестилац новог таласа у књижевности био *Српски преглед* Љубомира Недића (1895). Строга мерила Љубомира Недића нешто су се другачије одразила на уређивање часописа него у случају исто тако строгих захтева Јована Скерлића или Богдана Поповића. Изразито одрешито и јасно главни уредник је у низу уводних текстова оштро оцртао свој програм и поглед на књижевни језик, стил, правопис, књиге, писце и публику. Модернијим језиком речено, Недић је брижљиво анализирао све чиниоце књижевне комуникације. И он се залагао за просвећивање и културу, али за разлику од свих осталих, захтевао је ученост и културу од самих писаца, видећи највеће зло за књижевност у оскудној књижевној и општој култури самих писаца. „За разлику од старијих”, каже Недић, „наши новији писци су већином самоуци и недоучени људи, па се свако ко пише сматра писцем.”⁷ Задатак који је Недић био поставио у своме краткотрајућем часопису био је тешко остварив. Двоструко и двојачко које су биле опште обележје модерне уметности почетком века огледали су се и у Недићевом креду: уздицање и модернизовање српске књижевности без кидања веза са традицијом. Са *Српским прегледом*, елитним захтевним часописом, појављује се и нови језик писаца и критичара, језик младе и нове културне елите.

Књижевни листови и часописи на почетку века као посебну специфичност свога еманципаторског програма неговали су књижевну критику. Ниједан лист који је желео да се уврсти у боље није могао без критике. Однос уредништва или уредника према књижевној критици такође је био двојак. С једне стране, добра критика је била јемац и привлачни мамац за добре књижевне ствараоце и мериторни глас стручњака који се обраћао читаоцима. С друге стране, сигурно је да уредништво није улогу критике схватало искључиво као васпитача укуса читалаца, већ и као део уређивачке политике. Ставови критичара објављених у једном часопису говорили су и гласом уредника или су бар били у сагласју са њима. Критичари су се и жустро и истрајно залагали и борили за своју уметничку истину, али ипак нису доводили у питање крајњи културни, па и идеолошки смисао захтева часописног модела и општег духа обнове.

Дефинитивно повлачење и превазилажење старе књижевне норме било је присутно и уочљиво. Нарочито су млади писци окупљени око гласила младих одушевљено пошли у борбу против паланачког менталитета и „мртвог мора”. Они су имали снажне и значајне идеје, мисли, идеале који су били услови интелектуалног живота.

Ако се направи груба подела између две врсте или два типа књижевног модела или структуре, онда би се могло говорити о моделу реализма и моделу модернизма. Али разлике у структури ова два књижевна обрасца нису почетком 20. века тако уочљиве да би се са сигурношћу могао направити оштар рез. Ако би се за тренутак заборавиле временске равни, онда би се видело да се за оба обрасца употребљавају исте карактеристичне речи: ново, другачије, велико — и све то у односу на: истрошеност, опада-

⁷ Љубомир Недић, „Програм”, *Српски преглед*, 1895, 1, 1.

ње — из претходног периода. Модерна и њен литерарни образац били су у супротности и опозицији са прозом реалиста, и према ономе што је прокламовала и у литератури остварила била је и нова и јака. Али у истом моменту овај модел је означен као декадентан, значи, не као онај који својом снагом даје здравље и лепоту. Тако је модерна била у двојакој позицији, да буде приказана као авангардна — превратничка, и као декадентна — тамна, ретардирајућа.

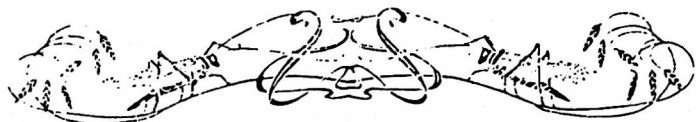
У тој, на први поглед, нерешивој збрци и књижевност и часописи су спокојно следили свој пут, а „савези“ између старијих и млађих складно су се уклапали у истим часописима. Истина, иако се Исидора Секулић бојала погубног утицаја часописа, Јован Скерлић је оштро судио „великим“ књижевним листовима. Они су „или академски, закопчани и затворени још непознатим именима, или су котеријска гласила друштва за узајамно дивљење, или постоје из разлога који немају никакве везе са књижевношћу, или су као органи разних задужбина, као нека вечита и богата даћа у част умрлог добротвора... Продру ли каткад млади у те оклопе, то је по цену њихове индивидуалности.“⁸

Slobodanka Peković

MODEL OF PERIODICALS AT THE BEGINNING OF CENTURY (Poetics and politics, old rules and new roles)

Summary

Periodicals are always an illustration of time and circumstances. The social context is also more visible in periodicals than in books. Besides, periodicals are a part of popular culture and communicate with great majority of population. The beginning of the century was the golden age for periodicals in Serbia. The most popular was the educative model with some entertainment and so called art sections. The concept of a magazine was simple: enlightenment, restoration of national consciousness and cultural politics without neglecting traditional themes and styles, and tracing perspectives for a new, modern literature. The balance of sections and options depended on editorial work independent of politics and financial possibilities.



⁸ Јован Скерлић, „Поздрав“, *Покрет*, 1902, I, 1.



ИДЕОЛОГИЈА И МИСИЈА КЊИЖЕВНИХ ЧАСОПИСА

Пример *Босанске виле* и *Српског књижевног гласника*

Предраг Палавестра

Најважнији српски књижевни часописи у раздобљу модернизма били су листови са одређеном јавном и културном мисијом. На почетку велике књижевне епохе, коју неки чак сматрају за „златно доба“ српског модернизма (1892–1918), такву мисију имао је најпре *Српски преглед* (1895) Љубомира Недића, са задатком да српску књижевност окрене према путевима којима треба да иде, а не странпутицама којима је дотад тумарала.¹ Од *Српског прегледа*, део програма су преузели мостарска *Зора* (1896–1901) и *Српски књижевни гласник* (1901–1914), а касније и други књижевни и политички листови са јаким и идеолошким набојем и изразитом бојом, без обзира на то да ли је била реч о књижевном, политичком или националном опредељењу. Преображај *Босанске виле* после анексије 1908, а нарочито после редакцијске обнове 1910. године (када су у уредништво, поред Николе Кашиковића, ушли Владимир Ћоровић, Петар Кочић, Вељко Петровић, Димитрије Митриновић, Сима Пандуровић, Пера Стефановић Талетов и други), био је, у ствари, преображај од провинцијског поучно-забавног породичног и задружног листа у модеран борбени часопис једне књижевне групе, која је захтевала коренит, брз и одлучан заокрет националне културе према најнапреднијим европским и светским токовима. У епохи модернизма најбоље се показало оно што је касније постало закон књижевне периодике: да нема доброг часописа без јасне и одређене идеологије, без јасног и утврђеног односа према владајућим идејама, и без тежње да се те идеје или учврсте или разруше.

У области књижевности, идеологија је усмерена свест једне друштвене групе која тежи за тим да постане превладавајућа свест свога времена. Група може бити и мала и велика, од свега неколико истомишљеника или сарадника на истом послу; може бити породични клан, братство, нација, секта, класа, генерација, историјско раздобље, чак и цела једна култура и цивилизација. Идеологија пак може бити природна, тј. иманентна и спонтана, каква се рађа у масама, односно наметнута и организована споља, са задатком и циљем да на утврђеном простору оствари што потпу-

¹ Васо Милинчевић, „Програм Љ. Недића за *Српски преглед*“, *Књижевна реч*, 1976, II, 54. (12. IV 1976).

нију превласт. Док је природна, идеологија је више тежња ка истини, него вера у ту истину; кад постане организована, идеологија постаје застава своје сопствене истине, која потискује и поништава сваку другу, посебно противничку истину.

То сужавање свести и редуковање истине у митологији свих књижевних покрета има исти значај као и у политичким револуцијама или верским ратовима, само што ту отров отуђене свести није одмах смртоносан. Напротив, у духовној сфери, а посебно у области уметности, критичко незадовољство према владајућим идеологијама има у себи довољно позитивне енергије (јер се алтернатива још није институционализовала), па доста дуго може да делује као утопија или очекивање, без отуђености и изопачења које је својствено победничкој цркви или партији. Ако се схвати као процес, а не као покрет, и авангарда увек има исти смисао: да прочишћава ваздух и уводи нова мерила истине.

Српски књижевни листови и часописи с краја 19. и почетка 20. века у доброј мери могу да послуже као докази о томе преображавању идеологија и о противречностима у дијалектици књижевних покрета. *Српски књижевни гласник* и *Босанска вила*, као парадигме књижевног живота и књижевне идеологије у епохи модернизма, показали су да у књижевности могу преживети само они часописи и листови који имају своју идеологију, своју мисију и своје послање; који изражавају један духовни и културни програм и који у одређеном правцу усмеравају свест свога времена и своје средине. И један и други часопис на почетку 20. века припадали су култури која је била у успону и имали су културни програм са широким одјеком у јавности. *Гласник* је био главни носилац једног идејног става, тумач јасно оцртаног националног и социјалног схватања културе, подигнута застава грађанског либерализма и демократског покрета за духовну и моралну обнову српског народа.² *Босанска вила* је била прва истинска колевка српске књижевне авангарде, гласило борбеног нараштаја који је на прагу 20. столећа, у предзићу Европе, водио једну велику револуцију на цивилизацијском, духовном, културно-историјском, социјалном и национално-ослободилачком плану, читав један идеолошки покрет за нову етику и нову естетику, из којег се касније развила радикална мисао и рушилачка идеологија књижевне авангарде. Иако су међусобно били у опреци, оба та водећа српска књижевна часописа са почетка века стајала су, објективно, на истој линији духовног препорода српске културе. Различита мерила, којима су се служили, била су истовремено и одлике њихових различитих ужих идеологија у оквиру истог националног програма, али и докази плуралистичке свести међу најпросвећенијим деловима тадашње српске и југословенске интелигенције. Она се знала жустро и истрајно спорити у борби за своју уметничку истину, ни за тренутак не доводећи у питање крајњи културни смисао општег духовног покрета обнове.

Улога књижевних листова и часописа на почетку 20. века у еманципацији српске културе и националне свести била је у великој мери обојена идеолошком борбом два опречна начела грађанске културе у успону.

² Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*, Београд, 1986, 478–490.

Српски књижевни гласник изражавао је погледе српске књижевне и интелектуалне елите Београда, док је *Босанска вила* заступала ставове алтернативних група млађих интелектуалаца изван метрополе. Код првих је преваладао статички принцип консолидације, трезвености, реда, јасности и чврстине, а код других динамичко начело покрета, маште, заноса и духовног узлета. *Гласник* је, по сведочењу Слободана Јовановића као једног од оснивача, био и основан са таквом политичком и културном мисијом, на програму који је у највећој могућој мери одговарао очекивањима и потребама српске грађанске свести у часу њене консолидације и зрелости.³ *Вила* је, међутим, по програму њеног најмлађег идеолога Димитрија Митриновића, требало да буде главно место окупљања „српске отпорне силе на свим линијама“⁴, дакле право авангардно гласило побуне и незадовољства, чије ће место у духовној култури српског народа бити усклађено са југословенским програмом окупљања свих других словенских (и несловенских) народа Балкана ради достојанственог и равноправног повратка међу цивилизоване народе Европе.

На естетском плану, разлике су, међутим, биле знатније него што се могло претпоставити. У односима између *Српског књижевног гласника* и *Босанске виле* открила се једна унутрашња противречност модерне српске културе, њена дубока раслојеност и велика дихотомија у процени потреба и могућности у историји, нека врста пукотине у свести, која је српску грађанску свест убрзо довела до отуђења и раскола, а затим и до историјског пораза. Статичко начело срећености и динамичко начело разграђености у српској култури и књижевности нису нашли праву тачку додира, никакав модус укрштаја, и то је оставило дубокога трага на свим каснијим књижевним и културним подухватима, који су се наслањали на искуство српског модернизма, распетог још на почетку оштром поделом између критичке трезвености и песничког ирационализма. У томе смислу, песничка судбина Лазе Костића на страницама *Српског књижевног гласника* до 1914. и место Владислава Петковића Диса у књижевној идеологији *Босанске виле* представљају много више него две занимљиве епизоде у историји новије српске књижевности и културе.

Лаза Костић се ничим није уклапао у књижевну идеологију *Српског књижевног гласника*. Станислав Винавер је у својој књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића* тачно запазио да је Костић био изразити антипод Богдану Поповићу и Јовану Скерлићу, као и читавом „крему интелектуалног Београда“,⁵ који се као борбена фаланга у име једне идеологије окупљао око *Гласника*. Чак ни национална осећања, до којих су обе стране држале, нису била истоветна: тврд у вери, Лаза није био закован у догму; Скерлићу, међутим, српски народ је био највећи велики замајац у историјском преображају културе, усправљена кула светиља на балканском беспућу. Лаза се није либио да руши српске светиње, чак и када је, као у удару на Змаја, за то имао само своје личне књижевне разлоге; Скерлић је, опет, често рушио књижевне бескућнике, самозванце и уљезе, боеме и интелек-

³ Слободан Јовановић: „Политичко порекло Српског књижевног гласника“, *Српски књижевни гласник*, н.с. 1931, XXXII, 129–130.

⁴ Димитрије Митриновић, „За наш књижевни рад“, *Босанска вила*, 1910, XXV, 1–2, 19.

⁵ Станислав Винавер, *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Нови Сад, 1964, 176–178.

туални полусвет, чија је култура била јевтина и тривијална, а заноси нејасни и туђи његовом картезијанском уму. За скоро петнаест година излажења, прва серија *Српског књижевног гласника* није објавила ниједног ретка из пера Лазе Костића, првог песника српског романтизма и истинског зачетника модерне српске књижевности. Изузев цепидлачке расправе Богдана Поповића „Шекспир и Др Л. Костић“⁶, која је била написана с циљем да за сва времена разреши мит о Лазиној песничкој генијалности, *Српски књижевни гласник* је о Костићу објавио само неколико кратких, каткад чисто библиографских бележака. Уместо некролога, који је био заслужио чак и као љути противник, Костић је у *Гласнику* добио само читуљу, потписану иницијалима једног младог сарадника (Павла Стевановића), у којој су једине речи какве-такве добре воље и пијетета једва процеђене кроз навод из иностране *Светске историје књижевности* Ота Хаузера (да је Костићева лирика донекле маниристичка, запостављена у време позитивизма, али поново откривена међу модернистима, који Костића признају за свог претечу).⁷ Чак и неки анонимни белешкари, који се нису сакрили ни иза заједничких иницијала, држали су у *Гласнику* узгредне лекције Лази Костићу из поетике⁸, све док се сам врховни првосвештеник није прихватио посла да испита огрешења и анатемаше остарелог неверника. Књижевна идеологија *Српског књижевног гласника* није могла прихватити да се наместо Змаја, као обореног великог барда српског националног самопоуздања, учврсти његова песничка супротност — својеглави, разбарушени и непокорни занесењак, који свагда вуче у страну, иде некаквим својим уврнутим путевима и не мари много за заједничке подухвате књижевних фалангиста и њихове усмеравајуће идеологије. У *Гласнику*, Лаза Костић је био жртва идеолошке искључивости, једне истине која није хтела да призна могућност друге и друкчије истине. Исту судбину, неколико година касније, на истом месту и на исти начин, доживео је и песник Владислав Петковић Дис, коме је Скерлић изрекао једну од најтежих осуда у историји српског модернизма: да брани болест, лаж, безумље и неукус и тиме нарушава духовно здравље нације, пред којом стоје велики и неодложни историјски задаци.

На другој страни, *Босанска вила* је пружила отворену и пркосну заштиту обојици проклетника. Док *Гласник* о сабраним песмама Лазе Костића није донео друго до белешку од 21 реда⁹ (под иницијалом Н. који не мора бити Скерлићев, јер на истом месту Скерлић своје белешке потписује сопственим иницијалима, а шифром Н. се служи десетак других аутора), *Вила* је 1910. године објавила последњи Костићев рад, о Никанору Грујићу¹⁰, с оном тамном и злослутном напоменом: „Наставиће се, ако Бог да. Само не знам кад и не знам где.“ Некролог Лази Костићу, на уводном месту *Босанске виле*, написао је Вељко Петровић, оштро прекоревши свеколику српску културну јавност за немар и грубост према последњем

⁶ Богдан Поповић, „Шекспир и Др Лаза Костић“, *Српски књижевни гласник*, 1907, XVIII, 1, 39–42; 2, 127–140; 3, 201–207; 12, 924–935; XIX, 2, 121–145.

⁷ П. С., „Лаза Костић. Читуља“, *Српски књижевни гласник*, 1910, XXV, 11, 878–880.

⁸ „Хамлет“, *Српски књижевни гласник*, 1903, IX, 8, 635.

⁹ „Песме Лазе Костића“, *Српски књижевни гласник*, 1909, XXIII, 2, 156.

¹⁰ Лаза Костић, „Из мога живота“, *Босанска вила*, 1910, XXV, 7–8, 99–101.

великом песнику из старе гарде.¹¹ Сличан поступак *Вила* је поновила у одбрани Дисове поезије: после Скерлићевог чланка, у *Вили* су се, у посредној или непосредној заштити песника, огласили најугледнији српски модернисти — Исидора Секулић, Димитрије Митриновић, Бранко Лазаревић, Пера Стефановић Талетов. Уредништво *Виле* донело је чак и засебну информацију о критичким освртима у југословенској омладинској и књижевној штампи, написаним поводом Дисових *Утопљених душа*, с поносом истичући да је већи део најбољих песама из те књиге објављен управо на страницама *Босанске виле*.¹²

Мада данас могу изгледати мале и безначајне, такве појаве у српској књижевној периодици на почетку 20. века биле су слика културних односа и духовне климе времена. У том укрштају књижевних мерила и сукобу естетских начела огледали су се несклади културних потреба младе грађанске епохе, унутрашња дихотомија стваралачког духа и интелектуалне свести, која је и иначе давала јак печат књижевном и уметничком стварању Срба у пуној сезони сазрелога модернизма. Часописи, који су стајали на истом бранику националне обнове, разликовали су се између себе оштром поделом на две непомирљиве књижевне идеологије: на идеологију елите и институција, која је хтела да се пусти корење и да се изгради нов и модеран духовни систем вредности једнаких са Европом; и на идеологију бескућника, пустолова и сањара, која је хтела да поруши свеколико дотадашње наслеђе неслободе, и да се у духу и замаху маште непосредно укључи у авангардну културу сутрашњице. Књижевност српског модернизма имала је несумњиве користи из тог укрштаја различитих видова једног истог програма. У сукобу идеологија, какав се може прочитати кроз разлике у уређивачкој политици најугледнијих српских књижевних листова и часописа, показало се да у здравој и неистрошеној култури има места за све идеје напретка и преображаја. Оно из чега су *Гласникови* идеолози извлачили патос самопоуздања и здравља читаве нације, млади књижевни авангардисти из *Босанске виле* претварали су у уврнуту жицу маштања, непокорности и личног незадовољства песника који свагда тежи нечему вишем. Часописи са идеологијом остварили су своју историјску мисију.

¹¹ Вељко Петровић, „Лаза Костић“, *Босанска вила*, 1911, XXVI, 3, 33–34.

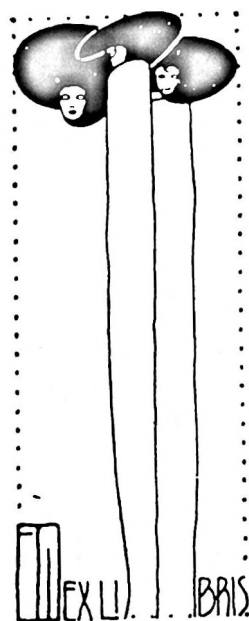
¹² „Критика о пјесмама Владислава Петковића (Дис)“, *Босанска вила*, 1911, XXVI, 18, 288.

Predrag Palavestra

IDEOLOGY AND MISSION IN LITERARY PERIODICALS (From the examples of *Bosanska vila* and *Srpski književni glasnik*)

Summary

The period of modernism has shown that there is no good periodical without a clear and defined ideological stance and without a clear and expressed attitude toward prevailing ideas. Serbian literary magazines at the end of the 19th and beginning of the 20th century, especially *Srpski književni glasnik* and *Bosanska vila* are paradigmatic examples of periodicals with a mission. They were an expression of a spiritual and artistic program and they directed the minds of their time and environment in a specific direction. *Srpski književni glasnik* was the exponent of an ideational stance, the interpreter of a clearly delineated national and social concept of culture. *Bosanska vila* was the nursery of the Serbian literary avant-garde. Although they held opposed positions, both periodicals were on the same stand of a spiritual revival of Serbian culture. In the contending ideologies reflected in the editorial policies of the two periodicals, it is evident that in a healthy culture there is a place for various ideas of transformation.



УЛОГА РЕДАКЦИЈЕ У КЊИЖЕВНОМ ОДРЕЂЕЊУ ЧАСОПИСА *БОСАНСКА ВИЛА*

Мухсин Ризвић

Постоје, по моме мишљењу, два приступа књижевном часопису: један је хисторијски, то јест часопис у дијахронији као дио хисторије књижевности, или часопис у синхронији као дио књижевног живота;¹ други је приступ часописно-теоријски, а односи се на књижевнокомуникацијски механизам часописа, о чему желим дати неке почетне назнаке са намјером да изазовем исцрпнију и дубљу расправу.

С обзиром на питање које се крије у наслову моје теме, а на основу чињеница прикупљених за њу, дозволите ми да, одмах на почетку, истакнем оно што бих требао саопћити на крају: сарајевска *Босанска вила* одаје врло разговјетно све битне видове теорије књижевног часописа, улоге редакције у његову обликовању и профилирању на релацији од жељеног усмјерења до његове тискане реализације, до комуникације са читаоцима и његова функционирања у књижевном животу. Ја ћу настојати да то покажем одабраним примјерима из живота и дјеловања *Босанске виле*, са истицањем онога што може послужити као логично уопћавање часописног искуства и праксе, систем главних поступака у реализацији и комуникацији часописа, уз претензију за назначним тумачењем закономјерног развика наших књижевних часописа на пријелазу из 19. у 20. стољеће, за што нам *Босанска вила* својим тридесетогодишњим излагањем, од 1885. до 1914, може добро послужити.

Ви ћете ми стога опростити што, у овој прилици, употребљавам дедуктивни метод у приступу материји, коју дајем више као илустрацију, и доказ, мојих теза. Стога одмах желим истакнути да је у *Босанској вили* дошла до изражаја цјеловита и функционална књижевно-комуникацијска релација *уредништво-часопис-читаоци-књижевни живот*, и сви појединачни елементи у томе низу који се, у сложеној међузависности очитују не само у пријави часописа приликом његова покретања, у програмским најавама, редакцијским уводницима и обавјештењима о књижевно-идејном усмјерењу и уређивању, него и у индивидуалној оријентацији и уређивачком доприносу појединих уредника и непосредном стваралачком учешћу

¹ Обимну књижевнихисторијску монографију о часопису који је предмет ове радње, са библиографијом прилога у њему, објавио је др Дејан Ђуричковић под насловом *Босанска вила*, I–III, Сарајево, 1975.

у садржини часописа, затим у синхронизацији часописа са потребама друштвене и књижевне средине, тежњама и захтјевима читалачке публике које су одређене њеним национално-културним профилем и просвјетно-интелектуалном разином, заправо хоризонтом њена очекивања. А да би се то постигло ту је конкретна реализација часописа избором и ангажирањем сарадника, књижевних стваралаца, комуникација с њима усмјеравањем путем кореспонденције и порука уредништва, наручивањем и селекцијом текстова, све с тежњом добивања онаких књижевних прилога који одговарају програмским интенцијама редакције и афинитету читалаца. С друге стране је активан однос према читалачкој публици, и непосредном његовању њена књижевног укуса помоћу часописне критике, представљања одређених писаца и дјела, затим, подизање њена књижевног образовања на вишу ризину информацијама о достигнућима наших и страних књижевности, и тематским свескама часописа.

Све ово наведено дјеловање на својеврстан начин долази до изражаја и у књижевном животу *Босанске виле*, зато што је и она сама била особен часопис, који се одржавао и егзистирао у посебним друштвеним и културним приликама. *Босанска вила* је била први значајнији књижевни часопис у Босни и Херцеговини, а основали су је и покренули четворица српских учитеља. Договоривши се са Божидаром Никашиновићем и Стевом Калуђерчићем о издавању овог часописа, под првобитним именом *Врело Босне*, Никола Кашиковић је још 13. јуна 1885. затражио одобрење од Земаљске владе, навевши себе као уредника, а као власника Учитељски збор Српске школе у Сарајеву. Поред кратког програма он је у молби истакао да ће часопис доносити саставе забавне и поучне садржине, узимајући грађу из народног живота Босне и Херцеговине, те да политичка питања неће третирати нити ће о њима расправљати.² Не противећи се покретању овог часописа, Влада је ипак у први мах, због формалних разлога одбила ову молбу, тражећи да се умјесто Учитељског збора назначи одређено лице као издавач, а пошто се Кашиковић тада није хтио тога прихватити, цијела ствар је застала, све док у Сарајево није дошао за учитеља млади Загребчанин Никола Шумоња, који ће постати четврти учесник у покретању овог часописа. Тако се, 23. септембра 1885, он обратио с новом молбом и кратким програмом Земаљској влади и, као издавач и уредник, затражио дозволу за издавање петнаестодневног белетристичног часописа под именом *Босанска вила*. Влада је ову молбу прослиједила Заједничком министарству финансија у Бечу, које је одговорило да одобрава концесију за издавање овог часописа, наглашавајући да се у њему не могу обрађивати политичка ни конфесионална питања те да уз то „треба такође пазити да у саставима забавног и поучног садржаја не буде сувише наглашен српски национални елеменат”.³ Управо супротно овом посљедњем увјету из одобрења заједничког министарства, *Босанска вила* ће, у току три деценије свога излажења, пратити и обликовати културни развој и друштвени живот Срба у Босни и Херцеговини, представљајући,

² Тодор Крушевац, „Босанска вила”, у својој књизи *Босанско-херцеговачки листови у XIX веку*, Сарајево, 1978, 306.

³ Ристо Бесаровић, *Култура и умјетност у Босни и Херцеговини под аустроугарском управом*. Грађа, Сарајево, 1967, 65–66.

под фирмом књижевног и породичног часописа, национално-културну одбрану од насртаја туђинске културе и покушаја одрођавања, али и одређену платформу националне политике. Опасност од асимилације, која је пријетила тада непросвијеђеном српском народу од протународног политичког подвргавања, у доброј мјери је парализирана управо дјеловањем *Босанске виле*. Не смијући се отворено упуштати у расправу о политичким и националним питањима, редакција овог часописа сваком згодном приликом, у почетку барем између редова и у алузијама, а касније већом фреквенцијом српског имена и афирмацијом српских културних и књижевних вриједности, штитила је Србе од асимилације и развијала њихову националну свијест.⁴

Оно чега су се, на почетку, у припремама часописа, оснивачи највише прибојавали било је на какав ће пријем *Босанска вила* наићи у танком слоју писмене српске читалачке публике. Неизвјесност која их је испуњавала у првим обавјештењима јавности и при слању *Позива на претплату* са програмом часописа, ублажена је, међутим, прилично живим занимањем читалаца и јављањем извјесног броја претплатника. Истовремено са том акцијом први уредник Никашиновић упутио је писма истакнутијим српским књижевницима тога времена с позивом на сарадњу, али већина од њих није одговорила (Лазаревић, Глишић, Ненадовић, Костић, Војислав и Драгутин Илић, Игњатовић, Шапчанин, Владан Ђорђевић, Милан Јовановић Морски, Андра Николић, Стојан Новаковић, Марко Цар) не имајући пред собом узорак часописа а ни представу о његовим уредницима, да му тек касније, када се *Босанска вила* афирмирала у књижевној јавности, приступе и пруже подршку са својим прилозима. Овом првом позиву на сарадњу одазвали су се само Змај, Ђорђе Николајевић, Мита Живковић, Саво Косановић и још неки мање познати списатељи, али осниваче *Босанске виле* то није обесхрабрило, него их је одмах на почетку упутило на властите снаге, на домаће сараднике и на оне облике књижевности који су били примјерени локалној средини и неразвијеној читалачкој публици, остављајући за будућност подизање те публике на вишу књижевну ризину помоћу познатијих српских књижевника и њихових вреднијих дјела. А у редакцији су подијелили области за сакупљање и уређивање прилога који су им били на располагању: Никашиновић се бавио уредничким пословима и одговарао за један дио текстова, Кашиковић је био задужен за усмену књижевност, Калуђерчић је у своме подручју имао чланке и приповједачку прозу, Шумоња такођер приповијетке, подлистак и књижевне биљешке,⁵ а истовремено је био и први књижевни рецензент у овом часопису.⁶

Први број *Босанске виле* је изишао 16. децембра 1885. на шеснаест страница кварт-формата, испуњен прилозима оснивача и дјеломично спољних сарадника, са насловном главом коју је израдио Калуђерчић као сликар-аматер у тежњи да ликовно представи идеју часописа: над дијелом

⁴ Мухсин Ризвић, „Књижевна критика у Босанској вили”, *Радови Филозофског факултета у Сарајеву*, 1964, II, 337.

⁵ Крушевац, нав. дело, 307.

⁶ Мухсин Ризвић, „Никола Шумоња — први рецензент у Босанској вили”, *Путеви*, 1961, 5, 543–552.

Сарајева лебди дјевојка са пламтећом буктињом у лијевој руци, а у десној држи крај траке која лепрша са ћириличким натписом *Босанска вила* на себи. Садржином својом овај број је показао да уредник, и поред скучених прилика, на прво мјесто ставља књижевност, умјетничку а још више народну, иако су из прве области објављене једна блиједа пјесма и једна развучена приповијетка са тезом о штетном утјецају цивилизације на жене, док је друга, област усмене књижевности, заступљена са два прилога од умјетничке вриједности. Први број је и по својој осталој садржини представљао узорак наредним бројевима *Босанске виле* за дуго времена, а истовремено је био и израз списатељских могућности сарадника на које су уредници могли рачунати, те књижевних афинитета читалаца и културног нивоа српске друштвене средине којима је садржина часописа била прилагођена. Број је заправо био испуњен оним текстовима за које је уредник оцијенио да могу привући шири круг читалаца: поред споменутих књижевних прилога на уводном мјесту се налазила слика митрополита Саве Косановића, која је већ сама собом говорила о уредникову уважавању због његове оставке на тај положај последице сукоба са властима, а ту актуелну национално-политичку мисао сугерирао је и чланак уредника Никашиновића о Косановићеву животу и раду не само као митрополита него и као „српског књижевника” који последице Симе Милутиновића Сарајлије заузима у Босни прво мјесто. Овакве биографије српских књижевника, као облик неке врсте критичког и књижевноторијског приказа, постаће касније, особито од 1895. до 1901, неизоставан дио у многим бројевима овог часописа. Сам Косановић се у овом првом броју такођер јавља с пријеводом једне приповијетке с руског језика, отпочињући тако, као сталан вид редакцијске оријентације али и књижевне нужде, преводилачку активност на страницама *Босанске виле*. И други текстови из овог броја представљали су дијелове њене дугогодишње физиономије: један популарни чланак „Како се може живот продужити”, те листак под насловом „Из словенског свијета”, у коме се објављују прикази и информације из књижевности, културе и науке. У „Позиву на претплату”, на крају, поред осталог пише: „Ми смо учинили све оно што се од нас захтијевати могло, а сад стоји до вас, да покажете колико сте свјесни Срби и колико своју књигу љубите — падне ли *Босанска вила*, као српски једини лист у овим земљама, онда немојте никога кривити — сами носите гријех на својој души.”⁷ Никашиновић је на сличан начин уредио и наредних девет бројева првога годишта, са нешто проширеним кругом већином домаћих сарадника, али оних који ће бити заборављени у историји српске књижевности, без присуства тада истакнутих српских књижевника. И док је област умјетничке поезије и прозе остала тако на сасвим приземном, провинцијалном нивоу, у области усмене књижевности јављају се скупљачи са вриједним прилозима и писци етнографско-историјских чланака.⁸ У свему, ових десет бројева је представљало отисак њихова уредника и ужег круга покретача *Босанске виле*, али и израз књижевних могућности Срба у Босни и Херцеговини, те скромних захтјева читалачке публике која се тек стварала.

⁷ Крушевац, нав. дело, 309.

⁸ Исто.

Када је Никашиновић, ношен личним разлозима, наком положеног педагошког испита у Загребу напустио Сарајево и *Босанску вилу*, и прешао у Мостар на Трговачку школу, уређивање часописа је преузео, други из круга покретача, Никола Шумоња, и стални његов сарадник, мада га је почео потписивати тек од осамнаестог броја. „Много је то — писао је он — када се узму у обзир све прилике, предрасуде и тегобе, с којима има да се бори овакав српски лист, идући путем сасвим закрченим и необраћеним.”⁹ Али он је успио личном предузимљивошћу да надокнади заостало излагање листа и да га материјално унаприједи повећањем броја претплатника. Мање наклонен поезији и строжији у њену објављивању, Шумоња је у доба свога уређивања више подстицао књижевну прозу, дајући јој предност над свим осталим градивом. Настојао је да у сваком броју објави бар двије приповијетке, па се и сам ауторски активирао у тој области заједно с Кашиковићем, мада са умјетнички скромним прилозима, настојећи тако да потисне преведене приповијетке, које су дотада објављиване у недостатку домаћих. Са почецима путописне и кроничарске прозе, и ове почетничке приповијетке, које је Шумоња подстицао, задовољавале су књижевне потребе тадашњих читалаца. Међу сарадницима *Босанске виле* у то доба се појавило и неколико њих са извјесним књижевним угледом, као што су Милан Ђ. Милићевић, Мита Живковић и Владимир М. Јовановић, одскачући на њеним страницама. Али се област усмене књижевности још снажније развијала, проширујући се, поред народних пјесама и приповједака, и на друге врсте,¹⁰ а број сарадника-скупљача толико се умножио да је уредник морао написати: „Простор листа већ је сада сувише мали, а да би се у њему могло изнијети одмах све, што добијамо.”¹¹ Шумоња се, поред објављивања народних умотворина, залагао за етнографско-фолклорна истраживања, молећи учитеље, свештенике и друге писмене људе да описују „околину свога мјеста, обичаје, ношњу и говор народни и историјске споменике.”¹² То је био онај непосредни контакт уредника са сарадницима и усмјеравање у правцу властитих уређивачких концепција и преокупација. То залагање је уродило повећањем броја сарадника у овој области, међу којима се јавио и др Friedrich Kraus. У својим властитим написима о начину скупљања и објављивања народних пјесама Шумоња отпочиње и једну полемику о „фалсификовању имена српских народних пјесама”, која се водила крајем 19. стољећа између *Босанске виле* и других српских листова, с једне стране, и хрватске правашко-екстремистичке штампе, с друге. А предмет те полемике је био заправо скупљање муслиманских народних пјесама са подручја Босне и Херцеговине од стране сарадника Матице хрватске, која их је онда издавала под насловом „Хрватске народне пјесме”. Посебну полемичку жестину показао је Шумоња, а њему су се прикључили и други, према дјелатности Луке Марјановића у Бихаћу и Босанској крајини, и његову скупљању муслиманских народних

⁹ Исто, 310.

¹⁰ Исто, 311—312.

¹¹ *Босанска вила*, 1886, I, 24, 384.

¹² *Босанска вила*, 1886, I, 18, 283.

пјесама, сматрајући да оне нису „хрватске“, будући да се „сами Мухамедовци, чије су оне пјесме, не признају да су Хрвати.“¹³ Ту наглашено националну тежњу свога уређивања *Босанске виле* Шумоња је свео, на крају 1886, у ријечима: „Уредништво се трудило да јој (*Босанској вили*) даде — колико је више могуће — тип *српско-босански*, али није уз то заборавило да ваља одржавати заједницу и јединство с осталим Српством. Отуђивање је свагдје од штете, па би било и овдје.“¹⁴ Опћи тон садржине *Босанске виле* у доба Шумоњина уређивања био је народњачки, наглашено национални, па је овај часопис и стога успио да продре у народ, што је било супротно званичним политичким ограничењима. Шумоња се уз то и непосредно замјерио властима када је у *Босанској вили* објавио своју приповијетку „Под гвозденим крстом“ са протуокупацијском тенденцијом. Стога је свакоме било јасно зашто је он изненадно био позван на трогодишње одслужење војног рока, иако су учитељи у Босни и Херцеговини били ослобођени војне обавезе.¹⁵

Након одласка Шумоње уређивање *Босанске виле* преузео је Никола Кашиковић, који је, како се каже у акту Земаљске владе, имао једину предност што је био рођени Босанац, Сарајлија, а да у односу на бившег уредника нема других битних разлика.¹⁶ Од седмог броја, односно 1. априла 1887, Кашиковић почиње потписивати овај часопис и као уредник и као издавач, и у томе својству остаје све до краја излагања *Босанске виле* 15. јуна 1914, када је изишао последњи број, дајући јој уреднички печат не само својим именом, него продужавајући књижевно и културно српско усмјерење из покретачких година. Па иако се заједница добровољних и бесплатних ентузијаста-покретача овог часописа није одржала, јер је након преласка Никашиновића у Владине школе и одласка Шумоње у војску, одакле се није вратио у Сарајево него је продужио даље школовање и постао професор Учитељске школе у Пакрацу, а редакцију је напустио и Стево Калуђерчић, који је дотада успјешно водио администрацију,¹⁷ — уз све то, Кашиковић се дуго година као уредник *Босанске виле* храбро одржавао, често у веома неповољним политичким приликама, имајући у себи и посебан интерес за излагање овог часописа, који је с временом постао начин и извор његове како духовне тако животне егзистенције.

Рођен у Сарајеву 1861. године, школован у Српској нижој гимназији у родном месту а затим у Српској учитељској школи у Сомбору, Кашиковић је још као учитељски приправник објављивао пјесме у листу *Голуб* те у *Јавору*. А након неколико прозних и поетских прилога у *Босанској вили*, као њен уредник, уз писање бројних биљежака из књижевног и културног живота, он се од почетка посветио понајвише српској усменој књижевности, прикупљајући и биљежећи народне умотворине, налазећи сараднике и упућујући их у овај посао.¹⁸ Тако да се *Босанска вила* у првим

¹³ нш (Никола Шумоња), „Наша белетристична журналистика од нове године“, *Босанска вила*, 1887, II, 3, 46.

¹⁴ *Босанска вила*, 1886, I, 24, 369.

¹⁵ Крушевац, нав. дело, 312–313.

¹⁶ Бесаровић, нав. дело, 67–68.

¹⁷ Крушевац, нав. дело, 315.

¹⁸ Исто.

раздобљима доимала као неки етнографски лист, чиме је улазила у саму основу национално-културног формирања Срба у Босни и Херцеговини. Али у току њена тридесетогодишњег излагања, од чега највише под Кашиковићевим уредништвом, у њој је извршена значајна еволуција од породичног часописа ужег, покрајинског карактера до угледног чисто књижевног часописа, у завршним годинама чак јужнословенског значаја. У томе развоју је и усмена књижевност на њеним страницама уступала пред умјетничком књижевношћу, а међу локалним сарадницима, књижевним почетницима, израстали су значајни српски писци, који по умјетничкој вриједности својих дјела нису заостајали за водећим писцима савремене српске књижевности, приносећи у њу, са своје стране, босанску особеност живота, сензибилитета, мотива и духа свога завичаја, а надасве свјежину, изворност и еуфонију вуковског језика, што их је у српској књижевности чинило изразитим, чак изузетним.

У току Кашиковићева уређивања, по слиједу његових претходника, и његовом уредничком заслугом и књижевном ширином, у којој је било осјећања и за развојне књижевне етапе, у *Босанској вили* су дошла до изражаја различита струјања у српској књижевности с краја 19. и почетком 20. стољећа, а када се још уоче рецидиви просвјетитељства и напон фолклористичког романтизма, који са закашњењем егзистирају на њеним страницама, може се готово рећи да овај часопис представља сажети преглед развоја српске књижевности уопће од просвјетитељства до симболизма. У годинама када у њој сарађују Шантић, Ћоровић, Дучић, Кочић, *Босанска вила* је и стварно аутентични дио ове књижевности, чији се један центар у то доба формирао у Босни и Херцеговини.¹⁹ Сасвим је разумљиво при томе што је основни тон *Босанској вили*, додуше са доста традиционалног, давао Кашиковић, који је у редакцији водио све послове, а 1889. се потписивао не само као уредник већ и као власник овог часописа. Тако ће остати до краја *Вилина* излагања, иако се од 1907. у њену уређивању осјећа већи утјецај младих, особито представника модерне књижевности а нешто касније и „Младе Босне“, под чијим ће се присуством овај часопис, дотада усмјераван у чисто српском правцу, отворити и за књижевно стварање других јужнословенских народа. Али у власништву *Босанске виле* се ништа није мијењало ни кад од 1910, поред Кашиковића, као уредници буду истицани најприје Владимир Ћоровић, затим Петар Кочић, те опет Владимир Ћоровић, а уз то, од 1910, и редакциони одбор од познатих српских писаца, у којему су била и два Хрвата.²⁰ У њему се од 1910. налазе Кочић, Шантић, Милан Прелог, Дучић, Димитрије Митриновић, Вељко Петровић, Марко Цар, Милорад Павловић, Пера С. Талетов; у 1911. и 1912. ту је и Симо Ераковић, од 1912. и Сима Пандуровић, а пред рат видимо и др Светислава Стефановића, др Јована Максимовића и Аугустина Ујевића. Можда би се књижевно-уређивачки преображаји *Босанске виле* одвијали и брже да овај часопис није био толико власнички везан за Кашиковића, па и комерцијализиран јер је доносио значајну добит. А колики је био Кашиковићев интерес у *Босанској вили* види се из

¹⁹ Ризвић, нав. дело, 337–338.

²⁰ Крушевац, нав. дело, 316.

његова писма Кочићу, из новембра 1909, у коме му нуди мјесечну плаћу као главном сараднику *Босанске виле* под увјетом да не покреће у Бањој Луци часопис *Развитак*, на што Кочић није пристао.²¹

Постоји на овој тачки излагања још једна врста уређивачког поступка у часопису, која се, као асоцијација, јавља у вези с Кашиковићем, иако постоји од саме појаве ове врсте публикација. Тај поступак се заснива на распону између уредникова схватања часописа као властитог интимног књижевно-стваралачког идеала — и часописа у коме уредник иде за тржишним критеријима читаности, и наравно продаје, повлађујући очекивању или укусу читалачке публике, који може бити ниже врсте када се, рецимо, ради о полемици у којој се све допушта, и више врсте, када се ради о неком изузетном умјетничком прилогу који привлачи посебну пажњу. Код Кашиковића оба ова искушења треба имати у виду, јер је био не само уредник, него и власник *Босанске виле*, јер је заправо живио од прихода који је добивао од њене продаје.

У току прве фазе искључиво свога уређивања Кашиковић је настојао да *Босанска вила* у сваком броју садржи српско народно обиљежје, а то је постигао приповијеткама из живота Срба, критиком везаном за дјела из српске књижевности, чланцима из области културе српског народа, и особито бројним српским народним умотворинама. Овај часопис је под Кашиковићевим уређивањем заступао становиште „да је Босна и Херцеговина српска земља и да у њој живи један једини, српски народ, раздјељен у три вере“, како је то касније писао Тодор Крушевац. А уз то се залагао за „права Срба на делове Далмације и Дубровник и заступао тезу о Србима католицима, уз истицање њихових првака“.²² Кашиковић је стога широм отворио странице *Босанске виле* дубровачком новинару Антонију Стражичићу, који, од 1888. до 1890, настављајући националистичко-патриотски правац Шумоњине критике, у својим „књижевним писмима из Далмације“ и другим прилозима пише о „српству“ дубровачко-далматинске књижевности и самога града Дубровника, посебно о „српству“ Ивана Гундулића, чија се тристогодишњица рођења, 1889. године прославља у цијелој српској јавности, па тако и у *Босанској вили*. Као један од доказа о Гундулићеву „српству“ заступници овог мишљења у *Босанској вили* истичу његов језик, за који, са ослонцем на Карацића, сматрају да је само српски, као и језик народних пјесама.²³ Ово национално својатање Дубровника и дубровачко-далматинске књижевности трајаће, након Стражичића, још доста дуго у *Босанској вили*, све до појаве младих 1907. године, у виду разних пригодних чланака, некролога и других прилога, додуше са нешто мање страсти и искључивости.

Кашиковић у овом периоду у *Босанској вили* наставља и Шумоњину полемику о српству или хрватству народних пјесама, али са нешто мање жестине, осврћући се у бројним биљешкама на акцију Луке Марјановића и других скупљача у Босни и Херцеговини, а њему се у овој полемици придружују и други сарадници часописа. Питање скупљања народних

²¹ Петар Кочић, *Сабрана дела*, II, Београд, 1961, 359–360.

²² Крушевац, нав. дело, 318.

²³ Ризвић, нав. дело, 347–351.

умотворина Кашиковић је непрекидно држао отвореним, подржавајући оне скупљаче који при томе поступају по научно критичким начелима, и дајући им, са своје стране, упуте како треба скупљати ову грађу. Према Муслиманима, којих је било и међу сарадницима *Босанске виле* у првом раздобљу, Кашиковић је имао благонаклон став, полазећи од начела да је „народна једнина старија и преча од вјерске множине“, и истичући да је ћирилица „омиљена мјезимица старе босанчице“, којом „Бошњаци мухамедовске вјере пишу од памтивијека“, па је тако с одобравањем оцјењивао и књижевни рад муслиманских писаца, особито Мехмед-бега Капетановића-Љубушака.²⁴ Али Кашиковић је, истовремено, и опћенито сматрао својом уредничком дужношћу да преко свога часописа препоручује све оне установе и манифестације које јачају српску националну свијест и отпорни дух у народу. Он информира о Светосавским бесједама, поздравља отварање нових српских школа, истиче легаторе на културном и просвјетном пољу, биљежи оснивање српских пјевачких друштава, издања нових књига. Кашиковићевим примјером и уредничким залагањем у посебним бројевима *Босанске виле* обиљежени су значајни културни и национални догађаји у српском народу: стогодишњица Карацићева рођења (1888), петстогодишњица Косовске битке (1889), прослава четиристогодишњице штампарије на Ободу (1893), пренос Вукових костију из Беча у Београд (1897), прослава крунисања краља Петра и стогодишњице првог српског устанка (1904), те прве годишњице смрти Веселиновића (1906) и Сремца (1907).²⁵

У композицији сваког броја Кашиковић је, истовремено, настојао да истакне књижевно обиљежје овог часописа. Слиједећи узорак *Босанске виле* у тренутку њена покретања, он је схему редослиједа прилога нешто промијенио и проширио: на првим страницама је објављивао изворне поетске и прозне текстове; слиједио је затим преведени прилог из страних књижевности, међу којима су били и они истакнутих европских стваралаца; након тога је долазио поучни чланак, а послјије њега народне умотворине, као други дио овог књижевног оквира, које су иначе биле у средишту његова занимања; на крају је био листак, књижевне биљешке с приказима нових књига, библиографијом те поруке уредништва.²⁶ Када је Кашиковић напустио све друге послове и до краја се посветио *Босанској вили*, настојећи да је подигне на разину бољих српских књижевних листова, он је схватио да то може постићи не само привлачењем књижевних стваралаца него и подстицањем књижевне критике. „Од нове године ради би да *Вила* буде у потпуном смислу књижевни лист, па ћемо доносити у сваком броју барем по једну оцјену на књиге новијег издања, а особито оне које изађу у Босни и Херцеговини“,²⁷ објавио је он крајем 1891. године. Стога критику у овом часопису треба схватити не само као тежњу за развијањем књижевног укуса читалаца, него и као дио Кашиковићеве уређивачке политике. Као што је он сам, као уредник, о оријентацији *Босанске виле* проговарао и критиком, тако су и ставови других критичара, самим тим

²⁴ Исто, 351–353.

²⁵ Крушевац, нав. дело, 319.

²⁶ Исто, 320.

²⁷ *Босанска вила*, 1891, IV, 23, 354.

што их је он објавио у своме часопису, изражавали уредничко сугласје с њима. То сугласје је, с друге стране, било у координацији са књижевним прилозима у *Босанској вили*, које је Кашиковић уреднички одабирао и пропуштао на њене странице. Наравно, са јачањем сарадње познатијих српских писаца из Србије и Војводине у *Босанској вили*, дизао се и Кашиковићев властити књижевни критериј на виши ниво, тако да је овај часопис хватао корак са сувременим токовима српске књижевности. Књижевна критика је, према томе, била главни Кашиковићев помоћник особито у уређивању оних књижевних области које су биле изван домена усмене књижевности као његова ужег особног занимања. Критика је, заправо, на страницама *Босанске виле* наступала у функцији редакције. Кашиковић је, наиме, добро схватио њену усмјеривачку улогу како у развоју књижевности тако у његовању књижевног образовања читалачке публике. Тај књижевни смисао читалаца он је, у првој фази свога уређивања, оријентирао према национално-родољубивом идеалу, док га је у другој фази сагледавао у осјећању онога што је лијепо и племенито у књижевности. И може се заиста утврдити да су ставови књижевне критике у *Босанској вили* представљали уједно и уређивачку оријентацију самог Кашиковића, прилично флексибилног и отвореног и за сувремене развојне тенденције у српској књижевности, за све оно што је доприносило бољем књижевном али и комерцијалном пласману часописа.

За разлику од ранијих књижевних оцјена, које су повремено објављиване у *Босанској вили*, кратких, блиједих и уопћених, сведених на родољубиву основу, ове нове критике биле су потпуније, са више илустративне анализе и конкретних запажања, са сажетом оцјеном дјела, те с тежњом да поведу аутора у правцу више умјетничке вриједности. Највише их је било од сарадника са стране, који су се често потписивали шифром или псеудонимима. А у односу према потписаним приказима Кашиковић се држао уреднички толерантно, чак није интервенирао ни када су у њима биле изражене неповољне оцјене, понекад и напади на његове сараднике које је цијенио, а често се дешавало да објави и двије супротне оцјене о истом дјелу, сматрајући да то доприноси даљњем умјетничком развоју писца.²⁸ Али све је то имало за циљ да се истакнутији српски писци што више привуку у књижевни простор *Босанске виле*, јер је Кашиковић знао да ће многи од њих, када прочитају приказ своје књиге у овом часопису, и сами пожељети да објаве своје прилоге у њему. Може се рећи: у своме настојању привлачења угледнијих писаца са стране, и књижевном развијању домаћих стваралаца, Кашиковић је одиста уреднички радио. Пошто је *Босанска вила* дуго времена била једини књижевни часопис Срба у Босни и Херцеговини, а њен уредник Кашиковић био је и материјално заинтересиран за њено што успешније излагање, није чудно што се он осјетио погођеним кад је сазнао да ће његови сарадници и познати писци Алекса Шантић и Светозар Ћоровић у Мостару покренути нови српски књижевни часопис *Зору*. Па није могао одолети а да у једној биљешци не изрази своје незадовољство према томе подухвату, сматрајући да то представља расипање и онако малих домаћих књижевних снага, али је ипак прихватио

²⁸ Крушевац, нав. дело, 320—321.

увјеравање *Зоре* да она жели само да буде на корист српској књижи и да ничим не жели да нанесе озљеду *Босанској вили*, па је тај нови српски часопис на крају топло препоручио читалачкој јавности.²⁹

Било је, међутим, временâ у којима је *Босанска вила* оскудијевала у вриједнијој сарадњи, када се иначе заснивала на добровољној основи, када је бивала испуњена мање вриједним прилозима, што је часопис спуштало на нижу разину у упоређењу с годинама кад у њему објављују писци с књижевним угледом. Чак је и Скерлић, некадашњи сарадник мостарске *Зоре*, који у *Босанској вили* није сарађивао без сумње због Кашиковићева попустљивог критерија и неуједначеног уређивања, записао године 1909: „Било је година кад се [*Босанска вила*] попуњавала најбезизразнијим почетничким вежбањима или прилозима писаца другог или трећег реда, доносећи на првој страни слике и биографије сумњивих књижевних и још сумњивијих политичких величина.”³⁰ Али то је и сам Кашиковић признавао, па је у једном од својих позива на претплату писао да је *Вила* посљедњих година „рамала и садржајно и претплатом”, чудећи се како се уопће одржала без икакве просвјетне институције на коју се могла ослонити, без домаћих снага од пера, које би јој могле прискочити у помоћ. „Сва снага и сарадња *Босанске виле* долазила је нарочито од српске браће из српске краљевине.” *Босанска вила* се дизала и поносила радовима првих српских књижевника, истицао је Кашиковић, „уз које је радо пропуштала и младе тиће полетарчиће, нарочито ако су домаћи синови”.³¹

Тако су пјесници *Босанске виле*, најприје слиједом схватања уредника а од 1892. и критичара, али и у складу са опћом друштвеном и културном климом у Босни и Херцеговини, у почетку давали одушка својим национално-романтичким расположењима, слиједећи дух и занос народне пјесме, љубав према свему што је национално, развијајући заједничка осјећања српског народа у овим земљама, често са наглашеним прагматичним циљевима, без много естетских садржаја, да би тек у каснијим фазама изражавали загладаност у будућност, хуманистичко визионарство као протест против неповољних домаћих националних и социјалних прилика. Љубавне и елегичне пјесме, као поезија интима, заостајале су по броју у овом часопису, што је било посљедица уредничког схватања а и опће друштвене климе, у којој је било зазорно изражавати лична осјећања у тим окупацијским временима колективног отпора и националног заноса. Босански српски пјесници су, сагласно укусу уредника али и очекивањима публике, поред тога, и у ову поезију уносили доста локалне атмосфере и осјећајности, да би све то, осокољени критиком и младима у редакцији, преовладали у доцнијем раздобљу пред први свјетски рат под утјецајем модернијих струјања из Европе. У доба Кашиковићева уређивања у књижевном простору *Босанске виле* од домаћих пјесника су се појавили а неки и умјетнички стасали, или се ускоро у рату угасили, Алекса и Јаков Шантић, Јован Дучић, Иво Андрић, Боривоје Јевтић, Петар Кочић, Павле Лагарић, Стеван Бешевић, Михаило Мирон, Димитрије Митриновић, Јово

²⁹ *Босанска вила*, 1896, XI, 7, 117.

³⁰ *Српски књижевни гласник*, 1909, 22, 3, 235.

³¹ *Босанска вила*, 1901, XVI, 22, 384.

Варагић, Милош Видаковић. И то у друштву са Змајем, Драгутином и Војиславом Илићем, Велимиром Рајићем, Милорадом Митровићем, те Симо Пандуровићем, Дисом, Ракићем, Бојићем, Винавером, Исидором Секулићем, али и са Домјанићем, Видрићем, Визнером, Ивом Војновићем.

Фолклористичко-романтичарска тежња у прози *Босанске виле*, започета приповијеткама Нике Х. Бесаровића, у којима се спајала народна традиција, романтични сензибилитет и фантастика, трајала је у овом часопису све до краја 19. стољећа, преливајући се једним дијелом у сеоску приповијетку, што је несумњиво било у сагласности са Кашиковићевим књижевним склоностима. Али већ од краја осамдесетих година у критици *Босанске виле* долазе до изражаја наговјештаји и акценти реализма, под утјецајем савремених друштвених тежња и културних потреба, те као рефлекси реалистичког правца у српској књижевности. Сасвим је схватљиво да се у то доба у истом часопису јављају и најзначајнији српски прозаисти из Босне и Херцеговине: Светозар Ћоровић од 1889, док Петар Кочић тек 1899. преко овог часописа улази у књижевност. Пред Ћоровићевом прозом која се развија, заостају и блиједе Драго Радовић, Симо Ераковић, Васо Кондић, Радован Тунгуз Перовић Невесињски, те сами уредници *Босанске виле* који су се опробавали и у приповијетци. „Главни јунак у приповијеткама треба да је — истина”,³² узвикује 1888. један критичар у *Босанској вили*; други чак тражи да „приповетка, роман итд. буде огледало друштва у коме је поникла, да прати развитак друштва и да је у неку руку дневник тога развитка”.³³ Од 1893. до 1906. реализам у критици *Босанске виле* добија обиљежја прилично кохерентног система књижевних схватања, на основу којег се готово једногласно одбацује Зола као израз натуралистичког претјеривања у књижевности, што говори о уредничкој сагласности Кашиковића, за којег су највиши домет у прози без сумње представљале оне приповијетке које су удовољавале његовим патријархално-моралним осјећањима. Стога није чудно што је један критичар у овом часопису „Прву бразду” Милована Глишића сматрао „најбољом приповетком у српској књижевности”.³⁴ То је био и разлог да је прозно стварање српских писаца у Босни и Херцеговини пратило са извјесним размаком сувише радикалне реалистичке захтјеве *Вилине* критике, развијајући се више по властитом стваралачком нагону и у атмосфери своје средине и њених животних противурјечности. Али није могло одолети ни естетским струјањима и етичким тежњама старије и новије српске прозе из Србије и Војводине, с којом се сусретало и на страницама *Босанске виле*, јер у њој сарађују Милан Ћ. Милићевић, Јанко Веселиновић, Стеван Сремац, Матавуљ, Домановић, Нушић, Ускоковић, као што је, посредством пријевода, естетски резонирано духом и животом руске књижевности. Уосталом, и српска читалачка публика у Босни и Херцеговини већ је достигала разину читалаца у Србији и Војводини, и имала развијену способност поређења и

³² Без потписа, „Биљешка поводом *Слика из сеоског живота* Јанка Веселиновића”, *Босанска вила*, 1888, III, 12, 191.

³³ Боривој (Докић), „*Сличице из народног живота*. Написао Иван Вујић Светозарев”, *Босанска вила*, 1889, IV, 14, 222.

³⁴ Драгуи (Драгутин Илић?), „*Прва бразда*. Написао Милован Ћ. Глишић”, *Босанска вила*, 1895, X, 12, 189.

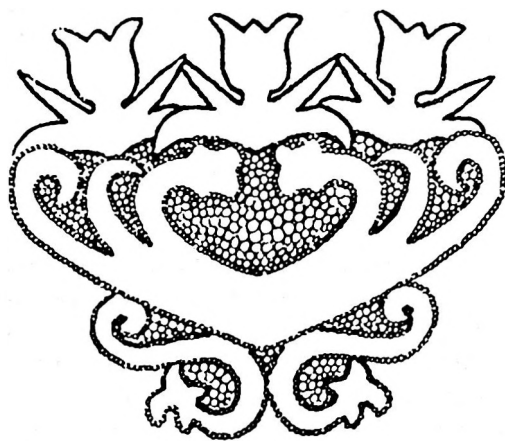
одмјеравања књижевних дјела која су стварана у овим срединама. Његовању таквог књижевног укуса свакако је допринео и низ истакнутих српских критичара који у распону тога времена сарађују у *Босанској вили*: поред Милорада Павловића, Драгутина Илића и Јована Грчића, ту су Андра Гавриловић, Јаша Продановић, Бранко Лазаревић, Павле Поповић, Милан Грол, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Марко Цар, те Владимир Черина и Тин Ујевић. Босанска српска књижевност и она из Србије и Војводине једине се у карактеристичном и својеврсном споју на страницама *Босанске виле* и у рецепцији њених читалаца, што је и била тежња њених првих уредника и крајњи циљ последњег Николе Кашиковића. А од године 1910. за *Босанску вилу* се чак може рећи, заједно са њеним главним уредником, а под утјецајем младих чланова из редакције, да се широко отвара у своме дотадашњем национализму, који је био израз политичких и друштвених околности, те да је не само босанска и српска него српско-хрватско-словеначка јер у њој сарађују и хрватски и словеначки писци, а читави бројеви овог часописа посвећују се појединим јужнословенским земљама.

На крају овог разматрања о улози редакције у књижевном одређењу часописа, у овом случају *Босанске виле*, али и сваког другог, треба се вратити на тезе изнесене на почетку излагања, и још једном, сада индуктивно, на основу изнесених и повезаних чињеница, установити како под дјелством редакције, или настојањем самог уредника, уколико се они држе програмских уређивачких начела и одређених естетских схватања литературе, која по њихову мишљењу одговарају њиховој културној средини, — и књижевност у часопису нужно поприма својеврсна заједничка обиљежја кореспондирајући са читаоцима истог емоционално-психолошког профила. И како се у оквиру и организацији оваквог часописног представљања и издавања књижевности ствара јединствен и сасвим особен књижевнокомуникацијски комплекс и естетски доживљајно-рецепцијски круг између стваралаца и читалаца, чијим афинитетима и књижевним потребама писци удовољавају својим дјелима, извлачећи истовремено и њих саме на разину свога естетског и моралног доживљаја. Та интеракција, узајамност присног књижевног односа ствара од писаца и читалаца истомишљенике и саучеснике у духу и љепоти на страницама часописа који и једни и други сматрају својим. Стога се може с много разлога, а у смислу развоја литературе, говорити о књижевности једног таквог часописа, о поезији, прози, критици *Босанске виле*, на примјер. У теоријском разматрању ове проблематике може се, међутим, ићи и даље. Када до споменутог кружног повезивања долази спонтано, по стваралачком императиву самих писаца као властитих читалаца, у нужди и потреби заједничког манифестирања подударних естетско-духовних схватања и остварења, те објављивања дјела у истом властитом простору, — тада настаје виши ступањ књижевно-умјетничког профила, који служе као нека врста институције у којој се књижевници стваралачки интегрирају. Из њих по правилу избија нови правац, нова школа, нова стилска формација. Али то излази из оквира теме задане насловом ове радње.

THE ROLE OF THE EDITORIAL BOARD IN THE LITERARY ORIENTATION OF *BOSANSKA VILA*

Summary

Bosanska vila shows very clearly all the aspects of the theoretical positions and role of the editorial board in its making, from the desired concept to its printed realisation, to communication with the readers and to its role in literary events. *Bosanska vila* manifests the all-round functional literary-communication relations along the lines editorial board — readers — literary events. All the individual elements of this series which are, in their complex interdependence, evident not only in the concept of the periodical at its launching, in editorials and editorial notes, but also in the individual orientations and editorial contributions of editors and their direct creative participation in the content of the periodical.



ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ И МОДЕРНИЗАМ У ОСТОЈИЋЕВОМ ЛЕТОПИСУ

Иванка Удовички

У време када Остојић уређује најстарији српски часопис (1912—1914) интелектуалци у управи Матице желе да преоријентишу улогу и утицај *Летописа*, тако што би одражавао напредна социјална кретања и што би он, популаришући науку, постао научно-просветилачка ревија. Што се тиче књижевности, модернизма и естетике, *Летописов* програм је двосмислен. Позивају се млади ствараоци на сарадњу, али у програму часописа је истакнуто да се искључује свака „стваралачка егзотика“. Естетичка проблематика се, уопште, проглашује другоразредном. Тако интониран програм се морао негативно одразити на присуство такозване „лепе“ књижевности, и она је сада много тање дата на страницама овог часописа у односу на период Милана Савића, Остојићевог претходника у уређивању *Летописа*.

Неки су се сарадници повукли, а неки сасвим сузили своју сарадњу. Дучић у овом часопису поезију више не објављује, али је дао још леп есеј о Петру Кочићу (књ. 288). Престали су са сарадњом и Милан Беговић, (који ће се у *Летопису* поново појавити у међуратном периоду), Алекса Шантић и Светозар Ђоровић. Типико је објавио само приповетку „У планини“, Вељко Петровић објављује само још једну приповетку, док је Аница Савић Ребац, преставши да сарађује код Остојића, касније, и дуго, била један од ревносних сарадника *Летописових*.

Уопште, прилози из књижевности заузимају 1—7 стр. у укупном простору једног броја оваквог часописа.

Повлаче се и научници, књижевни историчари, из београдског круга, мада се зна да је Остојић са неким био у доброј пријатељској вези. Тако *Летопису* своје радове више не шаљу: Павле Поповић, Алекса Ивић, Александар Белић, Станоје Станојевић и Јован Скерлић.

Неки ову појаву тумаче стварањем нових књижевно-културних центара у Београду, око *Српског књижевног гласника*, или у Сарајеву око *Босанске виле*, што јесте један од узрока, али тиме се не објашњава читав феномен. Јер ти центри и часописи постоје и пре 1912. и после 1914 (док је Остојић уређивао часопис) а после ће се најзначајнији модернисти југословенске књижевности опет окренути *Летопису*, и радо у њему објављивати своја дела, или пак визије о кретању модерних артистичких тенденција у свету, и у нас. Као што су некада у овом часопису радо сарађивали најзначајнији и велики романтичари, реалисти и песници симболисти.

Што се тиче научника, највероватније је да су брзо увидели да се „популаризацијом” научних достигнућа и просвећивањем (на силу) широких слојева не може остварити „велики” преображај. И да се проширењем „опште” свести не обезбеђује културно-национални преображај читаве земље, или појединих њених регија, у шта су Матичари, заједно са, племенитим и вредним уредником Тихомиром Остојићем, упорно веровали.

Ипак богата је рубрика *Књижевност*, али ту су прикази о достигнућима науке и књижевности, а не књижевни прилози. И др Милан Петровић с разлогом хвали срж и језички ниво ове рубрике у својој оцени петнаест *Летописових* свезака, које је Остојић уредио. Др Петровић тврди да је нивоу, избору и уједначености квалитета ове рубрике уредник посвећивао много времена, и унео ту многа своја знања, што, свакако, није ни спорно.

Карактер и физиономију *Летописа* у овом двогодишњем периоду, мислим, најбоље илуструју сами уредникови прилози, па ћемо у том смислу дати неку илустрацију. Остојић прати све што се пише о нашој народној поезији и о Вуку Караџићу. Извештава о значајним културним јубилејима у нас, на пр. о двадесетпетогодишњици рада Српске краљевске академије. Врло ажурно саопштава о чему пишу сви наши, а делимично и страни књижевни часописи и календари, као и алманаси. Ентузијастички пише и такозване *Чланке-предлоге*: „О правцу Матициног књижевног и просветног рада”, „Рад и именик (Матице српске) у периодичним свескама”, „Програм књига за народ”, „О организацији повереника и растурању Матичиних издања”. — Често даје и *Опште критичке опсервације* о узроцима неког назадовања у животу или, пак, у култури. Такви су му текстови: „Зашто је слаба наша новија драма”, „О разорном дејству наших лоших календара”, „Једно важно културно и социјално питање (о заосталости и неразвијености нашег друштва)”; најзад, својим радовима скреће пажњу и на све феномене које види као позитивне катализаторе животног напретка. Тога има у текстовима: „Балкански рат и књижевност”, „Одлука Правничког друштва у Загребу да се изради наша правна терминологија”, „Српски народни женски савез и његови задатци”, „Одбор за организацију уметничких послова Србије и Југословена”, „Мађарска академија наука организује проучавање Балканског полуострва”, „Наша певачка друштва и народно просвећивање” и слично. Очигледно је (поред карактера овога часописа у периоду од 1912—1914) да је Остојић невероватном енергијом ту деловао и широким дијапазоном интересовања, као и врло стручни судија о појавама које приказује, па је много учинио да се у време његовог уредниковања слегне грађа у *Летопис* — грађа за проучавање једног „доба”, наравно по монтењеевском начину убодом игле и ткиво „Ту и тамо”. Али, будући да се фокусирао опсервирање живота тако широко, природно да чистој књижевности, филозофији и естетици није остајало много места.

Остојић није једини југословенски и српски интелектуалац који је дубоко веровао у месијанску улогу културе за очвршћење националног бића и укупни препород живота. Осим тога треба поменути још неке чињенице. Он је за уредника *Летописа*, и секретара Матице, дошао, и напустио те положаје, у два трагична, скоро судбоносна момента у исто-

рији Матице српске. Примио се секретарства када је откривена велика проневера у Матициној благајни, што је било кобно за извођење свих њених општезначајних пројеката. А напустио је своје функције у Матици скоро жртвено: дао је оставку, примивши на себе сву кривицу за издавање календара у заједници са сарајевском „Просветом” 1914, што су мађарске власти виделе као недопустив непријатељски чин, односно националистичку манифестацију, због које треба неког казнити, или часопис забранити. Остојић је интерниран, и тиме је онемогућио даље претраге, и евентуално укидање Матице српске, на чему се већ дуже времена радило.

Све то, и Остојићево огромно залагање за културни ренесанс читавог једног краја, оставило је трајно светлу успомену о његовој личности, али то не треба бркати са оценом карактера о општем значају његовог *Летописа*, у следу питања „о традиционалном и модерном” у књижевним часописима тог времена, који нас след, на овом скупу, највише занима.

Летопис под Остојићевим уредништвом има неоспорну културолошку вредност, али не и неку иноваторску у погледу сазревања модерне естетичке мисли и књижевног стваралаштва. И, Остојић је био *убеђен* да је у предратној психози интерес за социјално прекрилио друга интересовања, нарочито код стваралаца, иако то није баш сасвим тако.

Искључујући хијерархију у вредновању људских делатности и сам живот оповргава. Стога ће *Летопис* у међуратном периоду одбацити овакво искључиво вредновање, и у њему се поново снажно афирмишу скоро све уметности, па и књижевност. Напоредо са истицањем да уметност појачава свечовечанске везе, па ће ту бити и таквих осматрања на предмету уметничких остварења, али и тумачења сасвим новог уметничког сензибилитета и изражавања, како од стране стваралаца, тако и путем критичке и теоријске мисли.

Ivanka Udovički

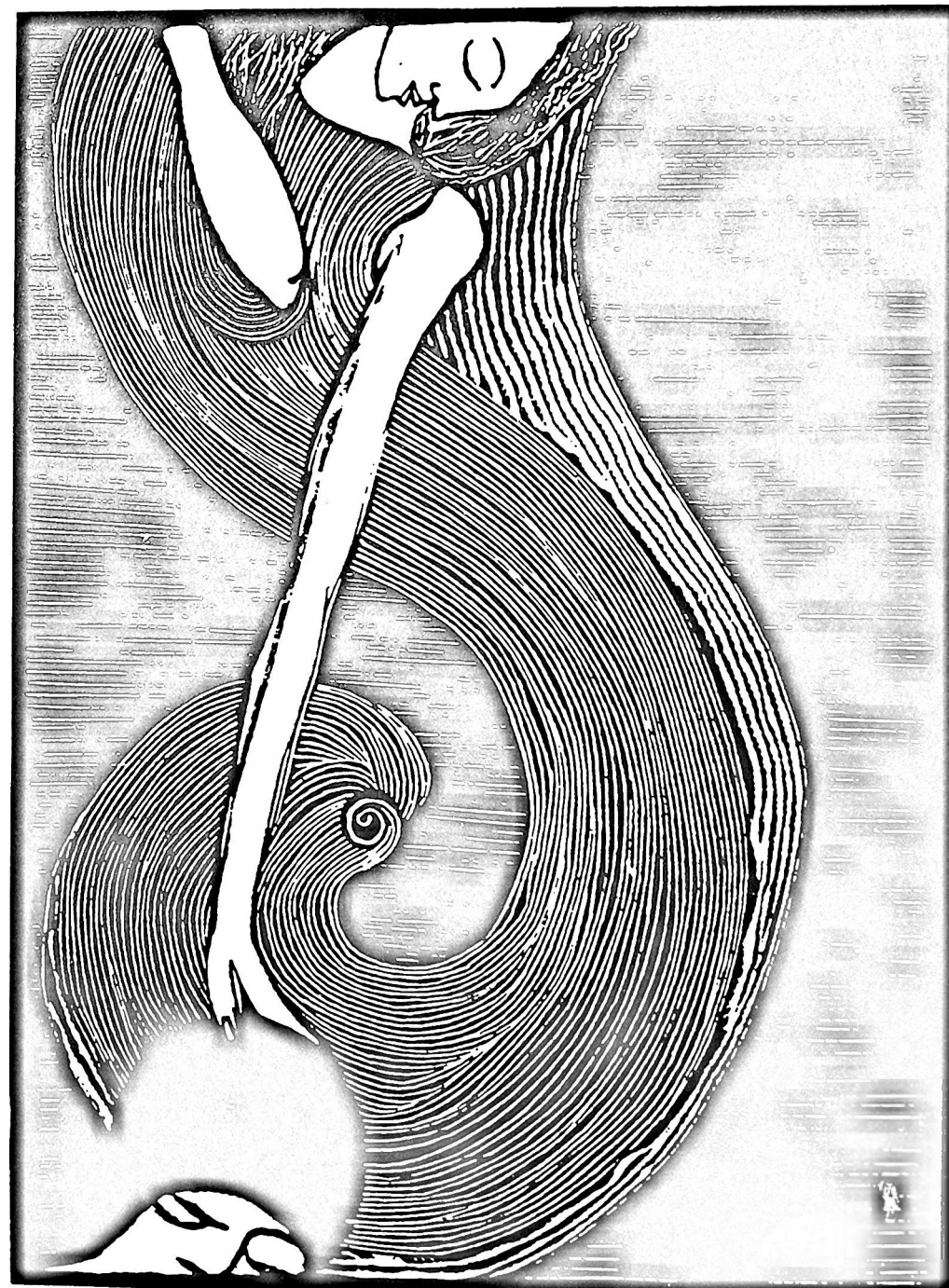
TRADITIONALISM AND MODERNISM IN OSTOJIC'S LETOPIS

Summary

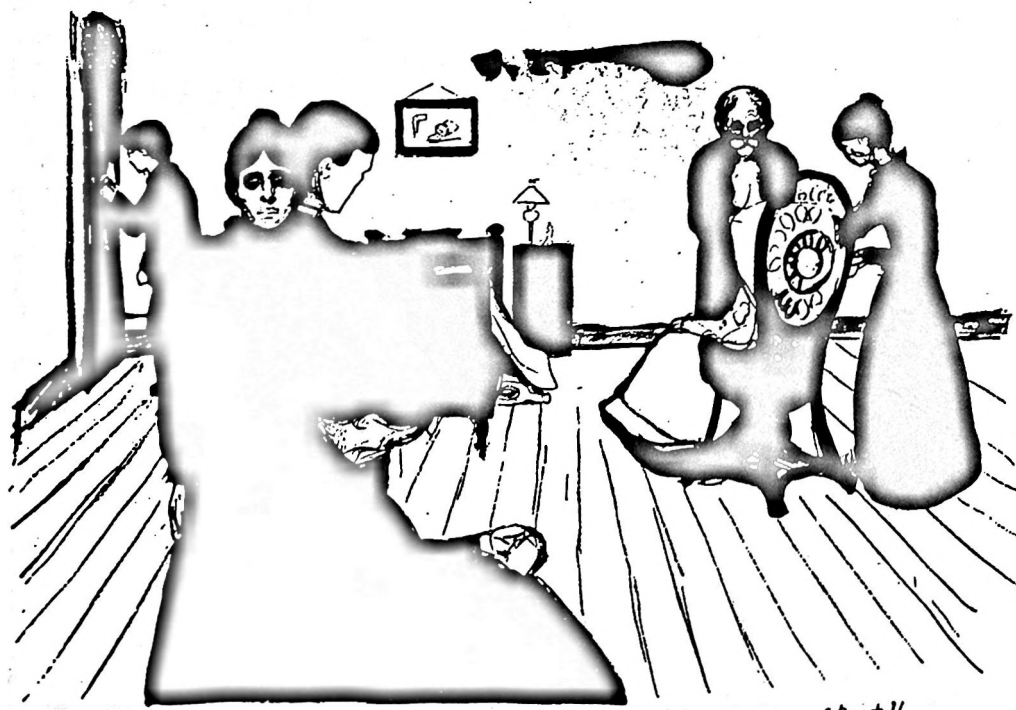
The paper deals with the character and typology of the *Letopis* under the editorship of Tihomir Ostojic, that is in the period from 1912 to 1914. A change of orientation is found in the periodical from a literary review to one of popular scholarly nature, due to that fact that this was „the burning task of the day”. The conclusion is drawn that the editor did much to preserve the periodical at a time when the Matica srpska was in vital danger, and to introduce current trends into it, but there is no question of a literary-esthetic modernism in the *Letopis* of this period.



Ⓢ



Јозеф Вахал, Ходочашће малог вилењака. 1911. Дрворез. 18x13 cm



Едвард Мунк, *Соба умрлог*. 1896. Литографија. 40x54 cm

СЛОВЕНСКИ ЈУГ (1909—1912)

Иво Тартаља

Неких шест месеци после мајског преврата, 20. новембра 1903. почео је у Београду да излази *Словенски југ*, као орган истоименог Клуба великошколске радикалне омладине, под уредништвом „правника” Живојина Јанићијевића.¹ Испрва је излазио двапут недељно, а потом наставио да излази као недељни политички лист. Испод наслова је писало са леве стране „Јужни Словени, уједините се!”, а са десне: „Револуција у неослобођеним крајевима!”. Странице ће бити попуњаване углавном чланцима и дописима у духу два истурена гесла. Тон ће током времена постајати мирнији, али основни дух се неће изгубити ни онда кад оба гесла буду уклоњена.

После седмomesечне паузе 1907. године *Словенски југ* је наставио да излази, али сада не више као лист студената, већ као орган грађанског клуба и читаонице „Словенски југ”, на чијем је челу био др Божидар — Божа Марковић, професор Правног факултета.² Настојећи да одржи правац листа, Марковић је одмах изјавио да ће се држати начела „југословенске узајамности, кад је реч о међусобним односима наших народа”, и начела „демократских, кад је реч о унутрашњем уређењу појединих југословенских покрајина”. Као најближи претеча *Словенском југу* био је запажен и у подлистку јануара 1908. укратко приказан словеначки лист *Југ*, који је почео излазити уочи Нове године 1901. у Бечу, под уредништвом Фрање Дерганца.

¹ У јубиларном броју којим је обележена прва година излажења донет је списак 53 омладинца учлањена у *Словенски југ* 1903. Списак обухвата и нека имена будућих људи од пера: Владимир Станимировић, Глиша Елезовић, Димитрије Фртунић, Јевто Дедијер, Миодраг Ибровац, Милутин Ускоковић. Анонимно је објављена и нека врста колективног ауто-портрета редакције, у виду козерије. Ту се приповеда како 20. новембра 1903. жандар у пензији Никола Николић скреће пажњу дежурном жандару на необичну ускомешаност у Космајској 8 и описује му, пун подозрења, тамошње посетиоце: „Не зна се ко је од кога гори. Један нема ципеле, други шешир, трећи на овој зими не носи капут. Од њих двадесет не би обукао једног човека да ваља. Има ту нечега. Нешто они шурују још од 1. новембра.”

² Проглас о оснивању Југословенског грађанског клуба и читаонице потписао је 31 грађанин, међу којима су били и виђени писци и јавни радници — (по реду потписивања) Богдан Поповић, др Божа Марковић, Драгутин Ј. Илић, Дража Павловић, Јаша Продановић, Јован Ђаја, Јован Ердељановић, Јован Скерлић, Јован Цвијић, Коста Главинић, Љуба Давидовић. (*Словенски југ*, 1906/5; види Виктор Новак, *Антологија југословенске мисли и народног јединства*, 1937, стр. 535).

Историјске прилике, чије ће разматрање остати окосница већине написа у листу, живо је предочио Јован Ђаја у говору са седнице *Словенског југа* фебруара 1908. поводом злослутног опозива дотадашњег представника бугарске државе у Београду. „Сва наша прошлост од дванаест векова“, говорио је Ђаја, „доказује да једино услед наших међусобних завада ми нисмо били у стању да на једној од најлепших земаља на свету створимо себи и обезбедимо себи слободан културни опстанак и напредак него вечитим међусобним кавгама и завадама утиremo само пут туђинским освајањима нашега полуострва. И то није било у давној прошлости, ето то исто све и данас бива, јер нас наша несрећна прошлост ничему није научила... Ми балкански Словени и лепе земље на којима живимо једини смо данас у Европи који се сматрају као природан предмет туђинских освајања у име културног напретка и мирнога поретка у свету.“ Као пример непосредних претњи Ђаја је поменуо поруку нове Д'Анунцијеве драме *Брод*, која се заузима за Јадран као Латинско море. Поменуо је такође излагање аустроугарског министра спољних послова, који се залаже за мисију своје државе на Балкану да ту буде спона са културном Европом, чега ради треба градити железничке везе Беча преко Сарајева и Митровице, кроз Новопазарски Санџак, са Солуном, а преко Далмације са Скадром и Битољем.

Поред сталног разматрања врелих политичких тема, *Словенски југ* је мало помало увео праћење културних збивања широм јужнословенског духовног простора, а у замену за лист који је одашиљао, Клуб је добијао словенске листове и часописе из разних крајева, тако да су се у јавној читаоници Клуба — где је приступ био слободан свакоме без разлике — могле читати периодичне публикације из Србије (55 наслова), из Војводине (15 наслова), из Хрватске са Далмацијом (9 на ћирици и 24 на латиници), из Америке (7 на ћирици), а такође на бугарском (28), на словеначком (16), па и на другим словенским језицима. „Југословенска идеја, идеја солидарности политичких и економских интереса балканских народа, нарочито Срба, Бугара, Хрвата и Словенаца не може се пре остварити док ове идеје не продру дубље у масу народа и док се ови народи довољно не упознају и не зближе“ — објашњавала је управа Клуба *Словенски југ* тада остварену размену периодичних публикација.

У току једне године — од новембра 1908. до новембра 1909 — излагање *Словенског југа* било је поново обустављено. Разлог тога пута бејаше политичка смутња настала извођењем на суд у Загребу педесет тројице Срба оптужених за саучесништво са београдским клубом у покушају преврата на јужнословенском простору. Монтирани процес ипак није постигао циљ; јединство Југословена је само ојачано. Прихватајући се поновног покретања листа у својству председника клуба *Словенски југ*, Божа Марковић, тада уредник заједно са Јованом Дучићем, изјављује да ће се редакција и даље придржавати свог сталног задатка — проучавања и упознавања свестраног живота југословенских народа. „Наш рад“, објављује Марковић, „управљен је искључиво на културно јединство Јужних Словена, народа исте расе, истог или сличног језика и прошлости, исте судбине и истих интереса.“ Та нова серија *Словенског југа* престала је да излази у предвечерје I балканског рата 1912. Оба последња годишта листа штампана су на

мањем формату (25 x 32 cm), тако да се у Универзитетској библиотеци воде као часопис, за разлику од претходних годишта, која се воде као новине. Кад је о српским часописима реч — само последња два годишта *Словенског југа* треба да буду обухваћена.

За разлику од старијих годишта, где су прилози по правилу анонимни, од године 1909. прилози су претежно потписани. Само су дописи из неослобођених југословенских земаља с разлогом морали остати под шифром.

Јован Дучић је потписан као уредник, односно сауредник, у три прва броја. Његово брзо напуштање уредничке дужности вероватно је у вези са изненадним одласком на дипломатске послове ван земље. Као сарадник листа он ће се јављати и даље, повремено. Али Дучићевим одласком Божа Марковић ће остати до краја једини уредник.

У првом од бројева у чијем је уређивању учествовао — Дучић је у виду ширег огледа приказао књигу *Пјесме* Драгутина Домјанића. Књига му је послужила као повод за једну на нов начин образложену похвалу модерне. Напомињући како су до недавно у Хрватској Прерадовићев „Путник“ и Шеноина „стихована проза“ уважавани као последња реч уметничке лепоте, Дучић указује на измењен систем вредности који су донели нови таленти. Жеља за угледањем — која је, према Дучићу, у Хрватској имала и позитивних и негативних резултата — повукла је „неколико младих талената да поћу правцем којим се пошло на страни и да потраже у себи нове и дотле незабележене емоције и да то кажу новим фигурама и никад неупотребљаваним речима“. Додиривање теме о постанку „модерне“ у Хрватској — Дучићу је добра прилика да повуче паралелу са ситуацијом у Србији и изрекне своје мишљење о судбини модерног песništва на овој страни. „Сасвим као код нас у Србији“ пише Дучић, „све оно што је огрезло у љубави за декламацијом и емфазом, што је волело „винске“ песме и родољубиве изливе, било је устало против младих људи. У то време у Француској је борба била решена, и песници свог времена или бар једног другог периода били су Верлен, Вер[ха]рен, Анри Ренје, Самен и њихови другови; у Немачкој Лилијенкрон, Стефан Георг, Хуго фон Хофманстал, Демел; у Русији Баљмонт, Маковски; у Пољској Шибишевски, Виспјенски, Тетмејер итд. У Срба је направљен јаз не само између писаца нових и старијих него [и] у укусу и читавом смислу за књижевност.“ Дучић налази да је борба за модерну поезију у Хрвата решена брже и безболније благодарећи околности да је број песничких ауторитета био мањи него у Срба. Објављен у првој свесци обновљеног листа, тај одлучни наступ другог уредника *Словенског југа*, јасан пледоаје за модерну поезију, имао је карактер дискретног књижевног манифеста.

Проширивању књижевног хоризонта — како путем бољег упознавања других Југословена тако и путем усвајања модернијих начела — бива посвећен и Дучићев оглед о поезији Отона Жупанчића (бр. 23/1910). Свог словеначког савременика Дучић издваја као представника песничког нараштаја који је приступио модернизовању књижевног укуса и техничком подизању песничке дикције у Словенији на степен који су већ достигле тадашње стране књижевности. Да ли је Жупанчића одабрао зато што је у њему видео модерног песника или је тему о модерном песнику захватио пре стога што је управо даровити Словенац такав песник био — тешко је

рећи, али је карактеристично да ће сличан напис Дучић ускоро објавити и о бугарском песнику модерног опредељења, Славејкову. „Славејков је будући човек у литератури, поет будућих генерација. Ја мислим да је Славејков поет који је бацио први мост између свог народа и других културних народа” — пише Дучић 9. јуна 1912, хвалећи утанчаност његових емоција, смисао песников за тиху лепоту и нијансу, његову виртуозност у стварању штимунга, његов *pianissimo*. Књижевни програм и програм национални у Дучићевим написима поклапали су се и прожимали.

Кад је реч о двојици уредника новопокренуте серије *Словенског југа*, нарочиту пажњу заслужује Дучићев уводник у четвртном броју 1909, песников коментар Фридриховог процеса, на којем је сведочење Боже Марковића одиграло знамениту улогу. После неуспелог суђења у Загребу, погубне оптужбе за велеиздају бачене су на Франа Супила и његове другове из хрватско-српске коалиције, а београдски клуб Словенски југ проглашен је за испоставу српске владе, одакле се шаље новац и припремају бомбе. Да би се осујетио нов монтирани процес и све што он за собом носи, требало је оповргнути доказе које је Фридрих износио у јавност с ауторитетом историчара и академика. Одражним одласком Божицара Марковића у Беч и његовим сведочењем на суду у својству председника клуба Словенски југ коначно се обелоданило да су записници са седница клуба, као и друге хартије на којима се заснивала оптужба, обична потвора.³ Фридрих је морао признати да су његова документа лажна. Тим поводом Дучић је могао да, мимо свог обичаја, патетично напише: „Али се показало на процесу — на који су биле упрте очи целог политичког света — да је све била срамна интрига, и наше племе је изашло победничко са суда наших непријатеља.” У тријумфу Срба и Хрвата у судници моћне царевине и краљевине Дучић је видео „велик знак за заједничку будућност, можда највећи корак који је икад учињен заједничком идеалу”. А одмах испод тог Дучићевог уводника одштампан је велики чланак Јована Скерлића „Неославизам и југословенство”, у којем се, из историјске перспективе гледано, запажа да „модерно и напредно југословенство, које у религиозном погледу значи пуну толеранцију и равноправност, а у политици аутономију и федерализам, није више само једна лепа жеља но и жива стварност”.

³ У Архиву Југославије, Фонд Војислава Јовановића — Марамбоа (кут. 105), чува се (нигде, чак ни архивистички евидентирана) грађа о раду клуба Словенски југ и српској агитацији преко границе. Та грађа, на немачком језику, обухвата тобожње записнике са седница Управе клуба, поверљиве извештаје царског и краљевског посланства из Београда, дописе одређених доушника из босанских градова и нека писма грађана осумњичених за југословенску делатност. То је, без сумње, иста она „документација” на којој се заснивају денунцијантски написи Х. Фридриха и листа *Рајхспост*. Неупотребљива као историјски извор, та грађа је занимљива као домет полицијске инвенције. Да су сви записници фалсификовани, убедљиво говоре већ стенографске белешке објављене у *Словенском југу* под насловом „Др Божицар Марковић пред Бечким судом” (1909/3). Преиспитивању „српских аката” из 1909. приступило се са немачке стране у другом светском рату у оквиру настојања да се утврди кривица Србије за избијање првог светског рата. Архивист др Р. Шванке је сранио акта са одговарајућом грађом српског Министарства спољних послова и одрекао њихову аутентичност: „Eine Nachforschung nach entsprechenden Akten im serb. Min. d. Aussern verlief vollständig negativ”. Још је више учврстио свој закључак кад је претражио одговарајуће предмете у Министарству к. и. к. из Бечког архива. (Архив Југославије, фонд Војислава Јовановића — Марамбоа, кут. 39/21, 40).

Од свих књижевних жанрова у *Словенском југу* је највише негован есеј. Мисао о уједињењу давала је боју и најличнијим медитацијама о култури, уметности, богатијем животу у времену које наступа. Међу истакнутим есејистима дуже прилоге је давао Димитрије Митриновић, у првом реду величајући Мештровића као представника свих Југословена у свету уметности (1910/52, 1911/17), а разматрао је и нека изразито политичка комешања (1912/3,4).

Десетак краћих записа објавила је Исидора Секулић (Секулићева, како се тада потписивала). Она је озбиљно била заокупљена улогом националног менталитета у новим искушењима историје и тежила је уопштавању моралног искуства нације. У тренуцима еуфорије наставница у Шапцу, чије име у књижевности још бејаше непознато, била је од свију најборбенија. Осећајући да припада народу „сањача и бунџија” и да „сви ми живимо у кући која гори”, она је позивала час на „систематичан рад, срећеност и дисциплину” (1911/6), час на примену силе, жртву, оружје (1912/10). С разлогом се може сумњати да је егзалтација о политичким написима добра и умесна, али је ван сумње да је егзалтирана проза Секулићеве била тачан књижевни откуцај историјског тренутка. Њен запис „Шта ја видим?” из фебруара 1912. патосом својих слутњи, понесеним језиком катахреза и парадокса, чак и речником својим, изразит је документар књижевног експресионизма. „Видим људе који ће раздувати лажно песništво кљакавих носталгија, отровати лажни морал и песимизам, запалити ритину грађанских врлина и завриштати и закликати једину велику, чисту, моралну и вечиту песму, песму бића, песму младости, снаге, крви, обнове и ослобођења. Песму мржње и освете, шиктања и раскивања гвожђа, песму вихора и грома...” У визионарском заносу она слути највеће жртве које се морају принети за опстанак у слободи. „Видим да иде смрт, величанствена смрт. Не смрт која носи грозницу и немоћ и даљење срца, не смрт која је костур у црноме плашту; него смрт која је здравље и охолост, свирка и застава, част и херојство. Иде смрт која је живот јер подмлађује, смрт која не боли, јер убија само прошлост, смрт после које век и дух народа изнова почиње, смрт која је песма и радост, јер се из жртве, крви и вриска диже вечита и права поезија.” (1911/8)

Као огледи са темама из разних области културе који мудрошћу или понуђеним подацима превазилазе поводе и тренутне потребе могу се издвојити неки текстови Божицара Марковића („Тома Масарик”, 1910/9), Уроша Џонића („Станко Враз”, 1910/48), Тихомира Ђорђевића („О Доситеју”, 13/1911/13), Мустафе Голубића („Осман Ђикић”, 1912/13), Аугустина Ујевића („Нодило хисторик”, 1912/22–23). Понеки чланак за лист — не рачунајући многе анонимне дописнике, међу којима су, судећи по иницијалима, били Владимир Гађиновић, Нико Бартуловић — написали су, такође, Димитрије Туцовић, Милан Марјановић, Коста Кумануди, Момчило Нинчић, Станоје Станојевић, Коста Стојановић, Моша Пијаде („Поробић”), Надежда Петровићева.

Приповедна проза и поезија у подлистку *Словенског југа* више су заступљени преводима са словеначког и бугарског него оригиналним делима. Урош Џонић, од почетка највреднији сарадник културне рубрике, давао је из броја у број прозне преводе лирских и приповедних текстова са

словеначког и бугарског. Од Словенаца су највише превођени Отон Жупанчић, Иван Цанкар, Ксавер Мешко, Антон Ашкерц, Драготин Кете, Иван Лах, а од Бугара Иван Вазов, Кирил Христов, Елин Пелин, Василиј Иванов, Трифун Кужев. Аутори песама објављених у оригиналу били су, поред осталих, Владимир Назор, Прока Јовкић („Нестор Жучни”), Стеван Бешевић, Драгутин Домјанић, Љубо Визнер, Светислав Стефановић. Приповедна проза доношена је листом из Хрватске, тако да су највише текстова објавили Јосип Козарац, Јанко Лесковар, Ксавер Шандор Ђалски, Петар Поповић, Каталинић — Јеретов, Рикард Николић, Матија Лисичар.

Књижевна критика је у *Словенском југу* такође била заступљена. Као рецензенти су се појављивали Јован Дучић, Никола Антула, Урош Џонић, Димитрије Митриновић, Лука Смодлака, критичар са иницијалима В. Ј. Р., а 1912. године текућу критику је готово сасвим преузео Аугустин Ујевић, који је показао понајвише самосталности и одлучности у изрицању судова. Међу приказаним делима налазе се Кочићеви *Јауци са Змијања*, *Нечиста крв* Б. Станковића, *Утопљене душе* В. Петковића Диса. Ту су такође *Мале приповијести* Јосипа Козарца, *Родољубиви стихови* Вељка Петровића, *Госпођа са сунцобраном* Ива Војновића, *Нове песме* Милана Ракића.

За познавање читалачке публике с краја прве деценије 20. века одличан су показатељ прилози Уроша Џонића о извештајима Народне библиотеке 1909. и 1910. године. На основу пребројаних читалачких реверса ту се тачно може видети које су и чије књиге највише биле тражене.

Ако је реч о месту *Словенског југа* у књижевном животу земље, било би погрешно одмеравати његов значај поредећи га са изразито књижевним листовима и часописима. Али у историји домаће периодике ово је свакако један међаш. Када се зна за Дучићево учешће у уређивању тог листа и ако се зна да је управо од Дучића потекла иницијатива за издавање *Српскохрватског* (*Хрватскохрватског*) *алманаха*, 1910. и 1911, није тешко разумети духовну везу та два највећа окупљања српске и хрватске интелигенције уочи судбоносних догађаја.

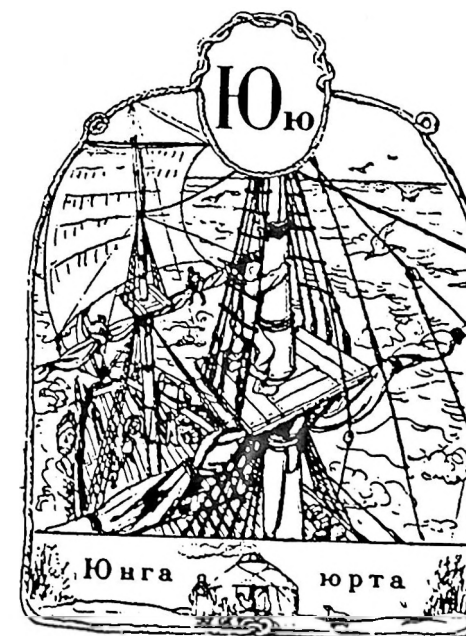
Загребачки *Књижевни југ* из 1918. и 1919. већ и својим именом као да ће давати на знање на чију се традицију ослања. А ни политички лист који ће под именом *Словенски југ* излазити у Одеси 1916—1919, као орган Југословена у Русији — иако нема непосредну везу са београдским листом, своје име није изабрао случајно.

Ivo Tartalja

SLOVENSKI JUG (SLAVIC SOUTH) (1909—1912)

Summary

From 1903 till 1908, *Slavic South* was first published in Belgrad as a biweekly, later as a weekly magazine. Since 1909, until the First Balkan War its publishing continues on smaller format. In that period it can be considered as a magazine. It was started by Belgrade students, afterwards it became the publication of citizens' club „Slavic south”, led by University professor Božidar Marković. For a short while one of its editors was also Jovan Dučić. Since its beginnings, the basic orientation of the magazine, was the bringing together and uniting of South Slavs. The cultural column with literary supplements and translated poetry written by famous Croat, Bulgarian and Slovenian writers had the same aim. Through some of his critical texts, Jovan Dučić set the tone for the appreciation of modern poetry. One of the most cherished literary genres was the essay. Looking back, magazine, as a whole stands as one of the biggest predecessors of the Yugoslav press.





Обри Бердсли, Илустрација за: Оскар Вајлд, *Салома*, Лондон, 1907. Аутотипија.
17,8x12,6 cm

ПОЗОРИШНИ ЛИСТ БРАНИСЛАВА НУШИЋА

Марта Фрајнд

Позоришни лист што га је у Народном позоришту у Београду, тада Краљевском српском народном позоришту, уређивао Бранислав Нушић, од 14. 1. 1901. до 24. 1. 1902. године, може да послужи као школски пример оне врсте „малих часописа“ који су обимом и значајем својих прилога или уређивачке политике били у сенци значајних, кључних часописа свога доба. Али такви часописи, узети као део целине живота наше периодике, можда далеко боље представљају дато време зато што откривају просечну, стандардну слику тренутка а не оно што је у њему изузетно. Иако је био кратког века, Нушићев позоришни часопис необично је занимљив као слика живота и схватања театра у културном контексту Београда и Србије на почетку овога века, те зато заслужује да се о њему проговори неколико речи.

Да почнемо од неколико основних података о појави, животу и гашењу овога часописа, који могу да осветле његов карактер и значај. Рађање *Позоришног листа* везано је за краткотрајно управљање Бранислава Нушића у Народном позоришту, од јула 1900. до јануара 1902, а нарочито за неколико акција које је Нушић покренуо за то кратко време. Како је о овом управљању опширније говорио Милоје Николић, у раду „Нушић као управник Народног позоришта у Београду“ (Зборник МПУ *Бранислав Нушић, 1864–1964*, Београд, 1965, стр. 320–344), овде ћемо само резимирати основне податке релевантне за *Позоришни лист*. Најважнија акција коју је Нушић желео да подузме било је издавање *Зборника српске драмске књижевности*, односно серије текстова српских драма чији су рукописи обично дуго чекали на издавача или занавек остајали у позоришним архивама, заборављени или загубљени. За ову акцију Нушић је добио подршку Књижевно-уметничког одбора у самом позоришту и министра Павла Маринковића, у августу 1900. године, али се она није остварила. Уместо ње, неколико месеци касније, Нушић је (2. 2. 1901) поднео нови захтев — да почне са издавањем позоришног часописа. Одобрење да оснује часопис и да га уређује добио је врло брзо и први број *Позоришног листа*, који је очевидно већ био спреман, изашао је из штампе 14. 1. 1901. До 20. 6. 1901. изашло је шездесет и шест бројева часописа, да би затим настао прекид који је трајао до 2. августа исте године. Тада је часопис наставио да излази, опет од броја „1“, али са ознаком „година II“. У другом годишту изашао је садамдесет и један број. Последњи се појавио 24. 1. 1902, у тренутку

када је Нушић већ поднео оставку на место управника и драматурга у Народном позоришту. У току првог годишта (јануар—јун 1901) часопис је излазио четвртком и недељом, а у другом (август 1901 — јануар 1902) три пута недељно. Будући да је лист пратио ритам позоришних представа и доносио репертоар и програмске листе, било је неизбежно да његово појављивање не буде увек редовно него да се прилагођава животу позоришта. Бројеве од 1. до 66. потписивао је Нушић. Од првог до тридесетог броја у другом годишту у заглављу часописа, поред Нушића као уредника, именује се и Јефта Угричић као „главни сарадник”. Затим је, до краја излагања, Нушић опет сам потписивао часопис.

Графички једноставно решен, са врло лепо урађеним заглављима у стилу сецесије (нарочито у првом годишту), лист је био двостубачни. У првој сезони излазио је на нешто бољој хартији, у Државној штампарији, и био је нешто већег формата (мали фолио). У другој сезони формат је мањи (кварто), хартија је слабијег квалитета, заглавља су скромнија. Штапање је преузела штампарија Хоровиц, а од броја 30. лист се штампа код Светозара Николића. Обично излази на осам, а понекад само на четири стране. *Позоришни лист* ретко је доносио фотографије истакнутих глумаца или писаца. Веома важан део часописа биле су позоришне листе, које су испуњавале последње две или четири, а понекад и више страница у броју. Тако је часопис истовремено служио и као програм за представу, чиме је добијао бројнију читалачку публику, а то није било занемарљиво ни за часопис ни за позориште. Наводимо ове детаље зато што они указују на основну функцију којој је *Позоришни лист* био намењен: да буде средство информације и комуникације позоришне куће са њеним посетиоцима, функцију која је много утицала на садржај часописа и одређивала му место које је требало да заузме на културном позорју доба.

Нушић се потрудио, и то у два маха, на почетку првог и другог годишта, да јасно дефинише намере уредништва у покретању и издавању оваквог гласила. У програмском чланку, потписаном са „Уредништво”, на прве две странице првог броја часописа (14. 1. 1901) истиче се да не постоји лист који би редовно пратио развита драмске књижевности и кретање на уметничком и глумачком пољу у Срба. При том Уредништво, односно Нушић, наравно мисли на Краљевину Србију онога времена, јер у тренутку када почиње издавање *Позоришног листа* Хацићево *Позориште* у Новом Саду улази у тридесету годину излагања. Овај гласник се покреће, каже се у чланку, „ради напретка саме установе и ради уметности”, па ће „редовно бележити и процењивати све иоле значајније појаве у области драмске књижевности и целокупне позоришне уметности. Ово је један погодан начин да се позориште, као једна јавна установа, подиже на виши ранг једног културног завода за више опште уметничко образовање друштва, за питомљење нарави, за познавање људи и света, за проучавање живота и прошлости”. Други задатак листа био је да поклати „пажњу производама драмским, упознавајући редовно своје читаоце са делима уметничким и њихним писцима”. Али, „нарочито се истиче једна, до сад занемаривана потреба о којој се мора водити рачуна. То је зближење публике са позориштем”. Треба разбити заблуду да је позориште луксуз и пробудити љубав према позоришту. „С прошлим веком завршио се један

одсек живота нашег позоришта, као хумане, а далеко више као патриотске установе, којој је сврху тако дивно уочио пок. кнез Михаило, који га је и подигао”. Позориште добија, поред патриотске и васпитне, вишу културну мисију — да развија драмску књижевност. На освитку новог времена треба му отворити нове изворе, приближити га публици. И зато *Позоришни лист* треба да изврши важан задатак: „да сузи, или да укине тај размак између позоришта и његових пријатеља... Лист мора одржавати живу везу света са позориштем: он ће ставити у службу своје услуге гледаоцима позоришта у свестраном упознавању класичних и савремених уметничких и литерарних драмских производа, у упознавању живота и рада њихових аутора, као и изношењу рада глумаца, позорнице и свега што са њом стоји у непосредној вези. ...Позориште [је] најпре позвано да развија... драму, и да са вољом и енергијом то знање књижевности и уметности проширује, разносећи га са позорнице у све слојеве, све сталеже, све узрасте нашега друштва”.

Да скренемо пажњу на неколико момената у овом програмском чланку: на свест о почетку новог доба, на свест о културној и едукативној мисији позоришта, на подређеност циљева часописа интересима куће која га издаје. Посебно нам је пало у очи стално, доследно *упоредно* помињање књижевности и уметности, драме и позорнице, уместо неког заједничког термина који би их уједињавао у природну целину. Чини се као да то наговештава како је Нушић као драмски писац и управник позоришта јасно делио ова два аспекта театра, а тиме и своје делатности.

Што се тиче уводног, програмског текста на почетку другог годишта (година II, број 1, од 2. 8. 1901), он је нешто конкретнији. По овом чланку, главна намера *Позоришног листа* била би и даље да публику подробије обавештава, „у првом реду о позоришним стварима, а затим о драмској књижевности и уметности уопште. А поглавито још и да послужи српским глумцима за њихово стручно обавештење, да буде, дакле, нека врста њиховог педагошког листа”. Уредништво обећава да ће *Позоришни лист* у другој години свог излагања ићи и даље, те ће „поред литерарних, доносити и белетристичке — забавне — саставе, чија би садржина била црпена из средине позоришног и уметничког света”. „Са упознавањем драмске књижевности и уметности поћи ће се у овој години више систематским путем” па ће се тако „донети неколико цртица из драматургије, па кратак нацрт историје драмске књижевности и уметности, стране и наше, са кратком историјом позоришта. Пратиће се све савремене важније позоришне и драмске појаве у свету и о њима доносити, с времена на време, краћи или опширнији извештаји. И даље ће се доносити биографије великих глумаца, старијих и модерних...”. „Такав ће лист”, закључује Уредништво, „бити користан за све љубитеље позоришне уметности: за оне, који често похађају позориште, јер ће бити тачно обавештени о свему што их се буде тичало, као и за оне, који су ма којим узроком спречени да често долазе у позориште, јер ће их упознавати са кретањем и развијањем драмске уметности у нас и на страни...”.

Питање које нам се прво поставља после читања ових програмских текстова јесте: до које су мере ова обећања испуњена, односно до које мере је пракса следила теорију? Друго питање, не мање важно, гласи: а где је

ту књижевност? Какво је њено место у Нушићевој уредничкој концепцији *Позоришног листа*? Задржаћемо се само на неколико основних црта садржаја *Позоришног листа*, а нарочито на оним његовим елементима који су блиски књижевности. Прво што нам пада у очи јесте извесна недоследност у распореду грађе у часопису. Она је разврстана у главни блок, у коме се налазе два до три краћа или дужа прилога (од којих добар део иде из броја у број), за којим следе неколико рубрика. Оне по садржају веома личе једна на другу, тако да се морамо запитати зашто их је уопште било толико много? То су: *Позоришне вести*, *Српска позоришта*, *Словенска позоришта*, *Из позоришног и уметничког света*, *Драмске и музичке вести* и *Листак*. Не ретко у некој од њих наиђемо на чланке којима би место пре било у главном блоку. Такав је, рецимо, случај се преводом Леметрове оцено Костићеве *Ускокове љубе*, односно *Гордане*, која је објављивана у оквиру рубрике *Драмске и музичке вести*, у октобру 1901. године (у бројевима 24–26, другог годишта, на стр. 185–6, 194–5 и 202). Исто тако, тешко је разумети зашто се нека вест или нешто опширнији напис налази у једној а не у другој рубрици.

Књижевних текстова има врло мало у *Позоришном листу* и они по квалитету не завређују много пажње. Бољи домаћи текстови најчешће су пренети из других часописа, а преведена проза не заслужује посебан спомен. Понекад се појави превод неке сцене из драме која се изводи, као део напора да се дело које ће се видети на позорници приближи читаоцу *Позоришног листа*, односно гледаоцу који га је купио као програмску листу за оно што ће гледати. Набројаћемо зато само неколико наслова који могу да наговесте природу и дometе ових написа: *Појезија и проза* Милорада Митровића, драмска сцена о Стерији (у бр. 61. другог годишта, од 29. 12. 1901, на стр. 461–465) пренесена је из часописа *Зора* (1900); „Последњи акорд”, песма Драгомира Брзака, посвећана Војиславу Илићу објављена је у бр. 51. првог годишта, од 12. 5. 1901, који је већим делом посвећен великом песнику; Милка Гргурова-Алексић аутор је двају кратких прича – цртица – „Цртице из глумачког живота” (бр. 28. и 29. првог годишта, стр. 154. и 158) и „Што дикла навикла” (бр. 58. у другом годишту, стр. 445–6); либрето за оперу *Гејша* О. Хала објављен је два пута у јуну 1901. (у бројевима 63. и 65. првог годишта он испуњава практично цео текст); песме из Станковићеве *Коштане* објављене су у броју 32. другог годишта, на стр. 295–301, итд.

Зачуђујуће је да *Позоришни лист* уопште нема текућу позоришну критику. Чак се и приликом важнијих гостовања глумаца из других средина, о којима се много пише (као о руском аутору и глумцу кнезу Јужину-Сумбатову, у бројевима 11–18, првог годишта), коментари своде на уопштене описе и похвале који су више реклама него права критика. Писање о драми и драматичарима очевидно је подређено ономе што се тренутно изводи у позоришту, па отуда написа о страним делима и ауторима има много више од оних о домаћој драми и домаћим писцима. Написи о страниј драми најчешће су преведени из страних књига и часописа и обично се ограничавају на једноставне информације. Неки од њих само су препричавање садржаја драме која се већ изводи или ће се изводити у Народном позоришту. Овим *Позоришни лист* врши заправо функцију коју у новије време имају богато опремљени позоришни програми. Очевидно је

да су овакви текстови намењени широј и већим делом скромно образованој публици којој је требало дати основне, енциклопедијске податке о ономе што ће се гледати на сцени не би ли се драмско дело учинило разумљивијим и привлачнијим за гледаоце. Од чланака посвећених домаћој драми и позоришту издвојили бисмо као вредне спомена Скерлићево мишљење о Станковићевој *Коштани* пренесено из *Искре* (у бр. 51. другог годишта, стр. 425–432), обиман чланак Антонија Хацића о Јовану Ђорђевићу, објављиван у више наставака (од бр. 40. до бр. 54. другог годишта), и Нушићеве речи посвећене успомени на Војислава Илића у бр. 51. од 12. 5. 1901, упућене „Сени Војислављевој” (стр. 245–6). Ово је иначе једини текст у *Позоришном листу* што га је Нушић потписао именом и презименом. Међу чланцима о страниј драми и позоришту пажњу привлачи серија написа преведених из француске штампе, под заједничким насловом „Драмски занат”, која се појављује од бр. 20. до бр. 28. у другом годишту. То је заправо низ појединачних излагања данас углавном сасвим заборављених француских драмских писаца о личним поетикама, односно нека врста анкете о њиховом схватању драмског заната.

Од обимнијих написа у часопису, оних о драмама и ауторима има више него оних о глумцима и позоришним проблемима, али је занимљиво да је изван број чланака из групе чисто позоришних написа посвећен позоришним „малим људима” – декоратерима, хористима. Понекад се говори и о проблемима рецепције, као у тексту „Просвета и просветни људи” (бр. 7. у првом годишту, стр. 49–50), где се замера просветним радницима што не долазе у позориште и не доводе децу у Талијин храм. Што се тиче краћих бележака по разним рубрикама у часопису, оне се највише односе на вести из позоришног света, а ретко на драмске текстове или ауторе.

Ако упоредимо намере уредништва изложене у програмским текстовима *Позоришног листа* са оним што заиста можемо прочитати у овом часопису, могли бисмо рећи да је понешто од свега онога што је планирано да се уради ипак доспело на странице листа. Али је све то у мањем обиму, мање систематично, мање занимљиво, слабијег квалитета него што смо очекивали. Ипак, морамо признати да је тешко судити о часопису који је живео тако кратко и прекинуо са излагањем можда управо у тренутку када је почео да изграђује своју физиономију. Неки коментари у рубрици *Позоришне вести* (у бр. 3. првог и бр. 53. другог годишта) наговештавају да су *Позоришном листу* биле упућиване и озбиљне критике од стране савременика.

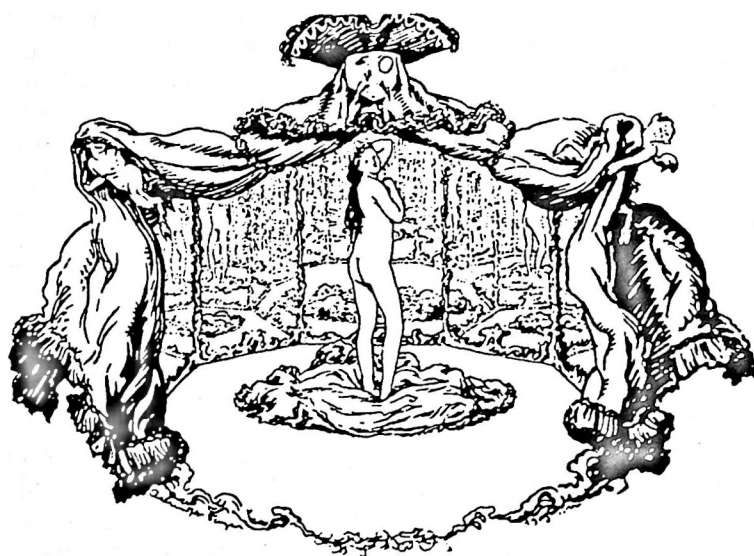
Међутим, такав какав је, *Позоришни лист* заузима одређено место у развоју наше позоришне периодике. Појављујући се на самом почетку века, часопис Бранислава Нушића наставио је ранију традицију оличену у Хацићевом *Позоришту*, истовремено је наговестио и каснију појаву неколико „позоришних листова” који ће се смењивати, под разним уредницима, у међуратном периоду рада Народног позоришта у Београду. Посматран у ширем контексту свога доба, овај часопис је био део једног општијег напора да се српској драми и српском позоришту да нов подстицај на прелазу века. Као интегрални део те духовне климе, *Позоришни лист* означава важну појаву у српској периодици датог времена.

BRANISLAV NUŠIĆ'S POZORIŠNI LIST

Summary

During his short directorship of the National Theatre in Belgrade in 1900–1902, Branislav Nušić started the publication of a theatre periodical, the *Pozorišni list* (*The Theatre Review*). It was published from January 1901. to January 1902.

A short analysis of the history of publication and the contents of this Nušić's publishing venture gives some basic data about the *Pozorišni list*. It also attempts to evaluate Nušić's contribution to the history of Serbian theatre periodicals.



ЂУРЧИНОВИ АЛМАНАСИ СРПСКИХ И ХРВАТСКИХ ПЕСНИКА И ПРИПОВЕДАЧА, ОБЈАВЉЕНИ У ЗАГРЕБУ 1910. И У БЕОГРАДУ 1911.

Васо Милинчевић

Почетком 20. века југословенска мисао и југословенство у политици и нарочито у култури и књижевности постају идеал за многе писце и научнике из Београда, Загреба, Сарајева и других центара. Тадашња југословенска националистичка омладина уздиже култ народне поезије, народног здравља и националног оптимизма. У народном стваралаштву писци налазе инспирације и мотиве за неку врсту нове национално-романтичне буднице, надахнуте тзв. видовданском етиком... Иво Војновић 1907. објављује драму *Смрт мајке Југовића*, која наилази на одушевљен пријем, а слави се и Мештровић и његов Видовдански храм као један од симбола зближења Срба и Хрвата. Јосип Милаковић објавио је у Сарајеву 1905. антологију хрватског и српског песништва под насловом *Наша пјесма*. Тих година, захваљујући Скерлићевој ширини, у *Српском књижевном гласнику* као сарадници јављају се бројни хрватски писци. И у загребачком *Савременику* под уредништвом Бранимира Ливадића објављују своје радове српски књижевници. Повремено хрватски писци пишу критике и студије о српским, и обратно, српски књижевници оцењују и афирмишу своје хрватске колеге (Милан Беговић, Марко Цар, Владимир Черина и нарочито Матош и Скерлић). Занимљиво је да је и сарајевска *Босанска вила* 1910. посвећивала поједине бројеве Србији, Војводини, Македонији, Црној Гори, као и Хрватској и Далмацији – уз сарадњу бројних хрватских писаца из разних генерација. Подсетимо да је и чувена *Антологија новије српске лирике* Богдана Поповића објављена 1911. латиницом у Загребу, у издању Матице хрватске, док је 1913. у издању Српске књижевне задруге у Београду, ћирилицом, објављена *Савремена Хрватска* Милана Марјановића, као реципрочан чин у тежњи за зближавањем и међусобним упознавањем српске и хрватске културе.

Међутим, у целокупној српској и хрватској периодици тога времена, по систематском развијању и неговању културне и књижевне сарадње између Срба и Хрвата и по успешној афирмацији југословенства, посебно се одликују алманаси српских и хрватских песника и приповедача, објављени у Загребу 1910. и у Београду 1911. године, у редакцији Милана Ђурчина (1880–1960), песника, историчара књижевности и преводиоца. Појава ових публикација представљала је културни и политички чин од ширег

значаја. Може се рећи да су ови алманаси били својеврсна претходница каснијих периодика југословенске оријентације (*Вихора* и *Књижевног југа*).

Ђурчин је, наиме, успео да у тим својим алманасима окупи понајзначајније песнике и прозаисте, као и књижевне критичаре и историчаре српске и хрватске књижевности тога доба. Из кратког и информативног Ђурчиновог предговора дознајемо да је идеју за покретање алманаха дао Јован Дучић, а да је приређивач дошао до прилога за алманахе личним позивом писаца на сарадњу.

У првом алманасу (*Алманах хрватских и српских песника и приповедача*, Загреб—Београд, 1910) заступљени су следећи аутори: Јован Дучић (есејом о Владимиру Видрићу на челу *Алманаха* и својим песмама), затим, Ксавер Шандор Ђалски, одломком приповетке „Наш сусјед Добромир Босиљковић” из збирке *Под старим крововима*, из другог, необјављеног дела — како стоји у напомени, док Анте Тресић Павичић објављује песму са симболичним насловом „Војга” („Врст мреже којом се лове сарделе”), варирајући стварну рибарску мрежу са оном судбинском која „вуче прам крају наше јаде, и оплиће нас тминам”. Приповедачи Иво Ђипико и Светозар Ђоровић представљени су приповеткама стандардне продукције („На проштењу” и „Смирај”), а иза тих прозних прилога долазе песнички прилози Милана Ракића, Миховила Николића, Светислава Стефановића, Рикарда Каталинића Јеретова и Владимира Назора, да би тај низ песника прекинула проза Бранимира Ливадића („Поход мртвога”) иза које долазе песме Алексе Шантића, Драгутина Домјанића и Милана Ђурчина. То најзменичнo представљање српских и хрватских писаца наставља се и даље, прозним прилозима Милутина Ускоковића и Јосипа Косора, а затим долазе две песме Вељка Петровића и једна Стјепана Краља, некадашњег уредника више хрватских листова, а данас сасвим заборављеног писца, и прозни текст Вељка Милићевића: „Сени” („Из Дневника Јанка Рајчевића”). Последњи, уједно и најобимнији прилог у *Алманасу* је *Бискупова синовица*, весела игра у једном чину од Милана Беговића. То је и једини драмски текст у оба алманаха. Ова једночинка говори о галантном животу француског племства у предреволюционарно време, у другој половини 18. века. Радња се догађа у бискупској резиденцији у Орлеану...

Ђурчин назначује у предговору да су прилоге за први алманас били обећали и Иво Војновић, Петар Кочић и Мате Лисичар, али их нису послали. Говорећи о уређивачким принципима којих се држао Ђурчин каже: „Сваком сараднику остављена је слобода до крајњих граница, од главне идеје до интерпункције; под својим потписом сваки стоји добар за оно што је написао. И писмо је задржано које је ко изабрао. (Да нису, засад још, техничке тешкоће при транскрибовању велике, угледало би света латиницом оно што је написано ћирилицом, и обратно — ради јачег наглашавања јединства и једнакости)”.

Ђурчин посебно истиче да је *Алманас* посвећен идеји народног јединства и да је он могући почетак једног систематског рада у том правцу. Карактеристична је и следећа опаска у којој се наглашава да су сви сарадници *Алманаха* „активни заступници идеје народног јединства, у чијем остварењу виде спас и будућност нашег племена”. У том погледу, дакле, могу се сви сарадници окарактерисати као антитрадиционалисти што се

националног критеријума тиче, јер традиционалној подељености и расцепканости претпостављају југословенско јединство. Биће дакле да је у избору сарадника више вођено рачуна о њиховом југословенском опредељењу него о томе какве књижевне погледе заступају, без обзира на то што је уредник *Алманаха*, Ђурчин, познат као проносирани модернист у поезији...

Ваља додати да уз литерарне или научне прилоге овај *Алманас* (на предлог Милана Беговића) садржи и кратке животописе аутора, у којима говоре о себи и о своме књижевном раду. Гледајући и из данашње перспективе, ови кратки аутобиографски текстови представљају драгоцене податке који су махом остали недовољно познати па и недовољно искоришћени у каснијим написима о појединим ауторима, као на пример о Иви Ђипику, у чијем се животопису налазе аутентични подаци о генези Ђипикових првих књижевних радова, о његовим литерарним узорима, као и о националним и политичким погледима у време школовања и сазревања. Занимљиве су и аутобиографије М. Беговића и В. Милићевића. Можда и зато што их шаљу из туђине: Беговић из Хамбурга, где је 1910. био драматург *Deutsches Schauspielhaus*, а Милићевић из Тулузе: „После матуре, Вељко Милићевић се је потуцао по свету, студирајући у Женеви, Лондону и Паризу. Сада се налази у стародревној Тулузи”. Из Милићевићевог животописа карактеристични су и наредни подаци: „Гимназију је учио у Госпићу и Загребу, одакле је, због сарађивања на социјалистичкој *Нашој снази*, био истеран с неколицином својих другова. Матуру је положио у Београду. Разуме се да је доцније, чим се је, бар у том погледу, мало опаметио, сасвим напустио социјализам.” Не мање је занимљиво и то да је Милићевић већ као деветогодишњи дечак штампао песмице у дечјим листовима, да би као седамнаестогодишњак, 1903, постао сарадник чувеног СКГ, са запаженом приповетком „Мртви живот”, скренувши већ тада Скерлићеву пажњу на себе.

Охрабрен успехом првог *Алманаха* код писаца и читалаца, Ђурчин већ наредне године приређује и други. Одзив писаца из свих југословенских крајева за сарадњу у алманасу био је изнад очекивања, али је Ђурчин поново, како наводи у предговору, објавио само прилоге позваних сарадника „без претензија на потпуност и систематичност”. И зато, каже он, „полазна тачка онога који суди о овоме књижевном предузећу, не може бити зашто тај и тај који су заслужили нису ушли у *Алманас*, него: да ли су заслужили да уђу они који су ушли, будући да су материјална могућност и наше лично схватање постављали границе нашој доброј вољи.”

У овоме *Алманасу* има садржинских и композиционих измена у односу на претходни. Књижевни критичари и историчари књижевности заменили су приповедача, док је грађа у алманасу распоређена у две посебне целине. *Уводни* део садржи текстове Доситеја Обрадовића (јубилеј поводом 100-годишњице његове смрти) и прилоге појединих филолога и историчара књижевности, као и Џвијићев текст. Књижевни део насловљен је: „Песници и њихови критичари”. У њему се наизменично објављују песме двадесет песника и књижевнокритички текстови десет критичара и историчара књижевности. На чело *Алманаха* уредник је ставио одломке из Доситејевих дела („Доситеј Обрадовић о јединству Срба и Хрвата”) из два

разлога: прво, имао је на уму стогодишњицу Доситејеве смрти, а друго и важније, сматрао је овог просветитеља као „првог великог борца за народно јединство”. Прилог из Доситејевих дела састављен је из три одломка у којима Доситеј говори о блискости Срба и Хрвата, о њиховом заједничком језику и о томе како их цркве, односно различите вере, католичка и православна, раздвајају и завађају. Први одломак је из *Собранија...*, други из *Живота и прикљученија* (овде погрешно пише да је из *Басана*), док је трећи из *Басана*, тачније, из наравоученија уз басну под бројем 160: „Ластавице и проче птице”.

Испред Доситејевих текстова стављен је мото из Мажуранића (утврдили смо да су то стихови из његове допуне *Осману* — петнаесто певање, стихови 469—472), у којима и славни Илирац заговара верску толеранцију:

„Ах, да је проклет ко цијех вире
на својега режи брата;
јер несрећа твоја извире
само из тога кална блата.”

Сличним духом одише и текст Ватрослава Јагића — „Неколике цртице из моје прошлости” — у којем говори о својим раним додирима са ћирилицом, односно, са српском књигом и народном поезијом и Вуковим и Доситејевим делом, као и о својим сусретима и пријатељевању с различитим српским писцима и научницима: с Вуком, с Даничићем посебно, с А. Сандићем, Л. Лазаревићем и „с младим нараштајем нашег народа (из Хрватске, Угарске, Србије и Црне Горе) у Петрограду...”. Јагић сматра да је та њихова сарадња почетак стварања културног јединства Срба и Хрвата. Подсећа на то како у разним својим текстовима није правио разлике између хрватских и српских књига и писаца, као ни бројни други књижевни посленици на обе стране...

Посебно је карактеристичан прилог Стојана Новаковића. Он овде објављује свој знаменити текст футуристичког карактера: „Након сто година (Београд, 15. маја 2011)”, у којем овај полихистор даје визију Београда и наших народа уопште у 21. веку. Као илустрацију да је стварност знатно пре назначеног Новаковићевог датума (2011. година) далеко превазишла научникову машту — кад је о техничким достигнућима реч, наводимо почетак његовог текста:

„По бреговима око огромнога града на све стране летњиковци и станови у вртовима пуним шаренога цвећа. По ваздуху ајероплани као лептирови носе пошту у Љубљану, Загреб, Задар, Сарајево, Скадар на Бојани, Охрид, Призрен, Скопље, Ниш... На Сави и Дунаву је неколико мостова, а безброј парних лађица врше саобраћај водом... Сјајна је то палата Доситејев Дом, на најлепшем месту у средини града... У Доситејеву Дому су уједињена сва српска културна друштва... Сви су натписи у њему латиницом и ћирилицом.”

И Новаковић посвећује доста пажње заједничком културном животу Јужних Словена: Срба, Хрвата и Словенаца, којима ће се, сматра аутор, прикључити и Бугари да би створили заједничку југословенску књижевност... Преко замишљеног предавања професора Видовића у Доситејевом дому, Новаковић даје одређен историјат српско-хрватских културних и

књижевних веза, с различитим осцилацијама: „Очевидно су се међу собом борили средњовековни феудални дух особености и сепаратизма и модерни дух широких концепција и уједињавања”. Дотиче се и верских разлика из прошлости и феудалне расцепканости, али „Народу је дошла највећа помоћ од сувремене слободе и једнакости, која је наместо себичне и грабљиве средњовековне властеле поставила закон, безличан и једнак за свакога, основан на слободи и једнакости.” Говорећи даље о културној сарадњи југословенских народа преко свога прототипа Видовића, Новаковић истиче залагање за искрену културну конфедерацију између Срба, Хрвата и Словенаца, са жељом да у ту конфедерацију уђу и Бугари, с тим што та културна заједница — конфедерација може подићи и основе политичкој конфедерацији не само међу Југословенима него и другим народима: „Политичка веза с Румунима па чак и с Грцима може се гледати у удаљенијој будућности.”

Да је југословенска идеја била доминантна готово код свих сарадника *Алманаха* сведочи и чланак Матије Мурка (1861—1951). Овај Словенац и дугогодишњи професор славистике у Бечу и Прагу на основу научних истраживања дошао је до закључка да су српски и хрватски језик један језик, поткрепљујући то бројним примерима из прошлости и садашњости, да би закључио: „Моја разлагања воде наравно к закључку: један језик — једна књижевност... Особито разлика писма не смије Хрватима и Србима сметати више него Нијемцима упораба латинскога и „њемачкога”. Биће срећа за писце, ако ће бити више утакмице међу њима, неовисне критике и веће публике...” Мурко је и насловио свој чланак: „Јединство језика и књижевности Хрвата и Срба”.

За културно, друштвено и политичко зближавање Срба и Хрвата залаже се и Јован Цвијић у своме прилогу. Чини се да је расправљање о јединству била „задата тема” свим сарадницима из „Уводног дела” *Алманаха*. Знаменити научник проблем уједињења Јужних Словена, односно, Срба и Хрвата посматра и из европског контекста, по чему је његов текст и данас актуелан: „Као што вам је познато, ја сам уверења да је српско-хрватски народ знатне даровитости, и да би он, уједињен, као целина од десет милијуна, могао унети нових елемената у светску културу; зато је његово јединство не само наш задатак, већ су за њега задобијени и многи просвећени и високо хумани људи остале Европе.”

Цвијић, међутим, не заборавља на чињенице да иако се зближавање и уједињавање „постепено али трајно врши”, има и различитих, новијих и старијих утицаја, као и туђинских, који се противе зближавању Срба и Хрвата, нарочито на политичком плану. Уједно реалистичан, али и окренут будућности, Цвијић поручује својим сународницима: „Све светле српско-хрватске главе морају тежити да се ми развијамо у знатан и оригиналан народ, који и ново ствара, а примљено од других култура преиначава својим оригиналним и свежим духом, и сам располаже својом судбином; нећемо да постанемо закржљав и учмао народ, прожет релативно слабом и поглавито имитаторском културом панонскога басена и суседних области, буцачки народ у Европи.”

У другом, „Књижевном делу”, поред песника и критичара који су заступљени и у претходном алманahu, а послали су прилоге и за овај (М.

Беговић, Д. Домјанић, Ј. Дучић, Р. Каталинић Јеретов, Ј. Косор, В. Назор, В. Петровић, М. Ракић, С. Стефановић, А. Тресић Павичић, Б. Ливадић, А. Шантић и разуме се сам Ђурчин), текстовима у *Српскохрватском алманаху* за 1911. заступљени су и следећи песници: Милета Јакшић (Српска Црња), Милутин Јовановић (Зајечар), Мирко Королија (Кистање), Даница Марковић (Деспотовац), Јосип Миличић (Дубровник), Андрија Милчиновић (Загреб), Сима Пандуровић (Београд), Велимир Рајић (Београд), Аугустин Ујевић (Загреб), и критичари: Богдан Поповић, Тихомир Ђорђевић, Драгутин Прохаска, Павле Поповић, Адела Милчиновић, Бранко Лазаревић, Тихомир Остојић, а критичким прилозима и у овом годишту заступљени су и Б. Ливадић и М. Ђурчин.

Ђурчин и у овој публикацији обавештава у предговору да од позваних песника на сарадњу *обећане* прилоге нису послали Иво Војновић и Миховил Николић, а од критичара Милан Марјановић, Бранко Дрекслер, Милан Грол и Ристо Радуловић, док се позиву нису одазвали: Камила Луцерна, Јован Скерлић и Нехајев Цихлар. Тиме је, констатује уредник, поремећен у *Алманаху* број хрватских писаца према српским, „јер се при позивању обраћала нарочита пажња на једнакост и у том правцу”.

Ђурчин је с правом сматрао да ће *Српскохрватски алманах* за 1911. годину и у оваквом облику дати „занимљиву савремену скицу наших живих песника, уз неколико чланака од вредности наших најугледнијих књижевних критичара”. Наравно, како време све ставља под своје неподмитљиво решето, видимо да су неки аутори из овог *Алманаха* приодавно потиснути у дубок заборав (Неки нису ни у свом времену стекли ширу афирмацију упркос друговању на страницама *Алманаха* с тадашњим великанима: Миховил Николић, Стјепан Краљ, Милутин Јовановић, Андрија и Адела Милчиновић), док су опет поједини писци који нису били удостојени да буду уврштени у *Алманахе*, на пример А. Г. Матош, Б. Станковић, В. Петковић Дис, данас у књижевном сазвежђу звезде првог степена. Посебно је чудно изостављање Матоша и Б. Станковића из овог корпуса писаца, с обзиром на њихову и тадашњу афирмацију. Станковићева *Нечиста крв* објављена је управо 1910, док је *Коштана* већ 1902. штампана. Додајмо да су и Дисове песме почев од 1903. излазиле у појединим часописима, да би *Утопљене душе* (на које се Скерлић онако непошtedно негаторски оборио), биле штампане исте године када и други *алманахи*, 1911. Изазива недоумицу и то што у *алманасима* нема С. Винавера, Д. Митриновића, Б. Нушића, М. Цара, В. Черине, Ј. Полића Камова, Ф. Галовића, В. Јовановића Марамбоа, Д. Илића и још неких писаца, мада је уредник помињао и материјалне могућности као ограничавајуће у избору сарадника...

Као и у претходном и у овом *алманаху* уредник је оставио на вољу ауторима којим ће писмом бити објављени њихови прилози. По правилу, прилози српских писаца штампани су ћирилицом, а хрватских латиницом, с изузетком В. Јагића, за којега Ђурчин наглашава да је нарочито тражио да се његов прилог штампа ћирилицом, као што га је и написао. Као уредник Ђурчин поздравља посебно тај гест знаменитог слависте и истиче га као леп узор осталим писцима „с препоруком да убудуће сви Хрвати пишу своје прилоге ћирилицом, а сви Срби латинским словима”. (Док је у првом *алманаху* садржај на крају публикације у целини штампан латини-

цом, у другом су прилози у садржају штампани истим писмом као и у књизи).

Наводећи имена нових сарадника у другом *алманаху*, назначили смо и места у којима су тада живели и радили, према подацима из њихових аутобиографија или према назнакама у садржају. Види се да није реч само о ауторима из Београда и Загреба (за писце из тих центара, махом афирмиране књижевне критичаре и не наводимо посебно места) него и о различитим другим срединама, често и периферним областима далеко од културних средишта. Ти се подаци могу употпунити и за друге ауторе. Тако је Назор тада живео у Каству (Истра), С. Краљ у Вараждину, Каталинић Јеретов у Задру, С. Стефановић у Обреновцу, И. Ћипико у Сарајеву, В. Петровић у Сомбору, Т. Остојић у Новом Саду, С. Ђоровић и А. Шантић у Мостару, Ј. Миличић у Дубровнику, док је Ракић у то време био конзул у Приштини, а Дучић у Софији — као чиновник српског посланства.

Међутим, ова књижевна географија остала би непотпуна и једнострана ако не бисмо навели да су неки аутори у ове публикације своје прилоге слали из разних европских градова и метропола: В. Јагић из Берлина, М. Мурко и А. Тресић Павичић из Беча, Ј. Косор из Прага, М. Ускоковић из Женева, М. Беговић из Хамбурга, а В. Милићевић, како је већ назначено, из стародревне Тулузе. Наводимо ове податке између осталог и за то, да се види и колики је и какав напор имао да обави уредник ових *алманаха*... Његов напор и посебно резултати могу да послуже уједно као узор и прекор савременицима — кад је реч о међусобној сарадњи и повезивању на сличним заједничким пословима.

* * *

Посматрају ли се ови *алманаси* са књижевног аспекта — да би се разабрало шта је у њима модерно а шта традиционално у односу на оно-времену књижевну мисао у праксу, може се рећи да је у том погледу мање уједначености међу прилозима него кад их преоцењујемо у односу на југословенску идеју и културно јединство Срба и Хрвата. Чини се да та неуједначеност више проистиче од различитог уметничког нивоа књижевних остварења заступљених у *алманасима* него од друкчијег књижевног поступка и различитих стваралачких поетика. Евидентно је да је највећи део сарадника *алманаха* модерно оријентисан тако да доминирају прилози модернијег израза и тематике кад је реч о прози и поезији, мада су прозисти неупоредиво мање заступљени од песника.

Ако је К. Ш. Ђалски својом збирком *Под старим крововима* пре две деценије ушао на главна врата у хрватску књижевност, у време модерне тај модел није више био тако књижевно продуктиван. Својим прилогом у *алманаху* Ђалски је ипак више био везан за деветнаести него двадесети век, што не значи да је његова проза уметнички невредна... Ако се за прозу И. Ћипика („На проштењу”) и С. Ђоровића („Смирај”) може рећи да је на граници реализма и модерне, прилоге Милутина Ускоковића, Јосипа Косора и нарочито Вељка Милићевића одликује не само модернији израз већ и претежно субјективно доживљавање грађе и усредсређивање пажње на детаљ, појединост... У причи-цртици „Магаре”, прожетом аутобиографским појединостима из завичајног Ужица, Ускоковић прича о не-

милој судбини интелектуалца и човека са афинитетом за духовност у материјалистички индоктринираном времену и запарложености и глухој паланке, која не дозвољава никакво издвајање и племенитију емоцију. Ускоковић пластично слика атмосферу у Ужицу у време снажног деловања младалачког социјализма у Србији: „Ужице је познато са свога социјализма и својих социјалиста. Моја генерација је нарочито учествовала у томе покрету (...) У тој маловарошкој средини, где мачке спавају на средини сокака, ми смо најозбиљније радили на друштвеном преображају, откидали од уста за пропагандистичке књиге, преведене са руског и бугарског, тражили доношење радничког законодавства, смејали се отаџбинским идеалима, лепој књижевности, религији, моралу и љубави... „свима тим шареним лажима, којима послодавац успављује свест радног народа“, одбијали од себе Пелагићев утопистички социјализам, држали се чврсто *Ерфуртског програма* и обрађивали „социјализам као науку“, на основу „књига за десет пара“. И даље: „После матуре смо се разишли: свако на своју страну. Неки су помрли, други су пропали, трећи се оженили, четврти успели, а сви смо се одрекли социјализма.“

Причајући о судбини интелектуалца откинутог од завичаја („Ишчупана биљка“), и Ј. Косор трага за новим облицима и средствима у својој прози... Уношењем у прозу сложеније урбане психологије и модерног сензибилитета младог човека, В. Милићевић („Сени — Из Дневника Јанка Рајчевића“), даје нову структуру српске приповетке. Помало патетичан аналитичар моралних и социјалних симптома времена, Милићевић расчлањује интелектуалне и чулне кошмаре неостварених људи.

Кад је о песничким прилозима реч, може се рећи да је у алманасима најприсутнији Ј. Дучић. Заступљен је с пет песама — више него и један други песник („Наша срца“, „Моја љубав“, „Са звездама“, „Очи“, „Велика ноћ“) и са два есеја (о поезији Владимира Видрића и Милорада Митровића). Ове песме представљају стандардног, зрелог Дучића, чију поезију карактеришу раскош боја и звукова, богата мелодиозност, изнијансираност гласова и префињеност емоција... У неким песмама Дучић варира метафизичке и љубавне елементе, у другим опет говори о суочавању са смрћу, маестрално баратајући звонким дванаестерцима и правилним римама. Дучић се и у есејима представио као модеран и сензибилан дух, с прецизним уочавањима и именовањима песничких особености поезије В. Видрића и М. Митровића, трагајући првенствено у њиховом песништву за артизмом, песничким сликама, формом стиха и усклађеношћу емоције са изражајним средствима. За Дучића је рано прекинути Митровић „интересантнији по сну о књижевности него по својој књижевности“. Мада цени његове сатиричне басне, Дучић нарочито истиче његову „Ненаписану песму“ као ретку „космополиткињу“ у Митровићевој поезији. Закључује да је Митровић заправо неостварен и трагичан песник који је „свој таленат удавио својим рукама“. Он није знао, истиче даље Дучић, „тешке обавезе према свом занату, нити је знао до каквих је магијских речи требало доћи да се срце отвори и ненаписане песме напишу“.

Милан Ракић има четири песме у алманасима, у сваком по две. У првом су објављене две антологијске: „Јефимија“ и „Кондир“. Евоцирајући средњовековну прошлост и посебно Косово, с апострофирањем монахи-

ње Јефимије и Косовке девојке, Ракић је исказао нови вид родољубља, али и модерно осећање самоће. Није само Јефимија „вечно сама“ госпа, него и рањеник из „Кондира“, који узалуд чека Косовку девојку и кап благотворног пића из њеног кондира... У Ракићевим песмама из другог алманаха („Драгим покојницима“, „Старост“) у први план избијају песимистичка осећања о природи живота и његовој несавршености. Сам живот „као такав“ је нешто болно и јадно, пролазно, а песник руши илузије и о неком другом животу после смрти, јер он може бити „страшнији но пак'о“. И у песми „Старост“ Ракић резигнирано истиче безвољност и прерану старост свога уморног покољења, да би песми дао следећи финале:

„И тако редом, тако сваког часа
Ми млади старци најновијег доба
Падамо, рано изнурена раса,
И умрећемо сасвим, још пре гроба.“

Убрзо ће Ракић у песми „На Газиместану“ у полетним реторичко-полемичким стиховима оспорити ово осећање неверице у савремено покољење, у његову способност за љубав и жртву према роду...

Ракићево песништво, заједно с Дучићевим, даје особен печат овој епохи, проширује видике српске поезије, доприноси освајању нових простора човекове мисли и емоције. Додајмо да ту посебност Дучићеве и Ракићеве поезије и у овим алманасима потврђује и присуство критичких текстова о њима. Богдан Поповић објавио је одломак из своје расправе „Искреност у поезији“ у другом алманасу, којој је као повод послужила околност да постоје две верзије Дучићеве песме „Сунце“. У алманасу је Поповић објавио завршни део своје расправе, теоријског карактера, у којем се не помиње Дучићева песма, чије су различите верзије повод расправљању. О Ракићевој поезији, о његовој версификацији, објављујући у алманасу такође само одломак расправе, пише Бранко Лазаревић. Утврђујући особности те версификације, каже да је она традиционална, парнасовска и као таква веома добра...

И Сима Пандуровић је, попут Ракића у песми „Старост“, незадовољан са савременошћу, кукавном у односу на прошлост, како произлази из песме „Стари ратници“, која се завршава стиховима:

„Великих стабала што су они били,
Ми смо празне сенке и плодови гнили...“

И једна од Шантићевих песама из алманаха, „Отаџбино, гдје си?“ садржи сличну мисао. И он песимистички закључује да је отаџбина „умрла у нама“, а последњи стихови још појачавају то осећање:

„А народ?... ћути у траљи и љеси...
'Вај, нигдје ништа до леда и кама...
... Хладно је, хладно... Отаџбино, гдје си?!“

Друга Шантићева песма из алманаха, „Вечерња звона“, елегичког је карактера, прожета и социјалним мотивом, с карактеристичном поентом коришћеном и у другим његовим песмама: „Хљеба, хљеба, хљеба!“ — гласи последњи стих ове елџије. Слична овој је и песма „На жалу“. У њој преовлађују елџично-песимистички тонови безнађа. Овде је представљен зрели Шантић, с једне стране ослођен на традицију, а опет, прихватио је и модернија изражајна средства и оплеменио своје песништво.

И Велимир Рајић, пишући у традиционалном стилу мимо француског артизма, такође је настојао да унесе извџстан модеран израз и модеран сензибилитет, као што показује његова песма из алманаха под карактеристичним насловом: „Издаја“. Први и последњи стих у песми гласе истовџтно: „Победио је живот: ја сам пао!...“

На граници романтичарске традиције и симболистичке оријџнтације налази се Милета Јакшић, с унеколико аутобиографском песмом „Монах“ и још више с песмом „Јесењи ветар“, где ветар симболизује људске јауке и беду... У модерну струју српског песништва својом песимистичком гамом сврстава се и Даница Марковић у исповедној песми „Досада“.

Иако су почетком века прве Ђурчинове песме изазвале против себе „праву буру својим настраним новотаријама и вређањима многих књижевних традиција као и верских и моралних предрасуда“ (Ј. Скерлић), његова „Родољубива песма“ из овог алманаха лишена је било какве бизарности или „настраности“. Можемо је сврстати у онај ред родољубиве поезије новог таласа коју обнављају Ракић, Шантић и В. Петровић:

„Па ипак, Роде, ми смо ту и на све спремени,
Воља нам наша расте с бројем невоља твојих,
И тако, ми смо јачи нег небо и шар земни,
Веруј у снагу, Роде, добрих синова својих!“

Овом песмом Б. Поповић завршава *Треће доба* (после 1900) своје *Антологије*, које је, иначе, започето чувеном Ђурчиновом песмом „На стрампутници“ („Дође т. зв. јесен...“). У „Родољубивој песми“ Ђурчин не затвара очи пред националним манама. Свџстан је да је његов род пун „крупних и ситних ружних страсти“, да би у наведеној, последњој строфи, исказао своју приврженост Роду таквом какав је!

И В. Петровић заступљен је с четири песме у алманасима. Карактеришу их испреплетени одјџци традиције и модерна фактура. Док песма „Слепчев гроб“ има одређене сличности са Змајевим „Светлим гробовима“ — по тврдњи да је све гробље, да ће свака суза канути на гробове, и тако вековима..., с песмом „Видовити“ Петровић даје свој обол новој родољубивој поезији. Нешто модерније по духу су песме „Туга“ и „Прича умире“ — медитативно-метафизичког карактера.

И Светислав Стефановић својом поезијом отвара нове, модерне лирске просторе („Окови“, „Последњи корак“, „Повратак“, „Синови сунца“) новим и неуобичајеним сликама, спрегџима речи и појмова, као и инверзивним резџовањем о животу и смрти:

„Смрт ће онда постати живот нови;
Нох ће бити зора и бол вџсље,
И са усном пролећа младог пуног
Љубав ћу будит.“

(„Повратак“)

У погледу модерности Стефановић је отишао даље од Дучића и Ракића, али је ретко успео да, попут њих двојице, оствари виши степен уметничке кристалџације и синтезе у певању.

Настале у сенци италијанских узора Кардучија и Данунџија, песме Мирка Королије доимљу се прилично модерно у оновременој српској лирици. Певајући о љубави, младости и лепоти, о уснама „пуних срсова“, о пољупцима и увојцима косе, у песмама у алманасу Королија је нов по лџсици, боји и звуку. Његови пејсажи преплављени су свџаностима медитеранског сунца...

* * *

Најизразитији представник модернизма у хрватској књижевности почетком века био је Милан Беговић. Док се у првом алманасу представио као драмски писац, у другом је заступљен љубавном лириком (песма: „Les passage res“, I „Eva“, II „Liddy“). Овај поклоник Војислављевог поезије и освџдочени артист, добар познавалац модерне европске културе, и у лирици се јавља као новатор. Слави лепоту и природу, заноси се овоземаљском, чулном и неспутаном љубављу, о њој пева без икаквог зазора и устручавања, карактеристичног за раније поете. Одбацује све стеге, било да су људског или божанског порекла. Нове садржаје исказује у новој форми, мада се његова модерност понекад граничи и с помодношћу, како свџдоче и неки наслови песама. Обогаћена његовим захукталима „пожудним ритмом“, хрватска лирика добила је богатија сазвучја...

Истакнути припадници *хрватске модерне* су и острвски Далматинци В. Назор и Ј. Миличић. Иако је Назор у време појаве овних алманаха био сав у тематици националног мита (тада му излази збирка *Хрватски краљеви*), овде је заступљен с две песме друкчијег карактера. Следбеник италијанских узора и утицаја, опевајући древни мотив у песми „Киклоп“, Назор потврђује своју вџзу са осавременењом класиком. Друга песма, „Notturmo“, раскошна је пантеистичка симфонија, прави спектар боја и звукова. Њени стихови просто су прџтџчени у музику изванредног сџлада (сагласни у звучању и значењу), у славу живота и природе.

И Јосип (Сџбе) Миличић је пантеист. У алманасу је заступљен са две песме несумњиве модерне оријџнтације. У „Часу стварања“ пева о постанку песме као чеду туге, нарџитом плоду маште и осећања. Песникова душа клџсањем речи оваплоћује тугу у „мрамор пјесме“... У симболичном „Вјетру“ („О вјетре из даљине, мој брате у Немиру“) песник се вајка на немогућност остварења жеља и тежњи које „јџдва што додирнем, већ гину“...

„Приновак драг” у другом алманаху представља и сонет најмлађег сарадника овог периодика, Аугустина Ујевића: „Слава пролазности”. У њему овај сањар и видовњак, заточник лепоте, даје неке елементе своје поетике:

„Што је трајно и вјечно, мртво је и млако
Монотоном својом сталношћу за мене;
Душа воли слаби цвиет, што вене и свене,
И све, што је липо, и што гине лако...”

За Тина је све пролазно и ташто, једино је лепа „ломна сања”.

За разлику од ових далматинских модерниста, Драгутин Домјанић, Загорац, модеран је у верленовском духу, о чему сведочи чежњива песма „Далеко, далеко...”, меког штимунга и питомог пејсажа. Сасвим му је друкчија песма „На колодвору”, с печалбарским мотивом, шантићевски ангажована у духу социјалног бунта, али конвенционална у форми. У потрази за срећом и хлебом у далекој Америци, исељеници иду тамо: „Куд су тисуће прошле, / Можда ће негдје и Хрватску наћи” — закључује резигнирано песник.

Поменули смо раније већ два Приморца, сарадника алманаха: А. Тресића Павичића и Р. Каталинића Јеретова. Осим песме „Војга” А. Тресић Павичић представио се у другом алманаху песмом „На вребалишту”, с мотивом о сатиру, неокласичне оријентације, што ће рећи традиционалне у односу на праву модерну. Традиционалист је и Истријанац Каталинић Јеретов, скромног дара и конвенционалног израза, више родољуб него песник (песма „Море”).

Скромног уметничког домета и више-мање традиционалне оријентације су и Миховил Николић и Стјепан Краљ, с песмама овештале форме и мотива: „Тајна ноћи” и „Мач и лепеза”. Р. Каталинић Јеретов је и аутор једне прозне лирско-сентименталне, заправо мелодраматичне цртице у алманаху, о превареној девојци из приморског истарског градића, која доспева у тршћанску „Веселу кућу”.

Портрет другог алманаха остао би крњ ако не бисмо поменули и књижевнокритичке прилоге у њему, с обзиром да је у то време књижевна критика била најчитанији књижевни жанр у српској књижевности. Извршила је и велики утицај на модернизацију и европеизацију српске књижевности, што се види из прилога у овом алманаху. Додуше, као сарадници алманаха не појављују се ни Скерлић ни Матош (Скерлић је био позван), али ту су други угледни књижевни критичари и историчари...

Културни историчар и етнолог Тихомир Ђорђевић у занимљивом раду: „Народни песник и народна традиција” расправља како се традиција рефлектује у народној поезији, које елементе ова прима, а које не од традиције, илуструјући то на примеру народне песме „Смрт војводе Пријезде” из Вукове збирке.

Драгутин Прохаска у критичком приказу представља два савремена песника-фрањевца из Босне (који су били и тада анонимни као песници, а такви су и остали), поредећи их са Гргом Мартићем, С. С. Крањчевићем и Тугомиром Алауповићем. За разлику од песника о чијим прескромним збиркама Прохаска пише с намером да их афирмише, поменути песници,

иако по песничкој снази не иду у исти ред, сваки од њих је значио „један вршак у три раздобља новије босанске књижевности”. То не иде у прилог развоју књижевности у Босни, закључује Прохаска.

„Бранкова Туга и опомена” — студија Павла Поповића, иде у ред његових најбољих књижевнокритичких радова. Анализирајући ову Бранкову поему Поповић је поред свог омиљеног биографског метода користио и модерније научне приступе и дао пионирску оцену о елегичним стиховима песме која је била остала „у траљама”, необјављена и неоцењена.

Адела Милчиновић представила се у алманаху радом о илирској песникињи Драгојли Јарневић; о њеним песмама и њеном *Дневнику*, помало идеализујући ову поетесу, о којој је и Скерлић писао са симпатијама.

У свом пионирском раду: „Из старе песмарице (Огледи једне заборављене лирике)”, Тихомир Остојић анализира српску грађанску лирику, уводећи и тај вид певања у књижевни корпус, коригујући Вукову једностраност...

Дугогодишњи уредник „Савременика”, помагач Ђурчину на припреми алманаха, Бранимир Ливадић се представио радом: „Уредникове поруке пјесницима”. Каже да уредник разликује три врсте песама: 1. Песме правих песника; 2. „Сумњиве” песме и 3. Песме за кош. Најмање су занимљиве, сматра Ливадић, песме правих песника, а са посебним откривачким жаром читају се „сумњиве” песме...

Претходно смо поменили студију Б. Поповића („Искреност у поезији”), Дучићев есеј о М. Митровићу и расправу Б. Лазаревића о Ракићевој версификацији, те остаје још да представимо последњи прилог из алманаха, а то је есеј М. Ђурчина: „Богдан Поповић (Фрагменти)”. Ђурчин Б. Поповића третира као знаменитог критичара и естетичара, евоцирајући и своју ранију сарадњу с њим. Осврће се и на тек изашлу Поповићеву *Антологију новије српске лирике*, представљајући је као књигу која ће: „Не само обележити камен у развоју народног јединства, него ће и песницима и себи дати одређеније место у савременој нашој књижевној историји.” Да је Ђурчин био у праву сведочи велики број издања ове *Антологије* која се прештампава и у наше дане. Чини се да је Ђурчин, који је, иначе, у *Антологији* веома добро заступљен, био и први њен оцењивач.

Имајући на уму репрезентативност сарадника ових алманаха, као и уметнички квалитет највећег броја радова, може се рећи да ови периодици иду у ред најзначајнијих публикација с почетка овог века, не само за афирмацију југословенске мисли, него и модерне књижевности.

ĆURČIN'S ALMANACS OF SERBIAN AND CROATIAN POETS AND PROSE
WRITERS PUBLISHED IN ZAGREB IN 1910 AND IN BELGRADE IN 1911

Summary

At the beginning of the century the Yugoslav idea became a political and cultural ideal for many writers from Belgrade, Zagreb, Sarajevo and other centres. By the successful affirmation of the Yugoslav idea, among all the periodicals of that time, special mention should be made of the almanacs of Serbian and Croatian poets and prose writers published in Zagreb in 1910 and in Belgrade in 1911 under the editorship of Milan Ćurčin. In these publications Ćurčin managed to gather the most important writers of Serbian and Croatian literature. With all of the contributors of the *Almanacs* the Yugoslav idea was the dominant one. The representative election of contributors to the almanacs, along with the high artistic quality of most of their work were not only important for the affirmation of the Yugoslav idea, but also of modern literature.



КЊИЖЕВНА НЕДЕЉА

Предраг Протић

Крај последње деценије прошлог века и прве деценије двадесетог века може се назвати периодом када се у српској књижевности преплићу традиционално и модерно. *Књижевна недеља*, коју је крајем 1904. покренула једна група младих писаца незадовољних и традиционалним токовима у српској књижевности и оним схватањем модерне књижевности које је карактерисало интелектуалце окупљене око *Српског књижевног гласника*, јесте, заправо, лист у којем традиционална и модерна схватања коегзистирају.

Први број *Књижевне недеље* изишао је у Београду 10. октобра 1904; последњи број изишао је 13. марта 1905. У свему је изишло 22 броја. До деветнаестог броја уредник листа био је Сима Пандуровић, а од тог броја му се придружио и Владислав Петковић Дис. Лист је излазио обично на 12 страница формата савремених њус магазина. Не треба посебно нагласити да је лист излазио недељом. Тачни подаци о тиражу и броју претплатника нису познати.

I

У уводном чланку првога броја, као што то обично са новим књижевним публикацијама бива, уредништво је сматрало потребним да одреди програм листа. Колико се тога програма уредништво касније држало, показале анализе појединих бројева. Већ на почетку, уредништво истиче да некоме може изгледати необично што у поплави разних листова и часописа излази још један лист, када и они који већ излазе имају проблема и са сарадницима и са претплатницима.¹ Разлози да се покрене лист јесте незадовољство садашњим стањем српске књижевности. Према мишљењу уредништва, а та ће се теза понављати и у наредним уводним чланцима, естетички ниво савремене српске књижевности не задовољава.² Као што не задовољава ниво савремене књижевности, тако не задовољава ни профил савремених књижевних публикација.³ Већина наших књижевних ча-

¹ „Наша реч“, *Књижевна недеља*, бр. 1 од 10. октобра 1904.

² Исто.

³ Исто.

сописа у подједнакој мери часописи су за књижевност и науку, или нека врста породичних листова. У таквим публикацијама књижевност смета науци и наука смета књижевности. Зато *Књижевна недеља* жели да буде искључиво књижевни лист. Она ће писати само о књижевности и естетици и објављивати само литерарне текстове.⁴ Уколико буде говорила о позоришту она ће говорити о позоришту само као о једном виду драмске литературе.⁵ Да би се одржао литерарни квалитет листа неопходно је уместо рђавих прозних прилога, који су преплавили нашу књижевност, објављивати добре преводе. То исто важи и за преведени есеј.⁶

И ако то у програмском чланку уредништво није нагласило, оно је унело још једну новину по којој се *Књижевна недеља* разликовала од осталих наших књижевних листова тога времена. Већина наших књижевних листова тога времена видела је, између осталог, своју културну и просветитељску улогу и у томе што се сматрало да треба да објављује домаће есеје о страним писцима. *Књижевна недеља* прекинула је са том праксом. У 22 броја једина три писца о којима пишу домаћи аутори јесу Шекспир⁷, Шопенхауер⁸ и Анри Батај⁹.

II

Сигурно највећи допринос *Књижевне недеље* представљају песнички прилози објављени у њој. То је публикација у којој се огласио Владислав Петковић Дис, који је неке од својих песама објавио и под псеудонимом Милан¹⁰. Према истраживањима Васе Милинчевића, који је, у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду, пронашао један свежањ првих Дисових песама које *Летопис Матице српске* није желео да објави, то би биле и прве, или бар међу првим песмама, које је Дис одлучио да објави.¹¹ Други значајан песник јесте Сима Пандуровић. Он није био тако ревностан сарадник као Дис, али се и његово присуство као песника, итекако, осетило. У првој години излажења Дис је објавио седам песама; у другој девет. Пандуровић је објавио у првом годишту шест, а у следећем само једну песму. Па ипак једна од најзначајнијих Пандуровићевих песама, и по својој естетичкој вредности и по своме књижевно-историјском

⁴ Исто.

⁵ Исто.

⁶ Исто.

⁷ Петар Нешић, „Шекспиров *Кориолан*“, *Књижевна недеља*, 22. децембар 1904, бр. 12; исти, „Шекспиров *Магбет*“, *Књижевна недеља*, 2. јануар 1905, бр. 13; 9. јануар 1905, бр. 14; 16. јануар 1905, бр. 15; исти, „Офелија“, *Књижевна недеља*, 13. фебруар 1905, бр. 19 и 20. фебруар 1905, бр. 20.

⁸ Петар Нешић, „Шопенхауерова теорија уметности“, *Књижевна недеља*, 13. март 1905, бр. 22. Расправа је започета у последњем броју и остала је недовршена.

⁹ Милутин Чекић, „*Мама Колибри* од Анри Батаја“, *Књижевна недеља*, 7. новембар 1904, бр. 5 и 14. новембра 1904, бр. 6.

¹⁰ Дисове песме „Поента“ (*Књижевна недеља*, 20. фебруар 1905, бр. 20) и „На очевом гробу“ (*Књижевна недеља*, 6. март 1905, бр. 21) објављене су под псеудонимом Милан.

¹¹ Васо Милинчевић, „Прве песме Владислава Петковића Диса“, *Трагом наше баштине*, Београд, 1977, 133.

значању, „Светковина“ — објављена је у овом часопису.¹² Од познатијих песника јавио се и Милан Симић, један од припадника овог литерарног круга,^{12a} и Даница Марковић, која није била чвршће везана за ову књижевну публикацију¹³.

У исти мах, остали песници који се јављају или су случајни сапутници кроз литературу, као што је Момчило З. Иванић, који ће током свог даљег живота, пре него што се посвети политици, објавити доста радова из биологије¹⁴, приповедач Радован Тунгуз Перовић Невесињски, који ће певати у једном сасвим традиционалном маниру¹⁵, Авдо Карабеговић Хасанбегов, који ће објавити две песме које су више у војислављевској традицији српске поезије но што би припадале модерној српској лирици¹⁶.

Ови поштоваоци Бодлера и Верлена показује прилично конзервативан укус када се опредељују за преведену поезију. Ниједан од модерних песника тога времена није присутан на страницама овог листа. Нема ни оних песника о којима се у то време говорило у Паризу, Минхену или Бечу и који, можда, нису били модерни песници, али су, свакако, били књижевна мода. Од Француза превођени су Виктор Иго¹⁷ и Алфред де Мисе¹⁸; од Руса превођен је само Жуковски¹⁹. Ово одсуство модерних песника прилично је тешко објаснити, али присуство двојице француских романтичара и једног претходника Пушкина, заједно са присуством традиционалистичких песника које смо споменули, управо показују како једно модерно осећање књижевности и један доста традиционални укус преовлађују на страницама овог недељника. Може се претпоставити да су уредници сматрали да наша публика није још зрела да прими песнике као што су Бодлер или Верлен, али би то било у несагласности са основном антипросветитељском концепцијом *Књижевне недеље*.

III

У објављивању прозних прилога уредници *Књижевне недеље* су много доследнији иако, кад је реч о српским писцима, имају много мање среће него што је то био случај када је била реч о песницима. Ниједан од значајнијих српских прозних писаца тога доба није био сарадник *Књи-*

¹² Сима Пандуровић, „Светковина“, *Књижевна недеља*, 31. октобар 1904, бр. 4.

^{12a} Милан Симић објавио је у *Књижевној недељи* песме: „Пртљаг“ (бр. 1 од 10. октобра 1904), „Коначни растајак“ (бр. 5 од 17. 11. 1904) и „Слобода“ (бр. 11 од 19. децембра 1904).

¹³ Даница Марковић, „*Marcia funebre*“, *Књижевна недеља*, 10. октобар 1904, бр. 1.

¹⁴ Момчило З. Иванић, „Из *Сонета у сутон*“, *Књижевна недеља*, 13. март 1905, бр. 22.

¹⁵ Невесињски (Радован Тунгуз Перовић), „Максиму Горком“, *Књижевна недеља*, 23. 1. 1905, бр. 16; ***, *Књижевна недеља*, 6. фебруар 1905, бр. 18.

¹⁶ Авдо Карабеговић, ***, *Књижевна недеља*, 23. јануар 1905, бр. 16; „О несретно дијете“, *Књижевна недеља*, 6. март 1905, бр. 21.

¹⁷ Виктор Иго, „Баба“ (превод К. М.), *Књижевна недеља*, 31. октобар 1904, бр. 4.

¹⁸ Алфред де Мисе, „Нол у августу“ (превод К. М.), *Књижевна недеља*, 10. октобар 1904, бр. 1.

¹⁹ В. А. Жуковски, „Живот и извор“, „Нада“, (превод Р. В. Николић. Превод је у прози), *Књижевна недеља*, 6. март 1905, бр. 21.

жевне недеље. Шта више о Радоју Домановићу објављен је један чланак, коме се не може оспорити зла воља и о којем ће бити речи касније.²⁰ Сарадници *Књижевне недеље* су четворо данас потпуно заборављених писаца: Димитрије Фртунић, Јованка Поповићева, Сава Димитријевић (који се јавља под псеудонимом Savdim и попут Disa тај свој псеудоним исписује латиницом) и Михајло Јаковљевић. Димитрије Фртунић је један од значајнијих сарадника овог часописа. Његов је чланак против Радоја Домановића, а када своју подужу приповетку, или краћи роман, „Два живота” објављује као посебну књигу, *Књижевна недеља* о томе доноси посебну вест.²¹ Потпуно неуспео као књижевно дело, Фртунићев кратки роман има доста елемената који ће постати уобичајени у модерној прози. Приповедач, који прича причу у првом лицу, дошао је до неких хартија једног младог човека који је умирао. Остало је прилично нејасно да ли су те хартије одломци из дневника или су то писма која је несрећни млади човек писао, после свога љубавног бродолома, неком свом пријатељу. У приповедање се повремено укључује и сам издавач рукописа својим коментарима. Дотле би књижевни поступак био прилично необичан за српску литературу, чак и ако се има у виду Нушићева „Једна прича састављена маказама”²² или прича Јефте Угричића, у којој се љубавна писма састоје од наслова и потписа, а садржај је замењен низом интерпункцијских знакова.²³ Прича Јованке Поповићеве „У врту смрти” има доста необичну идеју, али је, као и Фртунићев роман, реализована на нивоу трећеразредних немачких приповедача, који су шездесетих и седамдесетих година прошлога века били чести и радо примани гости наших књижевних листова. Прича је испричана у првом лицу и оживљава једно стање између јаве и сна; приповедач на Задушнице одлази на једно чудно гробље на којем не почивају мртваци, него све врлине и вредности наше цивилизације.²⁴ Сава Димитријевић покушава да оствари једну прозу без чвршће фабуле где ће се извесни лирски, психолошки и симболички елементи преплитати и, ма колико проблематичне књижевне вредности, Димитријевићеви прилози су најбољи прозни прилози које су српски писци објавили у *Књижевној недељи*.²⁵ Најдужа, и свакако најслабија, прича јесте прича Михајла Јаковљевића, „Како се Радоња подмладио”. То је прича о томе како се један стари калауз оженио младом женом и како покушава да с њом оствари срећан брачни живот. Са много излишних података који, непотребно, ус-

²⁰ Димитрије Фртунић, „Радоје М. Домановић”, *Књижевна недеља*, 14. новембар 1904, бр. 6.

²¹ Фртунићева проза „Два живота” излазила је у осам наставака од 2. до 10. броја *Књижевне недеље*. Вест да је ово, по мишљењу писца непотписане белешке, изузетно прозно дело изишло као посебна књига, објављена је у 13. броју *Књижевне недеље* од 2. јануара 1905.

²² Бранислав Ђ. Нушић, „Једна прича састављена маказама”, *Приповетке*, Београд, 1928, стр. 121–127.

²³ Јефта Угричић, „Crescendo poi diminuendo. Роман у писмима без речи”, *Наши људи*, Београд, 1925. Развој љубавне приче може се пратити по начину обраћања и по потписима писама без текста. На ову причу скренуо ми је пажњу Жарко Рошуљ, на чему му се најлепше захваљујем.

²⁴ Јованка Поповићева, „У врту смрти”, *Књижевна недеља*, 31. октобар 1904, бр. 4.

²⁵ Savdim (Сава Димитријевић), „Први и последњи бол”, *Књижевна недеља*, 13. фебруар 1905, бр. 19, „Растанак”, *Књижевна недеља*, 6. март 1905, бр. 21.

поравају темпо приповедања, Јаковљевић прича једну неукусну причу која је, можда, била смела за тадашње патријархалне нарави, али која ни у тадашњем тренутку српске приповетке није могла да побуди неку већу радозналост.²⁶ Није тешко установити да је Јаковљевић као узор имао Стевана Сремца, али је Сремац био исувише велики учитељ да би писац тако малог дара, као Јаковљевић, могао да га следи. Оно по чему је Јаковљевићева прича заслужила да у овом прегледу буде поменута, то је чињеница да је она писана у једном традиционалном маниру и да она, у приличној мери, одудара од прозе Димитрија Фртунића, Саве Димитријевића и Јована Поповића. И у поезији као и у прози коегзистирају, дакле, једно модерно схватање литературе, без обзира на ниво реализације, и једно традиционално схватање литературе које оличава Јаковљевићева прича.

За разлику од поезије, у којој су се уредници држали строго традиционалних песничких текстова, када је реч о преведеној прози, уредници су пошли другим путем. Њихова основна оријентација били су писци чија је основна карактеристика психолошки реализам и они писци који су у то време били прихваћени у целој Европи како од књижевне критике, тако и од читалачке публике. Само у једном случају биће објављен Карамзин²⁷ док Русе поред Карамзина представља Чехов, који је у то време радо приман гост и у другим српским и књижевним и политичким листовима.²⁸ Друга словенска књижевност, пољска, представљена је романом *Без догме* Хенрика Сјенкјевича у преводу И. Лонткијевићеве.²⁹ Сјенкјевич је, као и Чехов, у то време, необично популаран писац код нас па се у једном часу редакција *Књижевне недеље* осетила позваном да брани његову добру књижевну репутацију. Наиме док је у *Књижевној недељи*, у наставцима, излазио Сјенкјевичев роман *Без догме*, *Дело* је објављивало његов друштвени роман *Породица Полоњецких*. Према мишљењу људи око *Књижевне недеље* превод који је излазио у *Делу* није био добар. У листу је изашао један чланак у којем се оштро напада тај превод; али не само као рђав превод. Више се брани један тако значајан писац какав је Хенрик Сјенкјевич од рђавог преводиоца, него што се напада преводилац због рђавог превода. Двојица француских писаца, у то време радо читаних и преводених код нас, Пјер Лоти³⁰ и Пол Бурже³¹ имају своје место у овом листу. Иако би свако поређење било излишно, ипак није тешко претпоставити да су, између осталих писаца које су читали када су се учили књи-

²⁶ Прича Михајла Јаковљевића „Како се Радоња подмладио” излазила је од 18 (6. фебруар 1905) до последњег, 22. броја *Књижевне недеље*.

²⁷ Карамзин, „Шта је потребно писцу” (превео Бож. Михајловић), *Књижевна недеља*, 9. јануар 1905, бр. 14.

²⁸ А. П. Чехов, „Пресолио” (превео Р. В. Николић), *Књижевна недеља*, 10. октобар 1904, бр. 1.

²⁹ Сјенкјевичев роман *Без догме* излазио је од 1. до последњег броја *Књижевне недеље* и остао недовршен. Одбрана овог пољског писца „Један нетачан превод” од Милорада Ст. Јанковића објављена је у броју 5 од 7. новембра 1904.

³⁰ Пјер Лоти, „Смрт адмирала Куберта” (превео Ђорђе Ђирић), *Књижевна недеља*, 30. јануар 1905, бр. 17. и 6. фебруар 1905, бр. 18. Од истог преводиоца је и одломак из Лотијевог романа *Мој брат Ив* објављен у двадесетом броју од 20. фебруара 1905.

³¹ Пол Бурже, „Изгубљени профили” (превео Л), *Књижевна недеља*, 6. фебруар 1905, бр. 18, 13. фебруар 1905, бр. 19, 6. март 1905, бр. 21.

жевном занату, тројица модерних прозаиста *Књижевне недеље* читали Пјера Лотија и Пола Буржеа. То се нарочито односи на Саву Димитријевића, који је од Буржеа позајмио извесне анализе сложенијих душевних стања.³² Од Енглеза је представљен Киплинг³³ а од Италијана, у последњем броју, Габриеле Д' Анунцио³⁴, писац који је и пре „Оде народу Српском” био доста популаран, радо читан и лепо примљен код нас. Још једна од европских мода, која није могла да нас мимоиђе, и чијем су изазову подлегли и уредници *Књижевне недеље*.³⁵

IV

У своме уводном чланку покретачи *Књижевне недеље* изразили су своје незадовољство стањем српске књижевне критике³⁶. Један од узрока тога, по њиховом мишљењу рђавог стања, они су видели у томе да се књижевној критици код нас посвећују углавном рђави песници и приповедачи који, пошто се нису остварили као креативни ствараоци, одлазе у књижевне критичаре³⁷. Сада је један песник који се, сасвим сигурно, већ тада, као песник остварио, постао водећи критичар овог листа. Као што се песнички почеци Владислава Петковића Диса могу везивати за *Књижевну недељу*, тако се почеци Симе Пандуровића, као књижевног критичара, могу везивати за овај лист. У низу чланака Пандуровић ће изложити своје незадовољство стањем српске књижевности, залажући се за слободу стваралачке личности имајући при том у виду, као противнику, ону књижевну идеологију коју је заступао Јован Скерлић.³⁸ У исти мах Пандуровић ће се на један доста непријатан начин обрачунавати и са епигонима наше романтичарске лирике које, по његовом мишљењу, оличава Милорад Петровић-Селанчица³⁹; у то време доста популаран песник, којег су чак и неки бољи књижевни критичари узимали сасвим озбиљно. Узимајући већ тада за свој критичарски узор, међу српским књижевним критичарима, Љубомира Недића, Пандуровић је као критичар желео да у широким потезима одвоји литературу од дилетантизма, залажући се за аутентичан песнички израз и за пуну слободу уметничког стварања. Његов подужи чланак о Светиславу Стефановићу, са којим ће се, као што се зна, у времену између два светска рата, љуто завадити око превода Шекспировог *Хамлета*,

³² Види напомену 25.

³³ Радијард Киплинг, „Добронамерна превара” (превео Р. В. Николић), *Књижевна недеља*, 31. октобар 1904, бр. 4.

³⁴ Габриеле Д' Анунцио, „Јунак” (превео С), *Књижевна недеља*, 13. март 1905, бр. 22.

³⁵ Разуме се, да у овом прегледу преведене прозе у *Књижевној недељи* нису наведени сви преведени прозни прилози објављени у овом листу. Наведени су само они који су карактеристични за суочавање традиционалног и модерног на страницама *Књижевне недеље*.

³⁶ Види напомену број 1.

³⁷ Исто.

³⁸ Сима Пандуровић, „О представницима данашње српске књижевности”, *Књижевна недеља*, 2. јануар 1905, бр. 13, 9. јануар 1905, бр. 14, 23. јануар 1905, бр. 15. Пандуровићев је и непотписани чланак „Status quo” објављен у последњем броју.

³⁹ Сима Пандуровић, „Милорад Петровић”, *Књижевна недеља*, 24. октобар 1904, бр. 3.

представља најцеловитији критички осврт објављен у овом часопису из којег се може видети Пандуровићево схватање и поезије и критике.⁴⁰ Иако као уредник није имао увек поуздане критеријуме приликом избора сарадника, поготову када је реч о прозним писцима, Пандуровић је осећао извесне праве токове у српској књижевности и настојао је да им да извесну подршку. У приличној мери личан и искључив, а када кажем личан мислим на чињеницу да су односи пријатељства и непријатељства, партијске припадности или књижевног дружења, доста утицали на Пандуровићеве књижевне судове. Пандуровић је, у једном тренутку, личио на оне енергичне критичаре који, попут његовог узора Љубомира Недића, са неколико снажних и смелих потеза постављају ствари на своје место.

Књижевна недеља ретко се упуштала у директну полемику са *Српским књижевним гласником*, али су многи критички текстови објављени у њој били директни одговор било Скерлићу, било Богдану Поповићу. У том смислу необично је карактеристичан чланак Димитрија Фртунића о Радоју Домановићу.⁴¹ Фртунић најпре доказује да Домановић није добар писац и да није сатиричар. Прелазећи на анализу три најпознатије Домановићеве приче, Фртунић се упушта у индиректну полемику са Богданом Поповићем. Као што се зна, Богдан Поповић је оценио Домановићевог „Вођу” као најуспелију Домановићеву сатиру, „Дангу” као другу, а причу „Краљевић Марко по други пут међу Србима” као најмање успелу.⁴² Фртунић је кренуо обрнутим путем. Њему се најмање свидео „Вођа” а нешто мало лепих речи, уколико се то уопште може назвати лепим речима, посветио је причи која се Богдану Поповићу најмање допала.⁴³ У једној козерији која би пре могла да иде међу белетристичке радове анонимни писац свога комичног јунака зове Ђурчин.⁴⁴ Ђурчин је исувише ретко презиме међу Србима да би омашка могла да буде случајна и да се у том комичном јунаку не види карикатура једног од омиљених песника из круга *Српског књижевног гласника*. Протагониста многих модерних схватања у позоришту, редитељ, управник позоришта, позоришни критичар Милутин Чекић, који повремено, или наизменично, са Симом Пандуровићем и Петром Нешићем води позоришну критику, објавиће један доста исцрпан информативан чланак о Анри Беку⁴⁵. Анри Бек је у то време био један од најпознатијих француских позоришних писаца и београдска премијера његовог комада *Гавранови* у великој мери је поделила и београд-

⁴⁰ Ј. Лазаревић (Сима Пандуровић), „Светислав Стефановић. Песме оригиналне и преведене”, *Књижевна недеља*, 21. јануар 1905, бр. 16, 30. јануар 1905, бр. 17, 20. фебруар 1905, бр. 20.

⁴¹ Види напомену број 20.

⁴² Богдан Поповић, „Три приче Радоја Домановића”, *Српски књижевни гласник*, 1901, II, стр. 1067—1081, 1241—1248; III, стр. 48—57, 131—147. Овај класичан Поповићев текст, под променљивим насловом, као што је познато, без икаквих других измена, прештампан је као *Алегоријна сатирична прича* у више издања Поповићевих расправа и чланака.

⁴³ Види напомену 20.

⁴⁴ Д. Т. Нанка, „На стрампутници”, *Књижевна недеља*, 14. новембар 1904, бр. 6. У једној другој хуморесци од истог писца, „На Лиду”, поред Ђурчина помиње се и лист *Литерарни весник*; алузија на *Српски књижевни гласник* је очигледна. На жалост, писам успео да установим ко се крије иза псеудонима Д. Т. Нанка.

⁴⁵ *Књижевна недеља*, 24. октобар 1904, бр. 3.

ску позоришну публику и београдску позоришну критику. Тако овај информативни чланак о једном савременом страном писцу не би могао да се сврста у просветитељске чланке, него у низ корисних информација о једном писцу и његовом делу које управо у томе часу, на известан начин, узнемирава београдску интелектуалну јавност.

Од страних есејиста уредници *Књижевне недеље* посебно цене Жан Мари Гијоа. Објављено је неколико Гијоових текстова⁴⁶ и есеј Алфреда Фујеа о овом филозофу.^{46а} И објављивање Гијоових текстова, у извесном смислу, представља полемику са кругом око *Српског књижевног гласника* и у служби је текуће књижевне политике. Као што је познато, поред Алена, Бена и Спенсера, — Жан Мари Гијо извршио је један од пресудних утицаја на формирање књижевних схватања Богдана Поповића.⁴⁷ Објављивање обих текстова имало је да покаже до које су мере Поповићева књижевна схватања оригинална и у којој је мери Богдан Поповић невесто преузео идеје једног страног мислиоца. За Јована Скерлића Гијо је „дивни Гијо”; он му је посветио један одушевлени младалачки есеј и из његових списа узео готово све аргументе противу декадентне литературе.⁴⁸ Гијоови текстови имали су да покажу не само да Скерлићеве идеје нису много оригиналне, него и то да Скерлићева интерпретација тих идеја није увек верна. Објављивање Шопенхауерових⁴⁹ текстова имало је да пружи објашњење песимизма у српској литератури и Шопенхауерова песимистичка философија имала је, у извесном смислу, да представља философску одбрану песимизма модерне српске лирике.

*
* *

Традиционално и модерно преплиће се, тако на страницама овог књижевног листа и када је реч о поезији и када је реч о прози и када је реч о модерним књижевним схватањима која заступају писци чланака у овом листу.

⁴⁶ Од Гијоа, у преводу Ђорђа Ђирића објављена су три текста: „Морална и социјална улога уметности” (*Књижевна недеља*, 28. новембар 1904, бр. 8), „Усавршавање осећаја под утицајем науке” (*Књижевна недеља*, 5. децембар 1904, бр. 9), „Узроци савременог песимизма” (*Књижевна недеља*, 9. јануар 1905, бр. 14, 16. јануар 1905, бр. 15). У бр. 16 од 23. јануара 1905. од непотписаног преводиоца, чији идентитет нисам успео поуздано да утврдим, али са доста разлога могу да претпоставим да је реч о истом преводиоцу, Ђорђу Ђирићу, објављен је краћи текст „Жена-мајка” и максиме „Разноврсне мисли”.

^{46а} Алфред Фује, „Жан Мари Гијо” (превео Ђорђе Ђирић), *Књижевна недеља*, 12. децембар 1904, бр. 10.

⁴⁷ Фрањо Грчевић, *Књижевни критичар и теоретичар Богдан Поповић*, Загреб, 1971, стр. 63.

⁴⁸ Јован Скерлић, „Гијо”, *Писци и књиге*, св. VI, *Сабрана дела Јована Скерлића*, књ. VI, Београд 1964, стр. 7–16.

⁴⁹ Види напомену број 8.

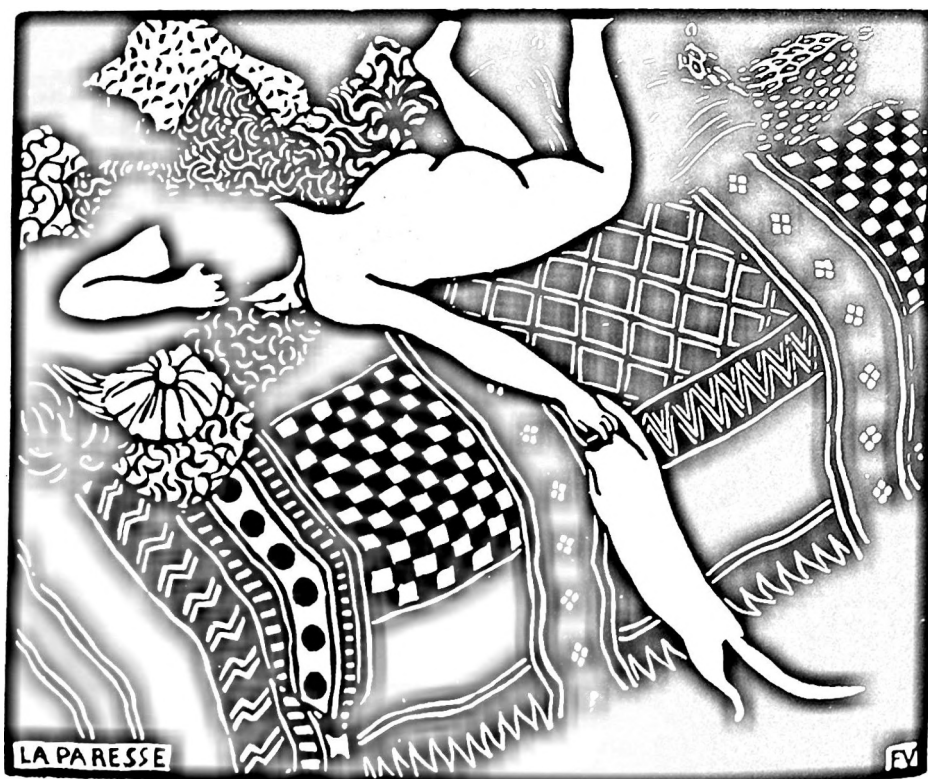
Predrag Protić

KNJIŽEVNA NEDELJA

Summary

Književna nedelja, a literary periodical which came out at the beginning of the century, published prose and poetry alike, and on its pages there co-existed a modern concept of literature, regardless of the level of realisation, and a traditional one, instanced by Jakovljević's stories.





Феликс Валотон, *Лењост*. 1896. Дрворез. 18x22,5 cm

ГЕЦИН ПОЛИЦИЈСКИ ГЛАСНИК (1897–1914)

Жарко Рошуљ

Предмет овог рада је опис *Полицијског гласника* у периоду 1897–1914. године. Пошто овај лист спада у сталешку периодику, ми ћемо се бавити само оним питањима која су интересантна за пројекат *Историја српске књижевне периодике (1768–1941)*.

1. ПОКРЕТАЊЕ ЛИСТА

Београдски новинар Наум Димитријевић покренуо је 1897. године властитим средствима „стручни лист за све полицијске радње” који је назвао *Полицијски гласник*. У културној јавности Наум Димитријевић био је највише познат по томе што је уређивао часопис *Гецу*, па су многи савременици, према сведочењу Милана Грола,¹ звали нови лист Гецин *Полицијски гласник*. Иако се обично говори о две фазе *Полицијског гласника* – времену у којем је Наум Димитријевић био власник листа (1897–1904) и времену у којем је лист излазио као службени орган Министарства унутрашњих дела Краљевине Србије (1905–1914) – реч је, у ствари, о три фазе у издавању овог недељника:

Прва фаза (1897–1901). *Полицијски гласник* је имао потпуну самосталност. Власник и одговорни уредник био је Наум Димитријевић, а лист је имао и уређивачки одбор. У том периоду уредништво је истицало самосталност листа. Као пример овде наводим само део одговора уредништва на један од бројних напада: „... будите уверени и ви и други да је *Полицијски Гласник* сасвим самосталан лист. Не прима никакву државну помоћ. И не исповеда никаква друга начела: до да гони лопове и хрђаве људе”².

Друга фаза (1901–1904). Од двоброја 34–35, недеља 9. септембар, 1901, *Полицијски гласник* је постао „стручни лист за полицију безбедности и администрацију полицијских и општинских власти” који „уређује одбор министарства унутрашњих дела”. Вероватно да су материјалне невоље условиле да *Полицијски гласник* Наума Димитријевића престане да

¹ Милан Грол, *Из предрапис Србије* (Утисци и сћања о времену и људима), Београд 1939, 159.

² *Полицијски гласник*, 1897, 9, 72.

буде „сасвим самосталан лист”. То се најбоље види из обавештења објављеног у *Полицијском гласнику* 19. августа 1901. године у бр. 32. на стр. 215: „Објава. Одлуком Господина Министра Унутрашњих Дела под 28 пр. мес. ПБр. 12326, а по споразуму са досадашњим уредништвом, од сада ће се *Полицијски Гласник* уређивати у министарству унутрашњих дела, за шта је одређен и нарочити одбор под председништвом начелника полицијског одељења...”

Трећа фаза (1905—1914). *Полицијски гласник* постаје „Службени лист Министарства унутрашњих дела”. О промени власништва *Полицијског гласника* постоји обавештење у двоброју 1—2, који је изашао 6. фебруара 1905. године, на стр. 16: „На основу чл. 2. и 8. закона за мерење, опис и идентификовање криваца, Господин Министар Унутрашњих Дела решењем својим од 27. јануара тек. год. ПБр. 2138. одлучио је да се за службени лист Министарства узме лист *Полицијски Гласник*”. У истом обавештењу се додаје да је новоформираном антропометријско-полицијском одељењу „законом стављено у дужност уређивање службеног листа”.

Једно од најзначајнијих сведочанстава о покретању *Полицијског гласника* оставио је гласовити правник, професор Живојин Перић. У предговору написаном за књигу Димитрија С. Калајића *Поуке и обавештења*,³ у којој су скупљени сви текстови које је овај аутор објављивао у *Полицијском гласнику*, професор Перић каже: „Лист је покренуо, као приватно предузеће, г. Н. Димитријевић, својим сопственим средствима. Са званичне стране г. Димитријевић није имао помоћи (субвенције), али су се поједини Министри Унутрашњих Послова, за све време док је лист излазио у власништву г. Димитријевића, листу одуживали, за услуге које је он чинио полицији и полицијској струци, тиме што су га препоручивали својим органима, упућујући их да г. Димитријевићу помогну око прикупљања претплате”. На тај начин, по проф. Перићу, Димитријевић је „постигао да лист одржи скоро пуних осам година”. Даље проф. Перић наводи да је у свом првом периоду *Полицијски гласник* створио „један књижевни капитал” и потврдио потребу свог постојања.

Као и многи листови који су били покренути у то време у Србији, и *Полицијски гласник* је имао своје противнике. То су били углавном незадовољни аутори којима је уредништво *Полицијског гласника* одбијало сарадњу. Међутим је и у другим листовима било написа у којима се тврдило да издавање овако амбициозног листа какав је *Полицијски гласник* служи само томе да би се „парадирало” упоредо уз европске часописе ове врсте.⁴ Уредништво је често морало да демантује гласине како ће Министарство унутрашњих дела да покрене један други лист сличне намене, али је успешно одолевало свим нападима тако да је лист излазио до Првог светског рата а и у периоду од 1920—1940. године.

2. О МАТЕРИЈАЛНОМ ПОЛОЖАЈУ ЛИСТА

Могло би се рећи да је *Полицијски гласник* за све време свога излажења финансијски добро стајао. Извор финансирања у прво време био је

³ Исто, 1912, 42, 332.

⁴ Исто, 1907, 49, 399.

капитал Наума Димитријевића који је уложен у покретање листа. Касније се лист издржавао углавном од претплате и мање од огласа. Лист су добијали само претплатници, појединачни бројеви нису се продавали. Колико је расло интересовање за *Полицијски гласник* потврђује и то што су 1. и 2. број овог листа за 1897. годину били поново сложени и одштампани за претплатнике који су се накнадно претплатили на овај недељник. Показатељ доброг материјалног стања листа је и тај што су ауторски хонорари износили 30—70 динара по штампарском табаку, што је било јако добро плаћено за оно време и што је у сваком случају допринело да уредништво привуче велики број сарадника. О томе како су, подстакнути високим хонорарима, српски књижевници писали по поруџбини за *Полицијски гласник* оставио је запис у својој књизи *Из предратне Србије* (1939) Милан Грол. У огледу о Радоју Домановићу на 158—159. страни те књиге Грол каже: „Док је Јанко Веселиновић облетао око издавача Валожића да му прода за 20 динара још ненаписану причу, са дијалозима развученим према броју страна које је требало испунити, Домановић је исто тако био задовољан да нађе што у својим избледелим успоменама или фантазији пригодно за то подгрејаној, за Геџин *Полицијски гласник*. Читаво једно коло књижевних пролетера онога времена са захвалношћу је гледало ту свој меценат”. Грол је ово написао у намери да покаже да су многи наши писци писали „пригодну литературу” како би се прехранили и по коју цену је „требало ишчупати” оно што је, на пример, остало „као неоспорива вредност у Домановићевом делу”. Међутим високи хонорари нису били привлачни само за „коло књижевних пролетера” већ и за добростојеће угледне „јавне раденике”. О томе пише Миливоје Ј. Петровић у броју 3. *Полицијског гласника* за 1913. годину на стр. 19: „Солидна основа, на коју је у своје време постављен *Полицијски Гласник*, а нарочито његова добра материјална страна, привукла је много наших озбиљних јавних раденика. Отуда је дошло, да је *Полицијски Гласник* могао дати капиталних научних радова”. Навешћемо и мишљење професора Живојина Перића из већ поменутог текста објављеног у *Полицијском гласнику* 1912. године, бр. 42, на стр. 333: „Приход листа, који се растура у 5.000 примерака, износи, према државном буџету за ову, 1912. годину, 50.000 динара, и он иде у државну благајну као редовни буџетски доходак, а државна благајна исплаћује трошкове часописа (штампање, хонорисање радова и остале режијске издатке), који износе 25.000 динара годишње, што ће рећи да *П. Гласник* доноси држави, осим осталих, тако да се изразимо, моралних користи, и материјалну добит од 25.000 динара годишње. Овако добро финансиско стање часописа даје му могућности да још боље, него што је било онда када је њега издавао и уређивао г. Н. Димитријевић, награђује своје сараднике...”

3. УРЕДНИЦИ

Одговорни уредник *Полицијског гласника* од 1897—1904. године био је Наум Димитријевић. Када је *Полицијски гласник* постао службени лист Министарства унутрашњих дела прво га је уређивао Душан Ђ. Алимпић (1905—1907); године 1908. лист је имао Редакциони одбор (Чедо-

миљ А. Костић, начелник Министарства унутрашњих дела; Душан Ђ. Алимпић, управник вароши Београда, и Добривој В. Бакић, шеф антропометријског одељења). Добривој В. Бакић је уређивао лист целе 1909. године. Године 1910. уредници су били: Добривој В. Бакић (1–7. броја), Душан Ђ. Алимпић (8–26. броја) и Милорад А. Вујичић (27–49. броја). Затим је Душан Ђ. Алимпић био уредник листа 1911. и 1912. године. Уредници 1913. године били су: Душан Ђ. Алимпић (1–6. броја), А. Ј. Кузмановић (7–38. броја) и Добривој В. Бакић (39–49. броја). У 1914. години уредник је био Добривој В. Бакић.

Наум Димитријевић је био новинар по професији, а остали уредници били су високи полицијски чиновници. Међу њима посебно се истичу Душан Ђ. Алимпић (писац капиталног дела *Полицијски речник* и веома плодан преводилац) и Добривој В. Бакић (пored стручне литературе писао и преводио криминалистичку белетристику).

Занимљиво је да је Наум Димитријевић био један од ретких уредника у историји српске периодике који су за уређивање листа одликовани или, како се то тада говорило, „декорисани”. Краљ Александар је Наума Димитријевића „одликовао орденом Св. Саве, што је уређивањем *Пол. Гласника* потпуно задовољан”.⁵ Поред тога уредништво *Полицијског гласника* је 1903. године у броју 27. на стр. 212. обавестило читаоце о новом одличју свога власника: „Његово Величанство румунски Краљ Карло I. одликовао је уредника нашег листа г. Н. Димитријевића орденом Румунске Круне IV реда за учињене заслуге *Полицијским Гласником* у погледу јавне безбедности у суседној Краљевини Румунији”.

4. САРАДНИЦИ

Полицијски гласник је имао велики број сарадника. Међу њима су били и најзначајнији српски писци (Радоје Домановић, Јован Скерлић, Борисав Станковић, Јанко Веселиновић, Симо Матавуљ) али и научници (Бранислав Петронијевић, Миленко Вукићевић, др М. Јовановић-Батут, проф. Живојин Перић)⁶. Поред тога преко 50 преводилаца превело је за *Полицијски гласник* 250 дела 80 аутора из страних књижевности. Објављена преведена књижевна дела су значајнија од „пригодне литературе” коју су писали домаћи аутори.

Један од најугледнијих домаћих сарадника у *Полицијском гласнику* био је данас готово заборављени Таса Ј. Миленковић. Када је лист покренут, Наум Димитријевић је тражио од Тасе Миленковића савете за његово

⁵ Исто, 1900, 32, 252.

⁶ Од бројних примера овде наводимо само обавештење редакције о сарадницима објављено у бр. 54/1898, стр. 426: „Поред онога што смо на другом месту онога броја објавили, да ће нас и у идућој години помоћи својом сарадњом наш криминалиста г. Таса Ј. Миленковић, извештавамо читаоце, да су нам за идућу годину обећали своју сарадњу и г. г. Д-р М. Јовановић-Батут проф. Велике Школе, Д-р Миленко Веселић проф. Велике Школе и бив. министар правде, Мијаило Јовановић бив. упр. вар. Београда и бив. окр. начелник; Божо Маршићанин окр. начелник; Д-р Милан Васић и Д-р В. М. Суботић (млађи) лекари; Јанко Веселиновић, Драг. Брзак, Р. Домановић, М. Митровић и М. Павловић књижевници и још многи други полицијски и судски чиновници. Према томе *Полицијски Гласник* за 1899. годину, у име Бога, биће још боље уређиван”.

уређивање. Све рецензије које су у тадашњој периодици приказивале *Полицијски гласник* биле су сагласне у једном — да је сарадња Тасе Миленковића најбоља препорука новом листу. У то време слављен као „наш српски Теме” и упоређиван са Золом, Таса Миленковић је много допринео, како својим прилозима тако и утицајем у Министарству унутрашњих дела, да се лист одржи. Међутим, Таса Ј. Миленковић спада међу оне наше писце чија су имена избледела толико да их ниједна историја српске књижевности уопште не помиње.⁷ Дело овог нашег „првог криминалисте од пера” с правом очекује истраживаче који ће скренути пажњу историчарима књижевности на творца српске криминалистичке белетристике.

5. ЧИТАОЦИ

Иако је *Полицијски гласник* био сталешки лист, њега су читали и читаоци који нису припадали „полицијском сталежу”: чиновници, учитељи, општински писари и „остали званичници”, гостионичари и механције „из унутрашњости”, бербери и многи други. На лист су такође била претплаћена надлештва, а било је и претплатника из иностранства (Аустрије, Бугарске, Румуније). Лист су, могло би се рећи, макар повремено читали скоро сви који су били писменији у Србији — од жандарма до краљева. Можда је краљ Александар Обреновић био међу највернијим читаоцима *Полицијског гласника*. Исто тако радо га је читао и краљ Петар I. Колико је *Полицијски гласник* био популаран лист говори и податак што су учитељи захтевали да и они стекну право претплате „у пола цене” што је иначе била привилегија жандарма. С обзиром да се лист читао и на јавним местима — по читаоницама, гостионицама, механама и берберницама („на раму од трске”) — број читалаца је тешко утврдити. Пошто су годишта повезивана као књиге, књижевне прилоге из *Полицијског гласника* су читале и потоње генерације. Чак и после Другог светског рата мањити читави читави читали су криминалистичке приче штампане у предатним годиштима *Полицијског гласника*.

⁷ Предраг Палавестра, *Токови традиције* (Књижевне теме IV), Нови Сад 1971, стр. 58: „Међу приповедачима и фелетонистима, који су више или мање редовно сарађивали у *Зори*, а чија су имена углавном већ избледела, пошто су им дела остала без већег значаја за историју књижевности (...) су се јављали Таса Ј. Миленковић фрагментима из *Тасиног дневника*”...

Могло би се рећи да је и сам Таса Миленковић донекле допринео оваквом и сличним мишљењима историчара српске књижевности особином која је ретка међу писцима — скромношћу. О томе сведочи и овај његов запис: „Драги брате књижевниче... Ја бих у своме календару *Орлу* хтео да донесем један лепо погођен лик твој, као највећег и најславнијег српског криминалног писца са бијографијом и прегледом твога књижевног рада... Молим те, да ми то дозволиш итд.” — Погледам потпис: Чика Стаса В. Поповић, управник Текелијина завода у Пешти... Ех, помислих... поштовани чика Стаса хоће да ме унесе међу онолике славне календарске бесмртнике... Шта ће ми то?... Уосталом ко ти још није по нашим календарима и листовима сликан и као заслужан човек за Српство проглашаван. Забележих да му одговорим: да ме од тога поштеди. Ја држим да нисам баш толико заслужан, да ми се слика по календарима штампа итд. (...) Уосталом, тако сам раније одговорио и уредницима: *Зоре* и *Босанске Виле*, који су тако исто тражили моју слику и биографију...” (Таса Ј. Миленковић, *Тасин дневник*, Београд 1906, 71–72).

6. ГРАФИЧКА ОПРЕМА

У време када је покренут *Полицијски гласник* графичка опрема књи-га па и српске периодике још увек је више зависила од штампара него од уредника тих издања (техничких уредника, а поготову дизајнера тада није било). Наум Димитријевић као искусан новинар умео је да одабере у свему добре сараднике. И то не само оне који ће писати или преводити за лист него и оне који ће га графички реализовати. Стога је вероватно одлучио и да се *Полицијски гласник* штампа у Државној штампарији, која је у оно време била најбоље опремљена београдска штампарија. Колико је у том избору био у праву потврђују највише бројеви *Полицијског гласника* који су (од броја 6/1914 дошло је до промене штампарије) штампани у штампарији „Свети Сава” у Улици Краља Петра број 9. То је била штампарија у свему далеко скромније опремљена од Државне штампарије па су и бројеви у њој штампани графички неуспелији. Разлоге за промену штампарије нисам успео да утврдим, јер је годиште за 1914. некомплетно, па постоји могућност да је дато обавештење о промени штампара у неком од бројева који недостају.

Графички изглед *Полицијског гласника* је у традицији српских часописа 19. века: странице су преломљене на 2 или 3 ступца са међустубачним линијама (тзв. „Голубицама”), наслови рубрика су истакнути и одвојени шарама или линијама (на ширини ступца или крајим тзв. „шпицевима”), наслови чланака су такође истакнути али мањим словима од назива рубрика, живе колунцифре су у континуитету за цело годиште. На крају сваког годишта штампан је садржај (казало, „Где је што?”), тако да су читаоци могли да повезују годишта у засебне књиге. У том циљу је редакција израђивала штанце и по жељи читалаца организовала повезивање годишта *Полицијског гласника*. Формат листа 24,5 x 31 cm није мењан у периоду 1897–1914. године. Оно што је ново или боље рећи што припада тренду новог у тадашњој српској периодици јесу фотографије. Оне су редовно објављиване у листу, посебно у подрубрици „Из полицијског албума”. Фотографије су квалитетно одштампане (поготову у оним примерцима који су штампани на луксузном илустрационом папиру) и представљају богату колекцију домаћих и светских „иступника” тога времена. Колико је придаван значај фотографији потврђује и то што је уредништво основало атеље *Полицијског гласника*. На тај начин су преступници фотографисани у самој редакцији листа па је тако за кратко време створена фото-документација која је имала преко 5.000 фотоса.

За прва годишта *Полицијског гласника* клишеа су израђивана у Бечу. То је свакако било скупо, што је и сам Наум Димитријевић нагласио у првом броју *Полицијског гласника*: „... молимо их (читаоце — прим. Ж. Р.) да нас разуму још и у томе, да су трошкови око издавања овога листа врло велики, нарочито због — слика, и да се ради опстанка нашег листа, заузму на прибирању претплатника и шиљању претплате одмах”. Занимљив је податак да је Наум Димитријевић делио трошкове за израду слика и клишеа окривљених у познатом процесу хајдучији — са Пером Тодоровићем — о чему сведочи обавештење из 1898. године објављено у бр. 1. на 7. страни: „Из Хајдучије: Наше уредништво израдило је све слике хајдука

и јатака Бркићеве дружине, у заједници са уредништвом *Хајдучије*. И оне ће наизменце изаћи и у *Полицијском гласнику* и у *Хајдучији*”.

Док није био основан атеље *Полицијског гласника*, редакција је молила све оне који су поседовали фотографије преступника да их позајме за репродуковање. Навешћемо само један пример од многобројних позива редакције: „Молимо све полицијске власти, да нам пошљу слике важнијих лопова, коцкара, хајдука и разбојника са кратком њиховом биографијом. (...) То нам је све нужно за лист. Сlike, по пријему, вратићемо чисте и неповређене најдаље за 10 дана”⁸. Исто тако редакција је давала и стручне савете и упутства како да се фотографишу лица која су у сукобу са законом: „Редакција моли вредне и служби одане полицијске чиновнике да убудуће сликају кривце „брузбилд” и „анфас”, а не у цело на „визит” формату... по могућству треба удешавати да слике буду седам пута мање од природне величине”⁹.

Полицијски гласник је редовно излазио сваке недеље. Ретко се дешавало да број касни. Ако би се то и десило, то је углавном било због фотографија. Занимљиво је, на пример, како се у таквим приликама правдала редакција због кашњења листа, јер су разлози, иако за наше појмове необични, веома убедљиви: „За последњих 10 и више дана било је у Београду облачно, магловито и кишовито време и то је онемогућило да се израде слике намењене овоме броју, јер за израду клишеа потребна је светлост. Чекајући с дана у дан да се време мало пролепша, ми смо и са бројем закаснили, те га тек данас издајемо...”¹⁰

Насупрот томе, дешавало се и то да лист изађе „пре времена” — ванредно. За то су опет постојали важни разлози — велике пљачке и потере за одбеглим преступницима. Први лопов, који је имао ту „привилегију” да због њега изађе ванредан број *Полицијског гласника*, извршио је велику похару у Ћуприји. Овај лопов се звао Михаило — Милош Петровић. Међутим за наше памћење далеко је занимљивији његов надимак — „Коба”. Редакција у броју 3/1898 позива грађанство „да властима припомогне, и чим „Кобу” позна, да га најближој власти преда”. Захваљујући овом ванредном броју, лопов „Коба” је брзо ухваћен.

А како су савременици примили нови лист? То се можда најбоље види из великог броја рецензија које су написане поводом покретања *Полицијског гласника*. На основу написа у дневној штампи може се закључити да је пријем био изузетно повољан: „Лист се добро уређује...” (*Дневни лист* бр. 191/1897); „Овакав лист у нас је новина” (*Поглед* бр. 78/1897); „И ми бисмо у Загребу безувјетно требали овако уређиван лист за све органе јавне сигурности у земљи” (*Мјесечник*, орган Правничког друштва у Загребу, „који излази под уредништвом чувенога правника и ректора загребачког свеучилишта, господина Д-р Јосипа Шиловића”); „Техничка израда, штампа и илустрације, је изврсна...” (*Одјек* бр. 199/1897). Сличне оцене могу се наћи у још десетак приказа. Без обзира на овако ласкаве оцене па и претерану самохвалу уредништва да је *Полицијски гласник*

⁸ *Полицијски гласник*, 1897, 9, 72.

⁹ Исто, 1900, 25, 200.

¹⁰ Број је изашао 18. јануара 1900. — Прим. Ж. Р.

најбоље примљен „до сада лист српски“, чињеница је да су суседне државе (Румунија, Бугарска) копирале овај стручни часопис. Треба нагласити да је Гецин *Полицијски гласник* један од веома ретких српских часописа који је послужио као узор за покретање сличне периодике у другим земљама.¹¹

7. ПРОГРАМ

У уводнику „Прва реч“, објављеном у првом броју, који је највероватније написао Наум Димитријевић, изнет је програм *Полицијског гласника*. Један од основних задатака је да лист „попуњава у нашој отаџбини једну осетну празнину“ на пољу „полицијске литературе“. Јер „осим криминалне белетристике (чији је представник г. Таса Миленковић)“ — каже се у овом уводнику — „полицијске књижевности нема у Србији“. Такође је у уводнику уредништво изразило наду да ће моћи „утицати на то, да се образује „полицијско удружење“, чији би задатак био заштита личне и имовне сигурности српских грађана и јамство за усавршавање полицијских органа, како у општини, тако и у држави у погледу њихове спреме и савесности“. Занимљиво је да је уредништво у свом програму предвидело као могућност да овај лист преузме Министарство унутрашњих дела: „Том будућем удружењу намењујемо овај наш *Полицијски гласник* за његов орган“. Већ смо истакли да се у основном задатку овај лист није разликовао ни када га је преузело Министарство унутрашњих дела од Наума Димитријевића. У већ помињаним Правилима о издавању *Полицијског гласника* у чл. 16. се каже да ће се овај лист по потреби „Попуњавати стручним чланцима из наше и стране књижевности, објашњењима појединих законских прописа од стране стручних виших административних власти или стручних лица, поукама и обавештењима за поједине полицијске и општинске радње, и, најзад, поучно забавном лектиром“¹². Као што се из програма види у периоду када је власник био Наум Димитријевић доминирала је „криминална белетристика“ и тада су главни сарадници били познати књижевници онога времена, а после тога примат је дат стручној литератури па су на места сарадника — књижевника дошли признати правни стручњаци као и стручњаци из других области важних за криминалистику. Међутим то никако не умањује значај овог листа за истраживања којима се бави Историја једне књижевне периодике.

8. САДРЖИНА

Уредништво *Полицијског гласника* било је доследно у остваривању програма овог листа. Та доследност се огледа и у врстама рубрика, којих је било четири и које су представљале „лични опис“ овог недељника. То

¹¹ Исто, 1899, 45, 352. Уредништво обавештава да су Бугари намисли да покрену сличан лист: „Примили су сва упутства и формуле потребне око уређења албума и листа“.

¹² Исто, 1912, 42, 333.

су рубрике: I) *Службени део*; II) *Стручни и научни део*; III) *Поучно забавни део*; IV) *Службене објаве*. Свака од ових рубрика подразумева више подрубрика. На пример, рубрика *Службене објаве* има следеће подрубрике: *Поуке и обавештења*, *Из полицијског албума*, *Из страног света*, *Из књижевности* (у њој су оглашаване књиге и календари и доношене краће рецензије актуелних издања), *Изјаве, поруке и одговори уредништва*. Простор који су рубрике заузимале није био строго утврђен. У зависности од важности материјала, рубрике су преламане на мањем или већем броју страна. Ако је било више службеног материјала (закони, прописи, укази, постављења и сл.), рубрика *Службени део* имала је више простора. Међутим у тзв. „Божјићним бројевима“ највише је простора заузимала рубрика *Поучно забавни део*. У двоброју 50–51/1900, на стр. 396. можемо, на пример, да прочитамо ово саопштење: „Због божјићних празника овај број уредништво издаје више са забавном садржином“. Рубрика *Службени део* није интересантна за овај рад и њу нећемо овде разматрати, док остале три рубрике пружају захваљан материјал за истраживања којима се бави пројекат *Историја српске књижевне периодике 1768–1941*.

Стручни и научни део. — У овој рубрици објављивани су прилози који су се бавили унапређивањем полицијске технике као и научни текстови значајни за развој криминалистике и у свету и код нас. На првом месту то су били радови који су упознавали нашу средину са у то време највећим достигнућима у тзв. научној полицији. Једно од таквих достигнућа био је „антропометријски систем за утврђивање личности (идентификовање) злочинца“ Алфонза Бертијона, који се по њему звао бертијонаж. Колико је то било значајно за развој полицијске технике и криминалистике најбоље потврђује одлука светског конгреса криминалиста, одржаног 1885. године у Риму, да се овај систем уведе у свим државама. Такође тврдило се да су преступници бежали из земаља у којима је био уведен бертијонаж. Српска влада, захваљујући министру Унутрашњих дела Стојану М. Протићу, такође је била спремна да уведе бертијонаж па је зато слала своје најспремније полицијске чиновнике да специјализирају овај систем у светским криминалистичким центрима. У Србији је било прихваћено уверење да је бертијонаж систем „који почива искључиво на позитивним фактима“ и да је у стању да свако своје тврђење доказује „непобитним доказима“, јер почива на чисто „научном темељу“. За тумачење бертијонажа у *Полицијском гласнику* највише су били заслужни, поред нашег „првог криминалисте“ Тасе Ј. Миленковића (уредништво овог листа је 1898. године објавило брошуру *Тасина писма* у којој се једно поглавље зове „Бертијонаж“), Душан Ђ. Алимпић који је специјализирао овај систем код Бертијонових следбеника (др Родолфа Арчибалда Рајса и др М. Миновића), као и Добривој В. Бакић. Уз Миленковића, Алимпића и Бакића треба поменути и Васу Лазаревића који се међу првима залагао за увођење дактилоскопије у нашој полицијској пракси, што је у то време била новина и у свету. Отвореност *Полицијског гласника* за идеје у моди у свету криминалистике огледа се и у објављивању радова италијанског антрополога др Чезареа Ломброзе.¹³ О његовој популарности као творца

¹³ Исто, 1909, 42.

мистичне криминалне антропологије говори и то што су његови текстови ове врсте за *Полицијски гласник* преводили и наши истакнути научници: др Бранислав Петронијевић и др Милутин Д. Нешић. Поменућемо само неке од објављених радова др Ломброза: „Лудило и цивилизација”, „Злочин из страсти”, „Епилептичари и злочинци”, „Револуционарни и политички бунтовници”, „Криминалоиди”, „Самоубиства из љубави” и др. У *Полицијском гласнику* је сарађивао и први човек нове школе криминалне патологије, професор Универзитета у Лозани — др Родолф Арчибалд Рајс. У време када је сарађивао у овом листу др Рајс је слављен као криминалиста светскога гласа и звали су га не без разлога — „модерним Шерлоком Холмсом”¹⁴. Када је 1914. године био на врхунцу научне каријере, на позив српске владе (иницијативу је дао Стојан М. Протић) др Рајс је дошао у Србију да истражује злочине које су вршили аустроугарски, немачки и бугарски војници над нашим становништвом. О тим зверствима др Рајс је извештавао светску јавност. Пошто је био стручњак за примену научне фотографије у криминалистици (по њему „фотографија је вештачко памћење”) он је сва та „крвопролића и окрутности” и фотографисао. Тако је овај „модерни Шерлок Холмс” напустио своју научну лабораторију да би на самом фронту започео пионирски посао у светској криминалистици — проучавање масовних злочина изазваних колективним лудилом („хаосом разума”) новог доба. Као што је познато, поставши осведочени пријатељ српског народа, др Рајс је после рата живео, радио и умро у Београду. Од његових радова који су објављени у *Полицијском гласнику* треба истаћи нарочито: „О Бертилонажу”, „Полицијске технике”, „Примена научних метода у полицијским и судским истраживањима”, „Злочиначка удружења и банде”, „Потказивачи” као и текст из 1914. године „Злочин као позив и као спорт” у којем се, између осталог, каже: „Наша се култура огледа у милионима варијација. Њен је производ и садашњи злочиначки свет...”¹⁵. Пошто су страни аутори заступљени у великом броју, наводим овде само нека од најистакнутијих имена и њихове радове објављене у *Полицијском гласнику*: др Шарл Летурно („Дивљачки инстинкти у човечанству” и „Антропофагија”), др Крафт Ебинг („Фрагменти о психологији полног живота”), др Ерих Вулфен („Психологија злочинца”), Рудолф Квантер („Историја телесне и смртне казне”), др Едмон Локар („Криптограм у полицијској техници”), др мед. Albert Moll („Хипноза и злочин”), Hugo Friedländer („Спиритистички медиум Ана Роте”), као и два рада у којима се са аспекта научне полиције говори о „полицијском роману”, др Ј. Бершер („Канон Дојл и научна полиција XX века”) и др Луј Франк („Криминална полиција”). Уз стране ауторе јавља се и велики број домаћих: др Војислав Суботић Млађи („Убиство у лудилу с предумишљајем”, „Лудило или симулација”, „Тровачица”, „Луди Гућа” заклао жену”, „Оцеубица”, „Лудило и злочин” — Један интересантан случај из судске психопатологије), др Бранислав Петронијевић („Феноменологија спиритизма”, „О кривичној одговорности” са теоријског гледишта, „О слободи воље и одговорности”), проф. Живојин Перић („Утицај судије на јавни морал”), Миленко Вукићевић („Судови и њихово уређење за време устанка од 1804 — 1813”, „Смртне

¹⁴ Исто, 1912, 48, 379.

¹⁵ Исто, 1914, 1—2, 11.

и телесне казне” по старом српском законодавству), Милорад Павловић Крпа („Криминална психологија”, „Снови злочинаца”, „О самоубиству”), др Милан Јовановић Батут („Судска медицина и њен значај за правнике”, „Је ли особа жива изгорела” или је већ мртва била кад је у ватру доспела”, „Пијаначка љубомора”, „Необични случајеви самоубијства”), Мијаило П. Јовановић („Човек као злочинац”), Таса Ј. Миленковић („Тасина писма”, „Наша деца”, „Стрељање злочинаца”), Димитрије С. Калајџић („Историја проституције и наше законодавство”) и многи други. Поред ових аутора не могу а да не поменем и Јамота (то је псеудоним једног полицајца из Косјерића) из чије „полицијске бележнице” је објављен прилог, написан очигледно под утицајем Ломброзове теорије, „Злочинци међу лудацима” („слика из луднице”). Текст је објављен у *Полицијском гласнику* 1899. године, дакле у време када се код нас о Е. А. Поу врло мало зна, а и по томе шта се и како се зна, По се углавном оцењује негативно. А ево шта о Поу пише наш полицајац Јамот: „Генијални песник Едгар По цео је свет покренуо против себе својим суровим поступцима. Страсно се одавао пијанству и био је у тој мери ексцентричан, сва је болест његова ума била јасна до очигледности. Па ипак не мисли о њему тако ниједан од његових супарника, нити разазнаваше неправилно стање његове душе. Али По је и у другом погледу занимљив: он је аутор прослављене песме „Гаврана...”¹⁶. Сам Јамот је занимљив и стога што је дао аутентичан опис Душевне болнице на Губеревцу и можда први код нас разговоре са душевним болесницима-убицама. Из наведених примера види се да се у *Полицијском гласнику* писало о темама које су биле актуелне у оном времену колико и данас, само што су у почетку нашег века имале свежину новине: писало се са научног становишта о душевним болесницима као злочинцима, о разлозима за самоубиства, о тајанственој природи снова, о „морфиноманији”, о гутању опијума, о окултизму, о телесним и смртним казнама, о канибализму, о организованом криминалу (камори из Напуља, мафији са Сицилије, црној руци у Америци), европским полицијама... Без претеривања се може рећи да је ово гласило било на нивоу сличних стручних часописа из света.

Поучно забавни део. — Ова рубрика је најчешће попуњавана књижевним прилозима. Домаћи аутори су у њој објављивали: приповетке („кривичне”, „божићне”, „из градског живота”, „из хајдучког живота”) и једну „криминалну приповецицу”, приче („криминалистичке”, „криминалне”, „божићне” и „божићне криминалне”, „истините” али и „шаљиве”), хумореске („из карташког живота” и „криминалне из живота”), козерије, слике („из полицијског албума”, „из притвореничког живота”, „из планинске Далмације”, „из великоварошког предграђа”, „из београдског живота”, „са села”, „из Косанице”, „из Јабланице”, „из бележака”, „из забележака” и „из записника”), успомене („једне госпође”, али и „из српско-турског рата”), студије, писма, дневнике, белешке, фелтоне и дела састављена „по туђој мисли”. Домаћи сарадници су се потписивали пуним именом и презименом, неки су користили и псеудониме, а има их и који су желели да остану анонимни. Од најпознатијих писаца сарађивали су: Борисав

¹⁶ Исто, 1899, 38, 294.

Станковић, Симо Матавуљ, Јанко Веселиновић, Радоје Домановић, Милорад Ј. Митровић, Милорад Павловић Крпа, Војислав Илић Млађи и они су се потписивали пуним именима. Псеудониме су користили: Радоје Домановић (Херолд), Милорад Павловић Крпа (М. П. Јена 1888), Чича Илија Станојевић (Ч. И. С.), Војислав Илић Млађи (В., В-в. и И.) итд. Од анонимних сарадника свакако је најпознатији Јован Скерлић. Сарађивали су још Драгомир Брзак, Таса Ј. Миленковић, Божо Маршићанин и још тридесетак сада већ заборављених аутора. Страни аутори били су такође заступљени у *Полицијском гласнику*. Преко педесет преводилаца превело је за овај лист 250 прилога: романа, новеле („криминалне“) и „новелистичке студије“, приповетке („криминалне“, „американске“ и „старе италијанске“), приче („криминалне“, „лондонске“, „лондонске криминалне“, „криминалне шпанске“ и једну „мало необичну“), хумореске, мемоаре, слике („из живота“, „из француске револуције“, „из берлинског живота“, „из талијанског живота“, „с талијанског сокака“, као и „из наличја човечјег живота“), сличице („из рата и мира“), догађаје („истинит“ и „један великоварошки“), успомене („путничке“, „једног детектива“, али и „једног америчког детектива“), скице, путничку авантуру једног идеалисте, драму у четири радње, доживљаје, црте и „цртице из отменог живота“ и полицијске тајне. Аутори су многа најславнија имена светске књижевности: Ф. М. Достојевски, Лав Толстој, Иван Тургенев, Максим Горки, А. П. Чехов, Едгар Алан По, Марк Твен, Чарлс Дикенс, Конан Дојл, Виктор Иго, Ги де Мопасан, Анатол Франс, Морис Леблан, Виторио Берсецио и многи други — преко 80 аутора из света. Пошто ће се о књижевним прилозима говорити у посебном одељку овде они неће бити предмет разматрања.

Већ смо поменули да је о тајној природи снова објављено неколико научних радова у рубрици *Стручни и научни део*. Међутим нису само научници били заинтересовани за ова питања. Тим феноменом у *Полицијском гласнику* бавили су се и полицијски чиновници. Тако је, на пример, један од њих, аутор фељтона „Слике из притвореничког живота“¹⁷ у одељку „Сан уочи смрти“, записао узбудљив сан једног осуђеника на смрт — неког Живојина Митровића—Димитријевића родом из села Јеловика („ср. јасенички окр. крагујевачки“). Живојин је био 27 година стар и због 14 разбојништава осуђен на смрт. Он је у великом страху данима очекивао извршење смртне пресуде. Ноћ уочи погубљења сањао је необичан сан: да му је стражар донео неко писмо али „не обично“ — већ „сасвим друкчије“. Била је то ослобађајућа пресуда („милост“) написана на плавој хартији „која се сијала као сунце“. Тај свој сан он је у зору испричао полицијском чиновнику, који је са већ спремљеном смртном пресудом дошао да одведе Живојина на Карабурму, где је требало да буде стрељан, — тј. да се изврши смртна пресуда. Оно што је ту било необично јесте да је и та пресуда била написана на светлоплавом, високо сјајном папиру и да су чак и почетне речи пресуде биле исте као и оне из сна (које је сâм Живојин, иако неписмен, али у сну када му је стражар пружио „писмо“ и наредио „прочитај!“, лако прочитао). Само пресуда на јави није била ослобађајућа. Ипак охрабрен сном, осуђеник је био смирен: нестало је пређашњег више-

¹⁷ Исто, 1899, 21, 166–167.

дневног смртног страха. Мирно је примио истину и пред стрељање чак је тражио да му не везују очи. А кад је полицијски чиновник, којем је претходно испричао свој сан, извадио службени акт да прочита саопштење о смртној пресуди, Живојин је тужно рекао: „То је оно ноћашње писмо...“ Уз овај сан поменућемо и сан француског инспектора Александра Берара, такође објављен у *Полицијском гласнику*¹⁸ у преводу др Милутина Д. Нешића. Назив чланка у којем је објављен овај сан је „Свет снова“. Уредништво каже да је ова прича још интересантнија јер је било познато да инспектор Берар „не само да не верује у натприродне ствари и појаве, него је баш напротив њихов највећи противник“. Он је, како се наводи у уводнику, чак и водио полемику „о истинитости извесних телепатских опита“ са једним париским професором медицине. Међутим „иако отворени противник натприродног“, Берар је баш у тој полемици испричао један свој сан који је сањао још док је био „државни тужилац у Лиону“. Берар је тај сан уснио у једној гостионици у којој је био приморан да преноћи пошто је залутао у планини. Гостионичар сумњивог изгледа смеистио га је у једну собу „изнад коњушнице“. Инспектор, како је био по природи сумњичав, претражио је собу и открио да у дну постоје једна скривена врата која нису била закључана. Он је подупро та врата да нико не може споља да уђе у собу. Те ноћи је сањао како су гостионичар и његова жена ушли у ту собу кроз она тајна врата и заклали госта који је ту спавао. Берар није могао у сну да види да ли баш њега или неког другог госта који је лежао у истој постељи, већ само да су убице затим леш закопале на ђубришту иза коњушнице. Берар се пробудио у голој води и узнемирен напустио ову гостионицу. Три године после тога нестало је један путник који је такође био преноћио у тој гостионици и спавао у истој соби у којој је спавао и Берар. Како сам инспектор прича, он је повезао ова два догађаја (из сна и јаве) и „гоњен неком неодољивом силом“ која га увераваше да је његов сан „постао страховита стварност“, одлучио да реши ову мистерију. На ислеђењу он је оптуженима испричао до танчина на који су начин они наводно извршили злочин и како су после тога закопали несрећног госта на ђубришту иза коњушнице. Престрављене убице признале су злочин, а гостионичарка га је упитала: „Ви сте дакле све видели?“ У ствари, Берар је само испричао свој сан! И заиста испод гомиле великог ђубрета нађен је леш несрећног путника и кости раније несталих гостију ове уклете гостионице која се саркастично звала: *Код зборишта пријатеља*. У предговору се додаје да је све који су чули овај сан „истинита прича престравила“. Уз испричан сан занимљив је за нас и већ поменути уводни текст у којем се између осталог каже да су „до скоро озбиљни људи сматрали да је испод њиховог достојанства да бележе и објављују своје снове“. Такође се наводи податак да се тек у последње време са развојем психологије снови бележе и анализирају. Тако да од почетка овог века „научењаци, романијери, песници, прости посматрачи, цео свет напослетку учествује у томе са својим скромним прилогом“. Треба рећи да су та тумачења тада изазивала живе дискусије како у научним круговима тако и међу обичним светом. Овај текст објављен у *Полициј-*

¹⁸ Исто, 1903, 7–8, 57–59.

ском гласнику можда је један од првих којим се код нас покрећу питања о значењу и значају снова и о фантастици у књижевности. То се види из закључног дела уводника у којем се каже: „Наши читаоци дивиле се заједно с нама чудној подударности Бераровог сна са јавом, због чега је овај сан не само један од најчуднијих снова, но у исти мах и један литерарни комад, који сасвим може пристати уз извесне фантастичне стране Хофмана или Едгара Поа”.¹⁹

Рубрика *Поучно забавни део* је била толико значајна за *Полицијски гласник* да је по некима знатно допринела да се овај лист одржи. То можда најбоље потврђује овај извод из једне рецензије: „До сада су код нас стручни часописи пропадали. (...) Ово жалосно интересовање исувише је позната појава. Вредно би било знати да ли оно долази од несталности у чиновничкој служби, са којом се мора рачунати, или од тога што наше чиновништво, без обзира на спрему потура књигу и науку чим се дочепа „хлеба”. Свакојако резултат је тога пропаст научне литературе. Но, унеколико је и сувопарност појединих часописа допринела сужавању читалачког круга. *Полицијски Гласник* као да је погодио *средину*, да задовољи и стручну потребу чиновника и да занима ширу читалачку публику; а овим последњим и свој опстанак осигура...”²⁰ Да задобију „ширу читалачку публику” а притом не занемаре ни „стручну потребу чиновника”, уредништво и њен власник су морали да имају поред стручне и једну добро уређивану културну рубрику. Због тога је искусни Наум Димитријевић окупио „коло књижевних пролетера” око *Полицијског гласника*. Били су то највише они исти књижевници који су сарађивали раније у *Геди*, а у то време у *Јанковој Звезди*. Могуће је да је и Јован Скерлић једно време учествовао у уређивању рубрике *Поучно забавни део*.

Могло би се рећи да је у *Полицијском гласнику* започет нов начин писања у криминалној хроници. Новински текстови су у извесној мери добијали особине књижевних прилога. Из тог процеса почела је да се развија једна врста прозе која се у новије време најчешће назива „документарном”. Дакле, условно речено, имамо један вид документарне прозе у *Полицијском гласнику* већ у последњим годинама 19. века, с тим што би се та проза могла означити и као неки почетак литературе криминалистичког жанра код нас.

На стварање ове врсте прозе једним делом утицао је и укус читалаца од чије наклоности је зависио опстанак листа. О укусу читалачке публике тога времена постоји занимљиво мишљење Живојина А. Лазића, изнето у његовом тексту „Штампа у служби истраге”: „Највећи део дневне штампе иде за укусом читалачке публике, која у новинама најрадије чита на првом месту смртне случајеве и брачне понуде, па онда вести о извршеним злочинима и судским претресима, затим остале дневне вести, па онда наставак романа, реферат о позоришту и веселе фељтоне, затим оригиналне телеграме, политичке вести и уводни чланак и на послетку саставе научне садржине”²¹. На основу овог мишљења, које није било усамљено,

¹⁹ Исто, 1903, 7–8, 58.

²⁰ Српска застава, 1897, 102.

²¹ *Полицијски гласник*, 1906, 20, 170.

може да се извуче закључак да књижевни прилози нису били „ударни” у нашој штампи, него је „ударност” припадала првенствено вестима из криминалне хронике. Уредништво *Полицијског гласника* је то користило на тај начин што су о истим догађајима из „црне хронике” који су објављивани у рубрици „Службене објаве” (подрубрика *Из полицијског албума*) и књижевници-сарадници писали књижевне прилоге. Другим речима, они су на основу чињеница изнесених у напису о некој похари или убиству одмах писали своје приче, углавном кратке. Такву криминалистичко-документарну прозу уредништво је објављивало у рубрици „Поучно забавни део” у којој највише радова потиче из пера Милорада Ј. Митровића и Милорада Павловића Крпе. Постоји велики број сличних али непотписаних прилога чије је праве ауторе данас тешко идентификовати. Као пример оваквог типа документарног писања наводим причу Милорада Ј. Митровића „Нова мајсторија” (слика из полицијског албума), објављену у *Полицијском гласнику* бр. 12/1899, на стр. 91–92. Главни јунак те приче је убица Алекса Мауковић који се, бежећи испред потере, преобукао у келнерицу Персу. У истом броју *Полицијског гласника* у подрубрици *Из полицијског албума* на стр. 95–96. дати су подаци и фотографија убице и варалице Алексе Мауковића преобученог у жену. Уз податке о злочинима које је Мауковић извршио у Србији уредништво је додало и ово обавештење: „Како је Алекса ухваћен, читаоци могу видети из приче у данашњем броју под насловом: „Нова мајсторија”. (...) Податке за овај опис и за причу „Нова мајсторија” добио смо од г. Ст. Р. Михаиловића, писара ср. рађевског и поменутог г. Вујичића (ср. писара из Лознице — прим. Ж. Р.)”. На основу тих података и описа Митровић је написао причу у којој је, причајући један трагикомичан догађај, дао успео портрет препреденог варалице Алексе Мауковића, али и слику Лознице с краја 19. века као и нарави њених житеља. Тако је службено обавештење о хватању једног тешког преступника објављено у подрубрици *Из полицијског албума*, послужило Милораду Ј. Митровићу као непосредна грађа за причу, при чему је уредништво *Полицијског гласника* скретало пажњу својим читаоцима на условљеност везе између службених обавештења — докумената и криминалистичке приче објављене у истом броју.

Прилози у рубрици *Поучно забавни део* откривају и непознате склоности неких наших научника из тога времена. Ту се, на пример, може видети да је др Милан Јовановић Батут између осталог био и скупљач језичког блага нашег народа, о чему сведочи овај прилог објављен у *Полицијском гласнику* бр. 34/1905, на стр. 335:

За трагове од ногу нашао сам до сада у народу ове називе:

Бавка, е, ж. — Траг од ногу у овејаном житу.

Дира, е, ж. — Траг човечјих или животињских ногу.

Лочка, е, ж. — Отисак човечјих стопала у блату.

Ногоступина, е, ж. — Траг од ногу; колски траг.

Отражити се. — Оставити (крвав) траг (обично за рањену дивљач).

Подбој, а, м. — Траг, особито од коњских копита.

Побијице, адв. — Трагом: „Побијице иде за сватови”.

Предирати. — Прећи остављајући траг. — Испореди: дира.

След, а, м. — Траг од ногу: „Не пада снег да помори свет, но пада снег да покаже свакој зверки след” (Нар. посл.)

Ступаљка - = е, ж. — Траг од ногу.

Ступка - = е, ж. — Траг од ногу.

Траг, а, м. — Траг од ногу.

Тражина, е, ж. — Траг од дивљачи и зверова.

Штрапа, е, ж. — Удубљење ногу у блату.

Штрапати. — Ићи остављајући за собом траг ногу.

Штрапка, е, ж. — Види: штрапа.

Би ли ми ко знао боље објаснити те изразе, или још и друге казати (са означењем из кога краја)? Одговор моли Д-р М. Јовановић-Батут, Београд.

Уз овај прилог треба поменути и једну занимљиву тему која је обрађивана у *Полицијском гласнику*. То је језик којим се служе преступници у Србији. Већ од првог броја уредништво је отворило подрубрику „Коцкарски — егавачки — језик” и то овако образложило: „Није с горега да полиц. чиновници знају и овај коцкарски језик јер им он у приликама може користити, с тога и ову рубрику отварамо”²². Вероватно да је ова подрубрика настала на основу шатровачког речника који је прикупио Таса Ј. Миленковић, јер уредништво ово саопштава својим читаоцима које позива да реше одређене задатке — то јест да преведу неке реченице са шатровачког језика: „Ове реченице, по дозволи г. Тасе Миленковића, саставили смо из његовог *Дневника V* свеске. Постараћемо се, да овај језик у свој његовој опширности донесемо, и да удесимо кратке конверзације, како би се могао боље разумети”²³. Исто тако и читаоци су знали да шатровачки речник излази у *Полицијском гласнику* захваљујући Таси Ј. Миленковићу. Допис једног читаоца (неког учитеља из Соко Бање) објављен у *Вечерњим новостима* бр. 263/1897 управо говори о томе: „Душа листа види се да је наш ветеран стари г. Таса Миленковић, те му је и садржина онако плодовита и богата. Прочитати *Тасина писма* — што оно веле „вреди пара”, а шта да речемо за „коцкарски — егавачки — језик”, чији је речник опет — чини нам се г. Таса уредио — њега би просто сваки полицијски орган, почињући од жандарма па на више, требао да зна. Задаци из овог језика треба да буду и већи и разноврснији...” Очигледно читаоци су били заинтересовани за ову подрубрику и могли су из ње да науче велики број речи којима се служе преступници у Србији. Многе од тих речи задржале су се до данас у нашем аргоу као на пример: добар = готиван, лопов = шатровац, жандарм = поријат, жена = треба, мајка = кева, Бог = Готивац, јести = њупати, говорити = барлијати, знати = раскужњавати, паре/новци = ловине, апса = шатронца (мардељ), динар = пилавка итд. Ова рубрика (у ствари, подрубрика) је за нас интересантна и због тога што у њој можда налазимо прве књижевне покушаје на шатровачком језику у српској књижевности. У бр. 3/1897 на стр. 22. одштампано је у целисти „слово”, које је одржао над гробом познатог „шатровца” тога времена и изузетног зналаца шатровачког говора, Лазе Тодоровића Ђака, један његов ортак. „Слово” је

²² Исто, 1897, 1, 8.

²³ Исто, 1897, 10, 79.

„писато коцкарским језиком” па га редакција објављује у подрубрици „Коцкарски — егавачки — језик”. Навешћемо само део из тог „слова”: „Тужни зборе! Лаза је био леват и то леват готиван. Ама, што је био шатровац, нема му равна. Умео је да превари и сивора већег и сивора мањег, па чак и поријата. У шатронци био је и броја се не зна. Имао је увек доста кинти па боме и пилавка... Кад он викне *гљај* чуо се чак до — тркалишта. Сирома. Бацио је трескавице па леже у гроб. Бог да му душу прости а до сад би био горак шатровац!... Јадна његова келинка нема данас пање ни жвањет већ само један наглавак као спомен на њега...”

Такође у *Полицијском гласнику* налазимо и покушаје писања стихова на шатровачком језику. У броју 20/1897, на стр. 164. уредништво је читаоцима као некакав завршни задатак објавило једну такву песму. Пошто је овај прилог изузетно занимљив наводим га у целини:

Појезија у нас напредује. Чак су постали „стихоклепци” и неки наши шатровци. Забаве ради, ми ћемо овде нашим читаоцима исписати неке стихове, које је „зделао” на шатровачком језику један њихов сабрат. Јамачно је то било у београдскоме граду. Те нам је стихове предао један наш пријатељ из полицијске струке. Ево те песме:

Од како су сиворничке новине,
Ница за нас шуштавице, ловине,
Ни пилавка, ни ситнога грандеља,
Скапаћемо у сред бела Мардеља.

Из речника „Коцкарског језика” може се видети значај и смисао ове песме.

Познато је да су се српски песници заинтересовали за шатровачки језик тек у наше време (Драгослав Андрић, *Речник жаргона*; Мирољуб Тодоровић, *Гејак гланца гуљарке*). Међутим није ово једини случај да се на крају 19. века антиципира нешто што ће бити у српској поезији прихваћено и означено као *ново* после готово сто година.

Поред овога треба поменути и успео покушај коришћења шатровачког језика у нашем преводилаштву. Преводац чувених *Горонових мемоара*, Душан Николић, који је радио као писар у Министарству, објашњава тај свој преводилачки експеримент са шатровачким језиком у *Полицијском гласнику*, бр. 2/1912, на стр. 13, овако: „Преводац је француски лоповски језик заменио лоповским језиком који се употребљава у Србији”.

Издвојићу још једну особену тему рубрике *Поучно забавни део*: такозвани лоповски хумор. Под тим називом излазио је у *Полицијском гласнику* и фељтон, а повремено су се јављале и подрубрике: „Лоповске досетке” и „Лопов без — среће”. Обележје свих ових текстова је да се састоје из два дела: поучно-теоријског и забавно-шљивог. Поучни део требало је да поучи читаоца — полицијског чиновника и да га упозори на неопходност познавања лоповског хумора. О самом карактеру ове врсте хумора читалац *Полицијског гласника* је обавештаван да: „(...) хумор лопова је по све природан и неусиљен. Кад човек озбиљно проучава лопова од заната, предоче му се све особине његове, па и ова. Почетник у преступу или

злочину, кад је у затвору, врло је скрушен и вазда премишља о слободи, верује и да ће се вратити на пут човечности. Прави лопов никад не пада у такву сентименталност. Њега држи његов лоповски хумор, којим пркоси и свету и законима..."²⁴ Уз то се додаје да „лопов од заната” је „вазда при духу; вазда присебан, склон шали или вицу, како у каваници међу дружином... тако и пред иследником... Ти су људи кадри не само да раде уноточ закона но и да му се речју подсмехну”. Даље се читалац *Полицијског гласника* упознаје са примерима оних полицајаца који су захваљујући „студију душе” успевали да збуне преступнике „каквим згодним, духовитим питањем или вицеом” и тако их нагнају на драговољно признање својих преступа. Наведен је и пример иследника Тасе Миленковића који је „тврдог” преступника Лазу Тодоровића Бака у београдском затвору угостио печењем па се овај, уз вино, одлучио да му призна све своје грехове што иначе није хтео да учини ни под најтежим „жандарским ударцима и томе подобно”. Тако је Таса Ј. Миленковић уз помоћ свог доброг познавања психологије преступника и злочинаца, успевао да код њих „откључа”, како би то рекли Ломброзови ученици, „најдубље кутке оне тајанствене лабораторије што се зове душа”.

У другом — шаљивом делу ових текстова објављиване су анегдоте из лоповског живота. Из једне од њих наводим овде део „предавања” које је један стари лопов, неки чича Игњат, одржао млађим колегама у једној од „београдских школа за лопове”: „У моје време, децо, друкчије се то радило, а не као данас. Истина, простије али поузданије... Да чујете само, како сам ја крао сељацима дукате, а нисам их ни прстом такнуо. Лепо, предигнем ко ништа неколико дуката, па се јадан сељо чеше и где га не сврби. Ама то беше и друго време, па и други људи. Пара доста. Где завучем руку — пара ко плеве... Ал' сад! Пхи! Сад мораш обући фрак, натучи рукавице ако мислиш кога да опапуљиш. Нов свет па нови и коцкари и лопови...”²⁵

Међутим, и лопови су бивали преварени и то од такозваних људи из отменијих кругова. Тако је, на пример, после једне велике крађе, у штампи изнесено и то како је једном угледном богаташу прво украден накит огромне вредности а затим стигао у београдску полицију пакет са протестним писмом: „Преко поште шаљемо вам овај адићар од бриљаната, које смо очистили у улици Н. пре неколико дана. У исто време јављамо вам, да смо срамно преварени и изиграни. Ко би још могао што посумњати, ко би још и смео помислити да наши такозвани богаташи и људи из виших класа носе лажно камење и тиме нас, поштене лопове, срамно варају. Молимо вас учтиво, подајте ове „бемише” дијаманте натраг њиховом гзди... У исто време молимо вас кажите му да у будуће не лаже да су му покрадени дијаманти... Срам га било...”²⁶ У истом броју налазимо и занимљив случај како су лопови једној дами из Новог Сада, за време позоришне представе у Београду, украли новчаник у којем је била сва њена скромна имовина — десет форинти. Касније, у Новом Саду, дама се веома изненадила када је примила писмо у којем јој је враћена украђена „банка”.

²⁴ Исто, 1898, 16, 120.

²⁵ Исто, 1898, 11, 82.

²⁶ Исто, 1898, 21, 161.

Писмо јој је послао неки Београђанин Зеџ — „поштени лопов” који се учтиво извињавао што није знао, како каже, да јој је новчаник танак као што је танак и њен струк. У истом писму он се похвалио да је „омашку” на лицу места исправио — макнувши једном господину буђелар са 400 динара. Пошто је и сам велики љубитељ позоришта није желео да дами квари „позоришну свечаност” због које је уз велике жртве и долазила у Београд. Зато се нада да ће овим гестом да подигне углед свог „сталежа” у њеним очима. Овај лопов који је сам себе назвао „центлменом” а у ствари је нека врста нашег Арсена Лупена, на крају свог писма љубазно саветује даму да, кад следећи пут дође у Београд, што боље „нафатира” свој новчаник јер је живот у њему веома скуп. Уредништво је прокоментарисало ово писмо и овај гест речима: „Истина, тај лоповски хумор стаје скупо многе људе; али, на крају мора се рећи, да није без духа”.²⁷

Ови примери показују да и „лоповски” хумор, као и хумор уопште, делује субверзивно у односу на стварност откривајући њене прикривене слојеве. Ни у животу лопова хумор није ништа друго него разоткривање тајних садржаја постојања у човеку и изван њега.

На сасвим другом крају тематског спектра налази се текст, објављен у последњем (сачуваном у Народној библиотеци у Београду) броју *Полицијског гласника* који је изашао 8. јуна 1914. године, дакле пред сам почетак Првог светског рата, чији је наслов „Право убијања”. Заиста необично за рубрику *Поучно забавни део*. Стога је ваљда уз овај текст и дата напомена уредништва у којој се каже да иако то није баш забавна тема треба да се с тим правом упознају сви.²⁸

Мисао да сви треба да се упознају са *правом убијања* делује као нека врста упозорења на време које долази, као промицање у то време.

Службене објаве. — Речено је већ да се ова рубрика грана на више подрубрика међу којима је најчитанија била подрубрика *Из полицијског албума* и њена црна хроника. У почетку су ту доминирале вести о хајдучким разбојништвима. Уз опис хајдука и њихових јатака објављивани су подаци о злочинима као и фотографије осуђених на познатом процесу хајдучији у Крушевцу. Тако је на пример уз слику Милана Бркића објављен и опис овог чувеног харамбаше у којем се каже: „(...) да не носи тешко гвожђе по хладним апсанама, имали би у друштву једног каваљера више, а једног зликовца мање...”²⁹ Као што се зна са овим описом је полемисао Пера Тодоровић у својој *Хајдучији*, јер је по њему хајдук Бркић на суђењу изгледао тако јадно да нимало није подсећао на „каваљера”.

После овог процеса хајдучији у Србији се осетно смањило деловање хајдука, али су се јављали нови и савршенији облици преступа: „дивљачки злочин” — бележио је *Полицијски гласник*, све је више уступао место „модерном, рафинисаном и научно организованом”. Друмске разбојнике замениле су варалице и кесароши, а суровост и свирепост хајдука лукавство и превара градских разбојника. О томе како у овоме нисмо „заостајали

²⁷ Исто, 1898, 21, 162.

²⁸ Исто, 1914, 22, 173.

²⁹ Исто, 1897, 1, 8.

за светом” постоји више написа у подрубрици *Из полицијског албума* из које је и овај одломак: „Врло су чести гласови, који се чују у нашој дневној штампи, како је наше друштво у застоју, како тешко прима корисне новине, и како је у томе правцу потребан рад и подстрек, те да идемо са културним светом. Ми не можемо да се бавимо испитивањем: да ли су ова опажања штампе баш потпуно тачна, јер би то излазило из оквира задатка нашега листа, али можемо одмах констатовати да се она никако не могу применити као тачна, уколико се односе на криминалогију. У томе правцу наше друштво корача крупним корацима, и ако није претекло, а оно је на равној нози са свима нашим суседима, и онима културнијим, и онима што су иза нас. Наше је друштво већ избацило неколико варалица светскога гласа, који су са крупним титулама: „Дука од Медуне”, „кнез Демидов”, „фон Баришић”, и како још не, допирали у салоне толиких контеса европских, и били интимуси и војничких и политичких великана многих културних европских држава. Оно већ има модерне обијаче каса, модерне фалсификаторе, модерне сутенере, макро-е, и све оно чиме на овом пољу обилују велики европски градови...”³⁰ За писање о овим новим облицима преступа уредништво *Полицијског гласника* као да се боље припремило него што је то био случај када се писало о хајдуцима и хајдучији. Кратки текстови за подрубрику *Из полицијског албума* постали су документованије и живље писани, често са аутентично забележеним разговорима са преступницима. Отуда се може претпоставити да су у овој рубрици анонимно сарађивали и неки од познатијих наших књижевника — сарадника *Полицијског гласника*. Само уредништво је упозорило своје читаоце на овај начин писања већ у петом броју листа: „Причаћемо са свим „фељетонски”, те да буду ови ретци занимљивији за наше читаоце”³¹. Подрубрика и јесте постала много занимљивија, објављујући читав низ правих портрета варалица и лопова. Ове написе-портрете који су ипак једна врста живо писаних новинарских текстова свакако треба одвојити од оне врсте криминалистичко-документарне прозе коју су такође писали, али на основу података из тих портрета, књижевници — сарадници *Полицијског гласника* у рубрици *Поучно забавни део*. Од чувених лопова варалица писано је на пример о Николи Милојевићу који је преваром успео да добије чак и орден од црногорског кнеза Николе, а иначе је варао све од реда од кафеција до митрополита. О његовој популарности сведочи и то да су читаоци често, кад није било написа о Милојевићу, питали где се он сада налази и шта је с њим. Други чувени варалица, неки Велимир Ђорђевић, био се једном, како је писао *Полицијски гласник*, склонио у душевну болницу да не би одговарао због превара и ту је лечен од болести чије је симптоме тако добро проучио да је пуних осам месеци успевао да буде лечен. Код њега је пронађен и дневник који је водио, а у којем је, на негодовање полицајаца, јако величао себе. Одмах уз њега по извесној књижевној писмености је варалица Алекса Костић, који је преварио и самог краља Петра I. Али све њих је надмашио већ помињани „Дука од Медуне” који је

³⁰ Исто, 1911, 40, 320.

³¹ Исто, 1897, 5, 39.

варао и европске државнике и државе. Од „отменијих лопова београдских” треба поменути и Леона С. К. за кога се каже: „Мора да је много читао; да је упознао све оне манире, којима располажу европски крадљивци, па је све то усвојио, и под маском елеганције изводи своје неваљале планове...” Ту је и варалица Драгутин З. који је себе називао „Пауком”, а своје жртве „мувама”. У самоодбрани је говорио: „Ја само ловим муве...”³² Немогуће је не поменути још и Илију Гавриловића, за кога се тврдило да је „највећи, најопаснији и највештији лопов, разбојник и убица у Краљевини Србији”. Када је ухваћен, откривени су и његови саучесници: „читава дружина за убијање у Београду”³³. У подрубрици *Из полицијског албума* писало се и „о кесарошкој аристократији”³⁴ за коју је „сечење кесе — једино и најмилије занимање”, а лоповски занат никако крађа него само вештина. О особитом угледу ових кесароша сведочио је и овај графит са апсанских зидова: „Чапкун Марко, / Смедеревац Жарко, / Па Гајтан Паша — / Три идола наша”. Уз ову тројку је ишао и Јелисије Илић, у кесарошком друштву називан „Чича Бизмарк”, а са овом четворком се за титулу „кесарошког краља” борио неки Ђорђе Матејић звани „Конзул”.

Поред ових написа-портрета преступника, у подрубрици *Из полицијског албума* има не мало и написа-портрета преступница. И жене су варале, крале и убијале. Извесна Радојка Ивановић била је као позната врачара из Великог Села у срезу врачарском (!), оптужена због многих превара. Кад су је довели у затвор, сви су лопови промолили главе кроз решетке и почели да вичу: „Бабо, молимо те, уврачај” да се апсана отвори а стражари успавају, те да ми умакнемо одавде! Молимо те, бабо, слатка наша бабо!...”³⁵ Још је чувенија била тровачица Јулка — Јуца из Раље, чији је „специјалитет” био да се удаје за људе много старије од себе, да их отрује и, онда, као удовица наслеђује. Као што се види, написи из подрубрике *Из полицијског албума* и данас се читају са занимањем а свакако заслужују подробније испитивање са различитих становишта.

Подрубрика *Из света* доносила је занимљивости из светске криминалне хронике и ту су се могле наћи врло интересантне вести: о фалсификовању мумија (фабрици за прављење мумија), о фарбању очију, о крадљивцима аутомобила, о крађи за љубав науке (научница покрала институт у Русији), о превари при осигурању (варалица сам себе „сахранио”, а другог убио па подметнуо као осигураника), о „покрађи нових српских дводинараца” у возу Беч—Београд, о псу који је био дресиран да краде по „железничким возовима” и „јединственом случају, да псето због крађе изведе пред судију”, о новом пољу рада за полицијског пса, о томе шта мисли француски целат о смртној казни, о последњим речима које су изговорили гиљотинирани („У помоћ, хоће да ме убију!”, „Мало удесно, госпођо, ако хоћете боље да видите” и сл.), о кинематографским представама и њиховој забрани за младеж „у циљу заштите душе и срца”, о кинематографу у служби полиције, о злочинцима као проналазачима, о фалсифи-

³² Исто, 1897, 5, 39.

³³ Исто, 1898, 35, 270.

³⁴ Исто, 1902, 30—31, 244.

³⁵ Исто, 1898, 9, 62—63.

каторима који за новац нуде разне докторске дипломе, о новинарству у затворима, о позоришним представама у казним заводима, о забавама у затвору и сл.

Поред вести из света објављиване су и домаће вести које по занимљивости нису заостајале за светским. Читаоци су могли да се упознају са случајем једне „прилично развијене” жене која је украда неком трговцу из Београда — казан. Или, са мистериозним догађајем у Београду у којем је: „Непознато лице 5. марта дошло је у 12 час. ноћу у „Позоришну Кавану”, ту поручило кафу, обесило капут и шешир на чивилук, за тим изашло на поље и више се није вратило, но је у кафани оставило капут и шешир...”³⁶ Било је и вести као што је, на пример, „Нов проналазак у полицијској струци”: „Изгледа нам необично, да и у полицијској струци, може бити код нас нових проналазака, кад сви закони и уредбе по којима би се ова струка развијала, стоје на истом ступњу, на коме су стајале при своме оснивању... До сада су код нас позната свега два начина везивања криваца. Оба су из старог доба: конопац и лисице... Сад је пронађено ново средство... *Напрстак*. Зашто се баш тако зове? Зато што се овим новим проналаском веже кривац за ма која два прста на руци, хитро, брзо, без болова, без муке, потпуно сигурно, таман како одговара модерном друштву 19. века. И то је новина али српска. То су изнашли наши људи, и што је најглавније, при том нису копирали никог са стране... ове везе не производе никакве болове на свезаноме. Поред тога, лаке су, спретне и може их чувар јавне безбедности носити у цепу не само по једне или две, него по десет комада”³⁷. А како је изгледао технички преглед возила у Београду на самом почетку 20. века можемо да прочитамо из одговора „једног овд. фијакеристе кварту врачарском управе града Београда”: „Истина је, да ми је одело непрописно, неисправно и дотрајало, али ћу се старати да набавим друго... Фијакер ми је потпуно добар и сигуран, само треба да се лагира и да се изнутра на вратима наместе кваке и браве и да наместим фењере. Коњи су ми доста добри; истина један ми је мало болестан, и по мало сипљив, али може још добро да вуче. Амови су истина стари, али су јаки и скоро су оправљени. Истина је, да у место једне штрајге служи конопац, но то је било привремено, пошто је штрајга за време оних великих сметова пукла. Сат имам, али не ради; зато сам га дао сајцији на поправку...”³⁸

У овој рубрици објављиване су и читуље. Оне су обавештавале углавном о смрти угледника и сарадника овог листа, на пример: Милутина Гарашанина, па јавног тужиоца Миодрага Протића, Чезара Ломброза и др.

Књижевним огласима читаоци су позивани да се претплате на нове књиге из криминалистике, белетристике, али и на часописе и календаре. Од књига рекламирана су дела Тасе Ј. Миленковића, збирка песама Милорада Ј. Митровића *Књига о љубави* (за коју уредништво између осталог каже: „Ми је овде приказујемо, у колико само да се одужимо према писцу — песнику, који је и наш сарадник, а немамо потребе да је публици

³⁶ Исто, 1905, 10—11, 88.

³⁷ Исто, 1897, 7, 55.

³⁸ Исто, 1900, 3, 24.

препоручујемо, јер је књига скоро сва распродата”),³⁹ *Психологија гомила* од Густава Ле Бона, у преводу Жив. Живановића (из „књижевног огласа” за претплату на ово, 2. српско издање, прво је изашло још 1896, издавамо ову реченицу: „Дело је од нарочите важности за полицијске чиновнике — који на првом месту долазе у додир са масама”)⁴⁰, исто тако препоручиван је пажњи полицијског и општинског особља роман Ф. М. Достојевског *Злочин и казна* и многе друге књиге. Занимљив је и позив на претплату на „Једно од најбољих и најпотпунијих дела у свој полицијској литератури”, француски уџбеник *Програм административне и судске полиције* који је штампан под надзором префекта француске полиције а сачинио га је префектов аташе Луј Курсел: „Нека је овај *Repertoire* топло препоручен свима оним нашим полицијским чиновницима који владају француским језиком, а њих је данас хвала богу приличан број у Србији...”⁴¹ Од календара и часописа оглашавани су *Полицајац* и *Полиција*.

Поруке, изјаве и одговори уредништва такође су занимљива подрубрика. Ту су објављиване честитке сарадницима овог листа кад би били унапређени у служби („Наш пријатељ и сарадник нашег листа г. Светозар Поповић — Заре — практикант Упр. града Београда, постављен је за писара II класе... Ми се радујемо његовом заслужном унапређењу и срдечно му честитамо”)⁴², или стекли научно звање („Г. Јован Скерлић, приправник гимназије краља Александра и сарадник нашег листа, 29. пр. мес. на Петров дан ове године, промовиран је на лозанском универзитету за доктора књижевности. Искрено честитамо младој доктору на таквом успеху, тим пре и више, што је он први и за сада једини доктор књижевности у Србији”)⁴³. Ова подрубрика је увек била на крају листа и у њој су објављивани још одговори сарадницима, опомене претплатницима за неизвршену обавезу, обавештења о штампарским грешкама и сл.

9. КЊИЖЕВНИ ПРИЛОЗИ У ПОЛИЦИЈСКОМ ГЛАСНИКУ

Уредништво *Полицијског гласника* никако није одступало од свог програма чак ни при избору књижевних прилога. Сваки књижевни рад објављен у овом листу, морао је да задовољи неизоставни услов из тог програма: да има додирних тачака са криминалистичком белетристиком. То је допринело да *Полицијски гласник* у периоду 1897—1914. године стекне, сарадњом домаћих и страних писаца — аутора ове врсте литературе, непроцењив „књижевни капитал”.

Књижевни прилози домаћих аутора. — Већ смо напоменули да је око четрдесет домаћих аутора објавило близу 150 књижевних прилога у *Полицијском гласнику*. Они се могу разврстати у неколико група. У првој групи су дела најпознатијих наших писаца онога времена: Радоја Домано-

³⁹ Исто, 1900, 8, 64.

⁴⁰ Исто, 1910, 45, 360.

⁴¹ Исто, 1901, 7—8, 63.

⁴² Исто, 1901, 27—28, 220.

⁴³ Исто, 1901, 25—26, 208. (Број је изашао у недељу 28. јула — прим. Ж. Р.)

вића („Разорена срећа”, „Освета”, „Најтежа осуда”, „Чудан човек” и „Шуле”), Борисава Станковића („Наза” и „Риста кријумчар”), Сима Матавуља („Амин”), Јанка Веселиновића („Божја казна”) и Јована Скерлића (сарађивао анонимно). Другу групу сачињавају дела познатих писаца од којих су неки били и стални сарадници овог листа: Милорада Ј. Митровића („Убојица”, „Госпођа Наца”, „Самоубица”, „Нова мајсторија” и др.), Милорада Павловића Крпе („Невини кривац”, „Туђинка” и документарна проза „Зет” о познатој варалици Алекси Костићу), Војислава Илића Млађег („Зар мора и у злочин”, „Из Содоме и Гомора”, „Горки колачи”, „Суботом у дворишту судског притвора”, „Кобна поверљивост”, „Ко је крив” и „Догађај на друму”), Чича Илије Станојевића („Господин Јефта”), Ристе Одавића („Поп Санда”) и Драгомира Брзак (сарађивао анонимно). Трећој групи припадају радови мање познатих и заборављених писаца: Јефте Угричића, Јове Адамовића, Љубинка Љ. Петровића, Јове М. Поповића и других.

По сличном критеријуму могли би се поделити такође у три групе и књижевни радови полицајаца — писаца. Првој групи без конкуренције припадају дела најпознатијег нашег представника криминалистичке белетристике Тасе Ј. Миленковића („Тасина писма”, „Тасин дневник”, „Тасина бележница” и други). У другу групу дошли би радови високих полицијских чиновника који су писали криминалистичку белетристику попут Боже Маршичанина, Душана Ђ. Алимпића, Добривоја В. Бакића и Мијаила П. Јовановића. Трећу групу сачињавају радови мање познатих сарадника — полицајаца: Димитрија С. Калајџића, Светозара Поповића Зарета, Ник. Ђ. Ванића и других.

Кад су у питању приче које је у *Полицијском гласнику* објавио Радоје Домановић, ово је свакако прилика да се исправе две омашке које су промакле при раду на његовим Сабраним делима из 1964. године. Наиме, од пет Домановићевих прича које су објављене у *Полицијском гласнику* две је унео Бранислав Миљковић у *Целокупна дела Радоја Домановића*, објављена у периоду између два рата.⁴⁴ То су „Разорена срећа” и „Шуле”. Уз ове две приче ушле су заслугом Димитрија Вученова у сабрана Домановићева дела још и приче „Најтежа осуда” и „Освета” — „које су остале заборављене у часописима”.⁴⁵ Међутим, колико је мени познато, Домановићева прича „Чудан човек” је остала заборављена у Гедином *Полицијском гласнику*, ево, већ пуних деведесет година. Очигледно да је проф. Вученов био на трагу да у *Полицијском гласнику* открије и уврсти у Сабрана дела и причу „Чудан човек”. Наиме, он је, како сам каже, пошао од податка из некролога Домановићу⁴⁶ да је Радоје Домановић објавио у *Полицијском гласнику* „приповетке *Разорена срећа*, *Освета*, *Чудан сапутник*, *Шуле* и *Божја казна*”. О свом неуспешном трагању за петом причом „Чудан сапутник” Вученов у Напоменама уз Домановићева Сабрана дела (књ. I, стр. 473) каже: „Писац некролога, највероватније уредник Јаша Продановић, који је дуго времена био веома интиман пријатељ с Радојем Домановићем, па је могао знати веома много о Домановићевој сарадњи у разним часопи-

сима, свакако је био упознат и с тим да је овај наш писац у *Полицијском гласнику*, поред приповедака које је потписивао пуним именом, објављивао и неке друге, које, као приповетку *Освета*, цитира под тачним насловом, док је, свакако не проверавајући приликом писања некролога годишта *Полицијског гласника* из пре једанаест година, за приповетку *Најтежа осуда* држао да јој је наслов *Божја казна* (који би такође одговарао садржини). Приповетку *Чудан сапутник* нисам успео да пронађем у осам годишта *Полицијског гласника* (1897–1904), нити неку другу приповетку у овом листу која би била потписана са псеудонимом *Херолд*, што, сматрам, не умањује вредност сведочанства у овом некрологу из којег је ове и друге библиографске податке пренело и *Бранково коло* поводом Домановићеве смрти у августу 1908. године”. Можемо се сложити са проф. Вученовим да писац некролога није имао времена да проверава тачне наслове Домановићевих прича из *Полицијског гласника*, али је ипак био у праву што се тиче броја прича које је Домановић објавио у овом листу: пет, а не четири. Пета прича је „Чудан човек”. Јаша Продановић је, у ствари, побркао наслове Домановићеве приче „Најтежа осуда” са насловом приче Јанка Веселиновића „Божја казна”, такође објављене у *Полицијском гласнику*. Наводећи по сећању, он је у некрологу Домановићу и причу „Чудан човек” погрешно назвао „Чудан сапутник”. Ова Домановићева прича се налази у 7-мом броју *Полицијског гласника* за 1900. годину на странама 52. и 53. и потписао ју је, пуним именом, Радоје Домановић па је датирао са „5. нов. 1899. год. Београд”. Заведен расејаношћу писца некролога у *Одјеку* проф. Вученов је по свој прилици у *Полицијском гласнику* тражио Домановићеву причу „Чудан сапутник” потписану са *Херолд*, док је причу под насловом „Чудан човек”, која је потписана пуним именом, чудно превидео. Тако се догодило да је ова прича, у чију аутентичност нема ни најмањег разлога да се сумња, изостала из Сабраних дела које је приредио Димитрије Вученов 1964. године. Не треба наглашавати да би је у прво следеће издање требало уврстити.

Исправка која је објављена у *Полицијском гласнику* за 1899. у подрубрици „Изјаве, поруке и одговори уредништва” у 36. броју на страни 280. упућује на другу од две омашке које сам поменуо. Исправка се односи на грешку која је — највероватније аутору — промакла у тексту једне друге Домановићеве приче, потписане псеудонимом *Херолд*, „Најтежа осуда”. Исправка у целини гласи овако:

Исправка. У 35. бр. нашега листа на стр. 269. у првом ступцу у причи *Најтежа осуда*, први ред озго стоји: „Једне ноћи око зимњег светог Николе”, а треба да буде: „Једне ноћи око летњег светог Николе”... — Молимо читаоце, да ову грешку исправе.

Пажљивији читалац приче „Најтежа осуда” лако уочава да је Домановић у овој причи описао мајску (када пада летњи Свети Никола) а не децембарску (када пада зимски Свети Никола) ноћ. У тој се ноћи збива један од најважнијих догађаја о којем механција — наратор прича писцу. Јунак приче, некадашњи кмет Вићентије, занесен лепом Видом, у тој ноћи убија своју жену Јелу. Док прича, механција недвосмислено описује ноћ („Ноћ тиха, а славуји певају у лугу...” — на 269. стр. у првом ступцу 21. и

⁴⁴ Библиотека Српских писаца, „Нова просвета”, без године издања.

⁴⁵ Радоје Домановић, *Сабрана дела I–III*, приредио и предговор написао др Димитрије Вученов, Београд, 1964.

⁴⁶ *Одјек*, 5. августа 1908.

22. ред одозго) и („Изићем опет у двориште. Месечина још лепша, а славуји певају у шуми као и мало час...” — на 269. стр. у другом ступцу 1. ред одозго). Из ових описа није тешко закључити да је реч о празнику који пада у пролеће или рано лето, дакле у време кад славуји певају, и дању и ноћу, у шуми односно лугу. Али, исправку коју је донео *Полицијски гласник* — да је празник поменут у причи летњи а не зимски Свети Никола — није, на жалост, уочио ни усвојио ни један од каснијих приређивача дела Радоја Домановића. Отуда се догодило да у иначе одлично приређеним *Сабраним делима* из 1964. године налазимо да се иста грешка, *неисправљена*, понавља у причи „Најтежа осуда”: и ту је, у првој књизи *Сабраних дела*, на стр. 136. у првом реду одозго остало неизмењено: „Једне ноћи око зимњег (подвукао Ж. Р.) Светог Николе”. Треба, као што смо видели — *летњег*.

Да поновим: ваљало би да будући приређивачи дела Радоја Домановића свакако узму у обзир и његову причу „Чудан човек” која је остала заборављена у *Полицијском гласнику* од пре деведесет година, као и да уваже наведену битну исправку која се односи на причу „Најтежа осуда”.

Књижевни прилози страних аутора. — Страни писци, заступљени у *Полицијском гласнику*, знатно су бројнији од домаћих. Преводиоци — сарадници, њих педесет, превели су, како је овде већ поменуто 250 прилога са руског, француског, немачког, енглеског, италијанског, чешког и шпанског језика. Међу преведеним радовима су и најчувенија дела светских писаца. Тренутна популарност неких писаца допринела је да се поред дела непролазне вредности објаве у овом листу и прилози који су, у своје време чувени, данас заборављени као и њихови аутори.

Из руске књижевности у *Полицијском гласнику* најприсутнији писац је Ф. М. Достојевски. Његови романи *Злочин и казна* и *Записи из мртвог дома* (*Записници из мртвог дома*), објављени су у преводу Јефте Угричића. Преводилац је написао и белешке којима су се романи најављивали. *Злочин и казна* је, по преводиоцу Угричићу, „један од најславнијих романа, што га је икада и једна светска литература дала”. У истој белешци се подсећа да су многи европски критичари назвали Достојевског — „Шекспир у роману”. Изнето је, у овим најавама, и мишљење на основу којег се могу назрети неки од разлога за објављивање овог романа у *Полицијском гласнику*, мишљење да се из романа *Злочин и казна* као и *Записника из мртвог дома* криминалисти могу „боље поучити него у стручним, научним делима”⁴⁷. Поред Достојевског објављивани су прилози и других славних руских писаца: Лава Толстоја („Историја из Сибира”), А. П. Чехова („Зло дело”, „Шведска жигица”), И. Тургенјева („Пред гилотином” — преведено с француског језика /А/), Максима Горког („Челкаш”, „У степи”, „Испраћање”, „Цигански пазар” и „Историја једног злочина”), Вл. Корољенка („Ноћ у очи Ускрса”). Уз ова славна имена и дела руске литературе објављен је и роман *Сахалин* В. М. Дорошевича. Превео га је неки „Ј. Б., свршени правник”. Преводилац је написао белешку о овом роману у којој

⁴⁷ *Полицијски гласник*, 1899, 6, 48.

се каже да се живот пола века после појаве *Мртвог дома* (*Записа из мртвог дома*) свуда изменио па и у казаматима. То је побудило „знаменитог руског публицисту В. М. Дорошевича” да оде на острво Сахалин и да се „упозна са садашњим животом руских казамата”. По уверењу писца ове белешке Дорошевич је захваљујући свом „психолошком посматрачком дару”, „успео да се приближи осуђеницима, да задобије њихово поверење и поштовање, и да уђе у њихов најинтимнији душевни живот, побуде и мотиве, и да упозна најскривеније друштвене односе, уређење и законе робијашница”. Казаматски живот на Сахалину је можда један од првих наговештаја логорског механизма за уништавање људи у 20. веку, а роман-репортажа о Сахалину једно од првих књижевних сведочанстава о судбинама људи лишених права на људску судбину. Иако у роману-репортажи о Сахалину нема описа тоталног уништавања човека, наговештава се слика „пакленог” острва на којем нема ни наде ни повратка за осуђене робијаше. По томе је Дорошевич нека врста претече оних писаца који су у нашем времену описали пакао логора и гулага — пре свих Солжењицина и Шаламова, али и нашег Мирослава Поповића (*Удри банду*).

Француска књижевност је по броју писаца најзаступљенија у *Полицијском гласнику*. Од аутора је најславнији Виктор Иго („Клод Ге”). Међутим највише је превођен Ги де Мопасан („Децубица”, „Мала Рока”, „Мираз”, „Признање”, „Једна луда”, „Рука”, „Самоубица”, „Ружица”, „Освета”, „Шетња”, „Удовица”, „Денис”, „Ивелина Саморис”, „Полудела” и „Чувар”). Мопасан су преводили: Пера С. Талетов, Милутин К. Мићић, Велизар Ј. Митровић, Ђорђе В. Тодоровић и Јован Б. Мандил. Из полицијске белетристике објављени су *Видокови мемоари* и обиман избор из *Горонских мемоара*. (Видок и Горон били су, како се види из *Полицијског гласника*, инспектори — први с краја 18. а други с краја 19. века).

По значају објављених радова и аутора у *Полицијском гласнику* англоамеричка књижевност нимало не заостаје за руском и француском. Од енглеских писаца издвајамо објављене књижевне прилоге Чарлса Дикенса („Осуђеничка кола”) и Артура Конана Дојла („Професор Мориарти”, „Тумач”, „Чудноват аманет”, „Шест биста Наполеонових”, „Три студента” и „Планови Бриса-Пертингтона”). Занимљиво је да је Конан Дојл по популарности међу читаоцима овог листа био раван Достојевском и Мопасану. Као што су криминалисти проучавали дело Достојевског у последњим деценијама 19. века тако су исто проучавали дело Конана Дојла почетком 20. века. Поред тога Конан Дојл је оцењиван и као настављач детективске прозе Едгара Алана Поа и Чарлса Дикенса. Из америчке књижевности објављиване су такође приповетке изузетне вредности: „Украђено писмо” Едгара Алана Поа и „Чудновати доживљај” Марка Твена.

У *Полицијском гласнику* су чињени напори да се наша средина упозна и са другим европским књижевностима. Као илустрацију навешћемо поруку коју је уредништво овог листа упутило својим читаоцима најављујући објављивање дела из италијанске књижевности: „Кроз кратко време почећемо доносити одабране приповетке и научне студије из талијанске криминалистике од првих талијанских писаца, као што су Берсецио, Сигеле и Бианки. Овим ћемо задовољити и укус наше читалачке публике

и уједно је упознати с талијанским производима ове врсте⁴⁸. И уредништво је одржало своју реч: убрзо затим су читаоци могли да се упознају са делима из италијанске књижевности, а исто тако и из немачке, шпанске, чешке и других европских и светских књижевности.

10. ЗАКЉУЧАК

Полицијски гласник је имао покретачку улогу у стварању стручне литературе у нашој криминалистици у периоду од 1897. до 1914. године. Није претерано мишљење, које је изрекао један полицајац у оно време, да до појаве овог листа у Србији стручне полицијске књижевности (осим радова Тасе Ј. Миленковића) није било. Ако се има у виду податак да је у Београду у време покретања *Полицијског гласника* сваки осми становник био преступник а да је у унутрашњости земље харала хајдучија, може се сагледати обим друштвеног зла које је тадашња Србија требало да сузбија. У периоду који је у историји наше књижевности назван „златно доба“ али за који је у историографији утврђено да у ствари није ни мало био златан⁴⁹ српска држава је била приморана да више издваја из свог буџета за разбојнике и лопове него за високошколце⁵⁰. У таквим условима настала је идеја да се покрене нов лист који би се бавио криминалистиком, по узору на стране, нарочито француске и немачке, листове истога типа, иза којих су стајале развијеније европске полиције. Међутим особеност *Полицијског гласника* је у томе што га је покренуло приватно лице, а не држава и што је уредништво, нарочито у периоду до 1905. године, успевало да окупи, као сараднике, знатан број књижевних и научних стваралаца од великог угледа.

У периоду 1897–1904. имали смо парадоксалну ситуацију: *Полицијски гласник* готово да је био више књижевни него стручни часопис. Од наших најугледнијих писаца тога времена у њему су сарађивали, да наведем само нека од многих имена, Радоје Домановић, Борисав Станковић, Симо Матавуљ, Јанко Веселиновић и Јован Скерлић. Међу сарадницима – научницима били су и др Бранислав Петронијевић и проф. Живојин Перић и Миленко Вукићевић и др Војислав Суботић Млађи и др Милан Јовановић Батут. Лист је такође окупио и познате преводиоце (Јефту Угричића, Гигу Гершића, Душана Николића, Перу С. Талетовог, Живојина А. Лазића, судског капетана др Ј. Антулу, П. Рашића, Мих. А. Рашковића и друге) који су превели неколико стотина прилога из стране књижевности. Ови добро обавештени и образовани сарадници добро су упућивали уредништво тако да су читаоци *Полицијског гласника* уз прилоге одли-

⁴⁸ Исто, 1899, 48, 376.

⁴⁹ Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности (Златно доба 1892–1918)*, Београд, 1986.

⁵⁰ *Полицијски гласник*, 1898, 12, 88. (У „Тасиним белешкама“ налазимо и овај податак: „Један великошколац кошта државу 700 динара, а на једног лопова троши се 900 динара...“). Такође 1898, 11, 82. (У „Криминалном буџету за 1898. годину“ Таса Миленковића бележи: „... у Србији се дешава годишње на 380 убиства, 150 разбојништава и на 1500 опасних крађа“.)

чних домаћих писаца могли да се упознају и са изврсно одабраним романима и приповеткама страних аутора. Овде још једном треба истаћи да су у *Полицијском гласнику*, на прелому векова објављени први преводи на наш језик *Злочина и казне* Ф. М. Достојевског и „Челкаша“ Максима Горког (с руског језика) као и „Украђеног писма“ Едгара Алана Поа и „Чудноватог доживљаја“ Марка Твена (с енглеског језика). Могло би се рећи да је *Полицијски гласник* био књижевно актуелнији него многи књижевни часописи тога времена.

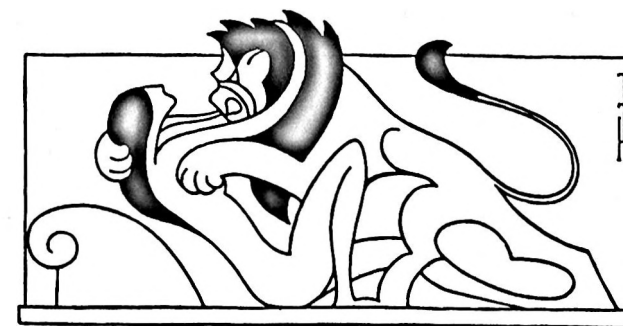
Све ово наводи на закључак да је *Полицијски гласник* и данас изузетно занимљив и да свакако заслужује место у *Историји српске књижевне периодике (1768–1941)*.

Žarko Rošulj

GEDŽA'S POLICIJSKI GLASNIK

Summary

The paper deals with the weekly *Policijski glasnik* (1897–1914). This was a professional publication for police business which 1905 became the official gazette of the Ministry of Internal Affairs of the Kingdom of Serbia. The specific feature of this gazette is that from 1897 to 1904 it was more of a literary than a professional periodical. Its contributors were the most prominent Serbian writers of the time, while the works of the most famous writers from all over the world were published in translation. During the period in question the periodical amassed „a literary capital“ which is an unavoidable landmark in the study of Serbian detective stories. Perhaps among the first in Serbia, *Policijski glasnik* directed its readers' attention to subjects which were current and modern in the world at the turn of the century: on the meaning and interpretation of dreams, on the fantastic in literature, on prison life, on literature in slang and the like. In addition to new themes, the periodical is also deserving for the introduction of a new genre into Serbian literature – documentary-crime prose. On the basis of this, the conclusion is drawn that though *Policijski glasnik* belongs to the category of professional periodicals, it was more current in the literary sense than many of the literary periodicals of the time.





Франц Штасен, Илустрација из: Романсе и баладе, *Jungbrunnenheft*, бр. 9.
Оригинална величина, Берлин.



ИСКРА И НОВА ИСКРА КАО ИЛУСТРОВАНИ ЧАСОПИСИ НА ПОЧЕТКУ 20. ВЕКА

Синиша Живковић

Међу неколико српских часописа који су излазили крајем 19. и почетком 20. века (*Бранково коло*, *Зора*, *Босанска вила*, *Дело*, *Коло*, *Српски преглед* и *СКГ*) *Искра* и *Нова искра* издвајају се пре свега као „илустровани“ часописи. *Искру* је 1898. године покренуо и уређивао годину дана Андрија Гавриловић, а *Нову искру* је, после гашења *Искре*, покренуо Риста Ј. Одавић и издавао је без прекида од 1899. до 1907. године. Прекинута после те године, и настављена још само годину дана, 1911. године, *Нова искра* је у ствари излазила пуних десет година. То што су то били илустровани часописи, импликује неколико важних чињеница у књижевно-уметничком животу и култури Срба тога времена: пре свега, материјалну могућност издавања таквог илустрованог часописа; затим — синкретичну презентацију „речи и слике“, тј. функционалну повезаност двеју уметности које су већ имале дугу традицију у српској култури,¹ и најзад — ширење подручја значаја и деловања уметности у друштву: само уметнички образованија средина могла је да има интересовања за скупљу графичку презентацију књижевних часописа.²

¹ Ова традиција првенствено се опажа у многобројним српским барокним књигама: *Стематологији*, *Описанију...* *Јерусалима*, *Србљаку* Синесија Живановића, итд. а нада све у импозантној *Историји о животу и славним делима...* *Петра Великог...* Захарија Орфелина, са бројним бакрорезним прилозима у функцији појашњавања текста.

² Попут револуционарне експлозије у Србији крајем 18. и почетком 19. века, јасно формулисана 1804. општеномским устанком, сада, сто година касније, дакле у време излажења *Нове искре*, у Србији је присутан изузетно снажан економски напредак: у периоду од 1905—1910, нпр. сваке године извоз се повећава по стопи од преко 100%, подигнуто је преко 120 индустријских предузећа (стаклара, топионица, стругара, итд.), у Београду, али и у другим градовима у унутрашњости, отварају се на стотине трговачких радњи. У свом новом сјају и новом богатству нарочито предњачи Београд, и у огласима из тадашње штампе видимо да се помно прате европски модни токови, фризури, свакодневно може да се за Беч путује луксузним паробродом, бележи се гостовање играчица из „Фоли Бергеа“, а уметност (која већ по природи ствари следи економски напредак) добија нова и снажна упоришта, врло видљива нпр. у великим уметничким изложбама (1904, 1906, 1908, 1912. године). Спој двеју околности: прве, да је у Београду тада било доста новца, који је било потребно умешно инвестирати, и друге, да је у то доба у Европи била модерна *сецесија* — уметнички покрет нарочито присутан у архитектури и примењеној уметности (намештају, стаклу, декорацији...), карактеристичан по употреби врло скупих материјала (махаци, палисандар, месинг, „лепљено“ стакло, биљурна огледала, фасадне керамичке плочице, итд.) — врло срећно се оплодио нарочито у архитектури. (Зграде које и дан-данас представљају украс Београда

Нова искра је стално истицала да је „први српски илустровани лист“. То је у основи било тачно, јер сви ранији покушаји били су кратког века и далеко од уметничких претензија: *Илустрована ратна хроника* Ј. Јовановића Змаја (Нови Сад, 1877–8) изашла је само у 7 бројева и имала је неуметничку, документарну сврху: да прати у слици ратна збивања у српско-турском рату; *Српске илустроване новине* Стевана В. Поповића (Нови Сад, 1881–2) изашле су такође само у 36 бројева и нису ни издалека биле богате у илустрацијама као *Нова искра*, а *Илустровани гласник* Каменка Суботића, који се појавио у току излагања *Нове искре* (Праг, 1904, Нови Сад 1905–6) изашао је свега у 8 бројева у првој години и свега један број у другој години. Додуше, постојало је и у другој половини 19. века неколико илустрованих листова (бечка *Србадија*, 1874–1877; такође бечка *Млада Србадија*, 1876; бечка *Српска зора*, 1876–1877), као што су и *Јавор* и *Стражилово* имали понеку илустрацију у функцији сликовитог приказивања текста, али ниједан од тих листова није тако и толико инсистирао на ликовним прилозима, и по броју и по квалитету, као *Искра* и *Нова искра*. Очигледно, за скуп издања илустрованог часописа наша културна јавност није имала потребан број интересената. *Нова искра* је издржала излагање свих 10 година, односно са *Иском* 11 година, што се има захвалити пре свега ентузијазму и релативној имућности њеног власника и уредника Ристе Ј. Одавића, а затим и подршци извесног слоја београдске интелигенције.

Друга специфична особина *Нове искре* била је њена оријентација на немачко-аустријско културно и књижевно подручје. Додуше, та оријентација је постојала и у 19. веку, нарочито код војвођанских гласила (*Јавор*, *Стражилово*), али почетком века оријентација најбољег српског часописа СКГ била је усмерена ка француској књижевности. *Нова искра* је и по своме уреднику, Ристи Одавићу, и по већини својих сарадника, била усмерена према Немачкој (Минхен, Берлин, Лајпциг, Штутгарт) и Аустрији (Беч). Већ од првог *Искриног* годишта (1898), у рубрици *Наша писма*,

— хотел *Москва* нпр. дело је руских архитеката, а на челу међународног жирија који је оцењивао радове био је Ото Вагнер, отац бечке сецесије, хотел *Бристол* архитекта Николе Несторовића; робна кућа *Гратекс* у Улици 7. јула; монументална стамбена зграда на углу Улице 7. јула и Узун Миркове, итд. — подигнуте су управо у овом периоду.) Сецесијски луксузна опрема огледала се и у књиговезаштву и у ликовној опреми часописа, књига, албума, споменара: омиљено је ручно корићење у плиш, употребљавају се метални (често сребрни) окови и копче, корице су по правили украшене златотиском, поједине странице се штампају скупом вишебојном литографском техником, а све то се, наравно, одражавало и на цену. Годишња претплата за *Нову искру* износила је, рецимо, 16 динара (за иностранство 10 форинти или 20 дин. у злату). У исто то време годишња претплата за ЛМС износила је 6 круна (форинти), за *Бранково коло* — најпре 3, а затим 5 форинти, а за *Трговачке новине* Живојина О. Дачића, које су излазиле два пута месечно на 16 страна велике осмине — свега 2 динара годишње. Хумореске Б. Нушића под насловом *Бен-Акиба* (око 15 штампарских табака) стајале су 2 динара, а *Песме* Милутина Јовановића (око 8 штампарских табака) свега 1 динар. Неке књиге те величине стајале су и 50 и 60 пара. *Нова искра* је била, дакле три до осам пута скупља од осталих периодичних публикација и књига. Скупоченост у опреми и *Пан* (1894—1900) имао је оригиналне бакорезе и литографије штампане на јапанском папиру, а претплатник му је био и руски цар Александар III; минхенски часопис *Die Jugend* (1896—1940) био је скромније опремљен, али такође скупљи од других часописа (Габријела Штернер, *Jugendstil*, Београд 1978, стр. 36—37).

доносе се опширни дописи о књижевном, позоришном и уметничком животу из Беча, Штутгарта и Лајпцига, а у даљим годиштима и из Дрездена и Берлина; поред тога, готово у сваком годишту има дописа из Прага, из Петрограда, као и из Загреба и Љубљане, што указује и на једну словенску, односно — југословенску, оријентацију, али што такође, посредно, повезује *Нову искру* са немачким књижевним утицајем. Разлог за овакву оријентацију *Нове искре* био је управо у томе што је она као илустровани часопис била упућена на сарадњу и ликовних уметника. А ови су, највећим делом, били ученици немачких сликарских школа, пре свега у Минхену. У Минхену се с краја 19. века и у првим двама деценијама 20. века школовало преко стотину српских уметника.³ Отуда је значај модерних токова немачке уметности и књижевности у српској средини, нарочито у круговима блиским минхенском језгру сликара, вајара, па и књижевника, био, ако не раван француском утицају, а оно индикативан за општеевропско струјање и узајамно оплођивање модерних књижевних и уметничких токова на почетку века.⁴

Трећа особеност *Нове искре* била је њена отвореност за сарадњу широког круга писаца. Насупрот ексклузивности СКГ, који је на својим страницама окупљао најеминентније представнике српске књижевности, науке и културе, и који је при томе био и доста искључив при одабирању књижевног усмерења својих сарадника, *Нова искра* је окупљала, поред истакнутих имена, и писце друге и треће гарнитуре, који у СКГ махом нису имали приступа (Јован Адамовић, Лазар Димитријевић, Сава Д. Мијалковић, Таса Миленковић, Влад. Р. Петковић, Димитрије Глигорић Сокољанин, Милош Ћирковић, и други). Међутим, неки од тих сарадника били су врло активни љубитељи књижевности и уметности, који су се поред својих стручних послова бавили и писањем. Било је међу њима лекара (Л. Димитријевић), шумарских и грађевинских инжењера (М. Ћирковић, Ј. Адамовић), филозофа (Милош Миловановић), чиновника (Т. Миленковић, Пера Одавић), и сви су они живо учествовали у књижевном и уметничком животу своје земље, а често и у иностранству. Дописи из страних културних средишта потичу углавном од њих. На тај начин *Нова искра* је окупљала један слој интелектуалаца, који су, иако нису давали

³ Катарина Амброзић, „Симболизам у ликовној уметности и његов одјек у Србији“, *Српски симболизам*, САНУ, Београд, 1985. 656.

⁴ Текстовима iz области likovne kritike i, uopšte, života u likovnim umetnostima, na stranicama *Novе iskre* prostor је био великодушно даван. Тако, примера ради, u 1905. godini o великој изложби радова А. Менцела веома стручну оцјену дао је Владимир Петковић, познати историчар уметности. Иста ова година, међутим, далеко је значајнија u животу *Novе iskre* као година преображаја u смислу потпуног прихватања најновијих и најмодернијих струјања u likovnim umetnostima: до тада окренута понајпре класичним сликарима (уз ретке и веома спорадичне примјере из модерне уметности), њена савременост огледала се првенствено u модерној likovној обради страница (сецесијској орнаментици u заглављу, виџетима и сл.) — сада, дакле 1905. год. *Novа iskra* доноси низ прилога Алфонса Мухе, Чеха, једне од водећих фигура француске *Novе уметности*. (Веома цењен међу својим савременицима u целој Европи, те изузетно плодан u likovном опремању часописа, књига и плаката, Алфонс Муха је ванредно утицао на многобројне српске графичаре, а u контексту проучавања историје српске књижевне периодике важан је податак да је он аутор заглавља за *Босанску вилу*.) — Загорка Јањић, „Француска сецесија и Алфонс Муха u српским часописима почетком XX века“, *Зборник Народног музеја*, Београд, 1985, XII—2, 45—47.

врхунске књижевне домете, ипак за књижевни и културни живот земље били важни иницијатори и делатници.

Из овакве ширине схватања проистекла је и најлепша особина часописа *Нова искра*: мада несумњиво национално оријентисана и у књижевном погледу склона традиционалним вредностима, *Нова искра* је широко отворила своје странице и најмодернијим токовима у српској књижевности тога времена, па је уврстила међу своје сараднике и Дису и Симу Пандуровића, тако да је у њој објављена и најлепша Дисова песма „Можда спава“ (1907). Ова особина *Нове искре* већ улази у круг питања опште књижевне оријентације српске књижевности крајем 19. и почетком 20. века, што опет покреће читав низ питања о модерној књижевности на смени двају векова.

У ствари и *Искра* и *Нова искра* су умногоме представнице оних тежњи у књижевности и сликарству које су познате под називом „бечке сецесије“, а које се изразито испољавају између 1890. и 1910. године свуда у Европи као тзв. „Jugendstil“, односно „art nouveau“. Колико су прилози у *Искри* и *Новој искри* били заиста новина у српској периодици, а колико су ова два часописа настављала традицију ранијих српских забавно-поучних књижевних часописа из краја 19. века, то ће се видети из њихове упоредне анализе. Према резултатима до којих је дошао Душан Иванић у својој монографији о часописима *Јавор* и *Стражилово*⁵ показало се да су и *Искра* и *Нова искра* умногоме настављале традицију ранијих часописа из 19. века, али према детаљнијој анализи показало се исто тако да су нове тежње у књижевности и уметности с почетка 20. века налазиле и те како одјека у овим двама часописима и да су они представљали нову појаву у развоју српске периодике.

И у српској књижевности су се модерне тенденције на прелазу два века све више испољавале, али не толико као антагонистички став према дотадашњој књижевности колико као еволутивна тежња српских писаца да, настављајући дотадашње токове књижевности, уграде у њих и неке новије, свежије струје и стилске иновације⁶. У српској књижевности крајем века нема оних оштрих полемичких написа „модерних“ који излажу своје програме и манифесте и одбацују дотадашњу књижевност, као што је то био случај у хрватској књижевности⁷. Српски писци су радије самом

⁵ Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма*, Београд—Нови Сад, 1988.

⁶ Интересантно је да историчари уметности и урбанизма износе истоветну тезу, наиме, по њиховом схватању сецесијске грађевине у Србији и Београду нису се јавиле као отпор постојећем академизму, неостилловима и псеудостилловима, већ као израз тежњи за афирмацијом млађих архитеката и уметника, који су се највише и потврђивали управо уношењем стилских иновација. Види: Жељко Шкаламера, „Сецесија у српској архитектури“, *Зборник Народног музеја*, Београд, 1985, XII—2, 7—13.

⁷ Види програмске напise у хрватској књижевности из пера Милана Шарића, Миливоја Дежмана Иванова, Бранимира Ливадића и Милана Марјановића у распону од 1897. до 1912. године (Мирослав Шицел, *Програми и манифести у хрватској књижевности*, Загреб 1972, 143—211). Види такође: Анте Стамаћ, *Питање сецесије у модерној, Passim*, Сплит, 1987, 84—87.

својом књижевном продукцијом, нарочито лирском, испољавали неке новије тенденције не расправљајући много о њима. Када су неки српски књижевни критичари и теоретичари тога доба говорили о књижевности и уметности (Андра Николић: „О књижевној критици“; Љубомир Недић: „О књижевној критици“; Богдан Поповић: „Теорија „реда-по-ред““ — све око 1900. године), онда су они више износили нека своја општа разматрања о природи књижевности и уметности него што би се залагали за нека новија, текућа питања о модерној књижевности. Чак реч „модеран“ у тим написима није била ниједном поменута. И тек је песник Јован Дучић, у своме надахнутом есеју „Споменик Војиславу“ (1902), изрекао, поводом поезије Војислава Илића, неколико програмских теза о Лепоти, Форми и модерној поезији симболиста и декадната. Због свега тога Радован Вучковић с правом вели да се „не може говорити о покрету симболизма“ у српској књижевности.⁸

Али ако се не може говорити о „покрету“, може се говорити о „епохи симболизма“ у српској књижевности на прелазу два века и о постепеном стварању нове и друкчије књижевности у односу на претходну књижевност. Уместо борбе за „ново“ и „модерно“ у српској књижевности се „у први план ставља борба за европски вредносни стандард, за квалитативно усавршавање културних послова и књижевне технике“ (Р. Вучковић, стр. 133). Почело је то још осамдесетих година, када је Лаза Костић у својим филозофско-естетичким списима (*Основа лепоте у свету*, 1880, и *Основно начело*, 1884) изложио своју „панкалистичку естетику укрштаја супротности“, по којој је свет уређен према једном естетичком принципу борбе супротности која се разрешава у Лепоти.⁹ Наставило се артистичком поезијом Војислава Илића, који је почетком деведесетих година наслутити тајну симболистичке поезије.¹⁰ Кулминирало је покретањем СКГ, када су Богдан Поповић, Јован Скерлић, Павле Поповић и други истакнути интелектуалци окупили око тога гласила најбоље људе свога доба и прокламовали „заокрет према Европи“.¹¹

Часописи *Искра* и *Нова искра* на свој начин региструју све те промене у српској књижевности на прелазу два века. Они настављају токове раније књижевности, и у првим годиштима, све тамо до 1903—1904. године, када се у *Новој искри* јављају Дис и Сима Пандуровић, они немају значајнијих новијих песника нити се код њихових минорних песника запажају знатнији утицаји модерних песничких школа. Чак, у дописима из страних градова, новији правци у књижевности и сликарству дочекују се са одбојношћу и са неприкривеном критичношћу: Јован Адамовић, студент грађевинарства и државни стипендиста у Штутгарту, иронично описује сусрет у Минхену с једним од представника минхенске „сецесије“ и сматра да је реакција старијих поклоника књижевности на „шокове“

⁸ Радован Вучковић, „Епоха симболизма у српској књижевности“, *Српски симболизам*, САНУ, Београд 1985, 131.

⁹ Душан Неделковић, *Српски дијалектички панкализам у XIX веку*, Скопље 1936 (прештампано у *Зборнику Лаза Костић*, СКЗ, књ. 359, Београд 1960, 219—241).

¹⁰ Драгиша Живковић, „Симболизам Војислава Илића“, *Европски оквири српске књижевности*, Београд 1970, 325—348.

¹¹ Драгиша Витошевић, *Српско песништво 1900—1914*, I—II, Београд, 1975.

модерних још увек млака и слаба, најчешће карикатурална (1900, бр. 2), као што даје негативан суд и о драмској поеми Хермана Судермана *Три пера чапљина* (1899, бр. 3, 7); Ј. Зд. Раушар у свом допису из Прага такође се неповољно изражава о најновијем песништву, сматрајући га импортом са Запада (декадентност, мистичност, симболичност) (1900, бр. 11), а у једном допису из Петрограда (1900, бр. 4) исказује се такође нерасположење према декадентима, ничеовцима и неомарксистима. Међутим, у истом годишту (1900, бр. 5), у допису из Загреба, говори се с великим симпатијама о борби „младих” („сецесиониста”) против дотадашње књижевности, о њиховим часописима *Младост* (1898) и *Живот* (1900), који прокламују слободу стварања. Противници, међу којима се поименце помињу др Кршњави, председник Хрватског уметничког друштва, Фрањо Кухач, композитор, и католички свештеници – Керубин Шегвић и др Сарих, уредник *Врхбосне* из Сарајева, називају „младе” и њихова гласила „неморалним, непатриотичним, издајничким”, да су се продали туђину како би унели погубне тенденције у хрватски народ. Али свима њима је достојно одговорио др Иво Пилар својом књижицом *О сецесији*. Ту књижицу је већ претходне године у *Новој искри* (1889, бр. 3, 4 и 5) опширно приказао млади Јован Скерлић, који је, одлучно одбијајући све „изме” и „ције” и наводећи директно имена Бодлера, Верлена и Маралмеа, са забринутостју указао да таласи „декадентства заплјускују и наше обале и да су дошли до Хрватске”. Ипак, у закључку свога приказа, Скерлић вели да би се и он могао сложити са четири основна захтева „сецесиониста”: апсолутна индивидуална слобода уметника; поједностављење форме; обогаћивање садржаја уметности и проширење уметности у све слојеве грађанства, напомињући да „ђаво ипак није тако црн као што га сликају”. Сличну амбивалентну позицију показао је и песник Стеван Луковић приказујући роман *Сјене љубави* од Јанка Лесковара (1899, бр. 12). Указујући на нови, модерни сензибилитет „болесне осећајности, млитаве безвољности, тајног, дубоког немира и незадовољства, *melancolie blasée*”, што је одлика декадентства, Луковић сматра да Лесковар није успео у тој тананој анализи душе човекове. Али уза сву уздржаност и он поздравља модерне покушаје хрватских писаца: „*Les bonnes traditions s'en vont...* Прошли су лепи дани кратких и свежих приповедница са села, дирљивих патриотских сличица и неисторијских историјских приповедака... Остављају се стари путеви, стари шаблони... На другој страни покрет хрватских књижевника, истина нагао и екстреман, али свакако управљен напред. Нека је са срећом... Време, које све регулише, знаће већ показати да тај напредак није ни у угледању на болесну, декадентску, без сутрашњице поезију, ни у некорисном узлетању за деликатним загонеткама душа трулог, далеког друштва”. И ово је написао песник који је само три године касније испевао најлепшу верленовску песму у српској поезији: *Јесења кишна песма* (СКГ, 1902, бр. 2).

Тако је *Нова искра* и сама осцилирала између новијих струја које су долазиле из других књижевности и између дотадашње српске књижевне традиције, која је, без сумње, била блиска и њеном власнику и уреднику, Ристи Ј. Одавићу. Али време је чинило своје, а домаћа књижевност је и својим унутрашњим зрењем показивала све знаке модернијих књижевних струјања. Када је Бора Станковић објавио своју прву збирку приповедака

Из старог јеванђеља (1899), тада је млади Милан Грол, под псеудонимом м., објавио у *Новој искри* (1899, бр. 15–16) врло опширан приказ, у коме је, са много похвала истакао новину и импресионистички стилски поступак младога приповедача: „Дело је заслужило, вели он, много више хвале него што је у оскудним новинским приказима исказано. *Ђурђев-дан* је једна од најлепших, најнежнијих поетских слика. У њој све сјаји, блиста, трепери. Слика је пуна зрака, пуна светлости, пуна боја, слика пуна свежине, нечег новог, непознатог, егзотичног, Лотијевог; затим пуна живота, дражи, емоција. Поезија свежа, наивна.”

Онај исти Јован Адамовић, који је 1900. године онако иронично описивао неко „сецесионистичко мазало”, сада, само годину дана касније, пише детаљан приказ о Сецесионистичкој сликарској изложби у Берлину (*Нова искра*, 1901, бр. 8, стр. 253–256). Ту он доста опширно говори о циљевима и достигнућима сецесионистичких уметника у Дрездену, Минхену, Диселдорфу, Бечу и Берлину и констатује да су ти нови уметници „јунаци дана”, а њихове изложбе привлачна места за масу европских путника „којима је уметност циљ живота”. То је аристократска уметност, која је намењена једном малом, одабраном кругу. Девиза им је: „*Noch nicht zu gewesen*” („Што још није било”). Сецесионисти су следбеници француских импресиониста: Claude Monet-a, Pissaro-a, Renoir-a, Boudin-a. Приказујући у том истом годишту живот и рад једног од најчувенијих минхенских сецесиониста, Арнолда Беклина (1827–1901), Јован Адамовић такође с великим признањем говори о овом немачком сликару (1901, бр. 2, стр. 17–18).

Међутим, и поред колебања да се одмах заложе за модерне тенденције у уметности, часописи *Искра* и *Нова искра* су већ самом својом концепцијом да буду „илустровани листови” инклинирали ка новијим уметничким схватањима. То обједињавање „речи и слике”, амалгамисање поезије, ликовних уметности и музике, употреба синестезије као основног изражајног средства – одлика је модерне поезије, која се у парнасовској школи везивала за сликарство, а у симболистичкој за музику. Самим тим што су доносили илустрације и модерних сликара, наших и страних (Леона Којена, Надежде Петровић, Марка Мурата, Ђорђа Јовановића, Милана Миловановића, Беклина, Росетија, Сегантинија и других), ти часописи су значајно доприносили модерном сензибилитету, иако су се неки њихови књижевни сарадници одбојно односили према модерним тенденцијама. Ипак, дах нових струјања вејао је из године у годину све више.

Овој колебљивости *Искре* и *Нове искре* у прихватању нових тенденција доприносила је једна значајна, а неповољна чињеница. Због личних сукоба са уредником у њој није сарађивао „кнез српских песника”, Јован Дучић, а и Милан Ракић је у *Новој искри* објавио само једну песму („Роса пада”, 1904, бр. 5). Ово одсуство двојице највећих песника српске модерне судбоносно се одразило на општи квалитет *Нове искре*. Мада су у њој од 1903. и 1904. интензивно сарађивали и Дис и Сима Пандуровић, *Нова искра* никада није могла да оствари ону пуноћу у животу српске поезије коју су чинили парови песника Дучић–Ракић, Шантић–Вељко Петровић, Пандуровић–Дис и који су најпотпуније остварили једну песничку епоху у њеном унутарњем развоју.

Дучић је за модерну српску поезију означио најснажнији и најуспешнији пораст њене естетске свести и песничког образовања. Као најталентованији следбеник поезије Војислава Илића он је одмах схватио, још док је био у Мостару и уређивао *Зору* (1899), да српска књижевност мора поћи напред, даље; да после Жуковског, Пушкина и Љермонтова, преко Хајнеа, Ламартина и де Мисеа, мора поћи и ка Готјеу, Бодлеру и Верлену; да она мора проћи тај распон од почетка до краја XIX века, како би могла да постане европска и светска поезија.¹² Већ тада Дучић је имао потпуно развијену свест о томе, и у једном умно писаном уводном чланку у *Зори* одлучно записао, курзивом: „Све оно што се збива у напредним књижевностима, све струје које су предмет опће европске пажње, све школе које се у литератури отварају не налазе се ни у нашој регистратури”.¹³ И ту је, у истом том чланку, две године пре покретања СКГ, предложио часописни програм који је касније *Гласник* систематски остваривао.

Дучић је имао изразито космополитски став у књижевности, сматрајући да не постоји уметност италијанска, енглеска, француска, руска, полска или српска него да постоји само *египатска, грчка, индијска, муслиманска и хришћанска*. Али Дучић је у исти мах својом поезијом открио нове националне суштине у поетском изразу. Створио је поезију цивилизованог Европејца на српском језику.¹⁴ У својим песмама до 1914. године, дакле у доба када је могао да сарађује у *Новој искри*, он није достигао дубину бодлеровског „сплина” и симболистичке густине значења, већ је остајао на парнасовском опису пејсажа и импресионистичким сензацијама, али, „тачан опис, у уметности речи, води врло далеко. Савршено приказан исечак стварног садржи узнемирујуће почетке надстварног. Страсно понирање у природу дотиче натприроду, показује пут ка неком богу”.¹⁵

Дучић је, тако, да је сарађивао у *Новој искри*, могао да постане поетско језгро и модерно усмерење за цео часопис, да установи главну поетску оријентацију часописа, онако како је то учинио својом сарадњом у СКГ, у коме је од 1901. до 1914. објавио преко сто песама. На жалост, то се није догодило грешком самог уредника, а можда и превеликом осетљивишћу самог песника, који је у сличној ситуацији прекинуо са даљом сарадњом и у *Бранковом колу*.¹⁶

Али Риста Одавић је у другом погледу следио мисао Јована Дучића о покретању једног часописа који би око себе окупио најбоље умне снаге Београда, ако већ није успео да окупи и најбоље књижевне снаге главног града и српске књижевности. Још пре него што ће то учинити СКГ, и Андрија Гавриловић и, нарочито, Риста Одавић ангажовали су за сарадњу у своме часопису велики број професора Велике школе (касније, од 1904, Универзитета) и млађих научних радника: Стојана Новаковића, Богдана

¹² Мидхат Бегич, „Модернистичка гама Дучићева”, *Раскршћа*, 1957, 173–174.

¹³ Уредник [Ј. Дучић], „Патриотизам у књижевности”, *Зора*, 1899, 84.

¹⁴ М. Бегич, *Нав. дело*, 181–182.

¹⁵ Милован Данојлић, „Записи о Дучићу”, Предговор *Песмама* Јована Дучића, Београд 1979, 30.

¹⁶ Синиша Живковић, „Бранково коло”, *Зборник Матице српске за славистику*, Нови Сад, 1986, 31, 107.

Поповића, Јована Скерлића, Павла Поповића, Тихомира Ђорђевића, Михајла Валтровића, Николу Вулића, Слободана Јовановића, Момчила Иванића, Јеленка Михаиловића, Љубомира Јовановића, Јована Радоњића, Станоја Станојевића, Миленка Вукићевића, Симу Томића, Хенрика Лилера, Уроша Петровића, Милана Грола, Милорада Павловића, Влад. Р. Петковића, Божу Николајевића и друга позната имена на пољу књижевности, језика, историје, историје уметности, географије и астрономије, физике и електрицитета, археологије, биологије, физиологије итд. Када томе додамо и младе људе који су слали своје дописе из многих великих европских центара (Женева, Рима, Берлина, Беча, Минхена, Лајпцига, Штутгарта, Петрограда, Прага), онда се може видети са каквим је интелектуалним замахом Риста Одавић конципирао и почео да остварује свој илустровани часопис.

Та жива размена информација из целог света, леп скуп интелектуалаца који су боравили у том свету и студирали у највећим европским центрима, где су посећивали позоришта, музеје и изложбе слика, појава СКГ и утицај људи који су га водили, пре свега Богдана Поповића, имали су дејства и на књижевна схватања уредника *Нове искре*, Ристе Одавића (1870–1932). Одавић је завршио Историјско-филолошки одсек Велике школе у Београду и постдипломске студије у Лајпцигу, и уживао је леп глас међу књижевницима у Београду (био је члан Српског књижевничког друштва, а 1907. и домаћин тога Друштва, у години када је председник Друштва био Симо Матавуљ, а секретар Јован Скерлић), преводио је са немачког и са руског, а у доба издавања *Нове искре* био је професор Гимназије краља Александра I Обреновића и у два маха драматург Народног позоришта (1902–3, 1907–1909).¹⁷ Са својим братом Петром Одавићем (1866–1952), који је завршио права у Паризу и био на гласу песник, приповедач и есејист, Риста је одржавао живе везе са многим писцима у Београду и Србији, и у свим српским крајевима ван Србије, нарочито у Мостару. Ипак, *Нова искра* није могла да се такмичи са СКГ (основаним 1901), који је привукао на сарадњу најзначајнија имена у српској књижевности, науци и култури и који је несумњиво давао тон целом српском књижевном животу. *Нову искру* су после покретања СКГ напустили многи значајни сарадници не због тога што би били у лошим односима са њеним уредником, него просто по сили инерције: центрипетална сила теже СКГ била је много јача. Оснивачи СКГ и најглавнији сарадници убрзо су престали да сарађују у *Новој искри*: Богдан Поповић се јавио у њој само једном кратком белешком о Нушићевој драми *Љиљан и оморика* (1900, стр. 398); Јован Скерлић је дао најпре дужи приказ књиге *Сецесија* Ива Пилара (1899), а затим још два приказа: о Станковићевој *Коштани* (1901) и о Митровићевој збирци балада и романи *Књига о љубави* (1900); Павле Поповић се јавио у *Искри* својом значајном расправом о *Горском вијенцу* (1898), док је у *Новој искри* објавио серију приказа о српским комадима играним у Народном позоришту (1899, 9 прилога) и једну јубиларну белешку о стогодишњици рођења Јована Стерије Поповића (1906).

¹⁷ Јермеја Живановић, „Риста Ј. Одавић”, *Венац*, 1931–32, 8, 630–631.

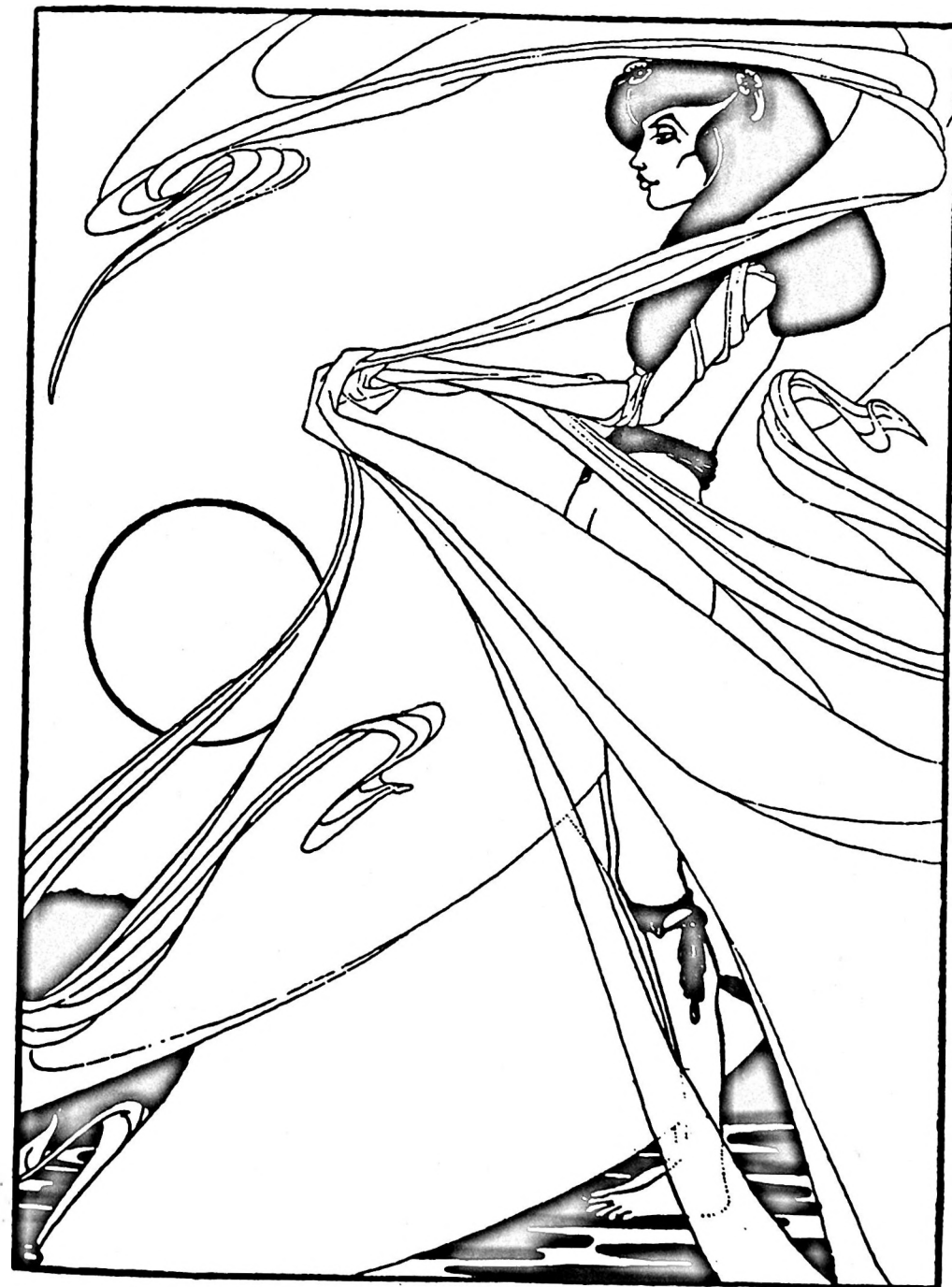
У таквој ситуацији Риста Одавић је морао да се задовољи сарадњом мање познатих имена и млађих људи, мада су и млади убрзо похрлили у СКГ (нпр. млади Милан Грол). Уредник је тај недостатак попуњавао краћим библиографским белешкама у рубрици *Хроника* и обиљем слика које је доносио у сваком броју часописа.

Siniša Živković

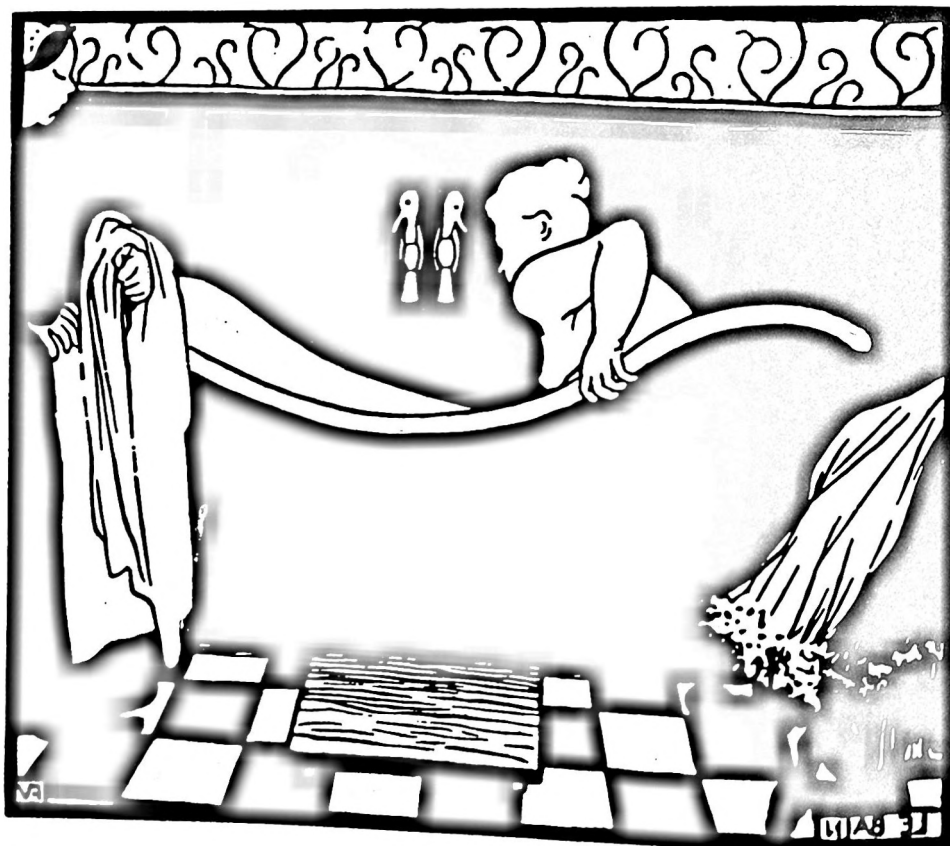
ISKRA AND *NOVA ISKRA* AS ILLUSTRATED MAGAZINES AT THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Summary

The paper is a concise study of „the first illustrated Serbian magazine” *Iskra* (subsequently *Nova Iskra*, when the *Iskra* stopped publication). As opposed to the periodical *Srpski književni glasnik*, published during the same period (from the turn of the century to World War I), which was oriented more to French culture and literature, and more exclusive in its choice of associates, *Nova iskra* was more oriented toward German-Austrian culture and literature and more widely open to writers of various generations, literary schools and ranges of creative achievement. The transition from traditional to modern, both in the literary contributions and in the visual design of the magazine, which implies their counterpointing and convergence, is visible on the pages of this periodical.



Маркус Бемер, Илустрација за: Оскар Вајлд, *Саломе*. 1906. Аутотипија.
Лајпциг, 11x8 cm



Феликс Валотон, *Купатило*. 1894. Дрворез. 18x22,5 cm

МИЛАН ЋУРЧИН – ГЛАСНИКОВ ВЕСНИК МЕЋУРАТНОГ ПЕСНИЧКОГ МОДЕРНИЗМА

Александар Петров

Међу весницима међуратног српског модернизма, који су се почетком века оглашавали на страницама *Српског књижевног гласника*, један песник је био *гласниковац* у правом смислу тог појма: Милан Ћурчин. Он је прве две своје песме објавио био у *Бранковом колу*, 1900, да би се затим, кроз две године, са четири песме уписао у сараднике часописа који ће убрзо стећи углед часописа над часописима. Његово по броју наслова невелико књижевно дело смештено је — бар када је о периоду до I светског рата реч — највећим делом у *Гласникове* корице. Више од две трећине његове једине збирке песама (*Песме М. Ћурчина*, 1906) биле су објављене ту, у *Гласнику*. А од две посвете у књизи, испред првог и другог дела, једна је била бароници Renè Vranicanì, а друга *Гласниковом* уреднику од 1901. до 1904, Богдану Поповићу. За време Богдана Поповића Ћурчин је саставио списак од 42 наслова, а међу њима су 22 песме, више него половина од објављених у књизи. Ћурчин је био наставио да сарађује и код нових уредника, код Павла Поповића и Јована Скерлића (1905. и 1906), не прекидајући ни када је Скерлић часопис сам узео у своје руке, 1907, и водио га до своје преране смрти, 15. маја 1914. Ћурчин је песмом („Американка“) био заступљен и у последњој *Гласниковој* свесци уочи великог рата (1. јула 1914, књ. XXXIII, св. 1). Поред песама, Ћурчин је у *Гласнику* објављивао огледе из версификације („Версификација Милана Ракића“, „Јампски стих у српском песништву“), који су изванредни, из германистике, приказе књижевних дела, нарочито превода, а писао је и белешке, за рубрику којој су *Гласникови* уредници поклањали знатну пажњу. Ту је изашла и она његова белешка о властитој песничкој књизи, којом је објаснио разлоге за повлачење те књиге.¹ У *Гласнику* прве серије објавио је био и полемички текст „О мојим песмама“ (1903, X, 3, 196–200), као одговор на критике својих песама, којим је повредио поједине књижевне сујете и који га је увукао у даљу полемику, али ван *Гласника*.²

Ћурчин је био постао мета за критичке нападе поред осталог и зато што је важио за *Гласниковог* песника. Уредници *Српског књижевног гласника*, а посебно Богдан Поповић и Јован Скерлић, који су били и највећи

¹ Милан Ћурчин, *Песме Милана Ћурчина*, СКГ, 1906, XVII, 10, 798.

² М. Ћурчин и М. Петровић-Селанчица полемисали су у *Бранковом колу* октобра и новембра 1903 (бројеви 42. и 44).

књижевни критичари тог доба, Ђурчина су не само објављивали него су га и као песника високо ценили. А то је био пре изузетак него правило.

Своју критику Ђурчинових песама Скерлић је почео истицањем чињенице да је Ђурчин још као ђак „пропевао“ у *Српском књижевном гласнику* и да је управо у *Гласнику* објавио већину песама из књиге. А онда је уследила одбрана: „Његова чудна поезија, чудна и по садржини, чудна и по облику, бунила је многе духовне и метричке предрасуде, и мало је млађих песника који су дочекани са толико зле воље и исмевања. Било је људи који су се одавали лакој игри духа да пишу пародије, често успеле и не без духа, Ђурчинових стихова. Али све то ништа није доказивало, као што неразумеваше и подсмех никада нису били докази”.³ Насупрот олаком омаловажавању Скерлић се потрудио да језгровито образложи свој суд „да је Ђурчин песник од вредности и од будућности”.⁴ Он неће пропустити да каже да у Ђурчина има „и бизарности и снобизма, и бечког модернизма и јефтиног ничеизма”, али ће исто тако нагласити да код њега има „живих сензација, смелих мисли, једно лепо паганско осећање света и природе”, а уз све то „врло често срећна оригиналност”.⁵

Скерлић је, оцењујући и Ђурчина, испољио своју основну критичарску ману, која није била мала јер је у питању био критеријум оцењивања: „Пре свега он је искрен. Ми живимо у једном тако књишком добу, у добу коме литература избија на сваку пору, да је искреност постала права врлина песника”.⁶ Када је био уверен да је песник искрен, а код Ђурчина се у то могао и лично осведочити, Скерлић је био спреман да песника прихвати и призна му таленат без обзира на „школу” којој је припадао. А у Ђурчиновој песничкој варијанти Скерлић је могао да прихвати чак и школу „бечког модернизма”. Са њим је бар имао заједничког „непријатеља”: закаснили или епигонски романтизам. А Ђурчин је и садржином и обликом својих песама, како би рекао Скерлић, том противнику задавао смртне ударе. Својом појавом доводио је Ђурчин у питање свако подражавање, укључујући ту и „војиславизам”, што Скерлић није пропустио да примети и подржи: „Његова тврда и угласта версификација, честа употреба слободног стиха, који је новина у нашој књижевности, иду на супрот опште примењеним песничким формама, које се код нас јављају у три варијетета, форми Ђуре Јакшића, форми Змаја Јована Јовановића и форми Војислава Илића”.⁷ Поред „охолог презирања старих форми и конвенција” и „овештале поетске конвенционалне теме”,⁸ Скерлићу се учинило „занимљиво” да „овај песник подругљиво гледа на поезију, или бар на песнички занат”.⁹ Па како је иронија друштвеница разума, а код Ђурчина је она ишла под руку и са оним „лепим паганским осећањем света и природе”, Скерлић је могао себи да дозволи да своју похвалу заврши позивањем и на Волтера.¹⁰

³ Јован Скерлић, *Писци и књиге*, III, Београд, 1908, 135.

⁴ Исто, 140.

⁵ Исто.

⁶ Исто, 137.

⁷ Исто, 136.

⁸ Исто, 138.

⁹ Исто, 137.

¹⁰ Исто, 140.

Богдан Поповић је у односу на Скерлића отишао и корак даље: Ђурчину је у својој *Антологији новог српског песништва* дао изузетно и почасно место. Ђурчиновом песмом „Пустите ме како ја хоћу” Поповић је започео ново песничко раздобље у својој књизи, а тој песми придодео је још седам. Када би се по броју песама судило, што није мерило које треба ни прецењивати, али ни потцењивати, Ђурчинова појава за ново доба би се могла у овој *Антологији* поредити са појавом Бранка Радичевића на почетку првог раздобља новије српске поезије (Радичевић је заступљен са седам песама): нису највећи песници својих епоха, то место је припадало Змају и Јакшићу међу романтичарима, а Дучићу, Ракићу и Шантићу међу новима (без обзира што су се они нашли у другом раздобљу, Дучићеве песме чак пре песама Војислава Илића), али у њима играју улоге песника који, исмевајући и одбацујући преживеле конвенције, траже и у поезији стварају нешто ново. Богдану Поповићу, који ће касније, после завршетка рата, у *Гласнику*, осудити Малармеа и симболизам, поготову у његовој бечкој, пештанској и југословенској варијанти, циљајући при томе на модернисте који су се јавили после, а не пре рата, још пре рата мора да је одговарао Ђурчинов антисимболистички став, чак када се он изражавао и у песми с описом бечке шуме.¹¹

На све ово подсећам зато да бих поставио питање: да ли је Ђурчин, као узорни песник прве *Гласникове* серије (1901—1914) до краја припадао тој епохи, односно да ли је са завршетком те епохе заједно са њом отишао у прошлост? А заједно са том епохом, у смислу књижевноисторијском, или у смислу књижевне еволуције, отишли су и *парнас* и *симболизам*, бар у варијанти Дучића, Ракића, Диса и Пандуровића. Дучић и Ракић наставили су да пишу, и то песме које, за разлику од послератних Пандуровићевих, по књижевним вредностима нису биле испод њихових „предратних”, али су престали да играју улогу коју су раније играли, да буду доминантни песници и да обележавају епоху. Променила се била и улога *Српског књижевног гласника*: престао је да буде кула светиља. Срећа је за *Гласник*, ипак, била што су његови уредници одлучили да часописну луку учине отвореном за готово све заставе, а нарочито за оне које су стизале из нових светова и које су у ту луку пристајале да уплове. Ђурчина као песника у новом *Гласнику* нема, сем с једном неђурчиновском песмом о Косову, али га као песника нема ни другде: што је имао да створи, створио је.

Одговор на постављено питање је, ипак, одречан. Ђурчин је престао да пише песме, али ново доба није одбацило његово песничко дело. Оваквом тврђењу више од свега иде у прилог један стих: „Нећу да прескочим Крлежу, ни Ђурчина”.¹² Један стих, али га је написао Милош Црњански. И написао га је у песми која се звала „Пролог”, којој је било суђено да буде не само пролог једној изузетној књизи (*Лирика Итаке*, 1919) већ и целој такозваној „послератној” епохи српске књижевности.

Како и чиме објаснити чињеницу да је Милан Ђурчин уживао и наклоност критичара и уредника *Српског књижевног гласника* и Црњан-

¹¹ Богдан Поповић, „Стефан Маларме, симболизам и други „изми””, СКГ, 1921, II, 5, 397—400.

¹² М. Crnjanski, *Sabrana dela*, IV, Београд, 1966, 13.

ског, који је у последњој песми *Лирике Итаке*, „Епилогу”, поставио и овакво, поред осталих, питање: „Да ли да певам професорима / што су критици вични, / што ишту, ишту оптимизам, / под папучом, реуматични?”¹³ Најједноставнији би одговор био да је свако од њих Ђурчина читао на други начин и да је у Ђурчину проналазио оно што је желео да нађе. Једни поезију неоспорне европске традиције и самосвести, која је од „баука” романтизма задржала само његову убиствену иронију и, у традицији најбољих романтичара, против романтичарских илузија и заноса ту иронију и употребљавала, користећи, при томе, слободни стих и говорни језик као њена средства. Тај песник је, поред тога, пркосно изјавивши „пустите ме како ја хоћу”, у начелу одбацио гесло да „све баш мора бити јасно и чисто”. И истакао је друго: „у песми закони ћуте”.¹⁴ Био је, дакле, чист и јасан у својим намерама. И, шта више, песник „од овога света”. Више него довољно да га, уз све „хотимичне чудноватости” и изражавање „сувише необично”,¹⁵ прихвате и Скерлић и Богдан Поповић. Црњански, с друге стране, све да је и хтео, није могао да „прескочи” Ђурчинов слободни стих, као ни језгровитим стиховима овако срочени песнички програм: „Та песма није акт, и мисо није слово, / А дух тражи увек ново, / И хоће да буде свој. // Ритам ће кроз музику речи / Пробити себи путе / И отићи у прави крај. / У песми закони ћуте. / Пустите осећај”.¹⁶

Неким од својих најбољих песама Ђурчин је те своје идеје умео да спроведе у дело. Постоји, на пример, једна Ђурчинова песма, једна између првих четири објављених у *Гласнику*, „Карневал у шуми”, коју је, за разлику од Б. Поповића и Скерлића, уочио Бошко Петровић, уневши је у један избор српских песника „другог реда”.¹⁷ Како је реч о мање познатој песми, или данас већ сасвим заборављеној, навешћу је у целини:

„Пружиле мрке гране голе руке,
Да маглу безбојну скину,
Па од страсти дркћућ’ чекају звуке
Ветра и помрчину.

А ветар по шуми зимске инструменте купи
И крчи стазе и путе,
Пашће тад силно први акорд да рупи,
И сви ће да заћуте;

Загрлиће се гране
И на све стране
У разблудној игри ће да се креће
Дрвеће.

Шум-шум-шум, један-два: —
Ноћне оргије славиће шума сва”.¹⁸

¹³ Исто, 69.

¹⁴ Милан Ђурчин, „Пустите ме како ја хоћу”, СКГ, 1902, VI, 6, 1066.

¹⁵ Јован Скерлић, *Лисци и књиге* III, Београд, 1908, 136.

¹⁶ Као 14.

¹⁷ Бошко Петровић, *Српски песници*, I, *Српска књижевност у сто књига*, 1964.

¹⁸ Милан Ђурчин, „Карневал у шуми”, СКГ, 1902, V, 5, 363.

Ништа изузетно, сем да овај студент на самом почетку века пише слободним стихом, поиграва се сонетом, прикривајући га римама и строфама, мада, наравно, не сасвим, јер распоредом првих осам рима упућује на њега, сасвим „футуристички” користи ономотеје, а ствара и раширено поређење, које се сасвим добро држи и без ироничног призвука, који ипак не недостаје за сваки случај („акорд да рупи”).

У тој песми јесен је била стварна, условно речено, а не литерарна, па је песник могао да се служи метафорама сасвим слободно, уз сасвим мало или без имало ироније („ветар по шуми *зимске инструменте* купи”). У чувеној песми „На странпутици”,¹⁹ међутим, означен је књижевни текст а не природа, па је отуда јесен постала „т. зв. јесен”, а „жуто лишће” стављено било под знаке навода. Природа ће се у тој песми јавити на крају и сама у равни означеног, али су на погрешном трагу били и они који су на основу те песме о Ђурчину судили као песнику „искрених мисли и осећања”, поготову „паганског осећања света и природе” (Скерлић), али и они који су тврдили да су то „*сасвим слаби стихови*”²⁰ због тога што „он хоће да убеди тврдњом, јер не уверава самим стихом: у овим стиховима нема радости због мрења природе”. Радомир Константиновић том прекору додаје и то да су ти стихови „савршено емоционално неутрални”. А затим и да стих, или реченицу „Напротив: ја волим када пада лишће” Ђурчин „никада није ни покушао да распева, нити се она може ма на који начин распевати”. Не може, па шта? Константиновић јесте у праву да је то „напротив” „тако нераспевавајуће и тако лишено сваке шансе за саживљавање са природом”, да Ђурчин природу „просто *назначује*”. Константиновић је такође у праву када утврђује да је такво „напротив” „мала јерес, па и мали скандал у литерарном тренутку Ђурчиновом”, као што добро увиђа да су ти стихови „литерарно полемички”, односно да је права природа којој се Ђурчин радује не „природа која умире” него „је то природа овога његовога говора и стила, овога „напротив” или његовога *тзв* и *тј*”. Требало је томе да дода и Ђурчиново „и т. д.” па да тачно дослика праву природност говора те песме, о којој је, бар с мога гледишта, све тачно рекао, сем оних замерки о „природној” природи. Права природност Ђурчинова била је управо у природности његовог говора. Да Јосиф Бродски данас пише на српском језику, рекао бих да он, управо по свом лежерном, природном говору, који јесте природан и када је уклопљен у метрички строго контролисане стихове, па у том контексту делује још природније, дакле да би Бродски, и по тим наглашеним употребама *итд* и *т.сл.*, у Ђурчину као песнику имао свог претходника. А сигурно су га као претечу имали, а имају и данас, они српски песници који су природност говора истицали као свој циљ, било да су писали слободним или везаним стихом. Поготову то важи за песнике, углавном после II светског рата, који су, следећи у томе многе светске претходнике, на првом месту Брехта, свој језик испирали од свих врста поетизама и приклањали се врсти несlikовног говора. Истакао бих и употребу директног говора у Ђурчиновим песмама, којим ће Миодраг Павловић, почетком педесетих година, у „Одбрани нашег гра-

¹⁹ Милан Ђурчин, „На странпутици”, СКГ, 1902, VII, 7, 508.

²⁰ Радомир Константиновић, „Милан Ђурчин”, *Бих и језик*, I, Београд, 1983, 433—434.

да", с правом импресионирати своје читаоце. Ево зато цитата још једне Ћурчинове песме, коју је добро запазио опет Радомир Константиновић:

„Кроз маглу и кроз таму
Светиљка светлуца
И на пут баца нејасан зрак.
Кроз светску галаму
И лупу од каруца
Чуј звиждук, — то је влак.

Сами смо. Како ти је?
Пријатно и меко? —
Загрили ме, па кажи: да.
Јер што је било више није,
Зачас биће све далеко,
Остаћемо ти и ја.”²¹

(„На раскршћу”).

Константиновић каже: „Нико (доследно: нико) није био у стању да у ово доба говори ово: „Како ти је? Пријатно и меко?” За то је знао апсолутно само Ћурчин: други песници нису знали чак ни за воз. Ни највећи еротичар од свих, Милутин Бојић, то није знао: он је могао, еротском својом маштом, да оде у *Стари завет*, али не у воз. Једино је Милан Ћурчин успео да се попне у воз... „Пријатно и меко?” Лиризам интимистички, као лиризам ове пригушености, овде се најављује, али у благо-хуморној својој варијанти (коју је касније губио).”²² Константиновић је још много тога открио код Ћурчина, чиме је он, на различитим плановима, утицао и на Дучића и Ракића, а и на друге песнике, али ни то му није било довољно да Ћурчину призна прави песнички значај. „За Ћурчина — пише Константиновић —, сасвим сигурно у томе првога, песма је лака игра, једна могућност међу другим могућностима постојања: она не само што није божански самодати ентитет, пред којим песник има, уграђујући себе у њу, да се поништи (песник, који себе приноси, у првој деценији века, на олтар „савршене песме”) него није ништа апсолутно битно. Песмом се не достиже битност, а песник, који пише песму, не налази се путу ка битности. Чин песме није никакав мађијски или пророчанско-откривалачки чин. Песник није службеник битнога; он се по томе ни најмање не разликује од не-песника.”²³ У овим приговорима Константиновићевим, упућеним Ћурчину за одсуство битности, препознаје се Бретонова критика дадаизма, у тренутку када он у име битнога напушта дадаизам и заснива надреализам.²⁴ Али о разлици песника и не-песника, поготову на Ћурчиновом примеру, сасвим би се друкчије определио Бертолд Брехт својим идејама о песнику као учеснику свакодневног позоришта.²⁵

²¹ Милан Ћурчин, *Песме М. Ћурчина*, Београд, 1906, 28.

²² Радомир Константиновић, нав. дело, 460.

²³ Исто, 436.

²⁴ Видети: Александар Петров, *Поезија данас*, Београд, 1980, 18.

²⁵ Исто, 224.

Чињеница да је Ћурчин данас готово заборављен песник, да га нема у антологијама српске поезије и српске поезије 20. века (Мишић, Павловић, Лукић, Палавестра), да га углавном само узгред спомињу историчари књижевности (Деретић, Палавестра) сведочи колико су разлози које је изнео Константиновић били последњих деценија опште прихваћени, у начелу, јер о Ћурчину се није ни писало, и колико је његова песничка авантура, за коју су разумевање показали Богдан Поповић, Скерлић, Матош,²⁶ и то у оно доба, за нашу средину била толики искорак, да га је и данас тешко прихватити. Чак ни Драгиша Витошевић, човек који је желео и умео да „мисли друкчије”, написао је за Ћурчина да је био нека „врста туристе и шетача, који ништа не схвата озбиљно, али кога такође ни ми не можемо узети сасвим озбиљно”. Али је Витошевић, у својој студији о првој серији *Српског књижевног гласника*, ипак крајње негативној оцени додао и речи: „Први наш песник „естрадног” кова, он управо том својом „неозбиљношћу” данас ипак заслужује већу пажњу — као предосећање будућих песничких токова и побуна. Отуда, као појава у времену, он добија у значају.”²⁷

Парадокс у вези са Ћурчином поред осталог је и у овом: њега, песника који се огрешио о различите, тзв. грађанске норме, који је јавно исповедао свој атеизам и залагао се за љубав од „овога света”, не марећи да ли је својој драгој „пети, ил’ тек трећи”,²⁸ који је изјављивао да ће лагати, „као што лажу, а не знају, рођени филистри”,²⁹ који је с гађењем одбацивао управо све то филистарско, који се усудио да одбаци и идеал демократије, изјавивши, цитирајући при томе лик турског везира из *Горског вијенца*, „пучина је стока једна грдна”,³⁰ тог и таквог песника прихватили су критичари и уредници једног надасве грађанског и демократског часописа, а управо као грађанина критиковали Константиновић и сви они који су идеале грађанског друштва поштовали још мање од самог Ћурчина.

Задржаћу се, на крају, још мало на односу Ћурчин — Црњански. Упутићу овде још једном на Константиновића, мада ми изгледа да су његови ставови унеколико противречни: „Потребно је нагласити: после Деветнаесте, тамо где је захтев за новим могућностима живота (и за новим говором) слободан стих не памти непосредно Милана Ћурчина. То је, пре свега, слободан стих „космичке” лирике, која је ипак лирика неке вере... Али, нема модернизма, па ни овога, „космичарског”, без „бриге девете” Милана Ћурчина: без извесне „лежерности” у ставу, која се исказује „небригом” према судбини сопственог стиха... а којој је, у основи, сумња песника у самога себе, у сопствено позвање или значај, сумња у битност сопственог говора... Ако покушај прихватања не-битности, као покушај оспослабавања за тривијалност (за егзистенцију и језик без бића), јесте у самој основи модернизма после деветнаесте (и онда када тај модернизам хоће песму као интерпланетарну летелицу), и Милан Ћурчин је, *објективно*

²⁶ А. Г. Матош, *Есеји и фелетони о српским писцима*, Београд, 1952, 285. Матош је Ћурчина назвао „најоригиналнијим српским модернистом”.

²⁷ Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник, 1901—1914*, Београд, 1990, 255.

²⁸ Радомир Константиновић, нав. дело, 448.

²⁹ Милан Ћурчин, „Сонети без схеме”, „Кад заспи савест”, СКГ, 1904, XII, 8, 1239.

³⁰ Милан Ћурчин, „Пучина је стока једна грдна”, СКГ, 1905, XV, 3, 186.

-историјски, у основи. Она удвајајућа скепса према самој себи, његово осећање сопствене периферности (осуђености на не-битно, или на живот у неизменљиво ускраћеној битности), која ће да се искаже удвајањем сентиментализма и ироније, у овоме смислу јесте *Ћурчиновска* и у поезији Ранка Младеновића и у раној поезији Милоша Црњанског (пре *Стражилова*).³¹

Излази да је Ћурчин, мада се не памти непосредно, ипак „у основи“, и то на један битан начин, најпре по односу иронија — сентиментално. Али се однос Ћурчин — Црњански може и сасвим друкчије посматрати. За такав друкчији приступ довољно је поштовати чињеницу да Црњански из „Видовданских песама“ није исти што и Црњански „Нових сенки“, а да се при томе остане код Црњанског *Лирике Итаке*. То нису два Црњанског, него Црњански из првог и из другог чина своје поезије. У првом чину он се одриче Бога, односно говори о његовој смрти на земљи, а одриче се истовремено и цркве, државе и власти. У другом чину он тражи и налази нови апсолут, у празном небу, као стање чисте духовности и јединства света, свих бића, појава и ствари. То је онај суматраистички тоталитет, у чијој је основи веза, етеричка, и сагласност живог и неживог, видљивог и невидљивог. Али у оквиру тог истог чина Црњански тај тоталитет доводи у питање, јер се у суматраистичком апсолуту човек остварује само као духовно биће, а не и као чулно. Цена остварености на плану духа је била жртва чулног, отресење свега телесног, па отуда и она карактеристична, за Црњанског, језа пред том жртвом и тим губитком. Антитеза духовно — чулно битна је за песме овог чина, а са том језом иронија нема ништа заједничког, нити је у тој јези очишћења има. Ући ће затим поезија Црњанског и у трећи („Стражилово“) и четврти чин („Србија“), али ће језу вазнесења осећати Црњански све док свој суматраистички апсолут не замени завичајним и историјским („Ламент над Београдом“).³²

Тешко би се могло говорити о чиновима у Ћурчиновој поезији, мада и у њој има промена, а песме се групишу око два схватања природе: са знацима и без знакова навода. Могло би се то унеколико рећи и за његове тзв. љубавне песме: у једнима се љубави приступа као друштвеној појави, па отуда и ироничан став, а у другима је она део природе, наравно без навода. А има песама које и измичу таквој подели. Песмама ироније и гађења Ћурчин претходи Црњанском „Видовданских песама“. А неким другим — суматраистичком Црњанском. Те Ћурчинове песме као да су привукле мању пажњу критичара, па бих зато навео другу строфу песме „С дрвећем“, која је у *Гласнику* била објављена још 1903. године: „Гледаш у капље: свака грана плаче, / Стискаш руку око хладне коре; / Приљубљујеш се уз мене јаче, / И мисли ти горе. — / Пустите срце, нек силно уздише, / Али се не бој, — то дрво дише“.³³ Као што у „Суматри“ „неки поток, место њега, румено тече“,³⁴ тако овде место њега дрво дише.

³¹ Радомир Константиновић, нав. дело, 468.

³² Видети: Александар Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд, 1988², 140—141.

³³ М. Ћурчин, „С дрвећем“, СКГ, 1908, VIII, 7, 511.

³⁴ Црњански, нав. дело, 71.

Ћурчинова песма „Да л' хоћеш тако?“³⁵ иде у ред његових најпровокативнијих песама када је о љубавној тематици реч. То је она песма у којој се песник изјашњава да му је свеједно да ли је својој драгој пети или трећи, за коју Константиновић каже да је одјекнула као бомба „подметнута под кревет патријархално-малограђанског зверињака“³⁶ (зашто зверињака?). Он такође сматра да је Ћурчин „тим језиком и тоном *бројања на прсте* (а све у области љубавне лирике!)“ утицао на Дучића („његов дон-жуанизам незамислив је без овог ыурчиновског, равнодушно-бројећег“).³⁷ Скандал који је Ћурчин изазвао, али не бројањем на прсте, већ одбијањем да на прсте броји авантуре своје драге, потпуно је бацио у засенак прави смисао његовог става: „Моја је љубав од овога света“.³⁸ Таквом љубављу Ћурчин је далек Дису, а близак Црњанском. Ни Црњански нема света ван овог, па у овом свету тражи апсолут. Код Црњанског је и небо део овог света.

Ћурчинова љубав од овога света познаје и друкчије тренутке. Навешћу само још једну Ћурчинову песму у целини:

„Соба је пуна нервозног ваздуха,
Неспособног мириса цвећа, парфима и колоњске воде,
У гомили полилеја, бриљанта и светла руха,
Кикоћу се даме на речи духовите госпode.“

Казала си ми да дођем амо,
Да познам живот отменог света.
Ја цело вече у те пиљим само,
А сав тај покор брига ме девета.“

(„Како ти наредиш“)³⁹

Ни због „нервозног ваздуха“, само, ову песму није требало избрисати из сећања. А само песник новог осећања и новог века, с његовим новим говором, могао је написати последња два стиха. Трбало је имати праве песничке храбрости па љубав песничкој драгој изјавити посредством глагола „пиљити“. Али, тешко да би и једна двадесетовековна драга против такве изјаве могла имати нешто против, чак и у поезији. Константиновић, међутим, нагласак ставља на „девету бригу“, као да је Ћурчин овде изразио став опште башмебригости, за цео свет, а не за одређени покор „отменог света“, и то у поређењу са оном у коју би, без престанка, да пиљи.

Овај Ћурчин је Црњанском вероватно најдаљи, њему, за кога је љубав, као код Андрића из *Ех Ронто*, „тражење свега неостварљивог у себи у биљу и облацима“.⁴⁰ Даљи је Црњанском и од Пандуровића, који га привлачи тиме што је „најдубље осетио трагичност оног што даје тело драге“. За Ћурчина ће Црњански рећи, а на то чак ни такав зналац без премца, као

³⁵ Милан Ћурчин, „Да л' хоћеш тако“, СКГ, 1902, VI, 6, 1065.

³⁶ Радомир Константиновић, нав. дело, 448.

³⁷ Исто.

³⁸ Као 34.

³⁹ *Песме М. Ћурчина*, 12.

⁴⁰ Милош Црњански, „Иво Андрић, *Ех Ронто*“, *Књижевни југ*, 1919, III, 8, 361—367.

што је Константиновић, није обратио пажњу: „Ћурчин је танка жица. Његова љубав наточи сетом која није туга”. И тиме Црњански није мислио ништа лоше, јер је самом Црњанском осећање сете, као и осећање туге, поред осталих, било веома блиско.

Али Ћурчин није модеран својим осећањем сете него присуством комичког духа, који је свим његовим осећањима давао амбивалентан карактер. Пишући о Елиотовој и Паундовој револуцији у поезији, енглески историчар Дејвид Дејчис овако је, на пример, окарактерисао љубавну тематику код модерних песника уочи I светског рата: „Љубав између полова, на пример, коју је Шели приказивао у духу платонског узношења, модерни песник ће пре да види и као физичку и као духовну, и као комичну и као дубоку, и као смешну и као прекрасну, и тражиће поступке да оба ова приступа искаже истовремено... „Амбивалентност” је тако постала омиљени критички појам, а парадокс квалитет добре поезије... Такав се поступак везује за Елиотову теорију дисоцијације сензибилитета и неопходности јединства сензибилитета као његовог оправдања (интелект и емоције раде заједно, са мислима које делују као емоције и обрнуто, што је Елиот запазио у Доновим песмама)”.⁴¹

Можда би управо један пример, из Елиотове песме „Љубав Алфреда Ђ. Пруфрока”, могао да, путем поређења са већ навођеним Ћурчиновим песмама, покаже модерност овог *Гласниковог* песника. Такво поређење се намеће већ од првих стихова Елиотове песме:

„Е, па поћимо ти и ја сада,
Док низ небо вече спушта се и пада
Ко на сто болесник у наркози;
Хајдмо кроз оне полупусте улице...
Низ улице што отежу се ко препирка мучна
С подмуклом намером која није жучна
Да те ипак на неодољиво питање наведе...
Ох, ал’ не питај „Које?”
Већ кренимо и обавимо посете своје”.⁴²

(превод М. Магарашевића)

Оно што би се могло рећи за „Пруфрока”, а то је одбијање конвенционалне „песничке” сликовности, фрагменти свакодневне конверзације, емотивни антиклимакс, одбацивање самосажаљења посредством ироније, да парафразирам оно што је, поред осталог, у вези са „Пруфроком” приметио Дејчис,⁴³ могло би се приписати и неким најбољим Ћурчиновим песмама.

Када је Езра Паунд „Пруфрока” добио у руке, он је уредници чикашког часописа *Поезија*, Хериет Монроу, која је 1915. ову песму штампала, написао унеколико пророчке речи: „Елиот ми је послао најбољу песму коју сам досад имао (у рукама) или видео из пера неког Американца... и

⁴¹ David Daiches, *A Critical History of English Literature*, IV, London, 1971, 1126.

⁴² Т. С. Елиот, *Изабране песме*, Београд, 1977 (избор и поговор М. Магарашевића), 7.

⁴³ Д. Дејчис, нав. дело, 1132.

запамтите овај датум (30. IX 1914) у роковнику”.⁴⁴ Овај је датум, с много разлога, остао запамћен у календару америчке и енглеске модерне поезије. Датуми објављивања Ћурчинових песама, међутим, који оном из Паундовога роковника претходе за десетак година, избрисани су, без правих разлога, из историје српске модерне поезије.

Какви би се закључци могли извести из ових разматрања *Гласниковог* весника међуратног српског модернизма? И то не само закључци о Милану Ћурчину него и о часопису у којем је објављивао и епоси у којој је стварао. Са њим, озбиљније схваћеним и боље, праведније оцењеним, бар како је то својом критиком учинио Скерлић, или својом *Антологијом* Богдан Поповић, епоха на почетку века, са *Гласником* као њеним водећим часописом, изгледа много сложенија и разноврснија. И у „предратном” Ћурчину могу се препознати „послератне” црте, као што их је Црњански уочио код песника *Босанске виле* (а тек онда *Гласника* и других часописа), Димитрија Митриновића.⁴⁵ Само што у Ћурчиновом случају оно „послератно” може важити и за доба после II светског рата.

Aleksandar Petrov

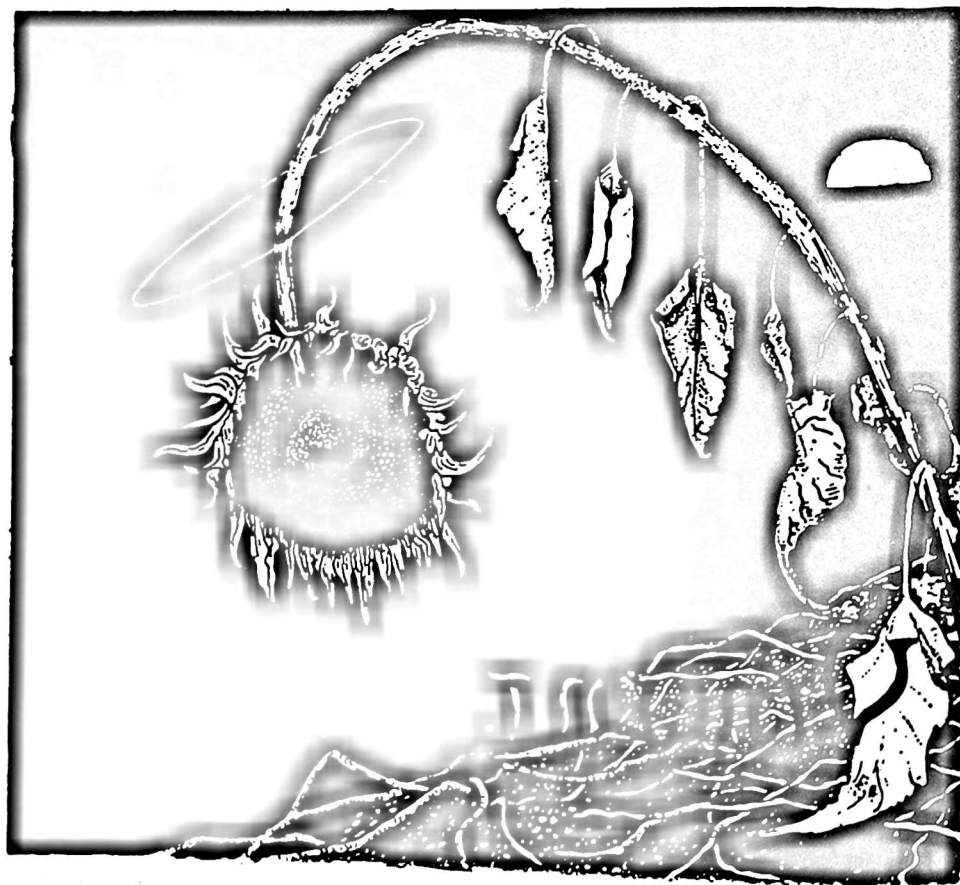
MILAN ĆURČIN – THE SERBIAN LITERARY HERALD'S PREDECESSOR OF SERBIAN MODERNISM AFTER WORLD WAR I

Summary

Milan Ćurčin published most of his poems in the *Serbian Literary Herald* (*Srpski književni glasnik*), the leading Serbian journal in the period preceding World War I. The editors of this moderately conservative journal in the literary sense, Bogdan Popović and Jovan Skerlić, highly respected Milan Ćurčin, whom the Croatian critic A. Matoš thought to be the most radical Serbian modernist. Ćurčin was one of the first poets at the beginning of the century to use free verse and fragments of colloquial speech, turning the natural quality of feeling and expression into the main poetic features of his works. Ćurčin expressed love between the sexes without sentimentalism, he mocked the conventional aspects of social life and literature. His poetry marked the disruption with the romantic tradition and prepared the disruption with symbolist and Parnassian poetry prevailing at that time. In his famous book of poems *Lyrics of Ithaka* (1919), the leading modernist poet after World War I, Miloš Crnjanski, mentioned Ćurčin as his predecessor. Today, however, Ćurčin is an almost completely forgotten and neglected poet. A just and precise estimate of his poetry according to criteria imposed by T. S. Eliot and B. Brecht later (ambiguity, paradox, reduction of imagery, irony, colloquial discourse) would improve our understanding of the importance of this literary period and the *Serbian Literary Herald* as its dominant journal.

⁴⁴ Т. С. Елиот, нав. дело, 117–118 (цитирано према М. Магарашевићу).

⁴⁵ Милош Црњански, „Послератна књижевност (Литерарна сћања)”, ЛМС, 1929, СССХХ, 2, 193–205; 344–359.



Рихард Н. Роланд Холст, Насловна страна за каталог
Оставштина Винцента ван Гога, Амстердам. 1892. Литографија. 16,3x18 cm



НЕКА ПИТАЊА СЕЦЕСИЈЕ У ХРВАТСКИМ И СРПСКИМ ЧАСОПИСИМА ВЕЗАНИХ ЗА РЕЦЕПЦИЈУ ЈЕЛОВШЕКОВИХ СИМФОНИЈА

Бранка Брленић-Вујић

1.

Симфоније (1900) Владимира Јеловшека кореспондирају са сложеним збивањима на почетку стољећа. Реконструкција повијесних, друштвених и културних збивања указује на двозначност у ужем естетском смислу између *укоријењености у традицији* и *сецесије* (лат. *secessio* од *secedere* — удаљити се; расцјеп, отцјепљење, одвајање) као чину друштвене самосвјести умјетника. Расцјеп између институционализиране умјетничке дјелатности и инициране критичке и теоријске активности водио је узајамном прожимању и интеракцији књижевног и умјетничког стваралаштва. Програматске декларације и умјетничка хтијења у времену настајања *Симфонија* (1896—1900) доводила су до полемичких набоја, али и до освајања модерности и синхроног развоја с европским стваралаштвом (у Прагу, у Бечу, у Минхену). Разапетост између укоријењености у традицији и самосвјести остаје битна естетска ознака хрватске књижевности.

Реална гимназија у Осијеку и Осијек као културно, књижевно и умјетничко расадиште и средиште, из којег су потекли носиоци главних културних збивања око часописа *Младост* (у њемачком говорном подручју часопис *Jugend; Jugendstil*) и ликовно-литерарне ревије *Хрватски салон* (Guido Jeny, Душан Н. Плавшић, Bella Csikos Sessia, Владоје Schmidt Југовић, Владимир Јеловшек, Исо Кршњави, Фрањо С. Кухач и Фрањо Марковић).

Глазбени наслов *Симфонија* Владимира Јеловшека и садржај упућује на кретање од естетике хармоније до дисхармоније као доминантног умјетничког начела. Питање суодноса књижевности и глазбе почива на дисонанцији која води суодносу књижевности и сликарства начелом асиметрије. Оживотворује се панестетизам.

У *Симфонијама* већ имамо сецесију унутар сецесије или оспоравање унутар симболичког текста с изразитим елементима сецесионистичке декоративности. Прекорачавање моралне и етичке аксиологије, естетике хармоније, дехијерархизација у саставу умјетничких и књижевних врста, експанзија примењене умјетности (сецесионистичка опрема књига) у књижевности, превладавајућа кроматика велеграда с несвјесним турпизмима;

води динамици естетског превредновања унутар вербалног орнамента којој наглашава структуру самог текста, сигнализирајућу нову свијест о започетом процесу.

Међутим, *Симфоније* носе у себи темељну неодлучност, у којој дијалектика негације затчених структура јесте присутна, али у својој „распршености” још није попримила у потпуности стилску ознаку авангардних начела.

На савремену рецепцију књижевног стваралаштва Владимира Јеловшека упозорит ће инструктивно у својим радовима Милан Марјановић, Невенка Кошутин-Брозовић, Станко Ласић, Станислав Маријановић, Мирослав Квапил, Предраг Палавестра, Зоран Кравар и наша монографска обрада — „*Симфоније* Владимира Јеловшека или симболичко оспоравање” (*Ревиија*, 29. годиште, бр. 9, Осијек, 1989, стр. 749—781).

2.

Владимир Јеловшек (пс. Владимир Ј. Техарски, шф. Т. В.Јк., В.Ј.Т.) рођен у Осијеку, 15. VIII 1879. године, гдје је боравио до завршетка Реалне гимназије 1896. године. За Осијек га везује, како је и сам назначио, „нераскидиво пријатељство с Guidom Јенијем и Душаном Н. Плавшићем”.

У вријеме његовог гимназијског школовања Осијек је имао своју издавачку дјелатност, чија је опрема книга имала ознаку протосецесионистичког дизајна.

Ликовно рјешавање насловне странице *Младости* из 1898. године, у којој је декоративни програм сецесијског карактера ограничен само на овитак, направио је Bella Csikos Sessia, на којему је поетски лик женског попрсја, с профињеним графизмом бујне косе и сентименталним изразом лица. Bella Csikos Sessia, који је такођер рођен у Осијеку (24. 1. 1864), био је везан не само војним службовањем (1887) него и трајно за родни град. Па тако Златко Посавац, кад говори о великом сликару, наводи: „сликар подријетлом из Осијека, града који осим Загреба има најразвијенију сецесију у Хрватској”.¹

Можемо с правом упозорити да је постојао „Осјечки круг” с изразитим сецесионизмом унутар модерне.

Уредници наше прве *Смотре за модерну књижевност и умјетност* били су одреда подријетлом, школовањем или радом везани за Осијек — Guido Jenu, Душан Николајев Плавшић и Владоје Schmidt Југовић (који се касније приклања Кухачу).

Милан Плавшић илустрира *Младост* и то у два наврата (на корицама бр. 1—3 цвијет звончић на издуженој штапци и лепршава витичаста слова наслова, а на бр. 4, 5 појављује се лопоч с испреплетеним воденим биљем — са сигнатуром лијево даље „МП”).

Guido Jenu ће писати о Влахи Буковцу у *Младости*² 1898. године.

А програмски уводни текст пише Миливој Дежман Иванов, чији прозни текст из *Младости* кореспондира с ликовним рјешењима Belle Csikos Sessie из броја 6:

¹ Златко Посавац, „Нова умјетност” загребачке сецесије”, 15 дана, 1974, 17, 4—5, 6—12.
² Guido Jenu, „Влаха Буковац”, *Младост*, 1898, I, 6, 278.

„У тој живчаној трзавици, усред патња и наде стигла је нова умјетност. Није то становити правац теоретички конструиран — не, него је то одраз душевне борбе нове генерације. Борба против материјализма у умјетности је девиза. Звали се модерни: симболисти, декаденти, импресионисти, једно им је заједничко траже нове циљеве, иду неутртим стазама, бјеже свијет. Губе се у тихој чежњи за новим идеалима. Сензитивни, сјетни, готово мистици!”³

Симптоматично је да се *Младост* појављује у исто вријеме када и бечки *Ver sacrum — Organ der Vereinigung bildender Kuenstler Osterreichs*, орган бечке сецесије, утемељен 1898. године (излази од 1898. до 1903). По дизајну овитка Густава Климта у *Ver sacrum*, бр. 3, 1898, мотив жарнице понавља се на овитку загребачког *Хрватског салона*, 16. XII 1898!

Своју пјесму „Memento...” из *Симфоније I* Јеловшек пише у Осијеку, 14. V 1896.

Године 1897. Јеловшек матурира на Великој гимназији у Загребу, а потом одлази на студиј медицине у Праг, гдје борави до 1905. године с мањим прекидима, боравећи у Загребу и Осијеку.

У то вријеме у ужем естетичком смислу, збивају се значајни догађаји на духовном плану у Загребу, чији су носиоци везани уз Осијек (односно „Осјечки круг”). Исидор Кршњави иступа на главној скупштини друштва умјетника, 11. VII 1898:

„На пољу умјетности и књижевности миче се младост, саставља се у друштва, издаје новине, хоће да ради, да иде новим путевима. Ваља да истражимо је ли то здрав, оправдан покрет... Најмодернија литература и умјетност мисле, да су откриле нову сферу за своје дјеловање, кад су се спустили... на најниже ноте у скали људских чувстава... у литературу увађају језик луднице, само да проузрокују сензацију...”⁴

А 15. VII 1898. у властитој наклади Фрањо Ш. Кухач тиска *Анаркију у хрватској књижевности и умјетности. Посланица хрватским умјетничким сецесионистима и књижевним декадентима*⁵

„који теже за тим да нашу младеж посвема поквари, да јој ишчупа из срца смисао за морал, религију, домољубље и на племенита чувства и својства...”

Његов напад је наставак претходног напада из *Виенца* 1897, у коме се у облику памфлета обраћа вагнеријанцијама, насловљен: „Rikard Wagner и гласбени му смјер”⁶, немилосрдно насрћући на нови смјер у умјетности.

Естетски принципи за које се аутор *Анаркије* залаже подударају се с ставовима Исидора Кршњавог, видљиви из његовог сјећања: „Поглед на

³ Миливој Дежман Иванов, *Младост*, 1898, I, 1—2.

⁴ Исидор Кршњави, „Друштво умјетности”, *Народне новине*, 1898, LXIV, 155, 3.

⁵ Фрањо Ш. Кухач, *Анаркија у хрватској књижевности и умјетности — Посланица хрватским умјетничким сецесионистима и књижевним декадентима*, Загреб, накладам писца, 1898.

⁶ Фрањо Ш. Кухач, „Rikard Wagner и гласбени му смјер”, *Виснац*, 1897, 3, 91—94; 4, 107—111.

развој хрватске умјетности у своје доба”.⁷ (Познато је да Кухач као глумачки није посебно познавао ликовне умјетности, а бечку сецесију није ни видио!):

„Пошао сам у Беч, да видим прву изложбу „Сецесије“... У изложбеним просторијама сам срео групу наших младих умјетника, који су је разгледали.

Корачали су слагодобитно, па су ме поносним посмјехом поздравили, као да су хтјели рећи: „Аха, Кршњави, гле ето нова умјетност! Што ћеш сада?“

Одговор је био у *Анаркији*, која је нове умјетнике назвала „анакристима заведених од њемачких бездушних агитатора“. Један од таквих „агитатора“ је био и Herman Bahr, писац „Zur Kritik der Moderne“ из 1890. године, „Neue Studien zur Kritik der Moderne“, Берлин 1897, доносећи појам „Color-Music“. Водећи теоретичар и критичар Jung Wiene, бечке *Младости*, пропагатор француских симболиста и скандинавске литературе, цјелокупним радом утјече на Јеловшкеве *Симфоније*.

Већ крајем коловоза 1898. године почиње излазити судија Иве Пилара „Сецесија, студија о модерној умјетности — Свим противницима нових смјерова посвећено“ у *Виенцу*,⁸ да би касније била тискана као цјелина (Загреб, 1898). Тврдећи да је сецесија врста „ратне странке“ против превласти старе умјетности у новим околностима, против „слијепог кумирства класичног“, подвлачи да она никако није ни школа ни правац, већ супротно, да је против школе. Одређује сецесију као збир различитих смјерова, чији је заједнички циљ препород и нова умјетност из које ће се тек у будућности развити одређена школа. Једини циљ, који је пред њом, је створити умјетност која ће бити зрцало и мјерило:

„етичког, естетског и мисаоног савршенства својега времена“.

Као умјетност људске душе (узимајући као примјере Толстоја, Ибзена, Метерлинка) сецесија поставља четири основна принципа пред умјетникову свијест: апсолутна индивидуална слобода стваралаштва, умјетник мора поједноставити формална изражајна средства, обогатити садржај умјетности и учинити умјетност власношћу свих друштвених слојева.

У глави VII говорећи о појави сецесије у славенских народа, Пилар наглашава да најновији „психолошко-субјективистички смјер у литератури и умјетности највише одговара чувственој словјенској нарави“. Упозорава да је првак „њемачке декадентске модерне“ Пољак Stanisław Przybyszewski, и да је *чешка умјетност „више сецесионистичка него бечка“* (подвукла Б.Б.В.), указујући на умјетност Muche, Hynaisa, Beneša, Sucharde, Knüpfera, Bileka.

⁷ Исидор Кршњави, „Поглед на развој хрватске умјетности у своје доба“, *Коло*, 1905, I, 282.

⁸ Иво Пилар, „Сецесија, студија о модерној умјетности — Свим противницима нових смјерова посвећено“, *Виенац*, 1898, XXX, 35, 549; 36, 555; 37, 570; 38, 590; 39, 603.

Прва изложба Друштва хрватских умјетника 15. XII 1898, названа од самих умјетника *Хрватски салон* (који је заправо назив ликовно-литерарне ревије), представља *одвајање — сецесију* од Кршњавијева меценатског „Друштва умјетности“ и можемо га сматрати *чином друштвене самосвијести умјетника*. Програмацке декларације „Хрватског салона“ представљају пробој новог стилског хтијења — сецесије.

Ксавер Шандор Ђалски у предговору *Хрватског салона* у „Напису у форми писма без наслова“ заокружава двозначност разапетости између укоријености и самосвијести која остаје основом у хрватској литератури:

„Мене поглавито и највише весели што видим да сте модерни и да разумијете своју доб — пак вашу хрватску умјетност по том стављате у исти ред с умјетношћу вас цијелог напредног свијета. И по томе не само да најбоље служите умјетности самој, већ и најсигурније служите својој домовини, своме народу и његову културну настојању“.⁹

Сецесија као израз критичке самосвијести могла се јавити тек на основи оквирне друштвене умјетности ликовних умјетности. Она је попут свих модерних покрета настала с пројективном идеологијом. Иванов (Миливој Дежман) исказује ту пројекцију у „Нашим тежњама“¹⁰:

„Модерна настоји обухватити цијелог човјека, она тежи за синтезом идеализма и реализма, она хоће да нађе средство којим би човјек могао најбоље и најљепше изразити своје биће и задовољити својем позиву“.

Међутим, између потенцијалности и стварности сецесија неће довести до потпуности резултата. У клими сукобљавања у раздобљу од 1897. одвијат ће се ликовна и литерарна дјелатност, коју означава тијесна сурађња ликовних умјетника и књижевника.

Исидор Кршњави започиње серијом написа у *Народним новинама* насловљених „Хрватски салон 1898“:

„Цијели покрет била је само јака великом буком инсцениране тзв. „Сецесије“ у Бечу... Започет је рат без узрока... војна свих против свима без потребе и без смисла, сецесија од никуда и никоме“.¹¹

Да се стварно ради о чину друштвене самосвијести умјетника *Хрватског салона*, књижевници и ликовни умјетници организирају предавања у изложбеним просторијама и то од стране најжешћих противника.

Анте Тресић Павичић већ у полемичкој расправи „Ране отачбине“,¹² попут Кухача, младе књижевнике назива „сецесионистичком херезом“, а

⁹ Ксавер Шандор Ђалски, „Напис у форми писма без наслова“, *Хрватски салон*, 1898, I, 1–2.

¹⁰ Иванов (Миливој Дежман), „Наше тежње“, *Хрватски салон*, 1898, I, 1–2.

¹¹ Исидор Кршњави, „Хрватски салон 1898“, „Шта је сецесија.“ *Народне новине*, 1898, LXIV, 295, 1.

¹² Анте Тресић Павичић, „Ране отачбине“, *Нови вјесник*, 1899, IV, 2, 105–112; 3, 174–181; 5, 288–292; 6, 338–344; 8, 438–443.

на „Конференци... о изложби хрватских умјетника“¹³, предавању у Умјетничком павиљону осуђује „космополитску ноту изложбе“, захтијевајући да се на њој „одразује хрватски дух, хрватски стил, хрватски предмети и мотиви“. Упозоравајући на ликовну опрему *Хрватског салона*, указује на изравни уплив бечког *Ver sacrum*. Укоријењеност у традицији основна је ознака Тресићевог предавања наспрам програматских декларација и пробоја новог стилског хтијења — сецесије.

У Умјетничком павиљону 12. II 1899. године и Фрањо Марковић држи „Предавање о изложби Друштва хрватских умјетника“, објављеног у *Виенцу* бр. 3, изражавајући увјерење да је:

„код нас борба сецесионистичка куд и камо прерана, или, да правије кажем, није никла из никакве наше потребе...“¹⁴

и тражећи „склад или ти јединство у мноштву“ призива у „обћем закону љепоте“ норме традиционалног академизма, против којег је и ишла сецесија у своме одвајању од „Друштва умјетности“.

Занимљиво је споменути да је Ф. Ш. Кухач за вријеме службовања у Осијеку 1858—1871. године упознао Ф. Марковића и К. Кршњавог!

У то вријеме Владимир Јеловшек већ припада књижевном кругу Милана Марјановића, који у *Новој нади*¹⁵ Загреб, 1898, одговара на посланицу Ф. Ш. Кухача са симболичним насловом „У одбрану хрватских умјетника“.

Повремене доласци у Загреб и праћење умјетничких тенденција, као и судјеловање у програматским декларацијама *Нове наде* из 1898, везивали су Владимира Јеловшека за збивања у хрватској средини¹⁶; да би у исто вријеме студиј медицине на Чешком свеучилишту Карла Фердинанда искористио за посјеђивање предавања Масарука, објелодањујући књижевне и културне написе у водећим часописима: *Moderni revue* и *Novy kult*. Боравак у Прагу пресудан је у стварању *Симфонија*. И да се вратимо „Осјечком сецесијском кругу“, чија је заправо незванична пobjеда услиједила наспрам полемике из 1897, 1899. и 1900. године. Наиме, 1906. године у Првој хрватској дионичкој тискари Осијека излази књига *У славу 70—годишњице Ф. Ш. Кухача* која заправо упућује на двозначност разапетости између укоријењености у традицији и самосвијести сецесије. Сецесијски дизајн књиге — облик витичастог орнамента и у наслову у сецесијским словима употпуњује се с вињетом у манири 19. стољећа. Али већ 1912. године Клуб хрватских књижевника Осијека у тиску Прве хрватске дионичке тискарне објелодањује књигу *Успомени Фрањи Ш. Кухачу*, чији сецесијски дизајн у цијелости уређује ликовни умјетник Драгутин Мелкус. Витичаста биљна орнаментика с вињетама виолине успомени писца *Анаркије* симболички га је оспорила и одвојила од „Друштва умјетности“ и меценства И.

¹³ Анте Тресић Павичић, „Конференци... о изложби хрватских умјетника“, *Нови виск*, 1899, IV, 8, 428.

¹⁴ Фрањо Марковић, „Предавање о изложби Друштва хрватских умјетника“, *Виенац*, 1899, XXXI, 7, 104—106; 8, 121—123; 9, 137—138.

¹⁵ Милан Марјановић, „У одбрану хрватских умјетника, Одговор на посланицу Фр. Ш. Кухача“, *Нова нада*, 1898, III, 2, 69—70.

¹⁶ Усп. „Тежње јачког покрета *Нове наде*“ (Из прогласа у вељачи 1898) у књизи Милана Марјановића *Хрватска модерна*, I књига, *ibidem*, 83—84.

Кршњавог и „обћег закона љепоте“ складности Ф. Марковића у дисонанци између његове декларативности и хармоничности његова гласбена дјела наспрам ликовне опреме књиге по угледу на бечку сецесију.

Појава Јеловшекових *Симфонија* и стварање Друштва хрватских умјетника кореспондира не само хронологијом збивања, него и естетиком оспоравања и одвајања, гдје су главни носиоци тих збивања везани уз „Осјечки круг модерне (сецесије!)“.

Да се ради о експерименту једног новог типа поетског говора без обзира на досегнути ниво вриједности, важно је уочити да је Јеловшек ишао против доминантне литерарне мреже, а тиме и поларизирао критику.

Симфоније I из 1898. биле су својеврсно оспоравање, изазов, пркос и позив, о чему нам свједоче и двије потпуно супротне критике; једна из пера Керубина Шегвића, а друга Јована Скерлића, али које кореспондирају у повезивању Јеловшека са сецесијом, односно с теоретском расправом Иве Пилара *Сецесија, студија о модерној умјетности. Свим противницима нових смјерова посвећено*, Загреб, 1898. Керубин Шегвић у памфлету „Monumentum aere perennius!“¹⁷ иронично пише о „сецесијанистичкој лави која приети пораз досадашњем „смјеру“... Ну ваља свакако још напоменути да је „motto“ или гесло ове збирке „синфонија“ ex и in на задњој страници и то швабски узето из писма неког Hermannа Вагнера проти Толстоју, тискане у сецесијанистичком часопису *Zeit...* Ту нови швабски апоштол вели, да ће његова дружина сецесијониста установити нову вјеру (биће дакако умјетника) не на љубави (као што је Крстова) него на сили... Да скупимо у главним потезима велике идеје, идеје „сецесије“ које нам даје ово епохално дјело, морамо рећи да је свиет само плијен, жртва сваковрсних демона, да се људи ваљају само у блату и калу...

Свакако он навјешта зору новог дана, свемирски мир, божански мир и вјеру у побједу. Чеса?

„Сецесије“? Биће... Духу времена одговарају „синфоније“ звјерске, што или гуди, блутава природа по оному, који себе називље „симболом племенитог стерилитета“, који обешчашћује дјевојку и баца на сметиште, који се и Богом називље, а тежи само за Хегама вјечне насладе и вјечног ужитка, а нада се у јаку мишицу радника, да поруше што обстоји, те да она створи снівани рај на земљи.“

Напад на Јеловшека добива своју кулминацију у перу из католичког књижевног круга. *Симфоније I* прочитане су као атак на кршћанске вриједности грађанског морала стога је њихова критика више с идеалистичког стајалишта него естетска.

Шегвић их повезује с идејама сецесије и упућује на бизарност које не могу сакрити празнину мисли „блутава природе“ и „лозинке само рушити“. По стилу, начину и рјечнику ова рецензија логични је сlijед Кухачевих промишљања из *Анаркије*.

Шегвићев памфлет објелодањен је у *Новом виеку*, а Скерлићева рецензија јавља се у *Новој искри*.

Као што ће Шегвић с негативним предзнаком говорити и изједначавати *Симфоније I* и Пиларову теоретску расправу *Сецесија, студија о*

¹⁷ Керубин Шегвић, „Monumentum aere perennius“, *Нови виск*, 1898, III, 11, 666—673.

модерној умјетности, тако ће Скерлић с позитивним предзнаком усмјерити своју рецензију у којој расправља о студији Иве Пилара и *Симфонијама I* Владимира Јеловшека.¹⁸

Јован Скерлић, под појмом сецесија подразумијева борбу против свих школа унутар Пиларове четири програматске тачке.

Као примјер потоњег слиједи у *Симфонијама I*, чију естетску интерпретацију даје унутар „увјетованих културно-социјалних прилика нашег времена”.

Као примјере наводи стихове из пјесме „У немоћи” који „миришу на декадентство”:

„По обичају мухе дошле рано
Да у јутро му плазе по лицу,
И рилом руше његове крупне сузе
Ал како су се повеселиле,
кад једног дана нешто угледаше:
Ко мрљу какву, црвену и слатку
А баш сред чела...
Ох ту је било путог радовања,
И парења и лепршања”;

„необичне нове емоције” у пјесми „Први снијег”:

„Свану хладно јутро. Небо
тмасто, сиво.
Засићено снијегом сила га
ко плева.

А по граду бука од послених људи
Први снијег сипи на кровове града,
Кано да ће под тим застором невиним
Траг ишчезнут сваки невоље и јада...”

Своју рецензију закључује: „Под утјецајем Масарика сецесионисти у политици, сецесионисти у књижевности, с исто онолико одлучности с колико траже препорођај у политици, у свим својим листовима тражили су га и у књижевности. Младо покољење хрватско у борби против болесне своје књижевности узима декадентско оружје у помоћ”.

И другу збирку пјесама *Симфоније II: Pele-mele* прати увредљива персифлажа и памфлетски набој ријечи, као што је рецензија Јована Храниловића у *Виенцу*, Загреб, 19. свибња 1900.¹⁹

„Јеловшек није послушао добронамјерни савјет критичара 1. свеске својих *Симфонија*, већ је и у другој сцесци сакупио *pele-mele* својих халуцинација, те је своје конфузије у прози и стиху дао снабдјети разним одвратним вигнетама модернистичке декоративне умјетности...”

¹⁸ Јован Скерлић, *Сецесија, студија о модерној умјетности* од Иве Пилара, Загреб, 1898. и Владимира Јеловшека, *Симфоније*, 1898; *Нова искра*, Београд, 1898, 51, 71, 91.

¹⁹ Јован Храниловић, „Владимир Јеловшек: *Симфоније II: Pele-mele*”, Праг, 1900, *Виенац*, 1900, 20, 318–320.

Видљива је повезаност Јеловшека и сецесије и у том контексту иде Храниловићев напад у обрани грађанског морала, проширујући своје назоре из 1899. у чланку „Поштованим претплатницима и читаоцима *Виенца*”²⁰:

„Бисдни Јеловшек, несрећа га је наниела на списе алкохолика Przybyszewskoga, који је преотео жену шведском женомрцу Стриндбергу, те сада пориве савјести затомљује алкохолом и алкохолизованим својим теоријама о жени, браку и слободној љубави. Јадни младић намјерио се је на фикцију Nietzscheova „надчовјека”, на разне бизарности неких чешких чудака...”

Јеловшека успоређује с Вашеком у Сметаниној *Проданој невести* и закључује:

„Читаољ ће питати јесу ли то стихови или проза, је ли то лирика или делирика? То су одговарам *Симфоније* Владимира Јеловшека... Препоручујемо те *Симфоније* онима који се баве проучавањем психопатичних појава”.

Оно што је Јован Храниловић у негативној ознаци уочио у односу на *Симфоније* то је повезаност Јеловшека и чешке сецесије, утјецај Nietzschea („Воља за моћ”) и дехијерархизација нормативне поетике. Поетика хармоничног дискурса отвара се у многозначности свога оспоравања.

Хармонични дискурс остаје фундаментална компонента хрватског моралног кодекса и у позитивистичкој дескрипцији и естетизирајућој валоризацији критериј љепоте. И Иванова (Миливој Дежман) рецензија *Симфонија II: Pele-mele* у *Животу* 1900²¹ писана је у духу принципа мјере, склада и симетрије. Његова главна замјерка иде у правцу штетног дјеловања чешке модерне — Przybyszewskog и „анархистичко-сатаничког St. Neumana”, те „уплива разорног елемента Nietzschea”.

„Као умјетник је г. Јеловшек врло, врло слаб, без пластике, без сугестивне снаге, са силним ријечима, које звоне и које се губе без дојма...”

Ако бисмо жељели одредити битне карактеристике критичке рецепције из 1898. и 1900. године, оне су писане у крајњој поларизацији мишљења.

Марјановић, Скок и Скерлић, поздравит ће појаву *Симфонија*, док ће Дежман, Треснић-Павичић, Leitner, Шегвић, Храниловић патетичним, немилосрдним и подругљивим ријечима напасти Јеловшека. И једни и други наслућују новаторство и нејасно осјећају да је хармонични дискурс дошао у кризу, а тиме и традиција хрватске лирике.

²⁰ Јован Храниловић, „Поштованим претплатницима и читаоцима *Виенца*”, *Виенац*, 1899, XXXI, 6, 96.

²¹ Иванов (Миливој Дежман), „Владимир Јеловшек, *Симфоније II: Pele-mele*”, *Живот*, 1900, 2, II, 30–33.

Разапетост између укоријењености у традицији и самосвијести друштвеног чина програматских декларација и умјетничких хтијења у пробоју спрам новог стилског хтијења, сецесије, остаје у својој двозначности. Тај проседе логична је посљедица збивања у Хрватској у ужем естетском смислу од 1897. и *Хрватског салона* — одвајањем, односно сецесијом у изворном значењу ријечи, од Кршњавијева меценства, Кухачеве *Анаркије* и Марковићеве естетике.

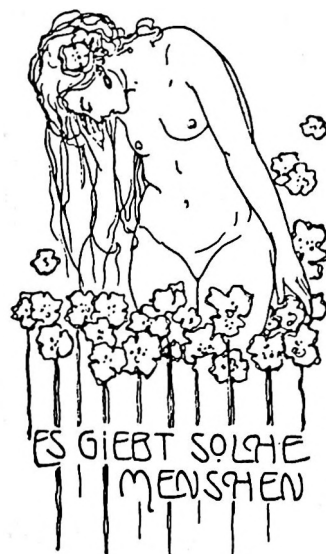
Branka Brlenić — Vujić

QUELQUES QUESTIONS SUR LA SÉCESSION DANS LES REVUES CROATES
ET SERBES RELEVANT LA RÉCEPTION DES SYMPHONIES DE JELOVŠEK

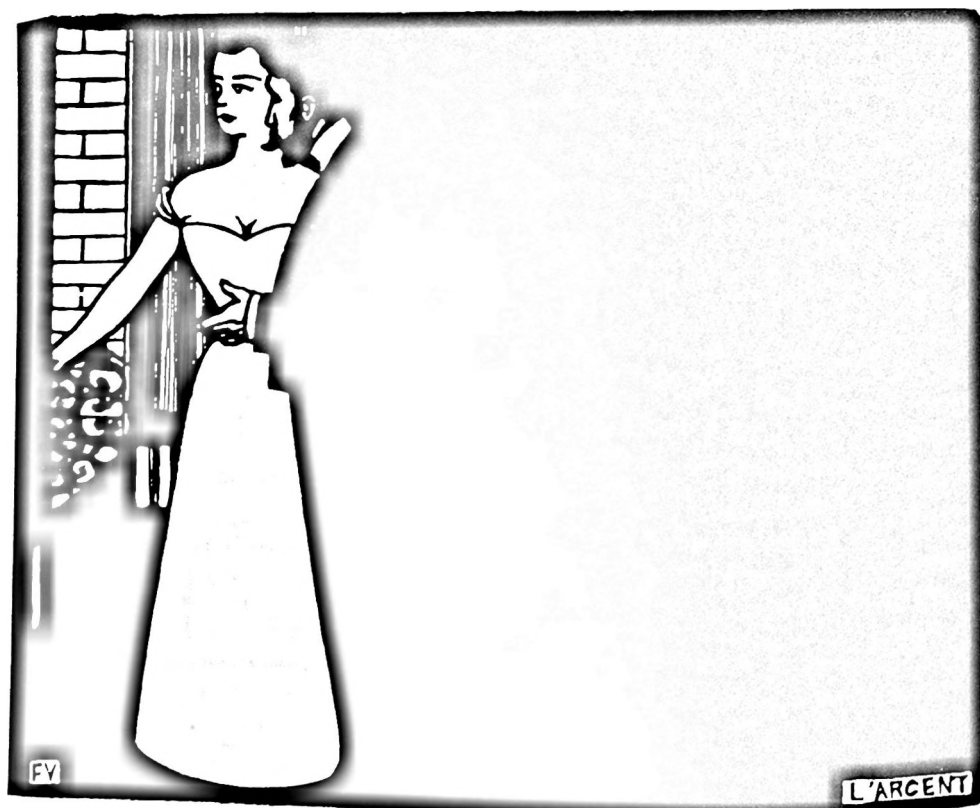
Résumé

Dans son essai l'auteur traite l'apparition de la sécession dans le cadre du modern croate. Elle met l'accent au „Cercle de sécession d'Osijek” qui correspond avec les événements synchroniques à Prague, Vienne et à Munich.

L'apparition des *Symphonies* I et II (1896–1900) provoquait des polémiques aigües dans les revues de cette époque venant des plumes éminentes de la littérature croate et serbe. La critique a été polarisée autour des *Symphonies* et la sécession entre le traditionnel et „le modern”.



Алфонс Муха, Скица проспекта *Cours de composition d'art décoratif*, 1897.



Феликс Валотон, Новац. Дрворез. 18x22,5 cm

КЊИЖЕВНИ ПРИЛОЗИ У ЛИСТУ *НАРОД* (1907 – 1914)

Војислав Максимовић

У српској периодици у Босни и Херцеговини на почетку 20. вијека осјећа се знатно друкчије усмјерење од онога које је она имала у почетном периоду, који настаје у правом смислу покретањем *Босанске виле* крајем 1885. године. Поред знатно измијењених политичких односа, као резултата и борбе за црквено-школску аутономију, Срби у Босни и Херцеговини приступају и знатно радикалнијим политичким циљевима. Они су произлазили и из новог духовног и националног бића које се обликовало и под снажним утицајем српских културних стремљења изван простора Босне и Херцеговине. На самом почетку овога вијека стасала је и прва у правом смислу европски образована и самосвјесна српска интелектуална генерација у Босни и Херцеговини. Тражећи свој независан духовни израз и политичко усмјерење које ће стремити ослобођењу српског народа у Босни и Херцеговини и његовом здружењу са српском и југословенском матицом, млади интелектуалци су веома добро знали да укључе различиту периодику, а поготово ону која садржином није била једносмјерна.

Као израз таквих стремљења и циљева било је и покретање листа *Народ* у Мостару, 1. јануара 1907. године. Његов главни уредник био је Ристо Ринда Радуловић, публициста, социолог, књижевни и јавни радник, бескомпромисан политичар, са изузетним утицајем на околину, а посебно на младу генерацију, која ће касније добити и своје обликовање у националној организацији „Млада Босна“. И први власник листа *Народ* др Урош Круљ није непозната личност, јер се већ истицао у јавном животу Босне и Херцеговине, а нарочито антиаустријским позицијама које је заузимао у политичкој оријентацији. Члан редакције и један од најагилнијих сарадника *Народа* био је Васиљ Грђић, веома смиона и вискрена личност у политичком животу Босне и Херцеговине до 1914. године, прави симбол хероја и мученика. Најпознатији стваралац у редакцији *Народа* био је Светозар Ђоровић, већ афирмисан као значајан писац — приповједач и романијер, као и један од покретача и уредника познатог мостарског часописа *Зора*. Веома занимљиве су и још неке личности у првој редакцији овог листа, као што је Никола Стојановић, утицајан човјек и политичар, чија се улога нарочито испољила у току првог свјетског рата, а у раду југословенске политичке емиграције у Лондону. Од самог почетка, као члан редакције, за лист *Народ* је присно везан и Владимир Гађиновић,

идеолог националне борбе и неоспорно најугледнија личност Младе Босне. Још неки Гађиновићеви истомишљеници и врсници окупали су се, као агилни сарадници, око листа *Народ* (Милош Видаковић, Перо Слијепчевић, Владимир Ђоровић и Јово Варагић, на примјер), јер им је ту било допуштено врло слободно испољавање политичких ставова, националних осјећања и књижевних погледа.

Када се појавио, лист *Народ* је испољио опозиционарство младих и бунтовних српских интелектуалаца не само према аустроугарском окупатору, нарочито послје анексије Босне и Херцеговине, већ и према заступницима и првацима властитога народа, који су изражавали опортунизам, компромисерство и несналажење у политичком дјеловању. *Народу* је најближа Кочићева бањалучка *Отаџбина* у таквим полазиштима а и у садржини и усмјерењу прилога који су објављивани. И између уредника ова два најбунтовнија листа у Босни и Херцеговини свога времена, између Риста Радуловића и Петра Кочића било је доста судбинских додира, па и подударности у наравима и жестини политичког дјеловања. Сличан им је и трагични крај у току првог свјетског рата — Радуловић је умро у казамату у Араду 1915. а Кочић идуће године у београдској душевној болници.

Ако не избјегнемо честа упрошћавања у сврставању оваког листа у политичка гласила, онда се и профил *Народа* не добива у правом значењу. Неоспорно је врло запажено присуство дневних вијести и коментара појединих појава и збивања из политичке свакодневице Босне и Херцеговине, али и са широких (српских и балканских) простора. То је једна страна листа *Народ*, која га је у његовом времену презентовала као врло радикално и изразито опозиционо, антиаустријско гласило. Репресије окупационе власти биле су врло драстичне, а оне су се испољиле у честим забранама листа и у цензорским бјелинама, као и у затворским и новчаним кажњавањима његовог главног уредника Риста Радуловића.

У недостатку монографских студија о српској политичкој периодици у Босни и Херцеговини, остао је занемарен и лист *Народ*, и тако је заборављена његова веома крупна улога у нацији чија је стремљења више година настојао да изражава. Остављајући некој другој оцјени политичке текстове у *Народу*, овдје ћемо се усмјерити на његове књижевне прилоге у правом смислу, а дјелимично и на радове који су имали ширу културну тематику и функцију. На ово нас не обавезује само наслов наше теме, већ и увјерење да су трајне вриједности листа *Народ* садржане, прије свега, у његовим литерарним прилозима и у посредном или јасном утицају на развој српске књижевности у Босни и Херцеговини у првим годинама 20. вијека. Наравно, општу улогу *Народа* треба посматрати у контексту прилика и услова који су владали у том добу, а и у уској вези и компарирањима са другим српским листовима и часописима који су истовремено излазили у Босни и Херцеговини (*Босанска вила*, *Српска ријеч*, *Отаџбина*, *Преглед* и други).

Формална структура листа *Народ* била је у строгој функцији своје основне програмске концепције, чему су биле подређене и чврсто засноване рубрике. Политички и друштвени дио листа задовољавале су рубрике: *Привреда*, *Просвјета*, *Народно здравље*, *Преглед по земљама*, *Југословенство*, *Стране вијести*, *Домаће вијести*, *Друштвени гласник* и *Шаљива хроника*.

У функцији актуелног листа, који је излазио два пута седмично, главне литерарне текстове превасходно је доносио на видном мјесту прве стране, у такозваном подлиску, који је најчешће именован као *Фелтон*. Већ тиме је књижевности даван посебан нагласак и третман. Сличну сврху имали су и божићни и ускршњи прилози, штампани као додатак листу, са текстовима пробраних наших и иностраних аутора. Поред *Фелтона*, лист је имао и још три рубрике које су непосредно обухватале литературу: *Књижевност*, *Књижевне биљешке* и *Књижевна хроника*. Рубрика *Умјетност* доносила је краће вијести из сликарства, музике и позоришта.

У изузетним поводима и приликама, *Народ* је доносио врло прикладне, проницљиве уводне чланке, које је, најчешће без потписа или под иницијалима, објављивао његов уредник Ристо Радуловић. Понекад су и они били проткани културним, духовним, па и књижевним усмјерењем. Неизоставна је била и рубрика *Мисли*, која је имала својеврсну функцију и појачавала и онако завидан интелектуални тон овог гласила, јер су је чиниле мудре изреке и духовне искре чувених страних и домаћих писаца, философа, политичара и научника. Њу је веома брижљиво и са укусом и смислом попуњавао сâм уредник Ристо Радуловић, испољавајући и тиме своје ставове и циљеве.

Перо Слијепчевић, један од честих сарадника овога листа, на једном мјесту свога изванредног предговора књизи Риста Радуловића *Расправе и чланци* (Српска књижевна задруга, Београд, 1940, стр. LXXXIX) овако је окарактерисао *Народову* рубрику *Мисли*: „*Народова* рубрика цитираних *мисли* од великих људи на мене је оставила особит утисак. Занимало ме да једанпут редом читам само њу, и ту сам осетио са колико је система уредник пробирао речи великих умова. Не знам одакле их је узимао, а доста их се по духу слаже с ауторима његове лектире. Та рубрика има своју линију; из године у годину прилагођава се садржају листа. Ако смем да кажем, подсећала ме на *кола* у *Горском вијенцу*, где изнад гужве маса осећате да лебде као неке платонске идеје бивања, мирне и достојанствене. Сигурно ниједан српски лист није имао бољу ни ту, на очи незнатну, рубрику. Она је још један знак Риндине љубави за идеје. Све у свему, ако је *Народ* у вестима био оскудан, мада зато поуздан, у мислима је блистао.”

Примјењујући у овој прилици проширен библиографски поступак, који на најсажетији начин доноси битне елементе о објављеним текстовима, уз шире анотације, најједноставније ћемо показати основну књижевну садржину листа *Народ* у оба периода његовог излажења (у Мостару од 1. јануара 1907. до октобра 1908. и у Сарајеву од 22. октобра 1911. до 27. јуна 1914. године). Наравно, овакав поступак је условљен и есејистичком формом и ограниченим обимом овог нашег рада, који не може бити и пуна замјена за цјеловиту и исцрпну студију коју завређују књижевни прилози у овом листу. У навођењу и основном интерпретирању књижевних текстова које је *Народ* објавио, морамо узети у обзир и нека основна одређења: временски слијед њиховог публиковања, књижевне врсте и родове, као и њихово припадање одређеним националним литературама.

Прозни дио прилога у листу *Народ* сачињавале су приповијетке, новеле, цртице, дијелови романа, па онда мемоари, биографије и летописи.

си, писма, путописи, дневници и на крају басне, бајке и анегдоте. Поезију су чинила два основна вида — умјетничка и народна, као и стиховане анегдоте. Књижевна критика у најширем смислу испољавана је објављивањем есеја, чланака и краћих студија, затим приказа и осврта поводом нових књига. Њима треба придодати и врло корисне биљешке о писцима, књигама и часописима, чија је дјелатност занимала *Народ*. Посебан, али не и чест облик праћења добивало је позориште и драма, као и музика, вајарство и сликарство.

Ако пажљивије прегледамо прозне прилоге у овом листу, онда уочавамо његово готово подједнако интересовање за домаће и стране приповијетке и новеле. Најприсутнији домаћи приповједач био је Светозар Ћоровић, што и није изненађење, ако имамо у виду његово живљење у Мостару и присну везаност за редакцију *Народа*. Послије њега, доста чести су прозни прилози млађих стваралаца, као што су Боровоје Јевтић, Вељко Милићевић, Вељко Петровић, Милутин Ускоковић и Велимир Јелић. Такође су објављени и понеки прозни радови Симе Матавуља, Мите Димитријевића, Марка Цара и Станислава Винавера.

Приповијетке и сродне прозне творевине Антона П. Чехова, Леонида Андрејева и Фјодора М. Достојевског свједоче о наклоности овог листа према руској књижевности, која је већ тада имала велик број читалаца у нашој средини. На другој страни, приповијетке Тристана Бернара, Алфонса Додеа, Анатола Франса, Ги де Мопасана, Марсела Превоа и још неких говоре и о усмјерености редакције листа *Народ* према великој француској књижевности. Много је мање писаца из других европских литература који су овдје заступљени прозним текстовима, али се неки ипак издвајају, као Роберто Брако, Габријеле Д'Анунцио, Ференц Херцег и Едгар Алан По. Са два прозна текста заступљен је и познати пјесник Рабиндранат Тагоре.

Уочљиво је да у прозном дијелу овог листа превладавају приповијетке, док су други облици ријетки, као што су мемоари, дневници и путописи. У заслуге листа *Народ* спада објављивање (1908) *Љетописа Херцеговине* Прокопија Чокорила, који је много раније публикован на руском језику. Као путописци, издвајају се Марко Цар („На римском Форуму”, 24. XII 1911 [6. I 1912], II, 155, 2) и Ђорђе А. Чокорило („Са пута по Америци”, 2 [15] II 1908, II, 67, 1; „Писмо из Париза”, 23. II [7. III] 1908, II, 73, 2–3). Међу ријетке стране путописе спада текст „Два гроба” (15 [28] II 1914, II, 372, 1) чији је аутор чувени Пјер Лоти. Извјесне путописне елементе садржи и текст „Прилеп” Јевте Дедијера (1 [14] I 1914, V, 360, 1–2), који је представљао одломак из његове књиге *Нова Србија* (Српска књижевна задруга, Београд, 1913).

Као што су ријетки прилози из народне књижевности, тако редакција *Народа* није имала јаче наклоности ни према оним формама које су у уској вези са народним умотворинама. Објављено је свега неколико басни, од чега су двије Ла Фонтенове („Курјаци и овце” и „Змија и турпија”, 15 [28] V 1913, IV, 296, 2). Серија написа у рубрици *Шала и сатира* састоји се од многих духовитих анегдота, чији се аутори не знају. И у овом случају дошао је до изражаја сатирични, а и саркастични дух уредника Риста Радуловића. Томе је доста допринио и духовити Светозар Ћоровић, за

кога се могу везати неке анегдоте у овом листу, а који је, под псеудонимом С. Николајев, аутор серије сатиричних прича под називом *Из земље Хиришине* (април — октобар 1907. године).

Најчешће објављивани пјесник у листу *Народ* био је Алекса Шантић, који је у то вријеме био и у пуном пјесничком успону, са популарношћу која је била ријетка међу српским пјесницима уопште. Са двадесет и пет пјесама, колико их је овдје објавио, Шантић предњачи свим осталим пјесницима у овом гласилу. Посебно је уочљиво Шантићево присуство у свечаним бројевима, посвећеним Божићу и Васкрсу. Често су у питању и пригодне или похвалне пјесме, као на примјер „Мис Ирбијевој” (24. XII 1911 [6. I 1912], II, 177, 1). У *Народу* је објављено и више Шантићевих патриотских пјесама, а посебно из његове збирке *На старим огњиштима* (9 [22] III 1913, IV, 278, 1).

Послије Шантића, највише пјесама објавио је младобосанац Јово Варагић, и то у бурним и ратним годинама 1912–1913. када је он са изразитим заносом настојао да на пјеснички начин испољи свој патриотизам. Наводимо само неке Варагићеве пјесме: „Клетва” (6 [19] X 1912, IV, 235, 1), „Фатум” (5 [18] XII, IV, 252, 2), *Пјесник* (5 [18] XII, 1912, IV, 252, 2), „Споменик” (5 [18] XII, 1912, IV, 252, 2), *Питање и Вечерња пјесма* (15 [28] XII 1912, III, 255, 1), итд.

Народов пјесник је био и Милош Видаковић, још један истакнути младобосанац, који је такође био и аутор низа књижевно-критичких текстова. Неке од Видаковићевих пјесама из овог листа чинили су његову посмртно објављену збирку *Царски сонети* (Сарајево, 1918). Од више пјесама које је објавио у *Народу* издвајају се оне из циклуса *Косово* (14 [27] VI 1914, V, 404, 1–2). Био је то иначе посљедњи, видовдански број овог листа.

Ако изузмемо Алексу Шантића, као и понеко прештампавање старијих наших пјесника (на примјер: Змај, „Јутутунска јухахаха”, 1. I 1907, I, 1) онда се примјећује да је овај лист усмјерен првенствено према младим и тада непознатим пјесницима. Поред већ поменутих (Јово Варагић и Милош Видаковић), у *Народу* се јављају и Милутин Бојић („А ко си ти?”, 4 [17] V 1913, IV, 293, 2), Светислав Стефановић („Четрдесет осма” и „Визија сеобе”, 21. IV 1907, I, 16, 1), Драгутин Радовић („Снаге”, 26. III [8. IV] 1914, V, 383, 1) и Станислав Винавер („На другој обали”, 11 [24] V 1913, IV, 295, 1; „На раскршћу”, „Они други” и „Рођење музике”, 29. I [11. II] 1914, V 367, 1; „Поворке и бездани”, 19. III [1. IV] 1914, V 381, 1; „Бетовенов свет” и „Поворке”, 22. III [4. IV] 1914, V, 382, 1). Из збирке *Нове песме* (Београд, 1912) пренесене су пјесме Милана Ракића „Кондир” и „Напуштена црква” (30. V [12. VI] 1912, III, 197, 2).

Посебно уважавање Ристо Радуловић је испољио према италијанском пјеснику Кардучију, па је овдје објавио и двије његове пјесме, у преводу Алексе Шантића, „На распећу” и „Задушнице” (3. II 1907, I, 9, 2). Публиковање ових Кардучијевих пјесама пратио је и Радуловићев есеј „Giosuè Carducci — пјесник потиштених” у истом броју листа *Народ*. Кардучи представља изузетак када су у питању страни пјесници у *Народу*, јер су њихова имена заиста ријетка, тако да изненади појава Јохана Волфганга Гетеа (пјесма „Путник”, 24. V [6. VI] 1914, V, 399, 1–2).

Основни карактер листа *Народ*, коме је печат давао Ристо Радуловић, подразумевао је и снажно присуство критичких текстова, који су обухватили разне облике јавног живота, а посебно књижевност. Радуловићев радикализам тражио је и одрешитост у критичком просуђивању о књижевним појавама, а посебно о новим литерарним дјелима. Зато је веома видљива бројност осврта и приказа, писаних у уобичајеној краткој форми, прикладној оваквој врсти периодике. Употребљавајући најчешће облик чланка, *Народови* критичари су настојали да покажу неопходну актуелност.

У томе су се, поред самог Радуловића, истицали млађи аутори, на првом мјесту Милош Видаковић, чији су неки овдје публиковани есеји били право откриће („Роден о уметности”, 15 [28] V 1913, IV, 296, 1–2; 22. V [4. VI] 1913, IV, 298, 1; „О целовитости уметничких дела”, 4 [17. VI] 1914, V, 401, 1–2; „Маринети о футуризму”, 12 [26] VII 1913, IV 314, 1–2). У истом листу, Видаковић је објавио преко четрдесет приказа и осврта на наше и стране књиге различитих садржаја и тематике (књижевност, историја, уметност). Издавамо неке најкарактеристичније Видаковићеве приказе: „Алекса Шантић: *Пјесме*” (9 [22] XI 1911, II, 142, 1–2); „Бранко Лазаревић: *Импresiје из књижевности*” (14 [27] XII 1911, II, 152, 1–2); „Беспуће В. Милићевића” (22. IX [5. X] 1912, III, 231, 2–3); „*Приче Горког*” (9 [22] III 1913, IV, 278, 1–2); „Б. Поповић: *Антологија новије српске лирике*” (6 [19] IV 1913, IV, 286, 1–2); „Данте: *Божанствена комедија*” (24. V [7. VI] 1913, IV, 290, 1); „Исидора Секулић: *Сапутници*” (4 [16] VII 1913, IV, 309, 1–2); „Јован Скерлић: *Писци и књиге*” (25. X [7. XI] 1913, IV, 342, 1).

Са нешто мање продуктивности од Видаковића, као текући критичар појављује се и Перо Слијепчевић, чији су се осврти односили на роман *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића (22. III [4. IV] 1914, V 382, 1–2), *Песме* Милутина Бојића (2 [15] IV 1914, V, 385, 1); *На прагу* Вељка Петровића (5 [18] IV 1914, V, 386, 1–2); *Паренезе и максиме* Артура Шопенхауера (22. IV [5. V] 1914, 387, 1–2). Најобимнији Слијепчевићев оглед у овом листу зове се „Тон и стил” (13 [26] XI 1913, IV, 347, 1–2; 16 [29] XI 1913, IV, 348, 2–3, 27. XI [10. XII] 1913, IV, 351, 1–2). С обзиром на вријеме у коме је објављен и на контроверзна мишљења која су о овој списатељици изрицана, занимљив је и Слијепчевићев есеј „Исидора Секулић-Стремицка” (12 [25] IV 1914, V, 387, 1–2).

Критичке редове младобосанаца у овом листу појачавали су: Владимир Гађиновић („Петар Кочић као сатиричар”, 30. VII [12. IX] 1908, II, 126, 1–2; „О Јакову Шантићу”, 16 [29] VIII 1908, II, 122, 2–3), Боривоје Јевтић („Анатол Франс: *Црвени крин*”, 14 [27] XII 1913, IV, 356, 1; „Ла Рошфуко: *Максиме*”, 4 [17] I 1914, V, 361, 2) и Димитрије Митриновић: „Кнежевић и слободна воља” (27. X 1907, V, 52, 1–2) и „Пјесме Владимира Видрића” (29. III [11. IV], 1908, II, 83, стр. 2–3).

Од старијих и већ афирмисаних књижевних критичара, у *Народу* је најприсутнији Марко Цар, као писац више осврта на књиге и аутор неколико есеја, као што је, на примјер, „Политика и књижевност” (24. III [6. IV] 1912, III, 179, 1) и некролошки текст о Сими Матавуљу („Последње виђење”, 1908, II, 87, 1).

Усмјерен више на текућу критику, овај лист није доносио довољно књижевноисторијских текстова. То се може, такође, тумачити и недостатком радова ове врсте, јер је средина у којој је *Народ* излазио оскудијевала у књижевним историчарима. Зато се истиче само понеко име, као Владимир Ћоровић („Мостарска читалачка публика и први књижевници”, 28. VII 1907, I, 29, 1–2. и „Јоаникије Памучина”, 4. VIII 1907, I, 30, 1–2; 11. VIII 1907, I, 31, 1). Уз њега су запажена и двојица београдских књижевних историчара: Павле Поповић („Змајева Ружа”, 24. XII 1911 [6. I 1912], II, 155, 1) и Љубомир Стојановић („Вук и Ј. Памучина”, 21. IV 1907, I, 16, 2. и „Смрт владике Петра Петровића Његоша”, 1 [14] XII 1912, III, 251, 2).

Непосредно пред први свјетски рат, занимање српских писаца и преводилаца из Босне и Херцеговине за свјетску књижевност још више је интензивирано, усмјеравањем према оним дјелима која су била нова, непозната и изазовна. Након већ познате обузетости руском књижевношћу и одређивања за француске ауторе, сада су, за наше писце, као права откриће постале белгијска и нордијске литературе. Ово занимање за „сјеверњаке”, за Скандинавце, подударало се са идентичним појавама у српској књижевности у цјелини (добар примјер је Исидора Секулић). У том погледу није изостајао ни лист *Народ*, објављивањем, поред осталог, ових текстова: George Rency, „Модерне струје у белгијској литератури” (28. VIII [10. IX] 1913, IV, 325, 1–2), Бјернстјерне Бјернсон; „Писмо Хенрику Ибзену” (11 [24] XII 1913, IV, 355, 1) и Лука Смодлака, „Значај скандинавске литературе” (13 [26] IV 1913, IV, 288, 3–4).

Излазећи у посебним и заиста тешким околностима, праћеним у правом смислу борбом за елементарна српска национална права у Босни и Херцеговини, лист *Народ* је досљедно остварио замисао својих покретача и уредника. Борбеност написа у овом листу идентична је личној смионости, прије свега, Риста Ринде Радуловића, а и низа његових пријатеља, истомишљеника и сарадника. Данас су *Народове* политичке вијести и брички коментари мање занимљиви, па су им теме и мотиви претежно актуелни за историчаре националних идеја и друштвених прилика у првим деценијама нашега вијека. Зато непролазну вриједност чине литерарни прилози у овом листу. У своје времену они су помогли афирмацији низа младих писаца, развоју наше књижевнотеоријске мисли, култивисању и уздизању књижевне публике, па тиме и позитивном мијењању односа према литерарном стваралаштву уопште. Све су то били разлози да се, бар на овакав начин, освијетли литерарна страна овог листа, чији су уредници, својим радом и жртвама, остали и врло свијетле личности у историји Срба у Босни и Херцеговини.

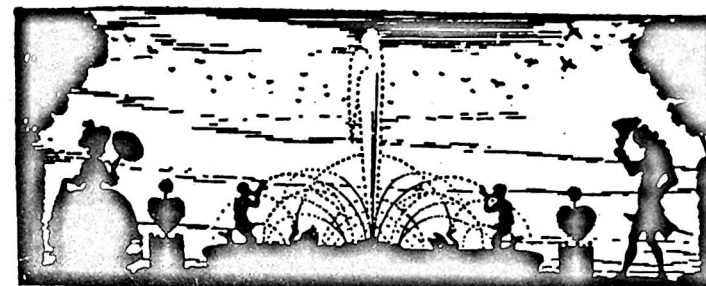
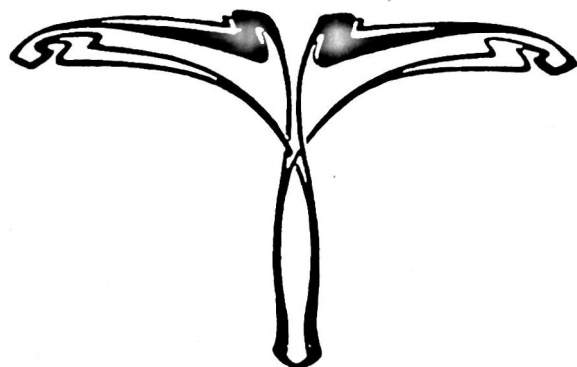
LITERARY CONTRIBUTIONS IN THE PERIODICAL *NAROD* (1907–1914)

Summary

The paper deals with the literary contributions in the periodical *Narod* which was published in Mostar (1907–1908) and then in Sarajevo (1911–1914). The editor in chief and strategist of the periodical was Risto Radulović, journalist, sociologist and politician, while Uroš Krulj, Vasilj Grdić, Svetozar Ćorović, Nikola Stojanović, Vladimir Gaćinović and others also took part in the launching and editing of the periodical. *Narod* was, primarily, an opposition journal, directed toward a struggle against Austro-Hungarian occupation, and aimed at the emancipation and all-round spiritual revival of the Serbs in Bosnia and Herzegovina. The periodical was launched by young, educated and radical intellectuals.

Within the very broad concept of *Narod*, an important place was given to literature, art and culture. During the two periods of its publication, a large number of prose, poetry and critical articles were published. The periodical devoted equal attention to native and foreign works of literature. The noted names among the older and younger generation of contributors were: Aleksa Šantić, Svetozar Ćorović, Marko Car, Jovo Varagić, Miloš Vidaković, Borivoje Jevtić, Velimir Jelić, Pero Slijepčević, Vladimir Ćorović, Veljko Milićević, Stanislav Vinaver, Milutin Uskoković, Dimitrije Mitrović, Veljko Petrović and others.

The largest number of contributions were from Russian (A. P. Chekov, L. Andreyev, F. M. Dostoyevski) and French literature (T. Bernard, A. Daudet, A. France, Guy de Maupassant). Several texts by Italian (G. D'Annunzio, G. Carducci), Hungarian (Ferencz Herzeg), as well as Scandinavian (Bjornstjerne Bjornson). Rabindranath Tagore is present with two texts. There are also literary-critical articles and essays on some of these and other foreign writers. By its activity, *Narod* made an undoubted contribution to the advancement of literature in Bosnia and Herzegovina in the first decades of the 20th century.

ТРАДИЦИОНАЛНО И МОДЕРНО У КЊИЖЕВНИМ ПРИЛОЗИМА
ЧАСОПИСА *ЗОРА*

Љиљана Маринковић

Часопис *Зора* покренут је у Бечу 1910. године као орган Српског академског друштва „Зора”. (Ово друштво, иначе, основано је 1863. године као друштво Срба студентата ван тадашње Кнежевине Србије, са изразитом амбицијом да буде књижевно друштво свих Срба студената у Бечу, а са циљем да ради на научном образовању својих чланова путем предавања и дискусија.) У заглављу првих бројева часописа стоји да је то гласник српске напредне омладине, од броја 1–2/1912. да је гласник хрватске и српске национално-радикалне омладине, а у последњим бројевима то је гласник хрватске, словеначке и српске национално-радикалне омладине. Као уредници именовани су прво Јова Миодраговић у Загребу, затим Никола Максимовић у Карловцима и на крају Рудолф Ђунио у Прагу, али су на стварном уређивању најдуже и највише радили руководиоци Друштва – Јован Мијушковић, Ђуро Орлић и Лука Смодлака,¹ а нарочито Перо Слијепчевић и Димитрије Митриновић, званично само сарадници часописа.

Промене у заглављу указују на основну тежњу уредништва и сарадника овог часописа: развијање националног и културног заједништва Јужних Словена, како је то у уводним текстовима првог броја *Зоре* истакнуто. Током читавог излагања од 1910. до 1912. године, идеја југословенства, која је иначе у експанзији након анексије Босне и Херцеговине 1908. године, биће окосница *Зориног* програма. У складу с тим, као место излагања часописа назначен је у почетку Беч, онда Беч-Праг, а затим Беч-Праг-Београд-Загреб-Љубљана, као да се и на тај начин повезивао велики простор на којем су живели јужнословенски народи.

Зора излази истовремено када и више других омладинских гласила, али се издваја по свом пажљиво припремљеном и доследно спровођеном програму. Већ на почетку јасно су исказани основни ставови, а с времена на време уредништво се обраћало читаоцима текстовима у којима је оцењивало пређени пут, указивало на достигнућа и пропусти и вршило корекције програма.

Како у првом броју истиче Димитрије Митриновић, *Зора* има два основна задатка: да на својим ступцима отвори дискусију о најважнијим

¹ Лука Смодлака, „30-годишњица омладинског часописа *Зора*”, *Видици*, III/1940, 5–6, стр. 138.

политичким, економским и националним питањима савременог српства, посебно се залажући за идеју националног јединства Срба и Хрвата, али и других јужнословенских народа, и да се бори за српску модерну културу, нарочито културу српског студента, без које је и његов национални рад немогућ. У низу текстова који следе истицаће се и развијати ове идеје.

Сарадници *Зоре* били су бројни, од уважених стручњака као што су Стојан Новаковић, Јован Цвијић, Јован Скерлић, Милан Решетар, Франо Супило и други, којима се уредништво обраћало с молбом да напишу неку врсту поруке омладини или своја размишљања о друштвеним и културним проблемима, до почетника, студената, ђака и радника. С обзиром на круг сарадника који је током три године излагања окупила, може се закључити да је *Зора* била много више него омладински часопис.

Још на самом почетку истицале су се две струје међу уредницима и сарадницима: једна се залагала за национални карактер часописа и његову просветитељску улогу, а друга је настојала да упозна читаоце са савременим идејама у свету и да исте примени на наше прилике. У тексту „О народном раду наше омладине”, објављеном у прва два броја *Зоре*, Перо Слијепчевић, један од заговорника ове друге идеје, која ће у часопису преовладати, указује на плодносни утицај који је европска модерна имала на развој културе у Белгији и Норвешкој. Он се нада да би и код нас модерна мисао могла да разбије „учмале литерарне тенденције” и створи „снажно и модерно књижевно поколење”.²

У броју 4–5 прве године излагања, дајући неку врсту ревизије програма, Слијепчевић наглашава да је *Зора* намењена образовању омладине и других људи за рад у народу, а да је народни рад не само економски, или културни, или просветни или само књижевни, већ „цјелокупни склоп идеја које уопће имаду да покрећу нашу средину напријед у савременост”.³ *Зора* треба да је „до краја тенденциозан лист”,⁴ али са модерном тенденцијом. Ове речи најбоље говоре о профилу *Зоре* и месту књижевних прилога у њој.

У складу са програмом, претежни део часописа чине текстови о политичким и друштвеним питањима. Књижевни прилози објављивани су редовно, а битна одлика им је што су увек у функцији ширег, друштвено-политичког и културног програма. Током читавог излагања часописа они се указују као стално, углавном успешно усклађивање модерних књижевних струјања и политичког и друштвеног активизма.

У духу тежње ка модерни настојало се да се читаоци стално упознају са књижевном ситуацијом у земљама Европе и објављивани су прилози који прате симболистичке, експресионистичке и натуралистичке тенденције. У једном од доминантних текстова првих бројева, „Модерна и ми”, Перо Слијепчевић каже да је модерна условљена временом, а да није нека декаденција или мода, како се мисли. Из тона текста осећа се да писац жели да се оправда због тога што се залаже за модерну; он оповргава оптужбе да је она индивидуалистичка, мутна, нејасна, хвали њену демо-

² Перо Слијепчевић, „О народном раду наше омладине”, *Зора*, I/1910, 1, стр. 25–26.

³ Перо Слијепчевић, „О нашем правцу”, *Зора*, I/1910, 4–5, стр. 222.

⁴ Ibid, стр. 224.

кратичност и естетски квалитет, то што у темељу има здраве и етичке снажне принципе. Истичући даље да слепо копирање Истока или Запада не води ничему, Слијепчевић се залаже за оригиналну, националну модерну. Упознавање са другим културама само је пут до тог циља. „*Зора* ће као омладински културни гласник, у свим својим бројевима настојати да своју публику упознаје са страним културним идејама водиљама. Уколико јој то боље успије утолико ће се она више одужити тој специјалној својој задаћи међу другим српским листовима”,⁵ закључује се.

Модерна је уредницима *Зоре* привлачна и због своје социјалне и етичке димензије. У текстовима о Ибзену, Хамсуну, белгијским писцима, аутори увек наглашавају њихову бригу за угњетене друштвене слојеве, тежњу слободи, друштвеним променама и сл. Такође, видљива је тежња ка идентификацији са страном омладином: када говоре о „Младој Белгији” или „Новој Скандинавији” очигледно мисле на „Младу Босну” и друга омладинска друштва код нас.

Избором тема *Зора* показује да добро познаје оно што је у центру књижевне пажње. Модерни ствараоци, као што су Ибзен, Верхарен, Хамсун, Стриндберг, Сили Придом, заузимају значајно место међу књижевним прилозима у *Зори*, а истовремено су популарни у Европи и објављивани и тумачени у другим домаћим књижевним часописима.

Дуг политичком и друштвеном активизму уредници *Зоре*, по правилу добро образовани и са модерним књижевним сензибилитетом, одужују тако што, с времена на време, у часопис уврштају и прилоге који по својим књижевним вредностима то не заслужују, али исказују приврженост политичком програму *Зоре*. Најбољи пример су радови у броју 6–7–8/1912, који се издвајају по недостатку уметничких квалитета. Кључ за њихово разумевање је чињеница да су то радови учесника у атентату на комесара Славка Цувају, чија је политика била предмет критике у *Зори*. У блоку су објављене почетничке песме Луке Јукића, који је у овом процесу осуђен на смрт, и његових другова.

Раскорак између књижевног укуса и потреба политичког задатка види се и у избору поезије у часопису. Све преведене песме које су објављене у *Зори* (Верхарена, Сили Придома и Рихарда Демела) исказују бунтовништво, родољубље и слободарство. (Демелова песма „Радник” чак је изразито социјална.) Преводилац Верхарена, ипак, показује да има слуха за савремену књижевност када издваја овога као песника од највећег значаја за модерну европску лирику; Верхарен и Сили Придом уклапали су се у интересовање за белгијску и француску књижевност (нарочито симболизам и Парнас) које је у то време код нас оживела модерна.

У *Зори* су објављиване песме познатих југословенских песника, као Ракића („На Гази-Местану”), Шантића („Ми знамо судбу”), Вељка Петровића, Мирка Королије, али и песме младих аутора као што су Владимир Назор, Аугуст Цесарец, Прока Јовкић. Преовлађују песме родољубивог и социјалног карактера, што је одлика наше поезије у време око балканских ратова. Песмама афирмисаних аутора (као Ракића, Шантића), већ раније објављеним и познатим, уредништво жели да потврди своје политичке

⁵ Перо Слијепчевић, „Модерна и ми”, *Зора*, I/1910, 4–5, стр. 180.

ставове, и ту се највише приближава традиционализму, иако се ради о савременим песницима. Модерној књижевној оријентацији најближе су две ране експресионистичке песме Јосипа Косора („Екстазе“, „Визија страве“), у слободном стиху, са карактеристичним речником и сликама понора, мрака, пијанства, дивљине, пожара, страсти. Песме млађих аутора (мада не врхунске у естетском смислу) значајне су јер дочаравају атмосферу у којој је стваран овај часопис.

Међу прозним прилозима преовлађује документарна и биографско-мемоарска проза. Углавном су то текстови о личностима битним за развој културе и револуционарног духа у нашим крајевима (на пример, о Адаму Прибићевићу). Посебно место заузима неколико поучних текстова Лава Толстоја, веома популарног у југословенској штампи тог времена, у којима се традиционално-моралистички говори о срећи, поштењу, социјалној правди. У модерном духу је лирско-медитативна проза Боже Ловрића (иначе агилног сарадника Зоре), под натуралистичко-импресионистичким утицајем.

Мада се савремена страна и домаћа драма у Зори прати пажљиво (студије о Ибзену и другим скандинавским драматичарима, о Бернарду Шоу, дужи приказ историјата домаће драме с посебним освртом на тренутне прилике у овом књижевном роду и уз истицање модерних елемената који се у њему постепено јављају), од драмских текстова објављен је само први чин драме *Романтицизам* италијанског писца Ђеролама Ровете, и то у последњем броју часописа. Ровета, који је умро 1910, био је веома популаран (Зора преводи осмо издање његове драме). Драма *Романтицизам* је одговарала уредништву не толико због својих књижевних квалитета, колико због теме: у реалистичком стилу, поштујући документарну грађу, са доста патетике, описује се покрет „Млада Италија“ који се бори за ослобођење Италије од Аустрије. Дакле, овде су разлози за објављивање текста више политичке природе.

Утицај програмских ставова види се и у књижевно-критичким прилозима у Зори. Њихови аутори су угледни књижевни критичари, као Исидора Секулић и Јован Скерлић (који у тексту „Два индивидуализма“ даје своје мишљење о друштвеној функцији књижевности, што је, донекле, блиско Зори), али и они млађи: Владимир Ђоровић, Милутин Бојић, Божо Ловрић, Јован Мијушковић, Лука Смодлака. Млади критичари се не устручавају да оштро оцене поједина дела већ прослављених писаца (на пример, *О књижевности* Богдана Поповића) и немају комплексе у свом послу. Интензивно се залажу за оно што је у књижевности модерно, нпр. за симболизам у поезији и експресионистичке тенденције у драми. Ипак, уочава се и настојање да се из појава о којима се говори извуку оне особине које иду на руку политичком програму Зоре, чак и када нису заиста доминантне. (На пример, у оцени новог кола Српске књижевне задруге аутор посебно хвали српско-хрватску сарадњу.) Часопис је редовно пратио новообјављене књиге, давао свој суд о другим часописима, а објављено је и више есеја на савремене књижевне теме. У оцени других часописа (*Вал, Венац, Југ*) приказивачи су благонаклони и добронамерни; посебно наглашавају залагање за југословенство које је у корену неких од тих часописа, и импулсивност и темперамент које, као омладински часописи, показују.

Мада на први поглед залагање за модерне књижевне идеје на једној страни и књижевни прилози у служби одређеног политичког програма стоје у супротности, у ширем сагледавању може се закључити да су и политичке идеје за које се часопис *Зора* залаже савремене и у духу актуелних демократских и слободарских струјања у Европи. Међутим, инсистирање на ангажованом и дидактичком повремено је вукло ка традиционалном и догматском, што је самим тим постајало супротност полазним модерним идејама. Ипак, по свему, *Зора* је својим укупним програмом, а посебно књижевним прилозима, допринела јачању југословенске идеје о уједињењу, затим ширењу демократских и слободарских идеја на темељима француске револуције, коју је часопис често коментарисао, и нарочито идеја о модерној књижевности, новим формама и новом духу. *Зора* одсликава битна струјања свог доба, а такође је и сама имала одјека и утицаја у књижевном, културном и политичком животу југословенских народа. О томе говоре и јавне оцене Јована Цвијића, Дучића, Скерлића, као и прикази објављени у *Српском књижевном гласнику*, *Летопису Матице српске*, *Словенском југу*, *сплитској Слободи* и другим часописима.

Ljiljana Marinković

TRADITIONAL AND MODERN IN LITERARY TEXTS OF MAGAZINE ZORA

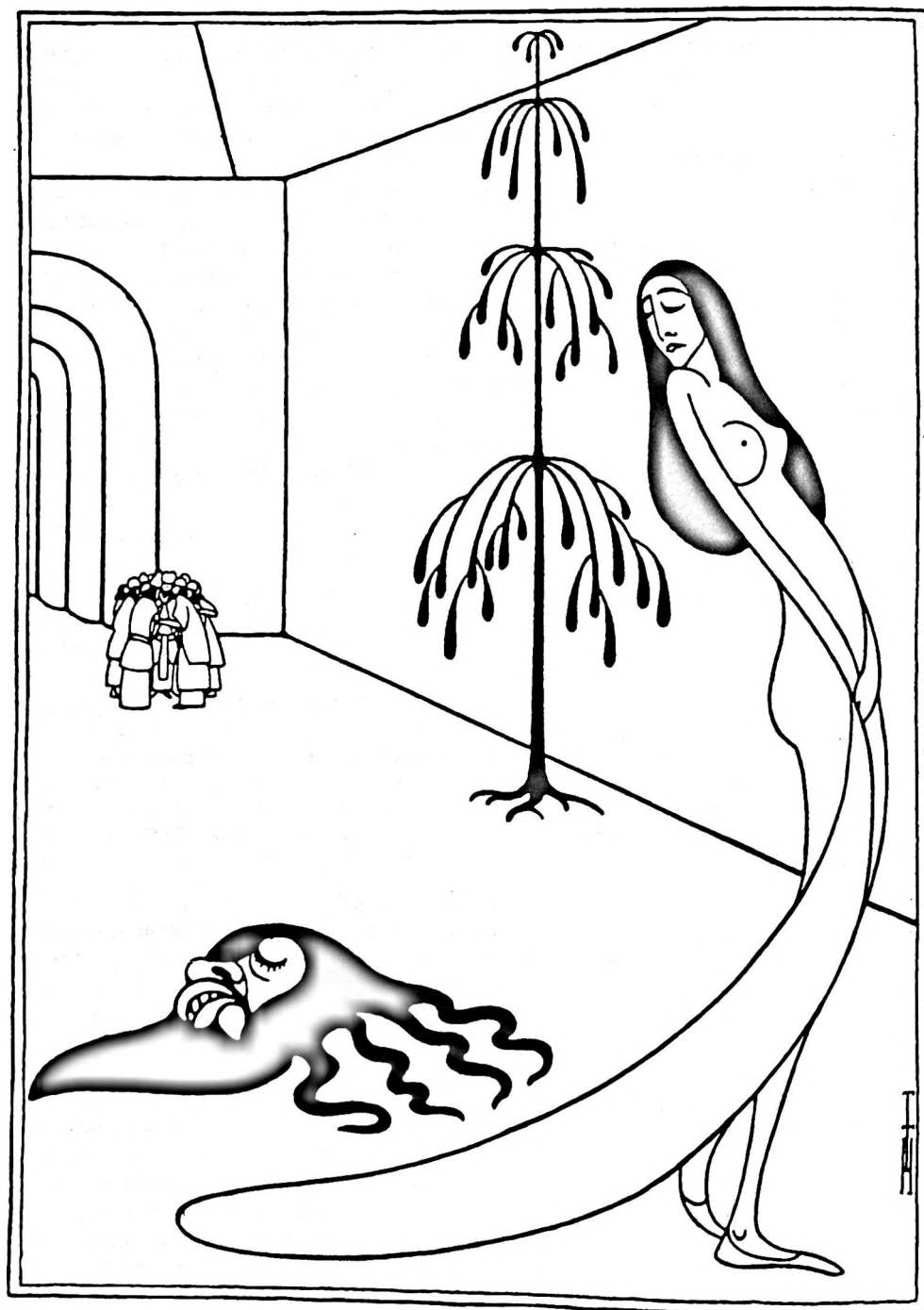
Summary

Magazine *Zora* (Vienna-Prague-Belgrade-Zagreb-Ljubljana, 1910–1912) was founded as a newspaper of progressive youth. During its life, however, thanks to the consistent program and the contributors, it had grown out the frame of the youth newspaper.

The basic idea, from which the editors and contributors of *Zora* had been starting, was development of the national and cultural communal spirit of the South Slavs. Literary texts which had regularly been published in the magazine, were supporting the basic idea. The effort to introduce modern European intellectual spirit and new literary tendencies was also visible.

Because of this double orientation magazine *Zora* was in accordance with literary situation of the early 20th century. In addition, *Zora* had also made significant influence on the literary, cultural and political life of Yugoslav nations.





Томас Т. Хаине, Илустрације за: Фридрих Хебел, *Јудит*. Минхен, 1908.
Аутоטיפија.

ЗБИВАЊЕ ПО СВЕ НЕОБИЧНОГ ДОГАЂАЈА

Синхронијско-дијахронијска анализа прозе часописа *Коло*

Добривоје Станојевић

Проза која се појављује у *Колу* Данила Живаљевића, иако се разликује по вредносном и формалном уобличењу приповедачких целина, успоставља, у суштини, приближно сличан однос према самом чину писања. У једном делу прозних текстова *Кола*, који чине посебан систем односа према баштини и општеприхваћеним канонима писања, јавља се тежња за непоновљивошћу приликом увођења читаоца у приповедачки текст. Постојеће очекивање и оно што писац жели да пружи донекле се разликују, тако да уводни део приче обично служи као упознавање са вештином другачијег приповедања. Из новог угла гледања обично се оспорава карика која повезује два различита поетичка света. Приповедачки негативизам, тежња да се отклони из света приче све оно што у њој збиља не постоји али прети да јој се припише, усмерава се против темељног начела стилске формације реализма у којој замисао о непосредном односу према стварности нужно преовлађује што, у ствари, води својеврсном преобликовању „реалистичности”.

Тежња за непоновљивошћу, намера да се исприча прича која до тада није позната, узрокује и преиначења на формалном плану. Рецидиви „реализма” видљиви су у модификованом сказу, стварању таквог приповедачког оквира који намеће утисак као да се прича непосредно одвија пред читаоцем захваљујући непристрасном шаљивом сведоку који догађаје приказује као недвојиви део стварности. Наратору је често стало до истицања своје улоге, бар исто толико колико и важности самог догађаја. Посебно бираним речима се конкретизује приповедачка ситуација у низу маниристичких наговештаја важности положаја приповедача. То доводи до стварања нових типских околности оваквог облика приповедања које се, у појединим прозним текстовима *Кола*, с приличном учесталошћу појављују током целокупног трогодишњег излагања. Не би се, ипак, могло рећи да је такво уоквиравање прозе карактеристично само за текстове у *Колу* или за једну од њених струја. Темељни подстицаји долазе од једног моћног приповедача из тог периода, Стевана Сремца, који својим анегдотским духом подстиче већину писаца сличних наклоности. Већ у првој свесци *Кола* Сремац објављује приповетку „Погрешно адресовани аманет” са поднасловом „Слика из београдског живота која би управо требала да уђе у

Тасин дневник". У њој се ненаметљиво пружа приповедачка линија која се може пратити као врло препознатљива у каснијим свескама. Указаћемо на неке од одлика таквог типа приповедања, нипошто не претендујући на потпуност описа.

Приповедач се у оваквом типу прозе најчешће јавља као *посредник*. Ову парадигму чине превасходно текстови у којима се описује тражење теме. Тако приповетка Стевана Сремца „Погрешно адресовани аманет” почиње речима:

То што ћу вам сада испричати било је баш некако ускоро после смењивања Симе патролције, а за патролцирања Јове патролције, који је дошао на место реченога Симе и био после дугогодишњи и опште познати патролција на Зереку, поштованији кудикамо више од онога Симе који више и није патролција, јер се показао недостојан тога светог а части пунога позива патролцијског, коме поштовано грађанство, свакога без разлике места, поверава имање, па врло често чак и част куће своје.

Посредовање приповедача постаје намерно погубно за тезе које се иронијом излажу на почетку. Као што ни Јова патролција, први посредник у причању, није, како би требало, оправдао поверење „поштованог грађанства”, тако ни приповедачка мимикрија није једнодимензионална већ упозорава на опасност што је за собом доноси контакт са људима типа Јове патролције који не уме да чува част куће својих грађана. Сама прича је сведок за то.

У границама тако уоквирених прилика када приповедач преноси, уз властите коментаре, причу свог јунака пружа се прилика за стварање и мотивацију метатекстуалног слоја причања. Приповедач ће зато рећи:

Дакле, за дана службовања тога истог Јове десило се и ово што ћу испричати, а за шта је веродостојни извор сам речени Јова као савременик и очевидац, који је, истина, давно променио струку, али ком се — иако није више у општинској служби — ипак може веровати, јер сада припада нашем многобројном трговачком staleжу; чак је члан и једног хуманитарног друштва, друштва „Усклик и уздах”, а могао би, вала, и посланик бити, само да има тих амбиција.

Непоткупљивост посредовања наглашена је, најпре, тиме што посредник/приповедач налази погодан алиби за правдање самог тока приче, а своју улогу заштићује подношењем чињенице да он није ни актер ни сведок већ само посредник у преношењу приче. Својим коментарима приповедач ипак признаје одређену властиту метаморфозу и моћ. Он није пуки сведок збивања, али посредовањем у причању на изврстан начин то постаје, јер својим објашњењима показује добро познавање менталитета својих јунака. Тако приповедач од „случајног” посредника и „непристрасног сведока” постаје аутентични приказивач испричаног догађаја вешто се прикривајући ауторитетима јунака-сведока. Сремац се тако користи различитим лукавствима у стварању комично-карневалског слоја приче.

Различити облици посредовања у обликовању приче јесу плод нове приповедачке тежње да се тексту прида још један слој који би згуснуо

асоцијативну мрежу. Упоредо са негирањем самодовољности приче, приповедач настоји да истакне и корисне учинке даљег обременивања текста. Из омаловажавања традиционалног анегдоталног слоја следи и потпуније поетичко образложење:

Није ваљда ни нужно споменути да чим сам почео причање (управо увод у причање) са патролцијама, да сам већ самим тим наговестио да ће се све ово испричано догодити ноћу, у глухо, тајанствено доба ноћно, у доба када власт прелази у руке патролција, тих савременика и очевидаца свију оних силних догађаја за које обичне поете свију времена и народа стереотипно веле да их ноћ својим мрачним велом покрива, а који страшни и пикантни догађаји не би били од нас велом покривени само кад би се наше патролције хтеле одати на списатељство и испричати их нама.

У причи се сликовито дочарава однос према другачијем типу приповедања и нова очекивања модерног приповедача. „Патролцијска проза” показује повезаност између модерне структуре приповедања и простора у коме се оно одвија. Сремац време своје приче не одређује према традиционалним категоријама пуког датирања, већ их хуморно одређује према времену смењивања патролција. Осим добро уочене чињенице да се збивања лакше памте по другим догађајима него по бројкама, указано је и на другачију поетичку основу новог типа приче. Догађаји се повезују са догађајима а не са апстрактним категоријама привидно тачног мерења времена и простора. Ова слика постаје кохерентнија сврховитим оправдавањем начињеног избора. Уместо да се прича о важним дневним збивањима приповедач се одређује за ноћ, „глухо тајанствено доба”. Избором такве тачке гледишта предмети приповедања постају знакови универзалних уметничких односа који очитују становиште врло модерног приповедача. Чак и сам избор теме (уместо да се говори о каквом знаменитом историјском догађају, како би учинио традиционалиста, говори се о безазленој анегдоти) показује уверење да уметност писања не зависи толико од самих збивања колико од кружења за њих везаних идеја. Тим поступком радња се не описује као ствар пукe историјске нужности, као знак поновљивости модела изведеног према неким законитостима друштвеног или природног развоја, већ се приказује таквим уметничким средствима која јој дају облик, неименованог, неизрецивог, недостижног, као знак индивидуалности и непоновљивости уметничкога чина. Могући пут према дневном приказивању стварности премрежен је односима који упућују на лунарну, далеко разуђенију, толерантнију у разумевању а строжију у обликовању, перцепцију стварности. Приповедач тежи за новим временско-просторним локалитетима. Такве поетичке тежње говоре о упоредном постојању два света:

Давно је пао мрак, онај тако жељно очекивани и благодетни мрак, од којег се деца плаше, а маторији га желе свуд по већим градовима. Јер, док у селима мрак обично пуни душу човеку сујеверним страхом и непоузданошћу у сама себе, дотле исти мрак по градовима пуни човекове груди надом и поузданошћу неком. По селима мрак умртвљује, по градовима оживљава све.

Као да се намерно повлачи црта између прозе традиционалног руралног типа, каква је претежно у нашој књижевности стилске формације реализма, и урбане прозе. Док се у прози традиционалног типа мрак заобилази као нешто недовољно прозирно, самим тим и непоуздано, у модерној прози тај исти мрак оживљава нове путеве стваралачке маште. Приповедач тако живи између два света. Избегавајући да открива законитости по којима се одвијају догађаји у реалном свету, он се мучи у мутним ироничним предосећањима унутрашњег света јунака. Иако се прича привидно исцрпљује у анегдоталном слоју који говори о баналним призорима из живота једног пијанца, она ванредно успешно, из црнохуморне перспективе, приказује унутрашња стања главног јунака, Виће Вићића, који губи службу, одаје се алкохолу и завршава у чувеној градској рупи. Тако се ствара вишеслојна модерна слика новог приповедачког света. Посебност оваквог поступка одређена је тиме што у причи нема уско наметнуте области значења која одговара традиционалном односу према стварности. Реални догађај, узет као основна тема приповетке, на чудан начин кореспондира са далеко важнијим збивањима у приповедачевој стварности. Такво слагање није ни најмање случајно.

Поменута збивања, оваквим уметањем у оквире и објашњавање самог приповедачког поступка, добијају облик универзалног обухватања различитих одељака унутрашњег живота јунака. Приповедач као да је узео за гесло Брјусовљеве стихове: „Ја све волим снове, драги су ми сви говори, / И свим боговима ја посвећујем стих.”

Свест о томе, али не и потчињеност, у тексту се износи из посебно искошеног угла. Приказани свет, наговештеној унутрашњој драми даје обележје до краја ухваћене, мада не и одгонетнуте, мистерије и повлачи неопходну линију између уређене стварности и хаоса. Тако наоко приземна анегдота постаје својеврсна глобална метафора. Стварањем симбола такве снаге и наговештајем новог уметничког реквизитарија, Сремац се нашао на граници између традиционалног захтева за причањем приче и нове стваралачке митологеме.

Већ у другој свесци *Кола* у приповеци „Дете” Милан Д. Рајковић ће смело утврдити: „К... је досадна варош.”

Приповедач који почиње да открива поетске могућности досаде нужно је разумева као посебну стварност која подлеже естетизацији. Самим тим све се више апсолутизује положај приповедача. Тако као да се спонтано наговештава каснија Брјусовљева формула: „...све у животу само је средство за блиставо-звучне стихове...” У књижевном делу постепено се моделују нови простори маште, а стваралаштво се потпуније уобличава као демонска појава. Оквирни коментари у приповеткама показују завидне покушаје да се приповедање отргне од постојећег. „Када несрећа наиђе, отварајте јој широм све нека слободно пролази”, рећи ће се у „Пијаници” Милана Д. Рајковића. Овакав, готово симболистички мотив, уводи ову прозну линију *Кола* у још жешћи сукоб са стварношћу. Уоквиравање приповетке, поступак приче у причи, мотивишу читаоца на истраживање својстава која нема пука традиционална прича.

Појава Борисава Станковића на страницама *Кола* приповетком „Таја” наговештава строжији заокрет према својеврсној „симболистичкој” поети-

ци. Међусобна повезаност разноликих слика из живота, тражење метафоричког богатства у несрећи и убожништву, доводе до вишезначних прожимања различитих матрица. Текст прича редовно се бави категоријом индивидуалног која се доводи у везу са Другим, обично супротним. Индивидуа је непрестано у неодређеном и функционално недореченом сукобу управо са оним што изазива њену нетрпељивост. Сами писци, пак, не западају у романтичарски занос и светски бол. Они су врло свесни свог стваралачког чина. Тако се у приповеци Л. Југовића „Само тактично” каже:

Имајући наредбу да за овај број спреим козерију, писац је ових врста морао да напише оно што је читалац доде већ прочитао, јер му се чинило да то личи на козерију. Па, како и директори листова обично прочитају само два три прва реда од туђег састава па по томе одлучују је ли дотична ствар за лист или није, то је и писац овога фељтона морао почети овако — како је почео. А сад се за ово што даље долази не боји више редакторске цензуре, те место козерије сме читаоцу нешто лепо причати о господину Ники Никићу. Овај би се подлистак управо и звао: „Прича о Ники Никићу”, кад писцу не би било потребно да га из наведених разлога крсти фељтонским именом: Само тактично.

Супротстављање два модела књижевног говора, оног који је наметнут од стране уредника и оног који преферира писац, захтева и већу самосвест приповедача. Самосвесни приповедач јесте и сам лик који одређује меру и начин естетизације, те има монопол над приповедачким средствима утичући на рецепцију приче. Он се поставља као посебни стручњак у питањима уметности, зналац вештине, искусни читалац. Таква тенденција у *Коли* осликана је у призору приче „Само тактично”: „Кажу бициклисти да је милина летети на том вражем точку, само није пријатно пасти. Али писац ових врста сме тврдити да је лепој судиници милина и — пасти.

Да се разумемо.”

Директним обраћањем читаоцу приповедач показује да је, не само добар зналац света и психологије, већ и зналац уметничких канона, искусни манириста који учи и подучава. Приповедачев коментар се тако готово намеће причи. Привидно искључиви елементи фикције и онога што је око фикције, вежу се у заједничку мрежу заплетених значења.

У приповеткама овог типа сукоб са традицијом још није довољно прочитан тако оштар да би призивао искључиво негативну слику баштине. У најгорем случају долази се до неутрализације општих места традиционалне реалистичке литературе. Маниристичка обележја реализма доводе се у сумњу, десхематизују и постављају у контрастни положај према новим облицима уметничког говора. Синкретизам старог и новог рађа нове контрастне слике али не иде у пуку негацију. Приповедача као да саветује истраживачки демон да сиђе на широке улице нових вредности, да напусти свету неприкосновеност поузданог приповедања, да зарони у искушења скитница и пијанца (што најуспешније чини у то време Борисав Станковић), да се постави и преиспита као један од јунака властитог дела, да се укључи у „врисак и игру” постојећих ликова и преиспита одбачене могућности традиционалног приповедања.

Најпре, приповедач се поистовећује са искуством других јунака. Он постаје Бог који је напустио посвећен и повлашћени простор, жртвује властиту светост и упушта се у борбу са божанским својствима својих јунака. Отуда се у овим текстовима приповедач јавља истодобно и као свезнајући, као истински и лажни очевидац, а неретко заузима положај луде у пишчевом двору. Отуда и симптоматично име јунака, Ника Никић, које као да само за себе приповеда своју судбину, као крај једног модела књижевног говора.

У причи „Биографија једног редова”, писца под псеудонимом Стари Вујадин, врло занимљиве књижевне појаве у *Колу* каже се:

Његова је биографија тако проста да се може рећи како он није имао живота па, према томе, не може имати ни биографије. Живот једног сељака кога на годину дана по његовој смрти нико више није памтио у селу, живот једног војника кога нико ни у шта не рачуна и о чијој смрти извешће не оде даље од рапорта четном командиру. Он се родио двадесет и четири године пре погибије, и обрнуто: погинуо је кад му је толико било; слабо је ко знао у селу где ноћива и од чега живи, како летује а како, опет зимује. Он није имао никога, није био ништа — и то је све што се о њему има рећи.

Слажући се с тим имам да додам само још реч две. ...Он није разумео, зашто то тако бива, али је ипак осетио да је баш горко живети.

Тон на кога неодољиво подсећа каснија „Апотеоза” Милоша Црњанског и јунак Прока Натуралов. Експресионистички набој прича „Прича о мушком” као да дугује своју интонацију сличним наговештајима у српској прози с почетка века.

Господо, прву чашу у славу друга мог, Проке Натуралова, генералштабног каплара славне армаде бечког ћесара, кога су стрељали 916, новембра првог...

Чашу у славу банаћанског рата, чашу генералштабном каплару, кога су стрељали у штабу банаћанске дивизије, у једној венеричној болници славне хабсбуршке династије...

Ја пијем у славу њиховог кола вечерњег, недељом. Светиљке су биле прашњаве и мале. У малим прозорима не беше свиле небесне, плаве, она је била подерана. Чашу ову у славу рите!...

Пијем у славу котлова чађавих у којима су вриле помије које су јели када звона зазвоне подне. Пијем у славу једног јесењег дана и једне венеричне болнице. Стидео бих се да је моја здравица прва, поносим се да сам последњи.

Пијем у славу дашчара пуних стеница, над главама њиним; на жалост не знам да вам их опишем, господо...

Пијем још једном шупама дерним и смрадним и мрачним, опкољеним високим плотовима, набијеним жицама трновитим, у којима су ноћу, блуделе страшне, погурене сенке...

Најзад, исказ у причи „Биографија једног редова” наводи на исказ у „Сузном крокодилу”: „Видео је да живот нема смисла, ако не води нечему светлом.” Да би, напokon, потврдио почетак *Дневника о Чарнојевићу*: „Јесен и живот без смисла”. Овакав начин организовања приповедачког тек-

ста почетком двадесетог века у *Колу*, са наговештајем метапрозне визуре, придаје самосвесном приповедању одличје променљиве која се временом нужно преиначава мада остаје препознатљива и у прозном писму Милоша Црњанског. Вишезначан однос приповедача према тексту већ тада наговештава каснију дематеријализацију субјекта наратије. („Он није разумео зашто то тако бива, али је ипак осетио да је баш горко живети”, рећи ће се у причи „Чудан свет” Милана Јовановића.)

Гледано са друге тачке гледишта, стваралаштво писаца који су сарађивали у *Колу*, мерено оквирима новог стилског концепта, може се одредити из угла благо шизофрено-хистеричног наратора. С једне стране јунацима у наговештају прети одсуство идентитета, губљење власти над собом, асоцијалност, изостанак способности за одржање чврсте везе са спољним светом. С друге стране, јунаци сажимају у себи двојни положај који се пресликава на приповедача који би да остане објективан, али и да непосредно објасни властиту позицију. Јунаци се тако суочавају са најпогубнијом могућношћу — бити Нико.

На тај начин другачији видови приповедања отварају су се у тако смелом облику да се морало непрестано врлудати између теме приповедања и приповедања о приповедању самом. Упркос релативној иновативности таквог поступка, оваква приповедачка визура понекад представља клише и открива битне мањкавости. Писци не успевају увек да одреде прави однос вредности између усамљености приповедачаовог гласа и претежних поетичких интенција постојеће парадигме. Понекад се та два литерарна програма међусобно сукобљавају и у једном тексту па се налазе пародичне инвокације, призивање Музе, иронички структуриран увод у традиционалну причу. Пример „Зеке из јендека” Л. Југовића.

Пјевај... или боље: причај нам, Музо, тај тужни догађај који је могао донети тешке несреће свима. Причај нам онај кобни тренутак, кад је демон зауставио сунце и намигнуо зецу да из торбе искочи и да чуда почини. Прибери мисли своје, распусти меке власи и један прамен косице свилене баци и преко чела — лепо ће ти стајати. Озбиљна тако и са достојанством, кога многи желе а немају одазови се молби мојој и позиву Господина уредника, па нам наврстај потребан број страна ситнога слога. Али не уситни гласом својим већ пусти грло без бојазни; а ако се ипак стидиш, ти зајмури, ал само и тада говори гласно и јасно. Тако ће бити понајбоље, јер ће и пакосни свет видети и признати да причу знадеш већ и на памет.

Ти се одазиваш, пружаш ми ручицу своју и пробаш грло своје! Каква срећа! Не остављај ме драга дуго за дуго — све док не дође причи крај. А тада — нека ти буде хвала вечита.

Тако! Ти си добра и, што је главно, приправна. Али ти ипак дрхћеш. Не бој се! Ево ја ћу почити а ти ћеш, после прихватити.

Иако је вредност и стабилност традиционалног обрасца прозног говора оваквим уводима доведена у питање, за њу ипак није увек нађена одговарајућа замена. Унутрашња динамика нове организације текста осећала је спорост старог темпа, али се прибојавала да у њега самог задира већ је направила оквири који су „онеобичавали” саму причу. Нови обрасци прозног говора и даље су описивали старе ситуације немајући чврсти

ослонац за самоодређење. У њему се настојало да се обликује „нови свет”, али су знатне примесе старог и те како остале. У прози овог типа често је вртложно кретање по оси времена, али унутрашње искуство није свакад умешно уграђено у свет приче. „Нови поглед” на стварање без коренито другачијих садржаја више се супротставља старом него што самосвесно тражи властите изражајне облике. Видици веселиновићевских приповедачких стандарда који владају (Јанко Веселиновић јесте један од уредника *Кола*) чине да приповедачки хоризонт постане низак попут таванице. Прецизно оцртавање тематских кругова којима се приповедачи имају бавити изазива чак и оне писце који немају изразитији стваралачки таленат, већ само осећај за привидно лакрдијашки дух новог времена. Тако се, уместо укључивања далеког просторног подручја у блиско, блиско удаљава постављањем перспективе на моменте неискреног и незаинтересованог приповедања. Саучесништво приповедача према јунаку понекад постаје глумљено. Тако почиње раћање противуречног Ништа које добрим делом потврђује и постојаност старих модела говора. Оно што се извештаченим инвокацијама представља као мука стварања постаје, у потоњим текстовима „модерниста”, норма стварања новог света. Укључивање далеке књижевне традиције у којој су се призивале Музе у блиски простор нових стваралачких недоумица није толико творац нових значења колико указује на отварање простора у свим правцима. Тако се гради ненаметљиви интертекстуални слој који богати асоцијативни круг ове прозе.

Мој почетак не мора бити поетичан али ће бити истинит. Он иде у врсту популарног географског описа зато што читаоце подсећа на красну паланку... на онај широки трг у средини вароши, на оне звездасте пружене улице које воде из среде вароши у — ништа, на ону велику валовиту реку која је ипак мала да спере сву варошку нечистоћу и ако заплускује скоро сваку другу кућу...

Призивање Музе, наговештавање „тужног догађаја”, зарицање у истинитост почетка, прихватање властитог текста као географског описа најљује интертекстуални сукоб који, у ствари, чини посебно виђење природе прозног штива. Оваква хетерогено скупљена начела не предвиђају паралелно постојање „слике света” већ претпостављају препричавање већ постојеће, наслеђене. Латентни интертекстуални сукоб није толико очит на плану различитих нивоа текстуалних модела, већ пре на нивоу слика које се представљају као посебни поетички модуси. Пошто приповедач иронично прихвата присуство Музе као пуноважног партнера у стварању приче, он томе, у ствари даје карактер пригодности што постаје предметом подсмеха. Тиме се, посредно, исмејава тежња за бесконачним важењем традиције, односно уводе се новине о спознаји коначности добро знане новој литератури. Притајена, а ипак, недовољно свесна интертекстуална полемика са традицијом иде само по површини приповедачког текста обременујући најпре сам оквир приче. Она мало утиче на само обликовање приповедачког света. У ироничном обраћању супротстављена су два принципа: коначности и бесконачности. Приповедач каже: „Не остављај ме дуго, све док не дође причи крај. А тада — нек ти буде хвала вечита.” Да би потом, употребио исказе: „Широки трг”, „Звездасто пружене улице

које воде из среде у — ништа”, „велику валовиту реку која је ипак мала”. Тако се одреднице бесконачног: „дуго”, „вечита хвала”, „широки трг”, „велика валовита река” релативизују и доводе у ироничан однос према речи-ма „све док не дође причи крај”, „ништа”, „мала”.

Покушај настањења бесконачности бива изврнут самоподсмеху, једна илузија традиције бива изложена неминовном законитом процесу пролазности свега што је људско па и људског стварања које не може озбиљно да претендује на вечност упркос своје тренутне вредности, већ и због чињенице да се перцепција уметничког нужно мења. Нови приповедач се, бар формално, привикава на коначност. Умирање бесконачности јесте повод за тиху резигнацију свесну своје трајне утемељености.

Југовићев приповедач даље наставља:

После тога овај почетак има и нешто историографског интереса у томе што ће читаоцу поменути да се сети како у близини оне лепе паланке постоји историјски манастир, света задужбина срећније прошлости, минувих часова којих кад се енергични настојник и побожни слуга обитељи сети, клоне душом, омрзне на кукавичко доба гњилих догађаја и пође у свет у неповрат...

Свет у коме је постојала срећнија прошлост нужно наговештава сукоб између садашњости и прошлости. Садашње време приповедача назива се „кукавичким добом гњилих догађаја”. Али, управо то „кукавичко доба” и „гњили догађаји” добијају, у контексту, позитивно осветљење. Њему се посредно придаје ореол занимљивог. Повика на то доба, у ствари, потајно теши традиционалног читаоца, наговештавајући, мада прикривени, нови угао гледања.

Продирање прошлости у садашњост и динамизовање временске схеме приповедања, даје утисак да је фабула стварно проживљена, било посредно путем слушања приче, било непосредним учествовањем приповедача у њој. Сукоб коначности и бесконачности опет је наговештен свршеним глаголима „сети”, „клоне”, „омрзне”, „поћи”, те именицама „свет” и „неповрат” које поново уводе на сцену бесконачност.

Приповедач даље наставља:

Паланачки анали ћуте на питање шта је био покојни муж Госпође Савете?... они су неми и при питању колико је година паланачкој Клеопатри — а на голу традицију која број тих година пење преко четрдесет пет, не смо се ни часак ослонити. Њена бледоћа лица, немачка ношња с облигатним нецом и мало затурено држање, које мал’ те неће бити последица приличне гојазности — имају неке чари која се не да описати. Али, поменом Госпође Савете већ смо зашли дубље у набрајање личности, а то нам није био смер. С тога ћемо престати с таким послом, пошто само још једно лице поменимо.

Одељак у коме се разматра стари свет са новог гледишта богат је стилским средствима неопходним за постизање ироније усаглашене са укупним смислом дела. Стварајући сагласност између ироничког оквира и

значења приче, Југовић се повезује са модерним поетичким интенцијама не само на плану израза него и на плану садржаја.

Један од раширених начина формалне организације овог типа приповетке јесте и варирање ироничких коментара кроз причу. Рекомбинација стилских средстава ироничких својстава и појединих делова приче сустрече се најчешће управо тамо где се јунаци третирају као растине које нема више квалитете осим физичких. Југовићевом настојању да се дочара паланачки живот одговара варирање паланачких амблема у различитим облицима. Тврдња да се „неке чари не дају описати” није случајна. Паланачки свет јесте погодан за настанак приче управо због богатства његове празнине. Тако текст који, по свеукупном значењу потврђује трајање и стаменост старе реалистичке парадигме, уствари предвиђа модерну управо тамо где негира вредности властитог света. У својој сумњи у стваралачку парадигму којој припада, приповедач наговештава основну идеју модерности, мисао о универзалности текста који описује властити постанак.

Ето тако је било стање у зору онога дана када се збуди по све необичан догађај...

Сад, Музо, можеш, ваљда и ти продужити. Ступи корак напред, поклони се, па, док се ја одмарам, развези красну причу од које се диже коса на глави и жмарци уз леђа полазе. Трагичност је достојна пера Софоклова — али ти казуј обичније, краће и без патоса.

Увођење провинције и локалног принципа у приповедању не подразумева нужно месни језички колорит. Али, оно омогућује својеврсни каламбур са одговарајућом ироничком пројекцијом. Ефекти корисни се најчешће постижу преношењем сликовитих представа из једног животног подручја у друго, где то није сасвим умесно.

Музи се наређује да „ступи корак напред” и поклони се. Слика са позоришне представе преноси се на свет приповедања, на нестварну слику Музе као представником традиционалног приповедачког говора. Неочекивано сударање две различите равни, једне која призива традиционалну слику тражења надахнућа, и друге која настоји на дословном значењу, ствара комичан учинак. То је у супротности са наговештеним трагичким значењем које се опет има испричати „без патоса”. Овакав каламбур у уводном делу богати слику средине коју описује производећи сатирично-хуморне ефекте. Муза се подређује, не гледа се више на њу као на истинско божанско надахнуће, већ као на слушкињу приповедача.

Оно што несумњиво модернизује приповедачке текстове ове врсте с почетка двадесетог века јесте показивање интересовања за говорну игру. Стога се, рецимо, у причи Чеде Мијатовића „Сиромас Марко” већ на почетку поставља аналитичка дистанца према предмету приповедања:

Да не бих навео читаоце да очекују нешто што дочекати неће, одмах да кажем, да ни Михалаки-бег ни мадам Михалаки неће бити јунаци ове приповетке... тако прозаичан пар људи не могу дати јунаке једној модерној причи.

У овој дужој приповеци „најмодернија” је управо ова напомена приповедача. Али и то је већ нешто. Овакве приповедачке тежње условљавају грађење посебне језичке и уметничке стварности са властитим законитостима, са сижеима и јунацима нових значењских могућности. У овом периоду проза се још увек служи старим клишеима и већ постојећим низом перцептивних реалности иако се непрестано обећава редуковање стварности као грађе самоградбених способности што отежава веће манипулативне захвате са хронологијом. Будући да „стара” и „нова” проза, према својој примарној значењској и формалној структурираности, представљају различите видове, међусобно супротстављене, низања значења, начела њихове организације делују по другачијим правилима. Ментална структура новог приповедача условљава не само формална уводна обликовања већ и значајна семантичка померања. У причи Светозара Ћоровића „Приложник”, описује се коцкарска страст, док има и таквих у којима се тумачи склоност жена према алкохолу што је посредно негирање схеме о патријархалној идили.

У прози Кола чита је линија приповедачког освешћења која дислоцира строге крајности традиционалног и модерног дајући им најчешће положај паралелних језика. Временом се, ипак, модернизовање одвија на рачун негирања, што реторичког што стварног, традиционалног прозног говора. Тада се већ ствара својеврсна поредбена слојевитост ове прозе при чему се традиција полако повлачи као недовољни еквивалент модерном начину размишљања. Она постаје потчињена модернитету. Реализација даљег сукоба не одвија се простим негирањем традиције са становишта модерног, већ се образује као процес поступног јачања самосталности првобитно стидљиво изнетог скупа алтернативних идеја. Тај низ све време задржава ратоборност и дистанцу према парадигми традиционалног приповедања, поступно мења свој положај потискујући фабулирање и са нивоа пуког наговештаја прелази на стварање самосталног света. Као исходште тога не долази редовно до пуког прихватања новог начина приповедања само зато што је другачији. У то време и те како постоје два паралелна књижевна света који чувају свој независни положај иако се умногоме прожимају.

У четвртој књизи Кола појављује се већ „За Новим Богом” Антуна Густава Матоша, проза изразите самосвести недвосмислено алтернативне у односу на постојеће стање поетичке оријентације:

Сада не знам што да почнем. За шегрта сам одвише стар, а да будем надничар или слабији замјеник коња или вола, за тај посао немам доста кришћанске понизности... Волим вино и песме као наши каноници а робовати би ми баш зато било тешко, јер одрастох са слугама...

Тако говори главни јунак, Станко Петриновић. Ова проза показује како нема понизности било које врсте и пружа увид у несумњиву разлику предочених приповедачких говора. Отуда смела и ванредно тачна слика која већ припада модерни у пуном замаху:

Ја волим сјену, успавано свјетло које снива о ноћи... Све је сјена.
Свијет је сјена. И сунце је сјена мистичног сунца. Сјена је колијевка,
сјена је гроб. Кад нисам био, био сам сјена. Кад ме не буде бићу сјена.
Ја сам сјена и волим сјене.

Нови приповедачки Бог након реализације савременијих поетичких начела условљава стварање новог света језичке реалности, а упоредо с тим, традиционална приповедачка парадигма се своди на помоћну. Тако настаје наглашено субјективни литерарни свет, вођен личном вољом самосвесног приповедача, његовом посебном „реториком” и смислом за другачије. Традиционална парадигма остаје мерило за „објективно приповедање” које се моделује независно или у садејству модерних оријентација, али нужно у сенци. Загледаност приповедача у „сену”, „маглу” и „мрак” рађа низ преиначења у процесу приповедања, диктираних својеглавим упитањем ауторског субјекта у свет књижевног дела којим се ствара митологема личне усамљености.

Управо описано значењско устројство овог сукоба лежи у завршном солилоквијуму главног јунака приче Чедо Мијатовића, „Сиромас Марко”. Иако се свет ове приповетке обликује превасходно на нивоу радње ипак се гради посебан мит ове апокалипсе и смака старе цивилизације.

... Кћери моја!... Све благо моје овога света!... Сунце мога живота...
Славо моја!... Заклињем те Богом и нашим свецем Светим Петром, пођи са мном, оцем твојим, из овог проклетог Содома, хајмо у нашу кућицу, која светим миром дише!...

Знаш, велиш, и опет нећеш да га оставиш, и пре волиш да овде останеш него да са својим оцем пођеш? Је ли доиста тако...

У причи се моделује један преживели свет који не признаје Новог Бога. Али, упоредо са превлађујућим тематским током, поступно се издиже самостални свет поникао из посебне самосвести јунака и приповедача. Овај приказ може послужити као погодна илустрација хтења модерног јунака који неће „кућу што светим миром дише” и неће „старе свеце”. Овакав тип понашања ствара нови вид побуне и сукоба:

— Је ли тако?! упита он још једном, и сад не више гласом гневна човека него риком рањене звери.

— Е кад је тако, онда... опрости ми Боже! али Маркова кћи не остаје жива у једном бурдељу!

Плану револвер, цикну Ђурђија, окрете се у ковитлац и паде. Вринуше девојке и распрштале се као јато јаребица.

Плану и други револвер.

Марко и кћи његова Ђурђија лежаху у крви својој посред ходника...

Симболично убиство кћери у Мијатовићевој причи „Сиромас Марко”, која у свом наслову носи недвосмислено опредељење за исход трагедије, уствари, представља, не сасвим изграђено, рађање нове поетичке свести и код оних писаца који су се, попут Чедомиља Мијатовића, бавили историјским романима, превасходно.

У поређењу ова два лика, од којих један представља старински слој и жељу за повратком на старо, а други бунтовнички хир да се буде неко други види се да Ђурђија, истина, није подробно осветљени лик, али и оно мало података говори о богатим могућностима за његово развијање. Упркос приповедачевом гледању окренутом према патњама оца Марка, Ђурђијин лик се помало отима и јавља се као нехотично развијен, независтан, богат. Оба лика јесу фиксације различитих погледа на свет и другачијег схватања времена. Ликом Марка моделује се митолошко време идила и прегледна просторно-временска схема, док се Ђурђијиним ликом обликује аутентични губитник и хаотична слика времена и простора.

После таквог читања ове приповетке суоднос двају сижејних нивоа, отвореног и прикривеног, допушта закључак да својим дубинским значењима они један другом парирају. Такав паралелизам приповедачких модела с почетка двадесетог века заслужује, несумњиво, продубљењу анализу него што је овом приликом начињена.

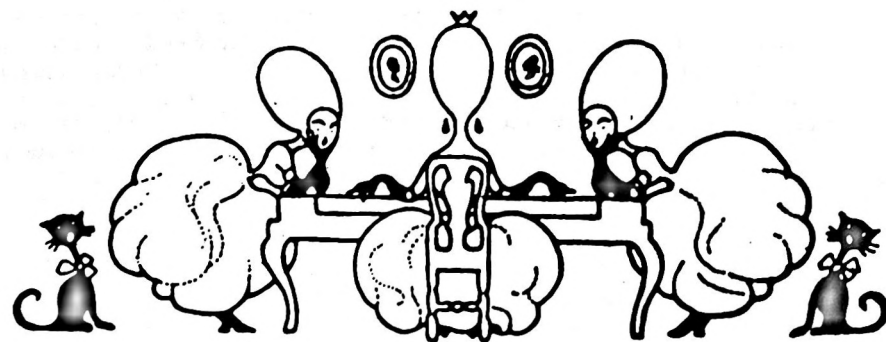
Dobrivoje Stanojević

OCURRENCE OF QUITE AN UNUSUAL EVENT

(A synchronic-diachronic analysis of prose writings in the periodical *Kolo*)

Summary

Various studies of traditional and modern in Serbian periodicals at the turn of the century lead to an actualisation and justification of an approach on the conflict between the traditional and the modern. As opposed to the methodological justification of such an approach, studies so far have not been fully able to explain the functioning of different models of narration. The paper gives the basic coordinates of such a study founded on material which offers a good insight into the shaping of self-conscious narration, the participation of the narrator in the shaping of the metatextual and intertextual levels of the narration. Emphasis is placed on the mediatory role of new narrative experiments, in the writings of lesser known authors who contributed to *Kolo* and in those of later famous authors such as Miloš Crnjanski. The advantage of the interpretation of texts over theoretical approaches to problems of this kind, which the paper posits, also has its practical application. The main purpose of such an interpretation is to show how the artistic intentions of different writers in different periods often coincide and even intermingle. There are far-reaching creative implications in this which are discussed in detail and the conclusion is drawn that the modernity of narration at the turn of the century consists, primarily, in the confrontation of literature with an artificial and self-conscious narrator and the doubt in the authenticity of such literature, leading to the importance of mannerist principles in the shaping of a new approach to the literary heritage, as a specific kind of material and inspiration for new literary works.



КЊИЖЕВНИ ФЕЉТОН ЗАГРЕБАЧКОГ СРБОБРАНА ОД 1884. ДО 1902.

Станко Кораћ

I

Почетком осамдесетих година 19. вијека основан је Српски клуб у Хрватском сабору. Ђуро Ђурковић у писму од 6. јануара 1883. упућеном патријарху Герману Анђелићу каже да је прихваћена његова идеја о оснивању Српског клуба у Сабору. Први председник Српског клуба био је Јован Суботић а секретар Богдан Медаковић. Оснивање је датирано 20. децембра 1883. под именом Српски самостални клуб. Најважнији задаци Клуба били су ови: законито признавање српског имена, равноправност ћирилице и латинице, потпуна самосталност српских школа и цркве, те да се у земаљском буџету одобри годишњи додатак за српске просвјетне и црквене потребе.

Наредне 1884. године, 16. октобра, у Загребу је покренут *Србобран*, лист за политику, народну просвјету и привреду, који је излазио све до рата 1914. године. У првом броју објављен је програм листа у коме налазимо овај став: „...с браћом Хрватима с којима нас везује најуже племенско сродство и с којима на једном прагу и огњишту дијелимо зло и добро — узгајаће искрене братске осјећаје, те ћемо се истјецати у слози и љубави за част и спас миле нам домовине — мајке Срба и Хрвата.”

Лист је покренут новцем српских грађана из Хрватске, а у првом реду трговца Николе Гавеле, посједника Милана Станковића и барона Јована Живковића. *Србобран*, како му и име каже, бранио је српски народ, његове интересе и опстанак у Хрватској и Славонији, али је доносио и информације и из других крајева: из Бачке, Баната, Босне и Херцеговине, као и информације из независних држава Србије и Црне Горе. То се јасно види ако останемо само код књижевног фељтона: сад се јави прича из Босне, сад из Срема, сад неки путопис из Србије, сад неки глас о књижевном и културном животу у Новом Саду и Београду. Та ширина интересовања показује заправо да је процес националне интелигенције у пуном замаху и да лист не може остати равнодушан кад се појави неки озбиљан проблем свеједно у ком дијелу српског народа. Пажљивим читањем књижевног фељтона примјећујемо да се лист једнако озбиљно и са љубављу

бави проблемима народног живота на Горњој крајини, као и неком појавом у животу Крушевца или Крагујевца.

Говорећи о привредној изложби у Пешти лист негодује због тенденциозног писања аустријске и мађарске штампе о павиљону Србије. Одбацује се теза о Србији као земљи Истока, јер све што она има дио је западне културе. Исток је Азија, њему не припада ни Београд ни Солун.

Због тога општесрпског става хрватски бан а мађарски гроф Куен Хедервари, није трпио *Србобран*, а уредник листа Павле Јовановић сумњичен је да прима новац од српске владе, од српских радикала из Угарске и Србије, од Калајеве владе из Босне, од мађарске владе у Пешти. А истина је да је *Србобран* био опозициони лист према Куену, да је често плијењен, да је цензура брисала цијеле ступце, нарочито на насовној страни, да му је Калај забранио улазак у Босну и Херцеговину, а Куен је само чекао прилику да га забрани. У свему томе ни најмање часну улогу није имао члан Српског клуба Ђуро Ђурковић, онај исти Ђурковић који се хвалио иницијативом за оснивање Српског клуба. Ђурковић је иначе познат у групи Срба нотабилитета и о њему је Змај Јова написао духовиту сатиричну пјесму баш у *Србобрану* (1886). Овај лист је имао и других противника међу нотабилитетима и стварна борба се водила између самосталца и нотабилитета. Ко су нотабилитети објаснио је Василије Крстић:

„Као и оне из Угарске и српске нотабилитете из Хрватске чинили су богатији слојеви грађанства, они којима је наставак опозиционе борбе више могао да штети него користи. Били су то махом богати адвокати, добро стојећи трговци, свештеници одани патријаршијском двору у Сремским Карловцима, крупнији земљишни поседници, виши чиновници зависни од владе. То је био слој српског грађанства, који се у потпуности прилагодио постојећем друштвено-економском и политичком систему и пре био спреман да ради на његовом учвршћењу него слабљењу.”

Поред тога што су неки чланови Српског клуба радили против *Србобрана*, Ђурковић је свим силама настојао да компромитује Павла Јовановића покушавајући да га корумпира. По томе се види да нотабилитети, као богатији слој српског грађанства, нису водили националну политику у правцу интеграције свих снага, већ су им лични интереси били важнији од свега другог. Самосталци су, наравно, били ближи народу и њихов утицај је стално растао. У поднаслову *Србобрана* стајало је: „Гласило Српске самосталне странке у Троједници.” Само су самосталци могли да држе лист на родољубивом програму, што се посебно види и у књижевном фељтону.

Србобран је пребродило све препреке, све више се ширио круг његових присталица, читалаца и претплатника, па је у српској јавности прихваћен као истински национални лист. Објављујући дописе са терена, он је уједно показивао да ужива стварну подршку у широком кругу читалаца. Често су дописници знали да кажу „наш *Србобран*”, па се из броја у број показивало да је тако и било. Лист је објављивао ситне вијести из разних српских крајева по чему се видјело да је пратио народни живот у појединостима.

Погледају ли се књижевни и други прилози у фељтону од самог почетка, тј. од октобра 1884. па даље до 1902, видјеће се да има доста

књижевних прилога социјалног садржаја, затим чланака историјског садржаја, писаних, што је разумљиво, научно-популарним стилем. Књижевни текстови по стилским особинама припадају романтичарској прози и поезији, јер је у прозама љубавна прича била обавезна и свуда је био присутан онај романтичарски став који наглашава да је све наше: *добро, лијепо, храбро, узорно, честито*, а да је туђе све *лоше, насилно, неморално, безобзирно*. Наша крв чак и код потурчењака остаје племенита, како се каже у једној причи преузетој из Босне. Патријархални ред влада изнад нашег сељачког и маловарошког народа, како се види из немалог броја чланака који нису књижевни; хвале се занати и добри домаћини, па је тако много текстова објављено ради поуке, у чисто педагошке сврхе. Добар занатлија је онај који је радин, штедљив, разборит, он је узор како се служи породичном имену и кућном прагу. Говори се негативно о пићу и нераду, износе се примјери како је добар занатлија и домаћин пропао кад се препустио пићу.

По томе се види да је *Србобран*, у књижевном фељтону од 1884. до 1902. био у пуној мјери народни лист који бдије над народним животом и хоће да буде од помоћи и користи. Прави патриотизам листа могао се препознати управо у томе, али то је књижевним и историјским текстовима давало тон и смисао утилитарности.

II

Домаћа књижевност обилато је заступљена текстовима народне књижевности: епским и лирским пјесмама и причама. Мора се одмах истаћи да је тај дио домаће књижевности свакако значајнији. Показује се да скупљачи народних умотворина марљиво раде и међу њима свакако треба истаћи: Манојла Бубала Кордунаша, Ђуру Ватрицу, Симеона Ђурића Кордунаша, Гавру Гојковића и Косту Ристића. Они су објављивали текстове из својих збирки, припремљених за штампу, или текстове из збирки које нису ни касније објављене. Поред многих народних пјесама из Баната стоји да су „из нештампане збирке Косте Ристића”, а провјеравањем нисмо могли открити да су те збирке касније објављене. Међу пјесмама „из нештампане збирке Косте Ристића”, узбудљива је пјесма „Вереница Топлице Милана”, (поред наслова стоји ознака: „српска народна пјесма из Баната, узета из нештампане збирке Косте Ристића”), а која је објављена у *Србобрану* 24. марта (5. априла) 1893.

Пјесма каже како вереница Топлице Милана, лијепа Иконија сузе рони и мајци бесједи како је загазила у воду Ситницу и ухватила руку од јунака. То је рука Топлице Милана јер је око ње била омотана марама, а по марами препознаје руку, одсјечену и бачену у воду да плива тако сама.

Тај мотив је драгоцјен јер говори да вода носи руку па се одмах сјетимо пјесме „Смрт мајке Југовића” гдје се каже да руку носе два врана гаврана и бацају је на криоце мајци. Одсјечена рука је централно мјесто у обје епске народне пјесме, јер се тим мотивом исказује најдубља народна несрећа пошто погинули јунаци на Косову немају част гроба него су плијен птицама и плијен матице ријеке Ситнице која руку односи у непо-

знате и далеке воде. Вјереница зауставља то плутање руке водом како би свијест о несрећи била јача и доживљај несреће дубљи. Ту препознајемо право пјесничко очајање како је оно исказано и на почетку *Илијаде* кад се каже да су многи јунаци остали под Тројом плијен птицама и псима, и зато пјесник позива музу да му помогне опјевати ту биједу и несрећу. Несрећа је последица Ахилејеве срце пошто се он посвадио са Агамемноном и није учествовао у боју те су због тога Грци много страдали и гинули. Тако се вршила Зеусова воља која је била и најсуровија казна: *Ви погинули немате част гроба*.

На истом проблему грађена је Софоклова *Антигона* јер она сахрањује брата упркос строгој краљевој наредби да се не сахране они који су се борили против краља. Ко прекрши краљеву наредбу, биће кажњен смрћу, али сестра Антигона за ту казну не мари јер је за њу већа казна несахрањени брат. Тако та, сад можемо рећи тема, о части гроба, представља један од највећих проблема у старим културама Балкана. Српске народне пјесме у тој ствари су једнаке најпознатијим примјерима из пјесништва старе Грчке, како се види из наведених примјера. Зато пјесма „Вереница Топлице Милана” из *Србобрана* треба да буде запамћена.

Морамо указати на чињеницу да се многи примјери фантастике налазе у народним пјесмама, а скоро још више у народним приповијеткама, па је, истини за вољу, народна књижевност дала узорке фантастике, што се види и по наведеном примјеру руке Топлице Милана која плива на води, али и у примјеру народне приче о Мрсињ-граду у чијим подрумима чува велико благо змија-краљева кћи, која се претворила у змију очевом клетвом.

Погледамо ли само примјере народне књижевности у *Србобрану*, видјећемо подоста добрих књижевних текстова, и текстова који су огледало народне културе, и текстова који имају значај за упознавање фолклорних појединости, и текстова са социјалном и политичком поруком.

Народне приче и пјесме које су највише из Горње крајине, Славоније и Баната, доносе и понајбоље примјере народног језика, па представљају узорну грађу за лингвистичка истраживања.

III

Домаћи писци у *Србобрану* нису били од имена и гласа, ако изузмемо Матавуља, Змај Јову и Никанора Грујића, који и нису много сарађивали. Матавуљ је представљен „Пилипендом”, причом која је не само умјетнички снажна него и политички драгоцјена, па уредништво каже у напомени да је то прича коју сви треба да читају и памте, да виде отпор унијаћењу којим се узвисује несрећни Пилипенда и постаје класичан узор за све, за храбре да буду храбрији, за кукавице да се посраме, за плахе и лакоме да буде прекор.

Змај Јова представљен је углавном пригодним пјесмама и једним препјевом Пушкина, а то значи да тако угледан пјесник није овдје заступљен бољим својим радовима. Истакнимо и то да је *Србобран* за 1899. годину нашироко извјештавао о прослави педесете годишњице књижев-

ног рада Јована Јовановића Змаја, а у Загребу је формиран одбор за прославу од 60 чланова; председник Одбора био је др Богдан Медаковић. Како су одједи прославе биљежени у *Србобрану*, види се да су поздрави и телеграми упућивани са ширег простора од Цриквенице и од Никшића до Буковине.

Вриједно је да забиљежимо како међу боље књижевне текстове спада путопис Ђуре Димовића *Писма из Шпаније*, који је уједно и најбољи књижевни текст овога аутора који је писао и драме на теме народних пјесама и опширан роман *Вјереници* који је такође излазио у наставцима у *Србобрану*.

Један од најагилнијих сарадника *Србобрана* био је пјесник Стеван Бешевић, који је иначе био веома плодан аутор, написао је 800 сатиричних пјесама, да не помињемо све остале лирске врсте и њихов број. Патриотска лирика Стевана Бешевића често се налази на страницама *Србобрана*, а неки су и сматрали да је он највише патриотски пјесник и закашњели романтичар. И поред свега Бешевић је данас потпуно заборављен пјесник.

Најзад, представљен је и књижевни рад црногорског кнеза Николе Петровића одломцима из драме *Балканска царица* и појединим пјесмама.

IV

Праву књижевну мјеру *Србобран* је постигао у тим годинама (1884—1902) многим значајним преводима. Преведена је Гогољева приповјетка „Посједници старог кова”, роман Достојевског „Свијетле ноћи”, многе новеле Мопасановљеве и Чеховљеве (Мопасан и Чехов су највише преводени у *Србобрану*). Преводе се чешки, пољски, мађарски, шведски, а највише руски и француски писци. Показује се широк интерес за књижевна збивања у Европи. *Србобран* своју публику књижевно образује, шири јој хоризонте, хоће да обавијести о свему што је значајно. Распон књижевних тема је широк јер иде од историјске приче са љубавним фабуловањем до социјалног захвата у свакидашњу стварност, па до морбидности става и осјећања и до васпитања у вјери хришћанској. Налазимо ту Толстојеву причу под насловом „Чиме људи живе” која је потпуно хришћанског садржаја и хришћанског моралног става. Без вјере у бога и хришћанске љубави човјек живот је празан и у њега се увлачи безосјећајност и свако друго зло. Вјера човјека води према добру, према љубави и нади. Ето у томе финог и благог Толстоја!

У броју од 21. маја (2. јуна) 1886. објављен је чланак под насловом „Руска књижевност у Француској”, без потписа, а који је право изненађење, јер се у информацију о руској књижевности интерполира оцјена последњег Флоберовог романа *Бувар и Пекише*. У тој оцјени налазимо ову реченицу:

„То је последња ријеч реализма без вјере, љубави и наде.”

И доиста, књижевни историчар мора уочити да Флоберов роман нема та три атрибута. Зна се Флоберова улога у развоју француског реализма (натурализма), он је гранични писац: завршио је епоху реализма и отворио врата натурализму. Према овој значајној реченици из *Србобрана*,

реализам, онај добро познати књижевни стил деветнаестог вијека, нашао се код Флобера на крају свога пута и није могао даље, а већ је раније у свом главном току изгубио сваку црту сентименталности. С тим недостатком сентименталности развија се књижевност двадесетог вијека, а примјере можемо налазити посвуда од Кафке до Миодрага Булатовића: љубавна прича претвара се у мрачну драму, или у равнодушност, или у моторичност односа; религиозна осјећајност претвара се у „религиозни атеизам: *Atheos absconditus*“, како каже Ђерђ Лукач;¹ отуђење постаје страшна и општа појава која има политичке, социјалне и моралне посљедице. Политичка алијенација, већ по Марковом схватању, постаје најтежи облик алијенације. Тако кад се све сабере, човјек остаје без наде, а опет, ње никако не може да се одрекне, она се задржава као природни импулс, који човјека брани од црног очајања. У томе и јест противрјечност човјековог живота: *нада* је у њему нешто природно и то је она добра и свијетла половина, друга половина је ондје гдје је изгубљена *нада* и гдје је празнина.

На почетку Флоберовог романа *Бувар и Пекише*, читамо: „Какав ужасан положај! И никаквог могућег излаза! Чак ни наде!“ (...) „Затим наиђоше несанице, наизменично су се рећале сриба и *нада*, занетост и утученост.“²

Та противрјечност са срббом на једном крају и надом на другом поставља човјека у тежак положај и удаљава испред његовог лица безбрижност јер је изгубио вјеру у идеал. У вези с тим истичемо Симу Матавуља који је полемизирао са носиоцима натуралистичке доктрине у неколико својих конструктивних чланака тврдећи да књижевност не може да напусти своје старинске погодбе: „тежњу ка идеалу, хумор, сличност.“³

Матавуљ свјесно, теоријски брани традицију, брани реализам, али и практично у *Бакоњи фра Брне* и у многим далматинским приповијеткама, он је реалист, види природну и сунчану страну човјековог свијета. Кад говори о Чехову замјера му мрачну и исјецкану слику стварности, види у руског писца: „мекост тонова, нејасност контуре, сувише потанкости“. То што Матавуљ не прихвата код Чехова уводи нас у модерну књижевност, у оно са чиме је почео наш вијек у умјетности ријечи.

Да је оцјена Флоберовог романа о којој је ријеч значајна, сасвим је јасно, штета је једино што је аутор остао анониман, вјероватно није нико из *Србобрановог* круга. Можда је ова оцјена однекуд преузета! У сваком случају, овако високе и естетски пронишљиве оцјене подижу углед *Србобрану*, макар биле и преузете, јер је важно знати одабрати. Како књижевни ниво *Србобрана* у тим (осамдесетим) годинама није био висок, рекли смо да нису сарађивали угледни домаћи писци осим четворице петорице које смо навели, оцјена Флоберовог романа доиста стоји као изузетна и усамљена појава.

Кад смо истакли високи значај *Србобранових* књижевних превода, то је зато што налазимо прва имена руске и француске књижевности, али углавном из реалистичког стилског раздобља. Кад је ријеч о домаћој про-

дукцији, реализма скоро и нема, а у превођењу доминирају реалисти. И не само то: преводилачка активност прекорачује границе реализма ауторима као што су Мопасан, Чехов, Леонид Андрејев, Јан Неруда. Указаћемо на причу „Код три крина“ од Јана Неруде која је у потпуности слика морбидне осјећајности. Наслов „Код три крина“ је име гостионице. Вече је и олуја. Виде се у близини људске кости, ископане, било је ту гробље. У сали гостионице музика и плес. Приповједач, који стоји са стране, примијети лијепу шеснаестогодишњу дјевојку која немарно плеше. Усред забаве, сва мокра, утрча друга дјевојка и одведе ову у кишу и ноћ. Ипак, она се врати, покисла. Питао је зашто је ишла кући! Одговори да јој је мајка умрла. Приповједач се примаче и одведе је далеко под аркаде, она је ишла добровољно. Приљуби се уз њега. Љубав!

Прича је морбидна, јасно је из наведене фабуле. Писана добро, одсјечно, помоћу чињеница, слика се само понашање људи, њихови покрети и поступци. Нема рефлексива, све је остављено у наративном нивоу исказа са слиједом реченица које се одвијају у темпоралности, са обавезним питањем: *затим*, које је у смислу сваке реченице. Те темпоралне реченице говоре и о епској структури наративности.

Морбидна осјећајност већ је нешто што указује на декадентни дух који ће на крају прошлог вијека све више улазити у књижевну продукцију и овим духом ће бити дјелимично обиљежена епоха првог таласа модернизма, ако модернизам дијелимо на два периода, први, од краја деведесетих година прошлог вијека до првог свјетског рата, други, од краја рата до краја двадесетих година.

Да бисмо још истакли значај превода, наводимо и причу „Отац“ од норвешког писца Б. Бјернсона (1832–1910), која је примјер како би требало писати кратке приче, па превођење оваквих прича доноси велику корист за писце ради узора из кога треба учити и за читаоце ради подизања књижевног укуса.

Отац Торд дође у парохијски дом да пријави рођење сина и да га крсти. Шеснаест година касније долази Торд и каже да ће му сутра син примити миропомазање. Послије осам година долази ради женидбе свога сина са најбогатијом дјевојком. Четрнаест дана касније отац и син веслају на језеру, син каже да му даска не стоји чврсто, подигне се, изгуби равнотежу и падне у воду. Отац му није могао помоћи, веслао је око тога мјеста три дана и три ноћи. Најзад га нађе и донесе кући. Прода имање, несрећни отац, и половину новца остави код пароха за сиротињу, као малу задужбину за свог сина.

Прича је одлично писана, без иједне сувишне ријечи, чврсто, веома конкретно, с малим призорима што слиједе у времену. Све је дато у наративној равни, нема ни трунке дискурзивности. То је ријеч о човјеку и његовој несрећи, фатуму и безизлазности, нема спасења и нема пута. И то је декаданс.

1 Ђерђ Лукач, *Данашњи значај критичког реализма*, Београд, 1959.

2 Гистав Флобер, *Бувар и Пекише* (прев. Добрила Стошић), Београд, 1953.

3 Симо Матавуљ: „Реализам“, *Наше доба*, 83, 1891.

Станко Коран

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕЛЬЕТОН ЗАГРЕБСКОЙ ГАЗЕТЫ СРБОБРАН
ОТ 1884 ДО 1902 ГГ.

Резюме

Политическая газета *Србобран* имела литературный фельетон от начала 1884 года до прекращения публикации. Литературные приложения в фельетоне можно разделить на три основные группы: народная литература (рассказы и стихотворения, а стихотворения в основном — эпические), тексты сербских писателей из Хорватии и переводная литература. Народная литература и тексты отдельных сербских писателей отражают романтическое настроение, укрепляют в народе чувство честности и любви ко всему своему, а с другой стороны чувство постоянного страха от всего чужого. Эта романтическая линия поддерживалась до 1914 года, что является необычным, и представляет собой задержку по отношению к литературным течениям Европы. Среди народных стихотворений обращаем внимание на стихотворение „Вереница Топлице Милана“, описывающее отрубленную руку, плавающую по реке. Это стихотворение, также как и известное „Смрт майке Юговича“ говорит об отрубленной руке. Высший образ народного несчастья — это отрубленная рука, плавающая по воде или витающая в облаках.

Из выдающихся сербских писателей здесь находим Симо Матавуля и Змай Йову, а также и Никанора Груича.

Полное литературное значение достигает *Србобран* переводами: русских, французских, итальянских, скандинавских, польских и чешских писателей. Больше всего переводов Чехова и Мопассана, а затем Горького, Андреева, Золя и Доде. В переводах *Србобран* выходит за пределы не только романтизма, а даже самого реализма. Тут возможно найти натуралистов и представителей модерна.

В газете публикуются и теоретические статьи, как например „Русская литература во Франции“ напечатанная 21 мая (2 июня) 1886 года, в которой дается анализ романа Флобера „Бувар и Пекише“. В этом анализе мы находим следующее предложение: „Это последнее слово реализма без веры, любви и надежды“. В литературе, которая возникает после Флобера, в самом деле нет таких атрибутов, или они почти незаметны.

ПУТОПИСИ У СРПСКОЈ ЗАБАВНО-ПОУЧНОЈ ПЕРИОДИЦИ
НА ПОЧЕТКУ ВЕКА

Адријана Марчетић

Међу српским часописима намењеним забави и поуци широке читалачке публике који су на прелому 19. и 20. века излазили широм Србије и ван ње ретки су они који, у овој или оној мери, нису објављивали утиске путника различитих професија и интересовања са путовања по далеким и блиским, али зато ништа мање егзотичним крајевима. У часописима који су макар мало држали до свог књижевног угледа читамо извештаје с пута и то не само из пера професионалних списатеља. Путописе пишу и ђаци, свештеници, педагози, трговци, историчари и новинари. Пишу их у разноврсним облицима: уредништвима стижу писма са Северног пола, описи бродолома, извештаји са ратишта и из ослобођених крајева Србије. Часопис који није успео да у свој садржај уврсти макар најкраћу путописну цртицу, објавиће барем оглас којим најављује најновије дело те врсте и позива читаоце да се претплате на корисно и поучно штиво. Објављују се прикази путописа страних аутора и из њих преводе описи сурових пустињских просторастава Азије и Африке, које су на неким чудним животињама прокрстарили неустрашиви путници.¹

Читаоцу с почетка века занимљиви су и старији путописци. *Наша прошлост*, часопис који је 1901. излазио у Сремским Карловцима, у десетак наставака објављује путописне црте „С Дрине на Нишаву“ Милорада Поповића Шапчанина, настале током 1877–78. године, за време српско-турског рата. *Дом и школа*, лист Професорског друштва намењен васпитавању школске омладине, који је у Београду излазио три године (са једном једногодишњом паузом), у једном од својих бројева² објављује одломак из путописа Богобоја Атанацковића, „Од Берлина до Лудвикслуста“, први пут штампан 1851. године у *Српским новинама*. Атанацковићев опис путовања немачком железницом уредништво је пропратило следећом белешком: „Богобојева путописна проза занимаће, надамо се читаоце нашег листа не каквим новим, него, баш напротив, старим данас тако познатим стварима, зато што их он данас износи као сасвим нове, непознате, чудновате. Пише о железницама, диви се нпр. како је за 6 часова прешао 24 миље, а толико се данас може прећи за један час само.“ Читалац који

¹ Подлистак *Малога Журнала*, 1900, 88, 89 и 132.² *Дом и школа*, 1907, 1–2.

крајем 20. века чита путописе настале пре готово сто година, дакле у исто време кад и цитирана белешка, има разумевања за њен супериорни тон јер се и сам највише забавља читајући управо о „старим данас тако познатим стварима“ које савесни путници, међутим, описују с бескрајним чуђењем и не жалећи труда. Данашњи читалац на исти начин доживљава и Богобојев задивљен опис седишта у 1, 2. и 3. класи берлинске железнице и, на пример, писма Јована Миодраговића, педагога, који се уредништву *Дома и школе* јавља из Хамерфеста у Норвешкој куда га је одвела трговина крзном поларне лисице. У тим писмима Миодраговић надугачко извештава о животињи која је „налик на јелена“ а зове се ирвас. Да би пријатељима из отаџбине што боље дочарао изглед и понашање ирваса, Миодраговић пише: „По несташлуку и роговима оне [ове животиње — А. М.] личе на наше козе, по питомости, млеку и вуни на наше овце, по величини на наша ситна планинска говеда, а по брзини и снази у вучењу на наше коње.”³ Атанацковићево чуђење брзином и удобношћу путовања возом не изгледа нам ништа наивније од Миодраговићевог узвика пред необичном појавом у водама острвља Свалбард, која чине део Арктичког копна: „А гле, по мору се виде неке кладе, неки пластови, нека сена, неке куће и читаве куле, да не кажем брда. Шта је то?”⁴ То су, као што и сам Миодраговић нешто касније увиђа, санте леда.

Миодраговићева збуњеност пред „чудима природним“ далеке поларне земље сасвим је искрена и спонтана, чему доприноси и форма писама у којој он излаже своја путописна запажања, али он пред до тад невиђеним појавама не остаје без речи нити се препушта нагађањима. Чим је приметио необичну биљку, животињу или природну појаву, Миодраговић је детаљно, реалистички описује и труди се да је како-тако објасни, мада му научно објашњење, очигледно, није било јача страна. У Хамерфесту, на обали мора, Миодраговић у позну јесен присуствује сеоби Лапонаца — сточара, који заједно са својим стадима и свом својом имовином одлазе дубље у унутрашњост копна, у „хладнија места“, да тамо проведу зиму у току које сунце уопште неће изаћи пуна три месеца. Миодраговић се пита зашто Лапи воде ирвасе на „зимовник“ у још суровију хладноћу кад би логично било да зими силазе на обалу мора, где је клима знатно блажа, а лета проводе у својој правој постојбини у унутрашњости Норвешке, и овако објашњава ту необичну навику Лапонаца: „Најглавнији узрок овој летњој сеоби јесте нека буба, као у нас комарац, само већа као стршљен, које има веома много па напада и дању и ноћу и људе и стоку, тако да не могу да издрже. Од овог несносног напасника у безбедности су само онда кад су у диму. Зато јадни Лапи и проводе век свој, особито за време спавања, више у диму него у чистоме ваздуху.”⁵ Због тога што добар део свог века проводе у диму „Лапи су омалени, мрки или управо чађави“, објашњава нам овај путописац. Кад нова појава и необичност сасвим надамаше Миодраговићеву моћ поимања, он не оклева да физичке законе објасни божанским провиђењем: „И изгледа ти да Бог даје Лапима сунце

³ Јован Миодраговић, „Како је на северу“, *Дом и школа*, 1905, 10, 154.

⁴ Исто, 11, 169.

⁵ Исто, 12, 185.

и онај дуги „дан“ само зато да се нараде и наспремају добру зимницу, па да се сад у зиму или у овој дугој и величанственој ноћи само одмарају и разговарају с њом!”⁶ — размишља Миодраговић о смењивању поларних годишњих доба.

Данашњи читалац недостатак научне утемељености Миодраговићеве путописне прозе не доживљава као њену ману јер управо због тог субјективног, иако помало наивног виђења чуда природног, писма из Хамерфеста данас, кад више у њима не тражимо првенствено информације или сазнања о појавама које нам је наука уверљиво објаснила, могу бити занимљива као *књижевни* текст. Бајколики елементи ове прозе, какав је, на пример, опис поларне светлости која се, по Миодраговићевим речима, манифестује на три различита начина (да ли је сасвим случајно да се број 3, тако „омиљен“ у бајци, помиње и овде, или се можда Миодраговић несвесно служи топосом ове приповедне врсте?), помешани са реалистичким, исцрпним описима лапонске ношње, њихових кућа и обичаја пружају читаоцу сасвим специфичан доживљај архаичног и егзотичног, сличан оном какав има док чита, рецимо, Херодотове описе Етиопљана. На тај начин проза чије је тематско тежиште на извештавању о егзотичном и сама постаје егзотична и необична по начину на који спаја елементе нестварног и стварног. Чак и ако понекад не можемо да схватимо због чега су читаоци забавно-поучних часописа пре сто година, ако је судити по броју објављених путописа, радо читали описе путовања, будући да већина њих својим стилским и језичким особинама не задовољава критеријуме књижевно-уметнички вредног текста, чини се да савременог читаоца највише плени управо тај наивни доживљај приповедачког субјекта у спрези са реалистичким начином излагања.

Бајколиких описа има и у путописима у којима се извештава о крајевима и градовима много ближим српском читаоцу. После српско-турског рата, 1878. године и ослобођења Поморавља од турске власти, међу путописцима је настала права мода путовања у те делове Србије. Тада се њима и њиховим читаоцима пружила прилика да се ту, на „прагу“ своје културе упознају са једном друкчијом цивилизацијом. Радознали путници су вредно извештавали о свему: од архитектуре до оријенталних послastiца. Иако настале у претпоследњој деценији прошлог века (а објављене 1901. у часопису *Наша прошлост*), у том су смислу илустративне путописне црте Милорада Поповића Шапчанина „С Дрине на Нишаву”. Највећи део свог путописа Шапчанин посвећује опису путовања поштанским колима од Шапца до Ниша и приповедању о судбинама својих сапутника. По неким одликама Шапчанинов опис путовања „С Дрине на Нишаву” и није путопис у строгом смислу те речи, већ мешавина мемоарске прозе, описа идиличних пејзажа и романтичарске приповести. Шапчанин у свој извештај с пута уводи лик српског капетана, поштеног, храброг и допадљивог младог човека који из наставка у наставак прати приповедача и с њим дели утиске с путовања. Капетан је типични романтичарски јунак, меланхоличан и помало тајанствен и Шапчанин управо преко овог лика уноси у своје путописне црте неке наговештаје фабуларне конструкције карактеристи-

⁶ Исто, 13, 199.

чне за романтичарску прозу. Наиме, млади официр, слуги приповедач, крије неку тајну (вероватно несрећну љубавну аферу) и непрестано одлаже да се повери свом сапутнику, мада се у неколико махова чини да ће то ипак урадити. Та конвенционална наративна ситуација у Шапчанинов путопис уводи рудиментарне елементе традиционалног заплета јер су упорним одлагањем разрешења капетанове тајне подстакнута читаочева очекивања и он сад, пошто је покренут механизам каузалног приповедања о догађајима, путопис почиње читати као причу која ће имати одређен расплет. Занимљиво је, међутим, да до расплета уопште не долази, а читаочева очекивања остају неиспуњена. Наиме, Шапчанин на крају свог путописа само обавештава читаоца да је капетан погинуо у борби, а његову „тајну” више и не помиње, тако да се чини да је потпуно изгубио интересовање за овај лик. Читалац, из наставка у наставак припреман да ће сазнати неку страшну мистерију, коначно остаје „празних руку” и помало разочаран. Чини се као да је писац негде успут „изгубио” свог сапутника и заборавио на његову тајну кад су му пажњу привукле неке нове, интересантније ствари, баш као што то бива у стварном животу. Шапчанинов капетан је, у ствари, недовољно фикционализован лик, стварна личност коју је писац мало „дотерао” у романтичарском духу. Из романтичарске презентације карактера, с једне стране, и Шапчанинове тежње да као прави путописац остане веран чињеницама (због чега и не довршава на своју руку причу чији крај никад није сазнао), с друге стране, произлази несразмера између очекиваног и (не)оствареног која овај, фабуларни, аспект Шапчанинове прозе чини сасвим осредњим и тривијалним. Другим речима, Шапчанин је много уверљивији и оригиналнији као путописац него као приповедач.

У првом делу Шапчанинова путописа готово да и нема описа самог путовања или места кроз која он пролази, не рачунајући спорадичне описе зимског пејзажа, али кад стигне у тек ослобођени Ниш, Шапчанин више уопште не види људе — појединце и њихове особене карактере, већ само конаке, доксате и шедрване. Обојен понекад романтичарским и патетичним заносом пробуженог патриотизма, Шапчанинов опис је, у суштини, реалистичан, прецизан и детаљан. Ступивши у унутрашње двориште једне турске куће, Шапчанин пише: „Прођосмо кроз тунел од лоза, који води водоскоку, шедрвану који је затворен летњиковцем. Уђосмо у ту чудновату источну зградицу. На сред среде округло корито (басен) од белог мрамора, у сред воде малецка мраморна, арапски ишарана кубета, кроз које вода или преко или озго на њих пада, а у мраморној ивици басена изрезане су рибице у стању кретања, те кад их прелије вода, која се непрестано таласа, од капљица, што свиса падају, онда се гледачу чини да и оне пливају у води.”⁷ Захваљујући необичној синтакси, пуној изненадних обрта, као и томе што се приповедач директно обраћа читаоцу позивајући га да са њим уђе у кафану, конак или неку стару српску цркву претворену у цамију, Шапчанинова проза је изузетно жива и сликовита тако да се читаоцу понекад чини да може да осети мирис оријенталних специјалитета о којима чита: „Читави редови тепсија гледају у тебе, а ти гледаш у њих, и у њима оне пите и баклаве разне врсте, заливане медом, па кадајфи,

⁷ Милорад Поповић Шапчанин, „С Дрине на Нишаву”, *Наша прошлост*, 1901, 11, 170.

што изгледају као ситно исецкани резанци опет заливени медом и шећером, халва од ораха, ћетени и још некаква, којој сам име поборавио: за час се истопа у устима, па немаш времена да је упиташ за слатко јој име.”⁸

Осећај да се налази „на лицу места” читалац има и кад заједно с путописцем уђе у кафану „где сврћу Турци”: „Уђеш бива унутра, а намрштене ермије у чалмама и димлијама поседале у наоколо по дрвеној диванини. Једва да ће те који удостојити мркога погледа испод густих обрва под високим челом. Подавили ноге пода се, па ил’ срчу каву или духан пију на дугачке чибуке и из шарених жуто окованих наргила. Уђеш — тишина, седнеш — тишина; и тек кад се добро наместиш и ућошиш, а они ти редом одају селам, принашајући сухоњаво-беле прсте к челу, а ти им истом онда одселамиш.”⁹ Шапчанинови Турци нису само живописни, већ и типични, а управо по оваквим и сличним одломцима путописна проза овог српског романтичара, песника и приповедача, заслужује назив путописна *цртица*.

Посебно је занимљиво, међутим, барем данашњем читаоцу, то што се велика романтичарска тема — Оријент, овде описује реалистичким стилским средствима, тако да поново долази до чудног споја нестварног и стварног, субјективног доживљаја и, условно речено, објективног приказа спољашње стварности. Захваљујући путопишчевом искреном чуђењу пред „обичним нама данас тако познатим стварима” читалац повремено има утисак да се његов приповедач претворио у јунака неке Шехерезадине приче или да ће сваког часа наићи на Баш-Челика. Необично изненађен чињеницом да у Нишу свака кућа има купатило, Шапчанин детаљно описује свој сусрет са тим чудом: „Пошто сам распремио ствари и хартије, отворим нека мала вратаоца, која воде из моје собе у друга, нека задња оделења. Узак ходничкић, а у њему лево и десно спазих још по једна вратаоца. Отворих десна и видех две мале празне собице; отворих лева а гле! округла, са свију страна заплитивена и добро утушкана собица, затвореном бојом обојена, а завршује се горе високоиспупченим кубетом, у ком се налазе округла стакла, кроз која светлост озго силази. У зиду, што је до пећи од моје собе, налази се бакрен казан, у ком загрева воду онај исти огањ што греје пећ. И тако сам сваки дан имао одмах до своје собе купатило.”¹⁰

Исток и оријентални обичаји остаће главни предмет интересовања српских путописаца и двадесетак година касније, у првој деценији 20. века, када су се ови путници упутили и нешто јужније, на данашње Косово и у Македонију, ондашњу Стару Србију. *Наша прошлост* 1901. објављује у неколико наставака путописне црте Пантелије Срећковића, историчара и професора Велике школе, под насловом „Подрим и Метохија”. Срећковић је путовао по Шар-планини и околини Призрена. Из Призрена извештава о обичајима и наравима „Арнауташа” и детаљно описује варош. Овај путописац „има око” за појединост, необичну ситницу и запажа оно што би неком мање радозналом путнику можда промакло. Због тога је његова

⁸ Исто, 9, 163.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, 10, 155.

путописна проза, иначе стилски недорађена (Срећковић често понавља оно што је већ рекао, понекад и по неколико пута), најбоља онда кад у први план доспе интересантан детаљ, често пропраћен пишчевим лаконским коментаром, као кад, на пример, описује велики градски сат у Призрену: „Знатна је сациница, коју су Срби подигли и која и дан данас стоји онаква, каква се затекла. Знатна је стога, што сат свагда два пут избија, тј. удари н.пр. 12 сати. После пет минута испотекар понови лупање, да чује, ко није први пут чуо. А ко не чује ни други пут, за онога сат и нема никакве вредности.”¹¹

За Срећковића је такође карактеристично да неретко приказује „низак”, натуралистички детаљ, па су тако, на пример, конаци по забитим метохијским селима о којима он пише пуну бува и стеница због чега путописац у свом пртљагу носи „прашак” против те гамеди. Срећковић натуралистички описује и гозбу у кући „Арнауташа”, Изећира: „Ето ти и газдарица донесе велику тепсију пиринча са јагњешим месом. Мени су били од некуд набавили виљушку коју ја бацити на опште задовољство и на реч „бујрум”, заглабасмо све прсте у тепсију... Изећир рукама извади и стави преда ме бубрежњаке онако на трпезу, што је значило указати ми највећу почит. За овим се донесе читаво печено јагње које прстима протурисмо којекако кроз једњак у стомак. Иза овога донесе газдарица гибаницу, дебелу као највећа судланица. Још је скоруп врио али јој наше руке пробуразише прстима утробу... За њом је дошао двојаки сутлијаш. Наравно, да се више није могло јести, него се трпеза уклони, ми се умисмо, па почесмо пити каву, колико је ко пута хтео. Ко је хтео, могао је и подригивати, што би значило, да је сасвим сит и задовољан.”¹²

Коначно, путописна проза Панте Срећковића има још једну карактеристичну особину. То је његова страст према бројевима. Овај путописац неуморно обавештава свог читаоца у колико је сати кренуо из конака, кад се зауставио да предахне, кад је поново пошао на пут и у колико је сати стигао на одредиште. Сатница Срећковићевог путовања је толико прецизна да то понекад постаје заиста заморно.¹³ Занимљиво је, такође, да читалац у многим путописима из овог периода може тачно дознати колико кућа има у граду, колико црква, конака и прозора на конацима. Срећковић, на пример, извештава колико је људи дошло на манастирску прославу у Дечане, колико је „бекријарница” затворено у Призрену пошто је нови паша преузео управу у вароши и колико кошта плац у центру града. Срећковић на следећи начин описује свој полазак у Дечане: „Дана 14. августа, пошав у Дечане у два и по сата, нас огреје сунце спрам карауле. Било је из

¹¹ Панта Срећковић, „Подрим и Метохија”, *Наша прошлост*, 1901, 3, 42.

¹² Исто, 2, 29.

¹³ Срећковић, међутим није једини српски путописац с почетка века који доследно извештава о времену свог кретања на путу. И игуман Дионисије Миковић, на пример, пешачећи од Рисна до Грахова, разгледа природу око себе, примећује и најмање климатске промене, али никад не заборавља да забележи тачно време: „Дан 13. августа године 1893. освануо чист као кристал, и ја се тог дана, у три сата послје подна опростим са убавим Рисном, и драгим Ришњанима... Од границе до граховског поља иде се 15 минута. Послје 6 минута кад сам границу пријешао, належао сам на двије мале кућице... У девет сати и 15 минута стигао сам у гостионицу на „Пијаци” (Дионисије Миковић, „С мора на Требишњицу”, *Српски магазин*, 1896, 1.

јутра веома хладно. У 10 сати прегазимо Дрим више швањског моста. У 12 сати били смо у Ђаковици, у којој има до две хиљаде арнаутских и само 60 српских кућа... Код школе има један диван плац [за цркву — А. М.], али Арнаут тражи 300 дуката.”¹⁴

Срећковић броји и црквене стубове, чесме и кубета. Нешто слично радио је, уосталом, и Шапчанин кад је на нишком конаку бројао прозоре, али је Шапчанинова потреба за прецизним описом у путописима с почетка века прерасла у неку врсту приповедачке конвенције. Прецизност приповедања изражена бројкама понекад подсећа на „суви протоколизам излагања” старих српских путописа из 17. и с почетка 18. века који су сачињавали посебну књижевну врсту, такозване просквинитарије или паломнике. У овој књижевној врсти која је, уосталом, била интернационална, описивала су се ходочасничка путовања у Јерусалим и друга хришћанска света места. Данилов, руски истраживач, у свом раду *О жанровским особеностима старих руских паломника* на следећи начин карактерише просквинитарије: „Суви протоколизам излагања, одсуство сликовитог језика и израза за осећање уздизани су од стране аутора грчких „паломника” у ранг догме... ти аутори стално прибегавају мерном начину описивања, указујући на растојања одређена корацима, паприштима... на размере предмета, на њихов број.”¹⁵

Мада се Даниловљева дефиниција не може без резерве применити на путописе о којима је овде реч, јер њима, извесно, не недостаје сликовитости, можда је занимљиво приметити да је дух старих паломника ускрсао у једној посебној подврсти путописног жанра — у описима српских крајева којима су неки часописи (нишка *Слава* из 1896, на пример) почели посвећивати доста простора, понекад и редовне рубрике. У тим описима српских земаља више се не исказује субјективни доживљај приповедача, а излагање се најчешће своди на пребројавање црква, попис становништва и сувопарне квази-историјске дигресије. Како немају баш никакве књижевнo-уметничке вредности, ови описи, или боље рећи каталози, и нису били предмет интересовања овог текста.

Савременом читаоцу који трага првенствено за уметничком димензијом ове прозне врсте занимљивији су управо они путописи настали крајем прошлог и почетком овог века у којима је остварен необичан спој романтичарског и реалистичког, фантастичне појаве и тежње да се она што прецизније опише и објасни. Из данашње перспективе понекад се чини да је огроман труд ових путописаца да својим читаоцима што боље дочарају необичан детаљ сасвим изливан, а можда је управо то оно што данас доприноси вредности њихових путописа.

¹⁴ Срећковић, исто, 3, 42.

¹⁵ Цитирано према: Ирсна Грицкат, „Језик српских путописа из XVII и с почетка XVIII века”, *Зборник историје књижевности*, Београд, 1976, 10, 298.

TRAVEL ACCOUNTS IN SERBIAN POPULAR MAGAZINES AT THE BEGINNING OF CENTURY

Summary

Serbian popular magazines which appeared all across Serbia at the turn of the century frequently published travel accounts by various authors. It seems that readers' interest for this kind of literature wasn't slight, because works by senior authors on travels were published side by side with contemporary authors' texts. Although there are some travel accounts through foreign and distant countries, writers about travels at the beginning of 20th century most frequently visit so-called Old Serbia. This is because these parts of Serbia had been only recently liberated from Turks and Serbian travelers were anxious to know them better. At the same time, this was an excellent chance to meet a completely different, Oriental culture and a way of life in the close proximity of one's own country.

Although majority of these travel accounts, because of their linguistic and stylistic characteristics, don't satisfy criterions of literary valuable texts, contemporary readers may find them interesting primarily because they represent an unusual juncture of Romantic subject (Orient) and a realistic method of description. Older writers about travels usually try to explain in detail strange phenomena which they meet. These detailed explanations often lack scientific grounds, but today's reader doesn't experience it as a shortcoming in their fiction since he is not primarily looking for an information or knowledge in this kind of text. Exactly this change of the „Horizon of Expectation” enables him to read these travel accounts as *literary* texts. Contemporary reader's specific expectations result in „scientific”, documentary aspects of these texts disappearing with their fictitious aspects coming to the fore. What's more important, even reports of exact number of houses, churches, inhabitants etc. may not necessarily be interpreted only as objective accounts of facts, but could be explained as a mark of a narrative device characteristic for this kind of texts.

ПЕСМА У ПРОЗИ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ
1901 – 1914.

Душица Потих

Питања везана за ову тему могу се поделити у три групе: теоријска дефиниција песме у прози као надисторијског жанровског обрасца и опис њених текстуалних реализација у периоду модерне, а специфични аспект посматрања из контекста часописа укључује и особености националне књижевности. Овај рад усмерен је више на другу и трећу групу проблема и представља, превасходно, описивање емпиријског материјала из СКГ. Неће се много бавити теоријским проблемима везаним за овај жанр, нити његовом (пра)историјом, највише због просторног ограничења, али и зато што су број песама у прози у СКГ (43) и њихове особености такви да не погодују уопштавањима.

Теоријска мисао није се овим жанром бавила у довољној мери. Извор којим смо се користили у овом раду је одељак „Пјесма у прози и питање жанра” у књизи *Рано дјело Ива Андрића*, Душана Маринковића.¹ Маринковић дели песму у прози на четири типа: песма у прози као песма, песма у прози есејистичког типа, песма у прози са причом (догађајем) и песма у прози са драмским карактеристикама (дијалогом).² Осим тога, понеки од радова о краткој прози дотичу се овог жанра, али су усмерени више на сам феномен кратке прозе и кључ за разграничавање њених облика. О песми у прози говоре тек ретко и тек понешто. Постоји један празан простор, који сам указује на могућности да се њиме бави — враћањем на емпиријски материјал, разграничавањем лирског и епског, те постављањем песме у прози у контекст кратке прозе и разграничавањем од других, сродних облика: лирске (поетске) прозе, кратке приче, цртице, записа, (лирског) фрагмента.

Песма у прози се може дефинисати као жанр који пројектује структурне принципе лирске песме у оквиру прозног израза, што подразумева поступке транспозиције употребљене у функцији остваривања лирског и модел света иманентан лирској песми. Издвојиће се две оријентације које су, као парадигме, имале утицаја на овим, нашим просторима. Зачетници новог жанра, песме у прози, су Бертран и Бодлер. Бертранов *Гашпар ноћник* објављен је 1842. године и један фантастичан, гротес-

¹ Загреб, 1984, 29 – 55.² Исто, 37.

кни и морбидан свет поставља у тајанствену атмосферу средњег века. Бодлеров *Сплин Париза* изашао је 1869. Бави се демонском димензијом човекове природе и отворен је за своје доба, урбану цивилизацију, град, а понекад и за егзотичне пределе. Бодлер иде и корак даље и збирку организује као чврст систем, онако како је осмислио и целину *Цвећа зла*. Већ од самих почетака песма у прози израста као жанр модерне књижевности, засноване на интелектуалној конструкцији. Настаје као покушај да се прозном изразу отворе нови простори, и као таква представља негацију реалистичког писања. Негира како обимне наративне форме (приповетку, новелу, роман) тако и објективност реализма (објективно сликање спољашње стварности, објективно сликање друштвене стварности, психолошки портрет човека у спрези са социјалним односима). Бертран и Бодлер утемељују овај жанр на свему што је са оне стране објективног, и та његова ирационална и фантастична димензија може се посматрати као жанровска конвенција. Лирска песма може бити социјална, али је социјална песма у прози ретка. Ма колико се, у свом даљем развоју, удаљавала од почетних образаца, они су, као почела жанра, опстали до данашњих дана. Деструирање стилске формације реализма карактерише, међутим, само прву фазу развоја песме у прози, у тој првој, послереалистичкој епоси. Други парадигматски образац поставио је Тургенев. Његове *Сенилије* штампане су 1882, а већ 1885. године преведене су у Хрватској. Фран Мажуранић, родоначелник овог жанра у хрватској књижевности јавља се 1887. За *Сенилије* се може рећи да, усмереношћу на спољашњи свет и трагањем за објективном истином, зачињу једну, више „реалистичку” оријентацију у оквиру токова песме у прози. Мажуранић директно подражава само Тургеневљеву форму, а склоност ка реализму одводи га на сасвим другу страну. Мажуранићеви следбеници настављају ту оријентацију. За прве песме у прози у хрватској књижевности може се рећи да, инсистирањем на реалистичким акцентима, имају изразито конзервативна обележја.

У српској књижевности није тако. Песма у прози се јавља и у неким некњижевним часописима, као што је на пример *Железнички гласник*, додуше, као један од најнефреквентнијих жанрова. За те текстове је карактеристичан поднаслов који има улогу одреднице, типа: бајка, алегорија, сан. СКГ је књижевни часопис који напушта просветитељско-реалистички модел писања некњижевних часописа и није му потребан алиби, типа: бајка, алегорија, сан, да би оправдао нове садржаје које песма у прози доноси. Песме у прози у СКГ могу се посматрати са два аспекта — тематско-садржајног и формалног. Тематски су различите и међу собом исплетене, али се могу поделити у осам група.

Прве две су најмање типичне — родољубива (две песме) и социјална песма у прози (једна). „Мајка”³ је патетичан, декларативан и естетски ирелевантан текст. Песме у прози у СКГ одликује изразита ритмичност и оригиналан приступ реализацији ритма. Једино се овде подражава проверени ритам *Библије*. „Исељеници”⁴ су естетски успелији јер

³ Милорад Петровић, 1913, XIII, XXXI, 2, 119.

⁴ Рикард Каталинић Јеретов, 1909, IX, XXII, 4, 267.

се родољубље уздиже до универзалног људског осећања. „Плави цвет”⁵ је наивна алегорија, за коју је везан и један куриозитет овог жанра — базира се на оквирној причи. Три од четрдесет три текста мали је проценат, који није успео да угрози опште токове кретања песме у прози у СКГ. Примера ради, у *Босанској вили* се могу наћи и пригодне песме у прози. Скерлић се, ма колико инсистирао на националном и активистичком духу у књижевности, у уређивачкој политици држао и естетских критеријума. Трећа, донекле сродна врста, биле би етичке песме у прози. Оне се баве односом друштва и појединца, али не са аспекта производних односа. Поларизују малограђански миље и усамљеност индивидуе, лажне и аутентичне етичке вредности, рефлектују дух епохе, а интелектуалне и духовне слободе појединца постављају као егзистенцијалне категорије.⁶

Велику групу чине љубавне песме у прози. Осим текстова Ђурчина и Каталинића⁷ њих одликује аутентичан приступ тематици и уједначен естетски ниво. „Једне ведре ноћи”⁸ пореди љубавну игру и ратнички напад, чиме поистовећује страст и смрт. „Прехисторијска љубав”⁹ обрађује бизаран мотив и љубав приказује као бизарну и анималну. „Љубав”¹⁰ има, такође, бизарни мотив, али заљубљеност види као чисту еманацију духа. „Нада”¹¹ као рефрен понавља статичну слику жене која чека мужа, док као контраст скицира промене у природи. Циклус „Сенке”¹² и „Вечерња песма”¹³ говоре о првим еротским буђењима жене и њеној самоспознаји као еротског бића, на једноставан и поетичан начин. „Крвави цвет”¹⁴, једина драмска песма у прози у СКГ, је текст о љубави и суровости, сав од нежне, лирске трагике.

Психолошке песме у прози се баве различитим „полустањима” човекове душе, типичним за епоху: чежња¹⁵, меланхолија¹⁶, носталгија¹⁷, равнодушност¹⁸, разочарање¹⁹, сањарење²⁰... Али оне доводе песму у прози у СКГ до манира и зато је овај материјал непогодан за уопштавања. Текстови су често шематизовани и поједностављено-наивни. Има и занимљивих замисли, као што је „Сећање”²¹. Основа људског идентитета је про-

⁵ Јела (Спасић), 1906, VI, XIV, 1, 23–26.

⁶ Милан Ђурчин, *Сонети без схеме* (2. „Кад заспи савест”, 3. „Велико гађење”), 1904, IV, XI, 8, 1239–1240, и Коста Петровић, *Песме у прози* („Утрвене стазе”), 1909, IX, XXII, 2, 107.

⁷ Нпр. Милан Ђурчин, „Сонети без схеме” („У неколико речи”), 1238–1239 или Рикард Каталинић Јеретов, „Легенда о плавој дјевици”, 1911, XI, XXVII, 11, 910.

⁸ Јован Дучић, 1904, IV, XI, 4, 263.

⁹ Јован Дучић, 1905, V, XIV, 1, 25–26.

¹⁰ Исто, 26.

¹¹ Коста Петровић, „Песме у прози”, 105.

¹² Милорад Петровић, 1912, XII, XXVIII, 3, 187–188.

¹³ Јован Дучић, 1905, V, XIV, 5, 353.

¹⁴ Милорад Петровић, 1913, XIII, XXXI, 3, 279.

¹⁵ Петар Кочић, „Јелике и оморице”, 1903, III, VIII, 3, 189–190.

¹⁶ Јован Дучић, „Мала принцеза”, 1903, III, IX, 7, 510.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Истоимена песма у прози Јована Дучића, 1905, V, XIV, 1, 23–24.

¹⁹ Милутин Ускоковић, „Fragmenta vitae” („На очевом гробу”), 1907, VII, XVIII, 1, 1.

²⁰ Исто, 3 („У зиму”).

²¹ Коста Петровић, „Песме у прози”, 105.

шлост, представљена као стари, напуштени и запуштени храм, пун паучине, у коме светли само слика једне жене, највероватније мајке. II и III песма у прози из циклуса „На црним палубама”²² унутрашњи свет човека материјализују као незнану и чудну земљу, оазе и пустињу. Ови примери су, међутим, вреднији као замисли него као реализације.

Још једна, такође до манира доведена група, јесу космичке песме у прози. Њихов смисао је истоветан у свим текстовима — довођење свега бивствујућег на исту онтолошку равн. Сви облици живота своде се на страву пред смрћу, која је „проклетство свега”²³, „душа ствари” и „суза ствари”²⁴. Изједначају се небо и земља²⁵, бића природе²⁶, живи и мртви²⁷, време прошло, садашње и будуће²⁸. Општа места су равнодушност времена пред пролазношћу и равнодушност природе која се обнавља пред јединим животом човека. Индикативно је да Дучић²⁹ и Исидора Секулић³⁰ на исти начин обрађују мотив умирања природе и новог циклуса, с том разликом што га Дучић симболише младим магарцем, а Исидора Секулић прастарим симболом сунца — биком. Издваја се једино са песмом „Праоцу”³¹, која инсистирањем на нагонима и анималном, поставља човека као део вечите природе. Треба истаћи Дучића јер, осим што мање или више експлицира поистовећивање, прибегава и једном специфичном поступку — синестезији. Поред онеобичавања и експресивности, она има изразито асоцијативну функцију. Дучић креира снажне слике које, аналогијом, изједначавају и на лирски начин повезују синестезиране појмове. Готово све његове песме у прози, ако се већ не баве овом темом, имају изражену космичку димензију, коју дугују, превасходно синестезији. Дучић се издваја из групе „песника у прози” у СКГ и даје допринос српској књижевности тога времена.

Последњу, најуспелију врсту сачињавају песме у прози о смрти. Оне су најаутентичније и најоригиналније, јер сваки текст на свој, посебан начин обрађује ову проблематику. „Дело”³² однос између уметности и смрти види као везу између анђеоског и демонског принципа у човеку, којом се они не поларизују већ преплићу међусобним условљавањем. „Зи-зиема”³³ уметност посматра као најузвишенији израз људског духа, који једини успева да заобиђе замке времена. „Дан који ја волим”³⁴ је екстатична химна смрти, дану веселог умирања. „Finale”³⁵ говори о вечитом живо-

²² Ранко Младеновић, 1912, XII, XXIX, 6, 421–422.

²³ Јосип Косор, „Будућима”, 1913, XIII, XXX, 7, 510.

²⁴ Бранко Лазаревић, „Једнакост свега”, 1909, IX, XXII, 10, 741.

²⁵ Ранко Младеновић, „На црним палубама”, I и V, 420 и 422. и Л.[аза] Михајловић, „Песма”, 1912, XII, XXIX, 8, 561–562.

²⁶ Јован Дучић, „Човек и пас”, 1905, V, XIV, 1, 24.

²⁷ Јован Дучић, „Пролетња песма”, 1905, V, XIV, 5, 26.

²⁸ Многе Дучићеве песме у прози.

²⁹ „Вечерње”, 1905, V, XIV, 1, 26.

³⁰ „Новембар”, 1912, XII, XXIX, 10, 743–744.

³¹ 1909, IX, XXIII, 8, 548.

³² Јован Дучић, 1905, V, XIV, 5, 350.

³³ Исто, 351.

³⁴ Милутин Ускоковић, *Fragmenta vitae*, 2.

³⁵ Исто, 4.

ту на један посебан начин. Реинкарнирани човек се трансформише у различите облике живота у природи. „Живот”³⁶ је пример чежње за оностраним. Живљење је представљено симболом тамнице. Лирски субјект вапи за слободом. Чежња за метафизичким је и чежња за смрћу, као стањем ослобођеним од сваког ограничења материјалним. Песме у прози из ове групе одликује тежина којом проблематизују живот и свет, тако да, у семантичком погледу, заокружују читав комплекс песама у прози у СКГ.

У формалном погледу песме у прози у СКГ мање су разноврсне. Као основа послужиће Маринковићева типологија, проширена у складу са конкретним текстовима. Маринковић песме у прози подводи под четири основна модела говора, трансформисаних тако да остварују лирску структуру. Ова теоријска подела биће допуњена неким конкретним поступцима, који граде песме у прози у СКГ. Потпуно је изостала есејистичка песма у прози. Рефлексивна је присутна, али не тако да је базични елемент структуре текста. Транспонује се „лирским” поступком. Најчешће се посредује атмосфером или осећањем. У том смислу важну улогу имају ритам израза, фигуре тропа и песничка слика. У првом плану је емоционалност исказа, а мисаоност се јавља на равни наговештаја, понегде и као другостепена димензија текста.³⁷ Дискурзивно мишљење потпуно је потиснуто из СКГ. Песме у прози у овом часопису више су естетска него интелектуална конструкција.

Наративне песме у прози су честе. У понекима од њих нарација има „лирски” вид. Радња, развој догађаја и њихових последица у времену дати су имплицитно или у наговештају. Сегменти радње преведени су на језик лирике — симбол или слику. Потиснута нарација повезује симболе или слике својим логичким следом. Дучићеве наративне песме у прози стоје на самој граници прозног и поетског исказа, али „Прича о јаким”³⁸ има типично епску структуру. Из истих разлога се не разматрају ни „Извол’те!”³⁹ и „Жеља”⁴⁰, које на први поглед могу да делују као песме у прози. Чест је алегоричан облик наративног типа, а тако је транспонована и једина драмска песма у прози у СКГ, па се у оквиру ове две врсте може издвојити и посебна подгрупа — алегоричке песме у прози. И алегоричка прича има задатак да изгради лирску структуру. Њен смисао се, такође, тражи изван ње саме — у поенти текста. Уопштено речено, све три врсте понављају образац параболе, прилагођен законима жанра и захтевима епохе.

Песме у прози са структуром песме у СКГ карактерише традиционални исповедни тон и лирски субјект у првом лицу. Деперсонализација лирског субјекта, као одлика модерне лирике, није наишла на одјек у СКГ. Њу је, готово једино, спровео Дучић, и на тај начин, још једном, дао свој допринос развоју песме у прози у српској књижевности. Често је пројектовање стања лирског субјекта у опис природе и његово поистовећивање са бићем природе. Апстрактнији садржаји, поготово у чистом

³⁶ Коста Петровић, „Песме у прози”, 106–107.

³⁷ Видети напомену бр. 7.

³⁸ 1905, V, XIV, 1, 24–25.

³⁹ Милутин Ускоковић, 1904, IV, XIII, 7, 510–511.

⁴⁰ Милан Вукасовић, 1908, VIII, XX, 4, 244–255.

облику, изостали су из СКГ. Као подгрупа овог типа може се издвојити дескриптивна песма у прози, честа на страницама овог часописа. Њена структура гради се на опису, ритму и песничкој слици. Најчешће су песме у прози — слике, за које је симбол од пресудне важности. Оне представљају ситуацију заустављену у времену, тако да се наглашава стање, расположење или атмосфера, који се транспонују описом. Њих карактеристике и наглашена присутност равни наговештаја, којом се посредује семантички план текста.

Алегорија и симбол логичне су последице и самог жанра и епохе модерне. Они се клоне објективног, рационалног, свакодневног, и нагињу онеобичавању стварности. Песма у прози у СКГ није у тој мери фантастична као Бертранова, нити демонски ирационална као Бодлерова, али показује наклоност ка затамњеним, херметичним и естетизованим световима. Битну улогу има субјективност. Готово је програмска Дучићева реченица: „Јер ствари имају онакав изглед какав им дадне наша душа”.⁴¹ Паралелно, приметно је удаљавање од баналног и трагање за тананијим садржајима, али на исконструисан и неаутентичан начин. Маниристичком обрадом, неки од ових текстова — парадоксално — не одлазе даље од баналног. Главни „кривац” за ту појаву је неинвентивна симболика. Писци СКГ склонили су поједностављеним, конвенционалним и статичним решењима и симболу одузимају полисемантичност. Примера ради, симболика сунца има статично значење позитивне животне енергије, а симболика ноћи тајанствених и негативних сила или смрти. Није редак случај да се, одмах после симбола, у наставку реченице, експлицира његово значење. Херметичност израза, као једна од кључних одлика поезије из прве, послереалистичке епохе, није тако честа у СКГ. Једнозначност симбола проузроковала је разводњен семантички план песама у прози. Оне су, зато, често изграђене на принципу контраста. Почетни мотив не развија се до краја, нити се развијају његове потенцијалне могућности. Два мотива су постављена један пред други и значење сугеришу поређењем. Они семантички одређују један другог, искључујући свако значење које у том контексту није поредбено. И мотиви и цео текст губе вишезначност и свде се на само једну димензију.

„Лирска” наратива и сликовност песама у прози у СКГ условиле су још једну њихову честу одлику — статичност. Изразита статичност доприноси да слике нарасту до универзума по себи. На тај начин се и имплицира преокрет, типичан за модерну. Микрокосмос добија место које је на хијерархијској лествици имао макрокосмос, а стања или привидна дешавања унутар тих затворених, малих светова постају једина могућа реалност. Песимизам и пасивност, као доминантна обележја декаденце, долазе до пуног изражаја. Динамичан и активан однос према животу у потпуности је искључен из доживљаја света. На плану исказа, ова појава погодује сконцентрисаности на детаљ, уместо реалистичког, широко развијеног приповедачког плана. Тенденција онеобичавања стварности и понижања у стања душе подразумева отелотворење и материјализацију нематеријалних појмова. Отвара се простор за продор чулног, као структурног

⁴¹ „Сунце”, 1903, III, X, 2, 126.

елемента текста, као и за продор различитих спознајних видова. Битну улогу имају симболи и слике, и зато је дескриптивна песма у прози у СКГ тако честа. Али ови текстови су често презасићени описима. Они су, углавном, предуги и расплутни, понегде су и сами себи сврха. Парадоксално — опис умањује симболички потенцијал и ослабљује згуснутост исказа, што је једна од базичних особина песме у прози као поджанра кратке прозе.

Песме у прози у СКГ неуједначеног су квалитета, али треба указати на чињеницу да њима припадају неки од репрезентативних текстова овога жанра у нас које су писали неки од најбољих аутора српске модерне. Без обзира на квалитет, у целини се ослобађају стега традиционалног и крећу новим путевима. Занимљив је податак да је Јосип Косор био боље прихвата у СКГ него у *Савременику*, што наводи на закључак да је Скерлић био отворенији за књижевне експерименте него Ливадић.⁴² Српска модерна, која осцилира између националне и европске књижевности, можда је управо овим жанром најближа кретањима у Европи. Пред крај периода, међутим, ситуација се мења. *Савременик* објављује песме у прози Андрића и Крлеже, тако да се већ назире надоласећи експресионизам. У СКГ једине експресионистичке елементе уноси хрватски писац — Косор.⁴³ Српски „песници у прози” и даље се држе модернистичких образаца. У почетку радикална и револуционарна, песма у прози у СКГ постаје све затворенија у оквиру препознатљивог и маниризма. Индикативно је да су бољи текстови настајали на почетку периода. Песма у прози се, временом, не обнавља — ни новим садржајима нити другачијим изразом. Но, без обзира на неславно финале, песма у прози има своје место у развоју српске модерне и формирању новог књижевног укуса. Иако сама није била склона савременијем сензибилитету, свакако је морала да „припреми терен” за даље разграђивање традиционалног поимања књижевности и да, на тај начин, антиципира међуратне литерарне иновације.

⁴² Dubravko Jelčić, „Pjesnik lucidnih fragmenata, Pjesme i pjesnička proza Josipa Kosora”, *Godišnjak za kulturu, suvremena društvena i ekonomska pitanja*, Vinkovci, 1980 (1978), 8, 163—168.

⁴³ Исто.

PROSE POEMS IN SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK 1901–1914

Summary

The prose poem could be defined as the genre which projects lyrical structural principles into the prose discourse, which refers to the structural elements, used in the creating the lyrical, and the world model, imminent for the lyrical poem. Mostly, texts in SKG follow Aloysius Bertrand's and Charles Baudelaire's models — the fantastic and the irrational as the basic structural elements, as well as the destruction of the realistic writing. There are forty three prose poems in SKG, which could be considered both from the thematic and the formal aspects. Texts in SKG could be divided in seven thematic groups: patriotic, social, ethical, love, psychological, cosmic and prose poems about death. Four formal groups (narrative, dramatic, essayistic and lyrical prose poem) could be supplemented with two subgroups — the allegorical prose poem as the subgroup of the narrative and the dramatic types, and the descriptive prose poems as the subgroup of the lyrical kind. At the beginning of the period this genre in SKG has progressive characteristics. By the end, however, it becomes more enclosed in the Moderna manner, but it plays an important role in the development of Serbian Moderna, as well as in the forming of the contemporary literary sensibility and the anticipation of literary streams between the two wars.



СВЕОПШТА ИСТОРИЈА БЕШЧАШЋА, VARIANTA BALCANICA...

Портрети зликоваца у *Полицијском гласнику*
(стара серија, I/1897–VIII/1904)

Сава Дамјанов

У шароликој часописној продукцији српског fin de siècle-a, београдски *Полицијски гласник* учача се већ самим — крајње ванлитерарним и уско специјалистичким — називом. „Карактеристика” у поднаслову, која га дефинише као „стручни лист за полицијске радње”, на изглед још више сужава интересну сферу овог недељника. Међутим, иза сувопарног, бирократски-неутралног наслова и поднаслова, крије се много занимљивији и разноврснији часописни материјал, који речито сведочи о широким и неконвенционалним интересовањима уредника Наума Димитријевића и његових сарадника (а неки од њих — попут Домановића, Скерлића, Матавуља, Станковића — несумњиво припадају самим врховима српске књижевности). Заправо, тај материјал обухвата спектар различитих прилога — од књижевних, преко публицистичких и правних, до популарно-научних — а сви они обједињени су тематском везаношћу за криминалистичку проблематику.

Поред неколико поменутих домаћих сарадника, о изненађујуће високом литерарном нивоу *Полицијског гласника* говори и чињеница да су у њему превођени Достојевски (са *Злочиним и казном*), Толстој, Мопасан, Дикенс, Твен, Е. А. По, А. К. Дојл... Дакле, може се већ из једног овлашног прегледа закључити да — без обзира на своју примарну тематску профилираност — *Полицијски гласник* и те како води рачуна о књижевним аспектима (односно потенцијалима) области којом се бави. На то, уосталом, упућује и уводни текст Н. Димитријевића („Прва реч”) у броју 1. овога листа (од 9. августа 1897). „Осим криминалне белетристике (чији је представник г. Таса Миленковић), колико је имамо у преводима и оригиналима, полицијске књижевности нема у Србији, или и ако је мало и има то је толико знано, да многи људи мисле да и не може бити какве друге полицијске литературе, осим оне која се налази у Зборницима и расписима полицијским. То је код нас једна осетна празнина.” Очито, Димитријевић под термином „полицијска књижевност” подразумева један широк простор између „криминалне белетристике” (данас бисмо рекли: „кримића”, тј. криминалистичког жанра) и стручних полицијских радова или аката, при чему тај простор за њега није индиферентан са становишта

саме литерарности — о чему, у најмању руку, сведочи и сама термиолошка одредница (полицијска књижевност).

Сходно уверењу да управо у наведеном простору влада „код нас једна осетна празнина“, *Полицијски гласник* му посвећује посебну пажњу кроз публикавање чланака и фељтона чију бисмо садржину, у основи, најтачније могли описати данашњим журналистичким појмом *црне хронике*, али чија природа ипак није увек чисто журналистичка, напротив — ти новински текстови често су на такав начин литераризовани да се с правом може говорити о њиховом егзистирању на самом рубу књижевности: у том смислу они представљају нешто између потенцијалне литерарне (криминалистичке) грађе, документарне (nonfiction) прозе и тривијалне књижевности. Ова специфична, полулитерарна-полужурналистичка текстуална врста на страницама *Полицијског гласника* најбоље је репрезентована кроз рубрику *Из полицијског албума*, где се (као и, нешто симплификованије, у рубрици *Потера*) објављују сторије о најчувенијим тадашњим домаћим криминалцима. Чланци и фељтони рубрике *Из полицијског албума* занимљиви су и значајни барем из два разлога. Као прво, најбољи од њих у довољној мери литерарно обрађени, могу се сматрати — скупа с неким романима Л. Комарчића и књигама Тасе Миленковића — почетком криминалистичког жанра у српској књижевности, неком врстом пра-кримића аутентичнијег и забавнијег од поменутих претенциознијих — примарно литерарних покушаја те врсте. С друге стране, ови текстови најчешће представљају мање или више развијене биографске портрете (у којима се „јунаци“ сликају у акцији, тј. кроз конкретно деловање), па у том смислу представљају типичан анти-завршетак српске деветнаестовековне биографске прозе — дакле, својеврсне *антибиографије* (што им, опет, даје један неочекивани сјај модерности, јер модерно се по правилу према традицији односи преваходно у анти-категијама).

У контексту српске деветнаестовековне биографистике, жанра који се у првој половини века развијао са нескривеним књижевно-уметничким претензијама, док је у другој половини све више прелазио у подручје научне прозе (књижевноисторијске и друге), ваља скренути пажњу на неколико момената који потпуније објашњавају текстове *Из полицијског албума* као модерну „декаденцију“ једног традиционалног жанра, тј. као особене *антибиографије*. Класицистима, који актуализују биографистику у новој српској књижевности, као узор служе Плутарх и Корнелије Непот, но они у својим прозним остварењима овог типа не парафразирају само животописе славних људи Антике, него и „знаменитих Сербља“ сопствене епохе (писаца и културних радника, народних добротвора и мецена, истакнутих високих официра и свештених лица). Њихови савременици, предромантичари, негују једну специфичну врсту биографистике: то су стихована житија, односно — религиозни спевови у којима се описују животи, узорна дела и чудеса српских, и уопште православних светитеља, или важнијих библијских личности. Оваквом својеврсном наставку континуитета једног од кључних жанрова старе српске књижевности (житија), придружују се и романтичари на челу са Вуком, додуше преваходно у прози: *Житије Ајдук Вељка Петровића* и збирка с поднасловом „житија знатни Сербља у Србији нашега времена“ речито сведоче о томе, при

чему сам наслов Вукове поменуте збирке (*Као српски Плутарх*) указује и на блискост класицистичком биографистичком обрасцу (уосталом, Вук у конкретним описима српских устаника инсистира управо на биографским — никако не и на, макар модификованим, хагиографским цртама). Сва ова биографска књижевност (као и она научна биографистика из друге половине 19. века), подразумева своје главне јунаке као *позитивне примере*, а њихова дела као идеал коме ваља тежити: свеједно да ли су у питању духовне, интелектуалне или моралне врлине, национално-историјска, национално-политичка, или национално-културна парадигма, религиозни или сасвим профани систем вредности, личност којој је дело посвећено увек на својеврстан начин представља образац неке „добродјетељи“ (како би то рекао Доситеј).

Када је, пак, реч о одговарајућем антижанру у рубрици *Из полицијског албума*, тј. о третману тог текстуалног корпуса као модерно-декадентног „дописивања“ једне чврсто структуриране и дуготрајне жанровске *традиције*, онда је важно истаћи да баш претходно наведене, фундаменталне претпоставке биографске књижевности овде бивају радикално преокренуте, заправо — претворене у сопствену супротност. Тако у чланцима и фељтонима из поменуте рубрике *Полицијског гласника* нису представљени животи и дела руских и аустријских генерала српског порекла, угледних „граждана“ — културних мецена, владика, писаца и устаничких вођа, већ животи и недела „кесароша“ (тј. цепароша), проститутки и подводача, превараната свих врста, разбојника и убица, опасних зликоваца који спектром својих активности нимало не заостају за најчувенијим светским криминалцима: једном речју, насупротив врлине овде је описан порок, насупротив (књижевних) јунака овде су (књижевни) антијунаци, насупротив „умивених“ слика овде су мрачни фотоси, насупротив великанима овде су аутсајдери, насупротив идеалног и узорног (животног) врха овде је (животно) дно — али не као идеал и узор, него као негативан пример. И управо та моралистичка црта, та више или мање експлицирана дидактика јесте компонента коју ове *антибиографије* наслеђују од жанра чију садржину суштински мењају, мада је и она овде, у односу на праву, високу биографску књижевност, усмерена супротно (тј. у правцу негације, а не афирмације текстуалног предмета). Такав, антижанровски статус ових *антибиографија Из полицијског албума* још оштрије долази до изражаја у оним бројевима *Полицијског гласника* где се, паралелно са њима, у рубрици *Слике и портрети* публикују кратки животописи „позитивних јунака“ — полицијских и државних функционера (што, заправо, представља традиционалистички продужетак традиционалног жанра „праве“, „високе“ биографије)...

Текстови *Из полицијског албума* могу се, како смо већ нагласили, третирати и као својеврстан српски пра-кримић, тј. као једна од почетних тачака у развоју криминалистичког жанра наше тривијалне литературе. Писани преваходно са журналистичким амбицијама, дакле — као чланци и фељтони, они ипак често знатну пажњу поклањају изразитом портретисању зликоваца (односно — карактеризацији главних ликова!), као и детаљним, развијеним описима њихових злодела (тј. динамички фабулативно-сижејног тока!). У оба ова аспекта тежи се што већој живописности и упечатљивости, али и експлицирању документарне заснованости: тако се,

рецимо, психолошко-карактерни портрети зликоваца приказују превасходно кроз њихову конкретну акцију, или кроз особени манир, поступак, гест (дакле, избегавају се аналитичке апстракције), при чему је текст по правилу допуњен визуелним материјалом — фотографијама тих антихероја тадашњег српског подземља. Са оваквом интенцијом повезана је и повремена, додуше углавном парцијална, употреба својеврсне (рудиментарне) технике „сказа”: наиме, криминалци *Из полицијског албума* овде се заиста служе *својим* (не-књижевним) језиком, који је каткад дијалекатски одређен, а каткад представљен аутентичним говором улице, шатровачким или „егавачким” (како се онда називао арго); сходно томе, у првом годишту *Полицијског гласника* чак се у наставцима и објављује „Речник егавачког”, ваљда зато да би читаоци могли разумети поједине изразе и приче „јунака” ових текстова. Занимљива је, такође, врло ефектна карактеризација и кроки-портретисање зликоваца помоћу надимака и истицања (често већ у самом поднаслову) њихових „професионалних специјализација”: тако кроз ова журналистичко-књижевна остварења дефилирају персоне познате (и ортацима и полицији) под именима „Витез-Штета”, Воја „Сека-Перса”, „Стара гарда”, „Дука од Медуна”, „Фујор”, „Брљка”, „Трапа”, „Конзул”, Стева „Лажов”, Коста „Кицош”, „Ћипра-Штиглић”, „Пустоглавац”, „Домишљан”, „Пиле” и сл.; а они (и оне, јер се с времена на време појављују и „принцезе зла”) „струковно” су представљени као „опасан убица”, „посебно opak разбојник и убојица”, „кесарош”, „глумац-фалсификатор”, „препредена варалица и опасан лопов”, „лупеж и пробисвет”, „одбегли робијаш”, „подводица”, „тровачица”, „врачара и картара”, „бивша проститутка”, „служавка-крадљивица” и сл. Неки додатни ефекти овакве карактеризације (иронијски и хуморни, рецимо) постају још израженији кроз спрегу надимка и „струке” конкретног антијунака, тј. када видимо да је „Кицош” обичан „вашарски кесарош”, да је Лаза „Ђак” „позната светска варалица”, или да је „Конзул”, чија фотографија — иначе — одаје ординарну глупост и простаклук, у ствари „лупеж и пробисвет”, „скитница и лопов”: овакви, додатни ефекти, на један суптилнији начин наглашавају већ помињану дидактичку компоненту чланака и фељтона *Из полицијског албума*.

Ипак, та компонента није главна детерминанта *документарних кримића* *Из полицијског албума*, њихов темељ представља — као и у сваком кримићу — динамика самог фабулативно-сижејног тока (у тој равни, дакле почива и оно што бисмо из перспективе њихове литерарности могли назвати структуралном доминантом). Већ сам термин који смо употребили за ове, жанровски хибридне, творевине („документарни кримић”) указује на природу њихове наративне садржине: у питању је стварносна грађа, дакле то су приче из живота, о живим људима (од којих ће неки, додуше, ускоро бити осуђени на смрт), а нарочита пажња се поклања веродостојности описа, па се каткад у том контексту подцртавају разне, готово натуралистичке, ситнице — поткрепљене по потреби и фотоматеријалом. У овим причама — што их још више приближава сфери тривијалне књижевности — криминалистички мотиви неретко су преплетени са љубавним и авантуристичким: има ту правих малих љубавних драма на тзв. „вечне теме” (љубав и издаја, злочин из страсти, завођење и злоупотреба и сл.), као што се одвијају и збитија достојна пикарских романа (спектакларна

бекства из тамнице, неочекиване али готово савршене промене идентитета, мистериозна појављивања и нестанци у разним тачкама балканског пространства, итд.). Истој тој сфери приближава их и један вид најопштије, стереотипне рефлексивности коју репрезентују искази типа „Чудновата је игра судбине” или „Љубав каткад човеку одузима разум”, а која је по правилу ауторски коментар, тј. одређује извештај „дубљи” однос свезнајућег приповедача. Најразвијенији текстови *Из полицијског албума* уобличени су уз очито респектовање критеријума литерарности — почевши од наслова, који већ сами по себи умеју бити речепцијски врло интригантни (на пример, „Човек без имена”, „Загонетни дечко”, „Јарко га је сунце показало”, „Чаробни кључ”, „Чудовиште од човека” итд.) преко изражене употребе дијалогске форме (на супрот журналистичком извештају-парафрази), до прецизног вођења радње кроз увод и заплете ка расплету који је конципиран као својеврсна поента: заправо, то су, жанровски, безмало целовите крими-приче, које се састоје од низа епизода обједињених (тј. међусобно повезаних) ликом главног (анти)јунака. Наравно, у оквиру појединих епизода фабулативна грађа сижејно се структурира тако да прича добије на загонетности и тајанствености, што је битна одлика криминалистичког жанра уопште (па у том духу и ових документарних кримића), одлика која је овде, на том микроплану, и довела до напуштања најједноставнијих наративно-структуралних захвата (присутних на глобалном текстуалном плану). Уосталом, сличан је ефекат и оне инверзијске перспективе у којој главни ликови нису свемогући, непобедиви детективи и инспектори (они се овде и не појављују!), већ управо негативци-губитници, зликовци чији су потези и акције непредвидиви, закулисни, камуфлирани, препуни лувства и изненађења, те самим тим и занимљивији, мистериознији.

У вези са овим антијунацима ваља рећи још нешто: захваљујући њима не само да се глобално обједињује динамични фабулативно-сижејни ток наших документарних кримића, него се и читавом том свету *Из полицијског албума* подарује извесна дубља, обухватнија кохерентност. Наиме, сви они као да су непрестано у некој — често врло флуидној — међусобној вези, која се текстуално исказује честим позивањем на претходно портретисане зликовце и њихове „примере”, те поређењем (или, ако је то могуће, и конкретнијим делатним повезивањем) већ познатих и нових антијунака. Тако се, у овом контексту, пројектује један готово фамилијарни тон, у којем постоје већ уходане, подразумевајуће шифре — ако се, на пример, на почетку неког документарног кримића за главну личност каже „Он је потпуно налик „Бурди!”, или „Занат је испекао код „Лудог Медоње!”, онда то значи да постоји доста јасно одређен карактерни, акциони и „стручни” модел који репрезентују „Бурда” или „Луди Медоња”, те да је кроз овај модел могуће поимање извесног ширег спектра ствари. На описани начин, сугерира се слика овог света као својеврсне целине (штавише, доста стабилне целине, у којој су норме, вредности и сл. — иако негативне — релативно чврсте), али истовремено та целина — односно њен најрелевантнији одељак — прожима и обележава сваки појединачни текст, па се стога може говорити о особеној визији света документарних кримића из *Полицијског гласника*, визији везаној превасходно за главне (анти)јунаке. Заправо, то је типична визија подземља, суштински инверзивна у

односу на официјелни систем „нормалне“ стварности, но спецификум овог подземља је управо у његовом балканском „педигреу“: то је свет зла, који на преласку деветнаестог у двадесети век егзистира негде између својих хајдучких корена и модерног велеградског криминала. У тако чудној мешавини, нећемо пронаћи — рецимо — ону нијансираност западњачког подземља, али ће зато лукавством (у виду најразноврснијих превара) и безобзирношћу (која се може мерити готово апсолутном отуђеношћу) она дати свој печат једној имагинарној — борхесовски речено — свеопштој историји бешчашћа. Често још ни не успевши да скине своје шубаре и остатке сеоске одеће, актери ове балканске варијанте свеопште историје бешчашћа наћи ће се, тако, у улози модерних антијунака једног (такође модерног) жанра тривијалне књижевности, жанра који се у хибридном облику неговао на страницама *Полицијског гласника* кроз документарне кримиће *Из полицијског албума*, при чему тај потенцијал модерности ондашња српска литература није умела да искористи и трансформише га у релевантну компоненту високе уметничке књижевности...

Sava Damjanov

THE GENERAL HISTORY OF DISHONOUR, VARIANTA BALCANICA...

Summary

The theme of this work is already determined by its subtitle: „The Portraits of the Evildoers in the „Police Herald“...” In fact, in the center of attention is the permanent column of this magazine — Out of the Police Album — where the texts of those days evildoers and their undertakings were published (thus, in the period 1897–1904, when the old series of „Police Herald” was published). From the journalistic point of view, those texts represent a kind of black chronicle, but as they also contain obvious literary elements, it is possible to watch them as separate literary creations. Watching them from that point of view, they appear at least double interesting: first of all, as *antibiographies*, is as realizations with which in a modernistic-antipodean way „one classical (traditional) genre of Serbian nineteenth century literature (biographistics) is being added and finished, and after that as an arbitrary *documentary detective stories*, is texts that are written in a *nonfiction* model together with some modern works open a new page of Serbian fiction — is a criminalistic current of our trivial literature.



ПАРОДИЈСКИ/КРИТИЧКО-ДИЈАЛОШКИ-ТЕОРИЈСКИ СПИСИ ТРАЈКА ЋИРИЋА

или СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР У ШТАМПИ И ПИЈЕМОНТУ (1911–1913)

Гојко Тешић

Трајко Ћирић је ругалац/писац, књижевни јунак, шерет, пецкало, отпадник од озакоњене поетике и истрајни рушилац исте, интелектуални изгредник и непослушник, персифлатор и шаливција/неозбиљан тип који је измишљен/литерарно рођен крајем прве деценије овога века. Реч је, дакле, о Станиславу Винаверу.

Скривање иза измишљеног јунака¹ (да ли се може рећи — и иза псеудонима?!) има поетичку димензију у песничкој уметности Станислава Винавера. Трајко Ћирић јесте скривена парадигма једне ругалачке/критичке/пародијске праксе младога Винавера, али и духовне/интелектуалне игре, персифлирања/пародирања, која је поетичка доминанта целог његовог стваралачког века. Међутим, у раној фази, Трајко Ћирић јесте стваралачка позиција/акција оног другог ја. Јесте и име/замена које се намеће као посебан и по много чему парадигматичан/судбински поетички сегмент Винаверовог стваралаштва. И оно што је у овој расправи одмах на почетку битно рећи — Трајко Ћирић је ауторска позиција Станислава Винавера превасходно у дневним политичким и независним гласилима (у том смислу су повлашћене, или чак стваралачки почаствована два листа: *Штампа* — са поднасловом „Демократски лист за политику, новости, привреду, војску и књижевност“² и *Пијемонт*³ у раздобљу 1911–1913).

¹ Под псеудонимом Трајко Ћирић, Станислав Винавер је објављивао пародије (пре свега), есеје и критике, полемичке чланке, махом у листовима *Штампа* и *Пијемонт* у раздобљу од 1911. до 1913. године. Међутим, овде треба навести и податак о Трајку Ћирићу као књижевном јунаку у Винаверовим *Причама које су изгубиле равнотежу* (а причу „Писмо господина Трајка Ћирића“, стр. 5–13).

² *Штампа*, Демократски лист за политику, новости, привреду, војску и књижевност. Одговорни уредник Петар Ђорђевић. Власник Св. М. Јакшић. Излази сваки дан. Београд, 1902–1914, 1934. На страницама *Штампе* објављивани су прилози Г. Д’Анунција, Ј. В. Гетеа, Ш. Бодлера, А. Аверченка, П. Верлена, Ј. Андрејева, А. Чехова, потом домаћих аутора: В. Петковића Диса, В. Рајића, А. Шантића, Б. Стојадиновића, итд. Овај лист је поред своје устаљене књижевне рубрике „Фелџон“ имао и мање целине о позоришту, музици, књижевности (ситнији прилози/белешке, коментари, вести, огласи, итд.).

³ *Пијемонт*. Дневни лист. Директор Љуба С. Јовановић. Излазио од 1911. до 1914. године. Поред бројних превода В. Рејмонта, Ст. Пишибишевског, Реми де Гурмона, Бодлера, А. де Мисеа, Волтера, Ги де Мопасана, Селме Лагерлеф, А. Франса, Кнута Хамсуна, Андреје-

Винаверова сарадња у *Штампи* и *Пијемонту* у поетичком смислу је вишеструко значајна јер је изнедрила све битне одреднице теоријског/критичког/поетичког промишљања песничке уметности. Конкретније, Трајко Ћирић је већ на самом почетку Винаверу иницирао типове критичког и полемичког промишљања поетске традиције и поетског модернитета јасно га одредивши према ауторитетима и школама књижевне уметности. У тим раним текстовима које је Трајко Ћирић подарио Винаверу зачете су поетичке нетрпељивости према рационалистичкој и ларпурлартистичкој естетици Богдана Поповића, потом здраворазумској, утилитарној и револуционарној мисли о књижевности Јована Скерлића.

Оно што је, свакако, у случају Станислава Винавера најбитније ваља истаћи да у свом критичком и теоријском промишљању у контекст српске књижевности уводи нове типове текстова, одузимајући на тај начин класичним моделима/типovima критике једино право просуђивања и вредновања: пародија и персифлажа, дијалог као критички дискурс (са јасном алузијом на философске дијалоге), потом тријалог као критичко вишегласје сучељавања различитих типова говора о истоме, писмо као критички чин. Трајко Ћирић, алијас Станислав Винавер, на тај начин разара класичне обрасце, односно жанрове критичког говора, чини то истрајно и без уступака пред ауторитетима и институцијама. Ту Винаверову врло јасну и доследну критичку и интелектуалну позицију Скерлић⁴ је схватио као шегачење, неозбиљност, али је у том „неозбиљном Трајку“ уочио и посебан таленат који је требало зауздати, скренути у калупе и каноне класичне поезије. То, ипак, на срећу српске критике и мисли о књижевности никоме није успело. Једна врста ретке и доследне неозбиљности у којој је Трајко Ћирић у Винаверовом критичком ангажману имао пресудну улогу. Дакле, оно што је перманентно непристајање на законе, схеме, школе, обрасце, каноне, итд., то је оно што је ругалачко, иновативно, разаралачко,

ва, Аверченка, итд., сарадници су били Тин Ујевић, Николај Велимировић, Исидора Секулић, Стеван Галогача, итд. У годинама I и II балканског рата у књижевној рубрици преовлађивали су прилози, махом песнички, изразито патриотске интонације (Прока Јовкић, Никац од Ровина, Божидар Стојадиновић, итд.).

⁴ Јован Скерлић је о Винаверу писао у три наврата. Први пут у приказу „Споменица „Наде““ (в. *СКГ*, књ. XXII, св. 4, 16. II 1909, стр. 310) где каже: „Код Станислава Винавера опажа се књижевна култура и несумњив књижеван таленат. Песме у слободном стиху „Будала“, „Прича о прекрасном Јосифу“, „Пред вратима еденским“, о „Непослушном молекулу“ — оригинални су, речити и књижевно написани радови који би сасвим добро изгледали ма у ком књижевном часопису.“; други пут поводом песничке збирке *Мјеха* (в. *СКГ*, књ. XXVII, бр. 7, 1. X 1911, стр. 554) где каже: „Први утисак је да овај млади литератор има много литературе, и да код овога модерниста има стварног осећања и смисла за модернизам. [...] Његова несрећна, неједнака и худљива књига је врло разнобојна, разнострана, разнотона, ако се тако може рећи. То је врло занимљива мешавина доброг и рђавог, јаког и слабог, зрелог и зеленог.“ итд. Трећи пут Скерлић се огласио поводом *Прича које су изгубиле равнотежу* такође у *СКГ*, књ. XXX, бр. 1, 1913, стр. 78–79, и то је оштар глас, са критичким прекорима: „Врло је тешко озбиљно писати о књигама Станислава Винавера, јер није нимало сигурно да он сам озбиљно узима своју литературу, или чак и литературу уопште. Све то прилично мирише на мистификацију и бојазан је да иза Винавера, математичара по струци, не стоји лакрдијашка силуета Трајка Ћирића, како се Винавер назива у својим неумереним и не увек укусним шалама по политичким листовима. И Трајко Ћирић дискредитује Станислава Винавера... Писац који сам себе не узима озбиљно не може тражити да га други узму озбиљно.“

Винавер је добра глава, али млада глава која се још пуши.“

оно што се противи свим стегама и догмама у поетској и критичкој пракси кључно је исходиште Винаверове поезије и његове стваралачке акције. У том смислу с разлогом можемо тврдити да је Станислав Винавер преко свог двојника Трајка Ћирића истински почетак поетичког радикализма, тј. српске авангарде овога века. За овај суд бројне аргументе нам даје серија текстова Трајка Ћирића/Станислава Винавера у *Штампи* и *Пијемонту* у распону од 1911. до 1913. године. Наравно, уз једну напомену да је Винавер у годинама после првог светског рата (чак и у току рата⁵) тај свој авангардистички радикализам уобличио у пројекат, који свакако, уз Црњанског и Растка Петровића иде у најзначајнија остварења прве половине овога века.

[I – 1911]

Парадокс „случаја Винавер“ стваралачки се прецизира у *Штампи* 1911. године: Трајко Ћирић објављује пародије романтичарске поезије Ђуре Јакшића, Бранка Радичевића и Милорада Митровића⁶ и тако иницира један тип критичког говора о песничкој традицији са јасним алузијама на стваралачку/критичку мисао Јована Скерлића и Богдана Поповића. Оно што је кључно у овом типу критичког говора који у подтексту има изругивање, персифлажу, дакле раз-обличавање једног модела поетске праксе која се у првој деценији овога века васпоставља као узор-поезија, која, да би

⁵ У току I светског рата Станислав Винавер је објавио уводни део спева „Немања“ у *Забавнику* (додатак *Српских новина* које су излазиле на Крфу), I, 1, 1917, стр. 4–6. Наравно, поетски радикализам у обради националних тема није се допао традиционалистима. У *Српским новинама* Винавер је објавио шест песама: „Командант батаљона“ (бр. 17, 1916, стр. 2), „Наредник Велибор“ (бр. 48, 1916, стр. 2), „Писано у Албанији“ (бр. 53, 1916, стр. 2), „Визије пред Скадром“ (бр. 61, 1916, стр. 2), „Полазак са Вида“ (бр. 77, 1916, стр. 2) и „У 1915“ (бр. 89, 1916, стр. 2. Иста песма али под насловом „1915“ прештампана је у календару *Зора*, 1917, стр. 45).

Иначе Винавер је у листу *Слобода* који је излазио у емиграцији (Москва) објавио песму „Командант“ (бр. 1, 1918, стр. 2).

⁶ Прву пародију Винавер је објавио у листу *Звоно*, бр. 81, 1908, стр. 1 („Госпођица Melle Li-La-Li Agman-u Dival-u“). Кључни низ пародија под насловом „Из нове српске лирике“ са алузивним поднасловом „Антологија“ и уз временску напомену на крају „Маја 1911. године“ (што, наравно, директно упућује на тек изашлу *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића) објавио је у *Штампи* бр. 143, 25. V 1911, стр. 1–2. Пародије су дате у следећем низу: 1. Божа Пурић, песник страшног бола, „Ноћ у парку“; 2. Јован Дучић, песник душе и носталгије, „Моја душа“; 3. Сима Пандуровић, песник песимизма, „Последња пратња“; 4. Даница Марковић, песник нерава, „Carpella bursa pastoris“; 5. М. М. Ракић, парнасовац, „Евдоксија“; 6. Алекса Шантић, сентиментални лиричар, „У Мостару“; 7. Милутин Бојић, „Песник горштака“; 8. Вл. Станимировић, елегичар, „Елегија“; 9. Дис, меланхоличар, *poete saturnien*, „У сумрак“; 10. Д. Митриновић, симболиста, „Ариозо јаве“; 11. М. Петровић, идиличар, „Бела крушка“; 12. Арман Дивал, песник егзотичности, „Ли-ла-ли“; 13. Милан Ђурчин, импресиониста, „Поновна на балу“; 14. Св. Стефановић, англофил и позитивиста, „Једном великом енглеском проналаску“ и 15. Момч. Милошевић, класичар, „Пролетна песма“.

Нешто оштрија и поетички изведенија пародизација Поповићеве *Антологије новије српске лирике* уочава се у руковести „Правици у српској поезији“ која је такође објављена у *Штампи*, XI, 205, 1911, стр. 1 у следећем низу: 1. „Трула Европа“. Ђ. Јакшић. Зар Европа?; 2. Младићска лирика. Бранко. Зора бела; 3. Педагогија. Змај. Мали Риста; 4. Романтизам. Митровић. Балада о дон Фернанду и дона Бјанки; 5. Елегија. Војислав. Словенски бан; — Препотопска школа. Хоћу.

била добра, мора имати поруку било да је она родољубље (Ђура Јакшић), поука (Јован Јовановић Змај), прагматизам, романтизам у новоме светлу. Винавер пародијом иницира дискурс пре-вредновања поетске традиције али и критичке мисли. Интересантан је и начин именовања пародијског текста: заједнички наслов је *Правци у српској поезији*, потом долазе целине са овим редоследом – 1) „Трула Европа”. Ђ. Јакшић. Зар Европа? 2) Младићска лирика. Бранко. Зора бела 3) Педагогија. Змај. Мали Риста. 4) Романтизам. Митровић. Балада о дон Фернанду и Дона Бјанки. 5) Елегија. Наравно, именовање целина јасно је да има критичку/полемичку интонацију: Трајко Ћирић се обрачунава са једним моделом певања и мишљења те нимало случајно пародира тада уочљиву потребу разврставања у школе, правце, жанрове (пре свих јасне су алузије на Богдана Поповића и Јована Скерлића!). Винавер деструира традицију (романтичарску), тематске доминанте једне прошле књижевне акције (родољубље, љубав, васпитну функцију), жанрове (елегију, баладу, лирску песму). Пародија Трајка Ћирића има још специфичнију тежину ако се има у виду да је овај тип критичког промишљања управо инициран појавом *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића у мају 1911. године.⁷ Да је пародија доиста парадигма критичког дискурса Станислава Винавера сведочи нам и податак о укључивању наведених текстова (наравно, са до краја изведеном критичком валоризацијом Поповићеве *Антологије* јер су додати и остали примери пародирања у песничку књигу *Мјеће*) у тематску целину „Песнички списи Трајка Ћирића млађег”.⁸ Ипак је занимљив податак да је изругивање родољубљу Ђуре Јакшића изостало у *Мјећи*, засигурно условљено политичком и предратном климом која је доминирала у години пред балканске ратове, што нам уосталом показују бројни политички прилози на страницама и *Штампе* и *Пијемонта*.

Пародија се намеће као нека врста критичке интерпретације, поједностављеног „превода” поетског предтекста, али и као пример разарања једног озакоњеног модела певања на задате теме. Пародирајући Бранка Радичевића Трајко Ћирић извлачи наслуту љубави у ласцивни исказ чиме разара романтичарску лирску песму:

„А он брзо, вешто, спретно
На травицу њу је мет’но...
Ветрић слатки, шарно цвеће
Издај тајну ником неће.”⁹

⁷ *Antologija novije srpske lirike*. Sastavio Bogdan Popović profesor uporedne književnosti na Univerzitetu u Beogradu. Zagreb, Izdanje Matice hrvatske 1911, 212 str. Уз предговор стоји да је завршен „U Beogradu, o Uskrsu 1911.” Ипак, највероватнији повод за реакцију Винавера пародичара јесте објављени предговор „Начела по којима је састављена „Антологија новије српске лирике”, в. СКГ, XXVII, 10, 1911, 741–749 и 11, 836–846.

⁸ „Песнички списи Трајка Ћирића (млађег)”, објављени су као додатак песничкој збирци *Мјећа*, Београд, С. Б. Цвијановић, 1911, стр. 105–123. Занимљиво је истаћи следећи податак: ову целину из *Мјеће* чине руковети „Правци у српској поезији” и „Из нове српске лирике”. На уводном месту је, уместо предговора, „Сонет читатељу” (једини необјављени прилог!) – иначе, редослед објављивања у *Штамп* био је обрнут.

⁹ Трајко Ћирић, „Правци у српској поезији. 2. Младићска лирика. Бранко. Зора бела”, *Штампа*, X, 205, 1911, 1.

Ова пародија има и функцију превредновања јер из Бранкове лирике извлачи нешто што је због своје превелике стваралачке слободе било потискивано и узимано за примере рђаве поезије која је задржала у неке патријархалне моралне норме.

Педагогија, дакле једна врста догме, у „Малом Ристи” је карикирана на нивоу инфантилног исказа са јасном тежином поруке:

„Да ме метне к’о за попа
Знала би ме сва Европа.”¹⁰

Педагогија има у себи битне особине верске догматике.

„Дон Фернандо и Дона Бјанка” жестока је пародија закаснелог, рђавог романтизма који је истрајно неговао Милорад Митровић.

Пародија Трајка Ћирића постаје спорна песничка врста! „Песнички списи Трајка Ћирића” из *Мјеће*, а и сама збирка стихова својом радикалном иновативношћу узнемирила је устајале духове који су се навикли на старо, класично, традиционално. На једну такву реакцију Станислав Винавер (под својим правим именом!) отписује полемичким записом „Рго до-то”¹¹ бранећи право стваралачког избора, поетичког става у обликовању песничке књиге. Односно, Винавер оштро реагује на суд да су се у *Мјећи* морале наћи само тзв. *озбиљне* песме а не и списи Трајка Ћирића – *неозбиљне* стиховне форме/пародије. Ипак, Винавер брани своју поетику, наводећи сликовиту причу Анатола Франса о циркуском акробати који се покаљућерио и који користи своја знања жонглерства, опсенарства, једном речју оно што спада у свет забаве, *неозбиљности*, међутим, и на тај начин исказује Богородици своје дубоко поштовање. Наравно, тај тип обожавања код његове сабраће изазива ужас, презир, подозрење. Дева Марија даје право акробати јер је то његов чин који се манифестује као стваралачки начин обожавања, на шта он има право. То је заправо и поетичка дескрипција коју Винавер користи у одбрани сопствене стваралачке позиције на релацији коју догматска критичка мисао дефинише између *озбиљног* и *неозбиљног*. Додуше, такав тип критичког промишљања уочава површински слој пародијског исказа као *неозбиљност*, не налазећи у њему изразиту критичку позицију спрам *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића. Чини ми се да су критичари били доиста затечени неочекиваном брзином Винаверовог изругивања/пародирања Поповићеног пројекта приказивања песничке традиције. Нико, чак није, вероватно ни помислио да се Винавер послужио персифлирањем песничке баштине коју је озакоњено Богдан Поповић. Ту је и зачетак анти-поповићевског става Станислава Винавера (видећемо касније како тај став поприма и један другачији тип разарања тог модела).

Ипак, Винаверово реаговање на писање Велимира Ј. Рајића који се потписао иницијалима, и отуда полемичарев однос према њему као анонимном аутору, има једну изразито пасквилантску ноту у своме закључку која се у каснијем стваралаштву потпуно губи. Рајић је, по Винаверу испи-

¹⁰ Исто, „Педагогија. Змај. Мали Риста.”

¹¹ Станислав Винавер, „Рго до-то”, *Штампа*, X, 276, 1911, 2.

сао критику о *Мјећи* „...на један свиреп и нечовечан начин”, и тај „Аноним је... несумњиво покварен човек”, односно „... један тако бездушан и одвратан нитков”.¹² Велимир Рајић је у својој памфлет-критици записао: „Боже мој! Страшно је и помислити шта је кадар један млад човек у Србији данас да напише! У Србији која није Француска, у којој свако, у свачему и с правом, још тражи бар мало, мало смисла. А ако у Француза нема другог чега — у књижевности или ма у чему — на што бисмо се ми Срби, могли угледати, — онда нам не треба ни њихова поезија, под претпоставком да је оваква. Но Французи су кудикамо паметнији и озбиљнији људи, но што би се то могло судити по утиску који су они учинили на младога писца стихова”.¹³ Цинизам да „пишчев лик јури слик” гушећи се у туђим изворима (овде француским!), у апстракцијама, и оно што је за Винавера кључна парадигма то су „... оне књижевне болести које је, у нас бар, измислио покојни Др Лаза Костић” — нехотице постаје упутство за читање винаверовског модернитета. Оно што је пак изазвало тако жучну Винаверову реакцију, свакако је следећи део: „На крају, још ово. Стихописач је књизи дао име *Мјећа*, име своје покојне сестре. Ако је савестан младић, он ће се покајати што је ову књигу стихова посветио успомени сестриној.”¹⁴ Велимир Рајић одриче сваку вредност Винаверовој *Мјећи*: и поетску, и језичку, и формалну... Радикалне негације, извесно је, књижевноисторијски постају релевантне за ново читање баштине песничке уметности. Такав је случај уосталом и са Дисом који је исте године са својим *Утопљеним душама* доживео жестоку негацију (писање Јована Скерлића!). Стицај околности је да су се у истој години појавиле спорне књиге које означавају и почетак модернистичког радикализма. Винавер је у том смислу индикативан као зачетник авангарде.

У памфлетско-пародистичком тексту¹⁵ стиховног типа Трајко Ћирић/Станислав Винавер персифлира антички мит о *Sphinx*-у/Свинги, односно, мит који је метафора загонетности користи за обрачун са немуштом/незнаљачком критиком која никако не може разрешити загонетку модерног песништва. Текст „Тајне” има форму драмског дијалога, мит о Сфинги се уклапа у релацију песник/дело — критичар, с тим што се у *причи* задржава основна бит мита. Ипак, бит пародије је у „нерешеном крају” који гласи:

„Критичар је силан и писац без мане
Ремек дело створи, чим мастилом кане.
Ал’ да ли из штедње, ко ли зна због чега
Ко ђаво од крста, од мастила бега.”

да би на крају „Решена тајна” имала своју памфлетску интонацију која је одговор на *ругање* критичара *Трибуне* Винаверовој *Мјећи*:

¹² Велимир Ј. Рајић, „*Мјећа*. Књига стихова Станислава Винавера”, *Словенски југ*, VIII, 39, 25. IX 1911, 310.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Трајко Ћирић, „Тајне. Сфинксова тајна. Античка, брза драма у три чина”, *Штампа*, X, 314, 1911, 1.

Г. Ћиризу Пенцетовићу,
песнику-критичару из „Трибуне”

Мото

Nec sutor ultra crepidam
тј. нека чизмар не говори о поезији.
(Латинска пословица, душу је дала за ову прилику.)

Видиш да не знаш маску наћи
Када је трује пизма
Из твојих суптилних стихова
Вири, ко увек, — чизма.¹⁶

Модерно песништво, оно модернистичко која се ствара као радикална негација модерне (у Дучићевом и Ракићевом смислу) за критичаре увек остаје тајна која се не може одгонетнути. И отуда је однос према модернистичком песништву са становишта класичне критике однос Сфинге према онима који не знају тајну. Они растржу, поништавају сваки тип радикализма. Употреба пародије у обрачуну са критичарима у овом случају има своју посебност јер у бити одсликава релацију критичке праксе спрам песничког чина који јесте скривена тајна, загонетка. Пародија разара мит и Винавер му даје практичну функцију: сваки критичар се спрам модерне поезије понаша као Сфинга према онима који не погађају њену једину једину загонетку. Употреба мита у овом случају у функцији пародије заправо појачава тезу о немогућности одгонетања/разјашњења поетичког радикализма. Јер, занимљиво је: тајну/загонетку зна критичар и он је увек помера у нову скривалицу само да би могао ликвидирати творца/песника (и то онога који се дрзнуо да се обрачунава са традицијом певања и мишљења).

У 1911. години пародија у Винаверовом поетском и критичком контексту у функцији је изразито критичког дискурса. Прва руковат под заједничким насловом „Правци у српској поезији” остварена је као врло брза реакција на *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића (пародирање оних типова песничких остварења која доминирају у антологији, потом и самог начина разврставања, односно дељења на три доба, итд.) коју, зачудо, до сада нико није регистровао; друга пародија „Тајне” са поднасловом „Сфинксова тајна” и жанровском одредницом „античка, брза драма у три чина” вешто је изведена и памфлетски финализована прича о критици као својеврсној Сфинги.

[II — 1912]

Станислав Винавер, наравно опет под псеудонимом Трајко Ћирић, у 1912. години пародији као специфичном типу критичког дискурса претпоставља критичке и есејистичке текстове који такође развијају класичне представе о том типу интелектуалног ангажмана. Он чак и жанровски

¹⁶ Исто.

помера устаљене границе, каноне, те у контекст критике (оне владајуће по Скерлићевом диктату и укусу и мерилима Богдана Поповића!) уводи нове форме: дијалошки тип критике (који подсећа на оне античке, платоновске дијалоге), потом тријалог (критика вишегласја, или можда боље рећи у истој равни, или пак о истој теми по критичаровој замисли теку три типа критичких казивања!), затим писмо као критику, анкету са критичким императивом, итд. Наравно, Винавер не занемарује и класични тип критике (нпр. о Срезојевићу), али ипак и у том типу промишљања код њега уочавамо сасвим другачију, атипичну структуру текста (о Вељку Петровићу, Светиславу Стефановићу и Иви Војновићу). Пародије у овој години имају другачију функцију, али ипак у основи оне су и даље (већином!) грађене као искази о негацији поетике коју је озаконио Богдан Поповић. Оне су, дакле, и даље алузија на његову *Антологију*...

Винавер чак и наднасловом „Нова Антологија”^{16а} упућује на пред-текст — „Антологију новије српске лирике” Богдана Поповића. Тај наднаслов управо упућује на једну врсту пародијског континуитета — поетички обрачун у наставцима. Занимљивост овога „наставка” је и у једној врсти аутопародије — прву песму је Трајко Ћирић посветио себи — „Станислав Винавер (песник музике и пркоса)” са радикално/поетичким „стиховима”:

Кад би место бледих чуда
Био само лом без краја

или

И јед страшни поколења
Понели се тамним бојем^{16б}

Други прилог посвећен је песнику Божи Николајевићу — „песнику љупких симпатија” чију звуковну/мелодијску и формалну структуру разара имајући у виду париски дучићевско-ракићевски контекст — „На „Светом Брежуљку” (Монмартру)” а уз „Треће петле” „Сакупио и на свет издао Трајко Ћирић”^{16с}.

Пародирање усменог песништва/народне фолклорно/поетске традиције доминантно је у пародији „Уздах Сутончић (Легенда)”^{16д}. Поигравање са историјском истином у говору „о Сатани и о неком древном словенском богу” и, наравно, са поетичким исходиштем из усменог песништва „Прибележио по певању слепаца: Трајко Ћирић” узглобљено је у неку врсту полемичког дијалога између Милоша Н. Ђорића/Сутончића и Винавера. Трајко Ћирић преузима лирски седмерац и у поетском низању на-слања варијанте и на тај начин ствара једну градациону структуру али и потцртава функцију понављања у структури лирског исказа. Свевишњи „Господ Бог” је наложио анђелима: „Садељајте песмице / Од уздаха зорице / Од дугиних бојица / Од ђердана росице”^{16д} али се тај стваралачки проје-

^{16а} Трајко Ћирић: „Нова Антологија”. — *Штампа*, XI, 161, 13. IV 1912, 1.

^{16б} Исто, 1. Станислав Винавер (песник музике и пркоса). Кад би...

^{16с} Исто, 2. Божа Николајевић (песник љупких симпатија). Каћиперка.

^{16д} Трајко Ћирић: „Уздах Сутончић (Легенда)”. — *Пијемонт*, II, 240, 31. VIII 1912, 1.

кат губи у новом контексту — негације лирске усмене традиције којој се супротставља поетска пракса Винаверова. Сутончић као метафора критичке праксе казује: „Хајд отале божјаца! / Једни божји хорјати / Не признајем песмице / Од уздаха зорице / Из дугине бојице / Из ђердана росице. Не признајем, море, чак / Песника Винавера!!!”^{16е}. У пародијском обрачуну Ћирићевом на крају следи одбрана Винаверовог певања која је назначена „поетичком клетвом” Уздаха Сутончића коме треба везати „студено камење” и „нечастиве ђаволе”. „Кад не зна Винавера / Нек га возе по муци / Као шајку по мору!”. Трајко Ћирић, дакле, пародијској негацији подвргава и усмену поетску традицију показујући да се тај старовремски поетски образац може употребити за класичну обраду неких поетичких тема или чак и за полемичку расправу о усменом (традиционалном) и писаном (модерном).

У досадашњим проучавањима песничког, невеликог, опуса Душана Срезојевића није забележен Винаверов текст „Златни даси” г. Душана Срезојевића,¹⁷ али ни у истраживањима Винаверове критичке праксе. Овај необичан приказ има класичну форму критичког текста. Ипак, његова специфичност је у критичком одређењу према Дучићевској поезији која пева о хризантемама, химерама, туберкама, камелијама, јасно изричући став о књишкој, научној поезији која на баналан начин преузима мотиве и теме. Та врста угледања на матичне и стране изворе без стваралачког жара осуђена је исказом: „Господине Срезојевићу, пишите ви само, а кад издате и другу књигу песама нека у њој буде више говора о ономе што заиста осећате но о ономе што још нисте научили из књига.”¹⁸ Винавер у Срезојевићевој поезији истиче мане, али указује и на врлине (иако их је по њему мало?! — исказ који би се тешко могао прихватити поготову што оне песме са метафизичком димензијом и она о „универзалној загонетки ствари” иду у значајна остварења тога доба): „говор о будућим људима, поносним и слободним”, потом говор о природи и трагање за душом кроз природу. Повод за критичку реакцију о *Златним дасима* је „... у једним новинама врло књижевним али којима је дивљачки, огорчени, пун мржње напад на наше књижевне полетарце, једно правило, једно задовољство, уживање, рај, специјалност — напали г-на С. како то само умеју у том листу што проповеда љубав између свих јужних Словена (можда Срби нису Југословени?). Мислимо да треба окуражити младога песника ако га је почем онај душмански удар кундаком у груди, на земљу оборио.”¹⁹ Винавер очигледно алудира на *Словенски југ* који је и о њему објавио изразито негативну критику. Винавер не спомиње аутора „душманске критике” — реч је о Тину Ујевићу.²⁰ Ипак, ова Винаверова одбрана Срезојевића

^{16е} Исто.

¹⁷ Трајко Ћирић „Златни даси” г. Душана Срезојевића, *Штампа*, XI, 160, 12. VI 1912, 1. Овај текст није регистровао ни Драгутин Огњановић најсвестранији истраживач Срезојевићевог дела, нити Раде Константиновић у својој капиталној серији студија *Биће и језик у искуству песника српске културе XX века*.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

²⁰ Тин Ујевић, „Душан Срезојевић, *Златни даси*”, *Словенски југ*, IX, 19, 13. V 1912, 158–159.

има и једну битну поетичку одредницу према поезији која се прави из „књишке учености” (алузија на Јована Дучића, али и на теорију целе лепе песме и теорију реда по ред Б. Поповића).

Критички текст „Сунца и сенке. Песме г. Светислава Стефановића”²¹ има другачију структуру од уобичајених текстова те врсте. Једноставно, Винавер је разбијањем критике на целине (1. Наша публика, 2. Овај приказ, 3. Музика, 4. Мотиви и 5. *Verba docent, exempla probant*) деструисао класичну схему критичког писма. Прва целина указује на тип критичког писања који је негован у време владавине Б. Поповића, Ј. Скерлића, нарочито тзв. „грдеж” критике које „сурвавају” сваку нову списатељску појаву чиме се успоставља владавина читатељске лењости (нечитање књига!) „И једног дана када се нађе какав нови Недић, па изгрди све српске писце, читалац српски (бранећи се тиме да писци не ваљају) биће најсрећнији, јер никога неће морати читати”.²² Осуда памфлетске критике, оне коју је инаугурисао Љубомир Недић, а коју је баш у време Винаверових почетака веома успешно неговао Јован Скерлић (осуда Диса, Пандуровића, итд.) — управо иницира Винаверову кључну парадигму: негацију критичке поетике утилитарног типа а за критику као стваралачку вештину (критика као уметност!).

Код Винавера даље наилазимо на тзв. *објективну критику* која неће бити у *традицији наших критичара* јер су тзв. *социјалне, економско-политичке и литерарно-научне илузије* устукнуле пред индивидуалношћу посебности културно-емотивне и моралне! Тиме, наравно, Винавер критику покушава ставити у позицију креативног чина индивидуално означеног, обележеног.

Ако прва два фрагмента говоре о критичком чину и о његовим условљеностима, потом о типовима критичких просуђивања ондашњег стваралаштва, остале три целине говоре о специфичностима Стефановићевог песништва. Стефановић је „песник музичких визија и уметник који је први покушао да на нашем тврдом језику изнесе неодољиву, мистичну и флуидну и меку драж модерних енглеских стихотвораца, тај апостол музике, једва осетљивих нијанса звучности и звонкости, — нема у својим песмама толико божанствене те звучности, колико се то мора тражити од једног фанатика тонова и акорда”.²³ Занимљивост четврте целине је у детаљу који говори о *немиру сликова у своме вечитом судару са изразитошћу основне песмине замисли* који би се у преводу на други језик изгубио али би тиме Стефановићева мисленост, дубина, идејност веома много добили. То је заправо назнака говора о оригиналности која би се оплемењивала, обогаћивала јер се ради о вредној поезији. У суштини, то је одбрана музичког симболизма модернистичке поезије!

Критички текст „Патриотске песме Вељка Петровића”²⁴ има исту структуру: приказ *Родољубивих песама* чини девет целина које су саме по

²¹ Трајко Ђирић, „Сунца и сенке. Песме г. Светислава Стефановића”, *Штампа*, XI, 187, 9. VII 1912, 3.

²² Исто.

²³ Исто.

²⁴ Трајко Ђирић, „Патриотске песме Вељка Петровића”, *Штампа*, XI, 193, 15. VII 1912, 1–2.

себи кључне за овај тип песништва. Изузетност овога текста је у ономе што га чини расправом о смислу и бесмислу, о романтици и мистици, о машти и нравствености! По ономе што је у многим детаљима претходница великих расправа о смислу и бесмислу, о меком и нежном штимунгу из педесетих година овога века (случај критичке акције Зорана Мишића!), али и по ономе што га чини изразитим примером радикалног типа промишљања српског песништва. Овај текст је и расправа о традиционалном, о прагматизму/утилитаризму скерлићевског типа, о чистоти и здрављу певања и мишљења, о дидактици, учености, итд. Критика има неубицајену полемичку оштрину према традиционалном типу просуђивања и вредновање песничке уметности, те се с доста разлога може сматрати и негацијом ондашње важеће поетике/школе критичког мишљења Јована Скерлића.

Први сегмент посвећен је симболима као битним обележјима велике поезије. По Винаверовом суду, патриотска поезија да би имала своју вредност мора бити изграђена на симболима. У том смислу упућује на изузетну симболику у поезији Словацког. Наравно, оне хомеровске симболике нема у песмама Вељка Петровића.

Поред симболике у патриотској поезији мора бити романтике и мистике. У поезији Вељка Петровића нема ни романтике („... једва да има два романтична места!”), ни мистике („Ваша збирка мистике нигде не садржава!”): „Ви сте представник оног дела српске расе, који се смеје прегрејаној машти оних који хоће да је поезија поука а стихови да су тако поређани и тако изражени да се могу применити као разумљиво штиво за букваре! Зато таква поезија није права поезија.” Винавер критикује робовање *поуци, разумљивости* и функционалности песничког текста. Употребну функцију (читај: критика Скерлићеве поетике) Винавер сликовито описује причом о музи према којој је песник велики рачунџија који више брине о критичарима, теоретичарима смисла, искрености, здравља, разумљивости. Песник је поклекнуо пред маштом, и његова се поезија претворила у *расправе и расправице* писане према одређеним рецептима. Критичар закључује: „Ја знам да се ви никад нисте усудили заборавити се, бацити беоцуге и букагије тог бедног смисла, над којим се у нас толико бди и дрхти као да је он беба рскавичаве главе, детенце тек у прве пелене повијено.

Ви вашу драгану (*Музу*, подвукао Г. Т.) тако хладно, у чело љубите, наравствени просиоце!”²⁵

Прича о *смислу* у модерној поезији у Винаверовом критичком дискурсу има градациону структуру. Иначе, 4-ти фрагмент/целина има наслов „Смисао” и он гласи: „Замислите! Збацили тај тешки синџир са себе, збацили жељу да се буде дидактичан, да се изрази обично, и винути се у асур чудноватости, романтичности, невероватности, баш ако хоћете и тренутних чудноватости али, где се лети, где се поносно ваздушјем броди, далеко од приземних ашченица у којима се крчми општеразумљиви бурек назови-поезије. Ви немате куражи да одете до краја своје мисли, да свој симбол исцртате до краја. Вама су земски, 'смисла' обзира сувише подсе-

^{24a} Исто.

²⁵ Исто.

кли крила. Ви грмите али у вас нема грома. Ви дозивате вилу из облака да се с њоме надпевате али кад вила дође ми не чујемо ни Милоша ни Равијојле.”²⁶ Овај кратки фрагмент о бесмислу рационалистичког, здравог смисла, оног скерлићевског и богдан-поповићевског, иде у ред најоштријих критичких опсервација у одбрану модернистичке поезије. Оне поезије коју ни Скерлић, па чак ни Богдан Поповић нису прихватили, оној поезији која се у првој и другој деценији јавља као супротност рачунцијској поезији смисла, дидактике, истине, вере, здравља... „Хумке општих места”, „савијене заставе симбола”, подређивање поетици народне песме доминирају и у поезији Вељка Петровића. У тој поезији нема душе, па зато и не чуди оштар закључак: „Ако у науци за душу и не знају, у поезији, ко о њој не води рачуна, може слободно рећи — збогом Музама или туцати неукуности о зноју, гноју и пљувачки као наш феноменални г. Бојић.”^{26а}

Критика преузимања модела народног песништва у уметничком усмерена је на критику песничке традиције по којој се не могу надвладати одређени канони и правила јер „... тог певача и саме гусле и сваки израз спречава да викне, да јекне целим својим болом; па да се наднесе изнад гусала, изнад жица, изнад певања, изнад израза омермеривши трагику безнадног покрета свога!”²⁷

Винавер своју критику *Родољубивих песама* Вељка Петровића завршава освртом на средства песничка која су „... наивна да је богу плакати”, са богатим сликом/римама, али са доста неравнина, рапавости, ситних детаља који нас уводе у једну ситнореалистичку поетску лабораторију без духа, без симболике, без маште/мистике, без романтике. Тај тип певања преузет је из „руског правца” реалистичког приповедања, односно из реалистичког модела. Зато се ова Винаверова критика може с доста разлога узети и као парадигматски тип авангардистичког пре-вредновања или чак деструисања владајуће критичке праксе прве и друге деценије овога века. Ова критика и по својој структури, али и по својој теоријској заснованости и убедљивости, има доста уочљиву програмску интонацију. Јер, полемичко оспоравање Петровићевог родољубља, односно истанчана теоријска дескрипција општих места и детаља упућује нас на то шта модерно песништво мора имати да би могло стећи статус ваљане поетске чињенице. Извесно је, отварање Винаверове авангардистичке критичке парадигме у другој деценији овога века, увод је у поетички радикализам који се појачава осталим текстовима на страницама *Штампе* и *Пијемонта*.

„Тријалог о искренности”²⁸ у том смислу је први пример радикализације у негацији класичног типа критичког дискурса. Винавер, разарајући традиционални тип критичког промишљања, наравно, доводи у питање статус и самог жанра али, истовремено ствара један потпуно нови дискурс који у много чему подсећа на традицију филозофских, платоновских дијалога. Винавер не би био оно што јесте у историји критичке мисли да у њу не уводи један нови тип расправе коју он именује као *тријалог*, па тиме

²⁶ Исто.

^{26а} Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Трајко Ћирић, „Тријалог о искренности. Г. Јовану Скерлићу, који је у нас први покренуо ово нерешено питање”, *Штампа*, XI, 200, 22. VII 1912, стр. 1—2.

доводи у питање и филозофску традицију. Додуше, микроанализа би показала да у овоме тријалогу доиста има промишљања битних за Платонове дијалоге о објективности, односно прецизније речено, једна платоновска филозофска матрица преузета је у поетичкој расправи о уметности. „Тријалог о искренности”, специфична форма драмски организованог критичког текста као вишегласја посвећен је „Г. Јовану Скерлићу, који је у нас први покренуо ово нерешено питање” а поводом његовог писања/критичког негирања песништва Владислава Петковића Диса. Класична структура критичког дискурса разбијена је, дакле, драмском организацијом: као у свакој драми аутор нас упознаје са јунацима: Трајко Ћирић, 21 год., Арса Зебић, 30 год. и Атанасије Трифуновић, 25 година — припадају клубу књижевном за неговање лепих фраза „Зелени Мачак”. Тријалог се дешава у Луксембуршкој башти, у Паризу (дакле, место радње!) и то у шетњи (начин!). Оквирна прича се завршава у „Рабацијском шору” (место радње — на крају тријалога — постаје нека врста социјалне парадигме која условљава певање и мишљење и која је изложена изразитој порузи). Изругивање социјалном статусу уметничког стваралаштва преко места радње *тријалога о искренности* алузија је на критичку праксу Јована Скерлића. Арса Зебић и Трајко Ћирић су „јунаци” изругивања и деструисања традиционалног модела песничке уметности; Атанасије Трифуновић је с друге стране бранила канонизоване естетике, односно *искренности* као новог одређења песништва. Арса Зебић би се на неки начин могао дефинисати као друго ја Трајка Ћирића: то је манифестовање теоријског и критичког радикализма истога бића које у два гласа поништава естетику искренности. Арса Зебић има статус теоријског духа док је Трајко Ћирић у дијалогском контексту пародичар, ругалац који се поиграва између два теоријска пола. На класичном, старинском полу је Атанасије Трифуновић, који упорно инсистира на тези да је „*Та искреност скорашњи проналазак*”, на другом месту тај исказ је трансформисан у варијанти „Искреност је скори проналазак...”²⁹

Дијалог између Арсе и Атанасија поприма полемичку оштрину: Арса се пита да ли је искреност категорија битна за класицизам, потом за Шекспира, па романтичаре — или се може говорити о *лажној искренности* да би закључио после жучне и убедљиве расправе да „Песничка искреност то нису анатомски детаљи — него душа. Песничка искреност је душа која тражи тело у ком ће моћи да живи.” Наравно, Трајко Ћирић/Винавер са једним многогласним уздахом закључује: „Да, душа, душа, то је главно.”³⁰ Позиција Атанасијева у причи о искренности је она тзв. животна, реалистичка: „... књижевник коме је име живот, приуговорио је то”.³¹

Феномен *искренности* узбуђивао је Винавера и две деценије касније. Он у разговору „Станислав Винавер говори”³² који је правио Бранимир Ћосић, између осталог каже: „Страховита је илузија Скерлића и других који мисле да су стварнији доживљаји неке искренности Шантића које је он (пре него што је доживљај до краја и доживео у дубини свога бића)

²⁹ Исто.

³⁰ Исто.

³¹ Исто.

³² Бранимир Ћосић, „Станислав Винавер говори”, *Књижевни полет*, I, 7—9, 1929, стр. 337—347.

довикнуо својим савременицима. Ништа није неискреније, неважније и несуштаственије од свих наших тзв. искрених песника који су износили ствари до којих уопште нису ни дошли, ствари толико спољашње, који нису имали ни талента ни снаге да узму у себе, већ су на њих реагирали по извесној рутини и реторици коју су научили из треће руке. И случај (у оном великом смислу — када је трагичан) никада не може да се осети као случај ако није у стваралачком контрасту са нечим што осећамо као нешто неслучајно, вечито. Без једног од тих контраста нема другог. Према томе већина тзв. искрених песника (где правим нарочиту алузију на песнике тзв. Пандуровићеве школе) уопште није изразила ништа од битног себи ни од случајног себе (а ове две ствари иду нераскидно) јер није дошао до себе, јер не постоји. Права искреност је у нечем сасвим другом. Она је у стању да изнесе истински грч и занос у борби за превласт над оним што хоће да уништи. Искрен је човек који је дошао до себе. Искрен може да буде само човек који постоји, макар у којем виду. Ако сам ја у ствари себе нашао у нашој поезији, макар и као област метафизичке слутње, ја мислим да ћу остати, да ћу дејствовати, да сам нешто учинио за моју браћу. А они који, како мисли велика публика, износе искрене реалне догађаје углавном не износе апсолутно ништа, јер то нити је прошло кроз њих, нити је то дошло од њих, нити су они у томе били икакви чиниоци било сна, било протеста, било потпуног уношења у себе. Вечити поклич наше литературе (треба неки професор да утврди због чега је баш то) јесте: будимо искрени.³³ Цитирао сам овај већи фрагмент разговора јер он у бити разоткрива, описује позицију Трајка Ћирића и Арсе Зебића у дијалогу са Атанасијем (оним професорским типом који инсистира на оном будимо искрени). Наравно, Винавер је за стваралачку неискреност која је у песничкој уметности, оној великој, победник над силама дефинитивног и вечног. Над силама реалистичког, социјалног, здраворазумског, животно одређеног, прецизираног и дефинисаног. Тај вечити винаверовски поклич против Скерлићевог утилитаризма и здраворазумског у песничкој уметности у „Тријалогу о искренности“ је у равни персифлираног филозофског дијалога, чак у некој врсти алузије у назначеној причи о Дису, песнику „чије ми се неке песме мени лично врло допадају“ а кога у три/ди/јалогу нема као јунака. Оквирни топоси за три/ди/јалог су „Луксембуршка башта, у Паризу“ (на почетку) и „Рабацијски шор“ (на крају) као два пола или две метафоре: од метафизичког, маштовитог до реалистичког (социјално детерминисаног). Од маште до стварности, од стваралачког до подражавалачког (животног!). Дакле, од стваралачке неискренности до нестваралачке искренности.

У узбудљивом стваралачком низу Трајка Ћирића текст/приказ „Госпођа са сунцокретом“³⁴ има вишеструку вредност (у манифестативном, поетичком, критичком, и књижевноисторијском смислу!). Наравно, и овај текст у оквирном смислу јесте критика, али у оном класичном због своје разбијене структуре али и због назначених посебности иде у ред оних остварења која у својим значењима имају парадигматска обележја поетич-

³³ Исто, стр. 344—345.

³⁴ Трајко Ћирић, „Госпођа са сунцокретом“, *Штампа*, XI, 214, 5. VIII 1912, стр. 1—3.

ког радикализма/авангарде. На жалост наше књижевне науке (чак и оних истраживача који су се посебно бавили делом Ива Војновића!³⁵) овај текст Станислава Винавера остао је потпуно незапажен. А он у својим сегментима има неких пророчких елемената/чињеница које ће се у двадесетим годинама појавити као поетичке доминанте у модернистичком пројекту песничке уметности. У кратким цртама осврнућу се на те винаверовске иновације које је скривао овај врло важан критички текст из ране стваралачке фазе (1912).

Текст/критика „Госпођа са сунцокретом“ има тринаест целина/фрагмената. Дескрипцијом овог низа од тринаест сегмената, извесно је, долазимо и до самог критичког поступка Винаверовог. Прве четири целине описују Војновићеву драму „Госпођа са сунцокретом“ (Садржај, Место радње, Шерлок Холмс — личности у драми, Заплет). Прва је заправо класична дескрипција, међутим, друга, трећа и четврта целина иако се баве такође класичним одликама драмске уметности имају новина у интерпретативној равни јер укључују компаративни контекст. Кад говори о месту радње (3) и о Венецији као сабласти коју чини мешавина реалног са мистичним критичар се пита: „Господине Војновићу, песничке и мађионичару, никада вам нећу опростити што сам вас ради морао да читам авантуре неодрживог американског детектива!“³⁶ и тиме отвара расправу о личностима/јунацима драме у целини под насловом „Шерлок Холмс“. Винавер указује на новину у Војновићевој драми: писац очигледно користи технику крими-романа и тиме своје тексту даје потпуно нову димензију (функционисање приче поремећено је гестуалном техником, дакле класични израз је устукнуо пред визуелним; просторна димензија такође добија ново значење). У дескрипцији заплета Винавер нам открива необичност и модерност Војновићеве драмске структуре. „Јунацима г. Војновића десила се најпростија драма *au possible*. Ми то испрва нисмо приметили. Најзамљивија је унутарња Нијагара, живот Имануела Канта беше прост као лењи ток Саве над Шапцем.

Овим чудним људима десило се нешто најпростије. Између њих је ли била могућа нека заплетена драма? Да, али она би била са толико једва приметљивих детаља, прелива, нијанса, да би се јединство распало, да би се наш ненавикнути поглед изгубио у том лавиринту неухватљивих осећања. Потребна је извесна простота и прегледност. [...] Сувишна компликованост драми смета.“³⁷ Винавер у Војновићевом драмском тексту уочава сасвим модерну структуру која разара конвенције не само у организовању приче/дијалога, низању догађаја, у опису места радње, у говору јунака, итд. По критичаревом уверењу импресионизам је битно обележио модерну драму. Он се уочава и у просторном манифестовању дешавања, и у индивидуалним акцијама јунака. Или, како Винавер каже: „Г. Војновић дејствује импресионистички тј. атмосфером (видљиво и музички).“³⁸ Првих пет целина „расклапају“ Војновићев драмски текст у равни тради-

³⁵ Најизразитији пример је Рашко Јовановић, *Иво Војновић*, Београд, 1974.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто.

ционалног и из те класичне позиције указују на иновације тако да се тај део текста, иако ниска од пет фрагмената, може сматрати расправом о драмској уметности. Наравно, и осталих осам целина довршавају расправу о модерној драми те нам овај текст поприма још једну жанровску димензију.

Кључна, изразито модерна одлика нове драмске уметности крије се у пантомими, тако да није ни случајан мото: „Оправдање пантомиме — *Sed mihi de vocabulo pugna pop est. (Тацитус).*”³⁹ Одбрану пантомимскога Винавер исписује у 5-ом фрагменту „*In omnibus proeliis oculi primi vincuntur (Т)*” и 8-ом „Пантомима и кинема. Непосредност.”⁴⁰ Пошто комад има „нечега пантомимскога” то значи да је нарушена класична схема драмског дешавања. Покрети постају кључ за драмске ситуације, губе се монолози, спорост радње, итд., па није ни чудно што се критичар са усхићењем опредељује за оно што је ново, модерно у овом драмском тексту: „Комад г-на В. је *једна велика пантомима у најлепшем смислу.*” Или, „ја предвиђам једну нову еру у драмској уметности”. Или: „Нисмо ли у добу кинематографа!”⁴¹ Апологија пантомими прераста у заносну веру у преокрет драмске уметности: „Предвиђам ново доба у драми (сваком тако човеку дође понеки пут неко пророчко надахнуће!) кад ће речи бити примљене али само зато што пролазећи кроз грла личности постају музиком. Иначе су речи исувише опште, све безизразније. Само је музика њихова индивидуална, у разних разна. Предвиђам ново доба драме где ће овај пантомимски елеменат, кога су руски балети, Рајнхарт, игра г-це Труханове, музичка тумачења г-ђе Исидоре Данкан, испели на један Мон-Блан савршенства, да ће он улићи нове крви драми. Драма више неће бити звекет речи поређених по једној примитивној логици, примитивној као топуз Краљевића Марка, искључивој логици смисла. Кад би се и њу у море могло бацити!”⁴² Рат против логике и смисла, оног здравог, рационалистичког, парадигма је Винаверове поетике од раних почетака па све до краја живота! Прича о *јасности, прегледности* има своје исходиште у историји као подлози књижевне уметности. Пантомима и кинема (дакле: филмска динамика се јавља као одлика модерне драме!) постају парадигматске осе модерне — или боље рећи, авангардне уметности. Ради се о двома битним одредницама које се јављају као доминантне одлике радикалне поетике двадесетих година. У модерној драми нестају „крикови срца”, „удари грома”, конвенције, нестаје и оне *неумитне и глупе правилности*, извесног реда — музика, гестови, мимика, филмске секвенце преузимају главну улогу у драмском тексту. Винаверу је Војновићева драма послужила као подлога за обрачун са *апостолима јасности* али и за померање граница на тематској и садржинској равни. Али и у етичкој: „Дајте нам неморално као такво!” Дакле, *просто, нејасно, ружно, неморално* постају релевантне окоснице модерне драмске структуре.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто.

⁴² Исто.

Има у овом необичном, сјајном критичком тексту и исказ о г. *Митровићу као футуристи*, а у Закључку! (12. сегмент) и суд о Војновићевој драми која је „модерна нарочито својом техником”, (2) да је „слободна од сваког празног вербализма и ђифтинског кретенизма (придики)”.⁴³ Једноставно, има у овом тексту који је по многим одликама изузетан у времену настанка, свега онога што ће у потоњим Винаверовим стваралачким пројектима фигурирати као окосница полемичког обрачуна са канонима, правилима, са институцијама књижевне мисли итд. Оно што је можда кључно за наш тематски оквир — текст је изузетан документ ране српске авангарде.

„Писмо г. Трајка Ђирића”⁴⁴ пародијске је интонације и оно нас упућује на битне одлике Винаверове стваралачке мисије ране фазе: игра са двојником као аутором, наравно, јесте поетичка скривалица, а с друге стране она имплицира критичку позицију самог Винавера. Реаговање на алузију у *Пијемонту* према којој Трајко Ђирић пише драму из „живота мексиканских дивљака” „производи” иронизацију Тенове поетике о средини: „Г. Станислав Винавер заиста пише драму из живота дивљака. Да би драма била што живља, што природнија, г. Винавер је, према рецепту Хиполита Тена, тражио одговарајућу средину. Ниче је описао своја високог полета, охоло дела на неприступачним кршевима и висовима Енгадинским! Мисле је разумео мрачни, плесниви, мистични, мемљиви, празноверни Средњи Век тек кад је сишао у један подрум!”⁴⁵ Прича о тзв. „дивљачкој драми” јесте критика Тенове теорије о средини као битном оквиру за књижевну уметност. Једноставно, Винавер је полемичку персифлажу инкорпорирао у писмо и тако му дао статус критичког текста.

У интерпретирању Винаверових текстова у *Штампи* долазимо, чини ми се, до кључних прилога за поетику ране стваралачке фазе. Реч је о текстовима „Тријалог о народној уметности”⁴⁶ и „О народној уметности. Писмо г. Божићу Пурићу”.⁴⁷ „Тријалог о народној уметности” битан је не само за Винаверов стваралачки опус јер на неки начин оцртава координате модерне поетике које су у бити парадигматске окоснице свеукупног Винаверовог критичког дискурса, већ и за она истраживања која су у склопу тзв. поетике народног стваралаштва, односно фолклористике. Свакако, кључна парадигма је одбрана модерног духа, али и одбрана аутентичности народног говора. Шта се заправо дешава на релацији модерно/народно? Винаверова „имагинарна лица, створена за што конкретнији начин излагања” Арса Зебић, Јевстатије Летвић и Клотилда (алузивност њихова као да намеће три спорне тачке у ди/три/јалогу: страх, примитивизам/народно и страни утицај!) очигледно су метафоре за различите типове стваралаштва/говора па се и у њиховим излагањима може уочити и извесна симболика.

⁴³ Исто.

⁴⁴ Трајко Ђирић, „Писмо г. Трајка Ђирића”, *Пијемонт*, II, 214, 5. VIII 1912, стр. 1.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Трајко Ђирић, „Тријалог о народној уметности”, *Штампа*, XI, 242, 2. IX 1912, стр. 1–3.

⁴⁷ Трајко Ђирић, „О народној уметности. Писмо г. Божићу Пурићу”, *Штампа*, XI, 254, 14. IX 1912, стр. 1–2.

Непосредни повод за један нови тип говора — тријалога јесте есеј Божидара Пурића „Песме Станислава Винавера“⁴⁸ који је исписан као нека врста апотеозе новаторству/модернизму, односно авангарди с почетка друге деценије али нам аутор истовремено „отвара“ низ битних проблема за модерни поетски контекст: аутентичност модерног концепта певања и мишљења, феномен утицаја (српских Француза!), односно подражавања једном моделу („европеизација“ српског песништва), утицај средине, итд. Пурићева оцена стања ондашње српске поезије је врло индикативна и за данашње преиспитивање модерног контекста: „Данашња наша поезија је сва у модернизму, речи која скоро ништа не значи, 'европеизму', да га тако назовемо, и подражавању Французима, да поготову и нема изузетака. Све оне облике, слике, конструкције, речи чак и изразе, све мотиве које налазимо у нашој поезији наћи ћемо у свима великим европским књижевностима, тако да нам понекад наши садашњи песници, а у великој већини својих радова, личе само на она 'општа места' европских, или баш француске литературе. Само то није мајмунисање, већ потреба којој треба тражити узрока у нашим општим друштвеним и културним приликама. Званични и главни представници нашег модернизма, а у исто време и нашег данашњег песништва, у ствари су Французи који пишу српским језиком, а француским методима и понекад узимају за своје стихове нашу средину и наш моменат. Као и Госпођа де Ноај, која живи у пагодама и сву своју поезију искити кинеским шарама и мотивима, они остају Французи, који само праве екскурзије у егзотичне крајеве. Али оног надахнућа и силине мотива, оног мутног и тајанственог изрази чудне, добре и сурове српске душе и неутоливог осећања, које је инспирисало наше уметнике из народа, резбаре, сликаре и гусларе, у њих је врло мало и слабо манифестовано. Стога и наша данашња поезија, у својој целини, није плод наше снажне и сурове земље, и личи на цвеће из стаклених башта, које смо увезли из иностранства и које сада по парковима прилагођавамо нашем сунцу.“⁴⁹

Божидар Пурић у овом необично важном есеју о песничкој збирци *Мјећа* Станислава Винавера иницира велики број питања кључних за разумевање поетичког радикализма на прелому прве и друге деценије овога века: апстрактна музикалност поетског текста, интегралистичка поезија, музички симболизам поезије, ритам и хармонија у поезији, неодекадентство, новаторство, итд. Дакле све оне одреднице које одређују пројект авангардног стваралаштва. За ову прилику за нас је битан закључни део есеја који је иницирао полемички тријалог о аутентичности песничке модерности, о утицајима, о народној уметности као изходишту нове уметности, о националном као парадигми самосвојности, итд. Важан је следећи фрагмент: „Српски народ, који је имао онаку силну и оригиналну народну песму, нема данас своје, личне и карактеристичне, модерне песме. А међутим циљ свих наших модерниста треба да буде стварање једне оригиналне, српске и само наше поезије, јер најзад културе се не пресађују и не могу увозити као фабрички производи. Оне ничу из народа.

⁴⁸ Божидар Пурић, „Песме Станислава Винавера“, *Дело*, XVII, књ. LXII, 2, 1912, стр. 256–263 и бр. 3, стр. 442–449.

⁴⁹ Исто, стр. 448.

Уметност се развија из услова, које нација пружа.“^{49а} „Европеизам“ и модернизам српске поезије по Пурићу мора бити још радикалнији од Скерлићевог негативног одређења, али, као да помало дисонантно звучи закључак: „Ми смо за национализацију уметности, јер свака народност треба да да човечанству лепо кроз свој дух и кроз своје срце. И зато ће оно велико наше, и тако карактеристично по нашу природу, осећање, које је, у разним облицима манифестовано, задивљавало свет, доћи до свога изрази, и оно силно срце и велика српска душа наћи ће своје песнике и уметнике, и узвишена и топла проговориће кроз њих.“⁵⁰

„Тријалог о народној уметности“ је критичко/полемичко/теоријска расправа Трајка Ђирића чији је повод вешто скривен у есеју о Винаверовој *Мјећи* јер сам аутор упућује на неименовану расправу о народној/националној уметности и о европском утицају. Место радње је Париз, конкретније „Мали, сиво-зелени салон Клотилдин“. Јевстатије Летвић је метафора народног/националног духа (друго ја Боже Пурића), док је Арса Зебић онај јунак који је парадигма европеизације/страног утицаја — у конкретном случају француског. Клотилда је, наравно, накинђурена дама која је споредни учесник изнимно важног теоријског дијалога и у сукобу/поларизацији националног — европеизованог она симболише неприродност, приземност, материјалност...

Први део тријалога има дескриптивну структуру, односно Јевстатије Летвић и Арса Зебић аналитички разглобљавају Пурићеву расправу „Песме Станислава Винавера“. Наравно, полазе од европског оквира (прича о Дулцинејином витезу, Елзи од Брабанта, Лоенгрину избавитељу, итд.) и одмах региструје проблем: (Арса) „Је ли истина да уметност треба да буде национална?“

„Ко се поевропи он је отпадник? Његова уметност, зар не, јесте нешто рђаво накалемљено; тропски цвет у земљи Свинбернове месечине, огромни четинар тајанственога севера у дечјој, мајушној баштици јапанској.

Јесам ли добро разумео: који се покидоши у уметности, делима навуке европско рухо, изађе нам туђинац, или, ако је остао Србин, одело му стоји неспретно и смешно као фрак Краљевићу Марку, песничка краватна Муси Кесецији, цилиндар Рељи Крилатици?“⁵¹

^{49а} Исто, стр. 448–449.

⁵⁰ Исто, стр. 449.

⁵¹ Трајко Ђирић, „Тријалог о народној уметности“. Исто. Иначе уз имена личности — учесника тријалога стоји (Читали су чланак г. Боже Ђурића, у *Делу*), допао им се много, и живо дискутују), после чега је уследила исправка „Писмо г. Трајка Ђирића“ (в. *Штампа*, бр. 245, 5. IX 1912, стр. 3) које гласи:

„Велики ирониста је рекао: 'Подај цару цареву а Богу Божије'. Шта ли би тада остало за нас! Али је мој данашњи случај изузетан: Ја хоћу да дам г. Божи Пурићу што је г. Боже Пурића!

Наиме, у мом последњем чланку у *Штампи* говор је о расправи г. Боже Пурића а не Боже Ђурића.

Мило ми је што ми се још један пут дала прилика, да проговорим, макар и узгред, о нашем одличном естети и лиричару, чију књигу флуидности и етеричности тако нестрпљиво очекујемо. Поздрављајући Вас, г. уредниче, остајем Ваш

Трајко Ђирић

И ту настаје проблем који Арса и Јевстатије рашчлањавају имајући у виду тематску и мотивску основу књижевног текста (народна песма изазива забуну јер је проблем ауторства, јунака, мотива, тема итд. — вишеслојан) и у ширем европском контексту уочавају многе спорне чињенице које разбијају класичну концепцију народне/националне уметности. Мешање тема, мотива, фабулативна дисперзија, итд. појачавају модерну парадигму европеизације песничке уметности.

Народну уметност, дакле, описује Јевстатије Летвић, док Арса Зебић ту дескрипцију проблемски уобличава. Арса Зебић већ на почетку поставља питање о могућности постојања уметности без националних примеса, па самим тиме и тезу о ненародној уметности — наводи пример Ничеовог „Заратустре”. Летвић, наравно, одбија ту тезу тврдећи да се сваки велики уметник мора ослонити на народни дух (народне мотиве, „колективну душу народа”). Што даље одмиче разговор, дијалошка оштрица поларизација постаје поетичка парадигма: Зебић иронишује Летвићеве исказе, који пак све више своје тезе појачава примерима из историје српске и европске књижевности. Такву полемичку матрицу користи и Зебић (читај Трајко Ђирић/Станислав Винавер) па тријалог све више постаје теоријска расправа у којој се кристализује поларитет *традиционалног — модерног*. Летвићева теза (читај она национална/локална/народна) инсистира на оном националном („сирово, снажно, српски осећај!”), док Зебићева (модернистичка, интернационална, космополитска) кључ велике уметничке мисије види у европеизацији („Европеисати се морамо.”). Неразумеваше модернистичког пројекта сведено је на Зебићеву узгредну опаску: „[Критика српска! Потопе речи! Збрко фразе! Где су ти мисли...]”⁵² Међутим, неразумеваше се проширује и на оно подручје које означавамо појмом утицај (грчки, француски, галски, српски, итд.) — и ту се критика битно разликује у дефинисању тих феномена. Арса се залаже за оно што новаторски дух чини изнимним (опит, експеримент, оглед, проба — дакле искорак из класичног модела), док се Летвићу то чини догматичким, доктринарним, „са висине”, „са амвона”. Искорак мора бити изван националних, народних оквира (Зебић) на којима инсистира Летвић. Расправа о народном и ономе што угрожава ту аутохтоност, тј. страном утицају/европеизму у свом дијалошком делу има градациону структуру коју појачава и сама полемичка заостреност али и увећаност дијалошких сегмената. Ту полемичку, чак би се могло говорити и о памфлетској интонацији, илуструју делови дијалошке расправе у средњем делу текста. Илустративан је пример Јевстатијевог говора: „Волим те, кад се тако умоташ у набрану тогу достојанства и свепрезидује самодовољности, волим те када, као неки Бринтјер постављаш пресуде без апелације, осуђујеш без милосрђа, сурваваш хладно, безглављујеш заувек, и камењем засипаш твојих теорија, фанатиче мој, Савонароло мој. Али ми реци, одговори, на старо Чернишевсково питање: па шта да се ради? Ти кажеш да наши „Французи” у ствари нису ни Срби, они су узели на се да буду „Французи” јер је то лак посао, пошто је одређено, фиксирано, написано и доказано шта значи бити „Француз”.”⁵³

⁵² Исто.

⁵³ Исто.

Наравно, на Јевстатијево тврђење да је тешко бити Србин, уследиће врло убедљива одбрана Арсе Зебића, са полазном претпоставком да неразумеваше „страног”, или пак насилно избегавање утицаја европског духовног простора доводи до погубних изолација. Јер насилно враћање у сопствени духовни простор и робовање му: „Они тапкају у месту. Они понављају мотиве, реченице и речи које су, дугом употребом изгубиле сваку вредност, важност и снагу. Мисао те производе не оживљује. Нема је, нема мисли стваратељке. Они су папагаји. Они су Вукови слепци који певају јуначке песме без разумевања, преко реда, не знајући шта певају, изостављајући, с погрешним изговором, кварећи што је лепо, крпећи појмове, аутоматски и то као један стари вергл коме су се зупца покварила а плоче излизале. То прежвакавање није ни живот ни уметност. Ако желе бити „Срби” они морају проналазити модерно а у духу српском. Тешан Подруговић и Филип Вишњић данас би друге и друкчије песме певали, Његош би нас на друге начине одушевљавао и заносио! Гундулић би нам био ближи и Сарајлија милији и појмљивији.”⁵⁴ И ту се, заправо, суочавамо са кључним питањем: бекство од утицаја зарад народног духа по Зебићу (Винаверу?!). осиромашује културу па закључак делује револуционарно: „Французи нека нам позајме само облик, а душу ћемо дати ми. Нека нам цео свет да облика, декорација, свега што удара у очи, дозвони до ушију, долебди ка живчаној схватљивости, што је уметничко, што је кадро да издржи живот — душу ћемо ми удунути...”⁵⁵ Наравно, разговор се заострава тако што Јевстатије банализује Зебићеве исказе. Причу о удахњавању душе Летвић своди на исказ о иловачи у коју свако може утиснути жиг творачког. И тиме као да се наслућује основна поетичка одредница иновативног стваралачког концепта који, извесно је заступа Арса Зебић: „Мислим да се у данашње доба може бити народан, само уз припомоћ тих страних, туђих, ненародних облика. Оно што је од народног блага искажливо у народским облицима, све је већ изречено, потрошено, не може се лепше, ни јаче, ни непосредније дати.”⁵⁶ Јер, вели Арса: „Живот је промена, смена, одмена, измена, размена, разграђај и зидање у исто време.”⁵⁷ Следују странице апологетског односа према француској култури, њеној духовности, које у бити имају и једну аутобиографску интонацију. Јер, Трајко Ђирић/Винавер је израстао из те филозофске, уметничке и поетске традиције модернога усмерења.

И напokon, у завршници овога поетички необично важног дијалога који као да личи на оне филозофске/платоновске дијалоге, два супротстављена става Зебићевог и Летвићевог, донекле се приближавају. Ипак, код Летвића и даље постоји скепса према страном утицају и отуда његово инсистирање на реду, начину, систему и залагање да се тај феномен оквирно одреди *правилником*. У оном часу кад на сцену ступа Клотилда нестаје дијалога, мења се форма и тријалог као нови тип говора разара поетичку причу која добија сасвим другу конотацију.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто.

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто.

И тако се овај текст окончава сасвим приземним полемичким освртом на критичарску злобу Душана Николајевића поводом Винаверове поезије. Тај тип говора као да паралелно истиче и различите типове критичког дискурса.

Ипак, ова узбудљива прича о народном, националном и страном на страницама *Штампе* добија сасвим другачију форму и довршава се у форми полемичке расправе (без дијалошког/тријалошког!) између Божидача Пурића и Трајка Ћирића (Станислава Винавера).

Полемички чланак Божидача Пурића „О национализму у нашој уметности. Писмо г. Трајку Ћирићу”⁵⁸ писан је као нека врста утука на „Тријалог о народној уметности” Трајка Ћирића/Станислава Винавера. Да би своју тезу о народној уметности, односно националној аутохтоности песничства поткрепио, Божидар Пурић већ на самом почетку указује на основно питање којим ће се бавити у својој полемичкој расправи а то је феномен национализма и патриотизма у уметности, „специјално у поезији” (примери Дучића и Пандуровића као „анационалних” песника и Милана Ракића као представника патриотског активизма, али и пример песника који је парнасовску поезију ставио у службу патриотизма). Пурић прави разлику између народног и националног па тако Трајку Ћирићу замере „погрешну” употребу појма народно тврдећи да је наслов „спорног” текста требало да гласи „Тријалог о националној уметности”. По Пурићу, „национална је она уметност, која носи на себи печат духа и културе расног, личног схватања душе једне нације. Уметност једног човека је дело његове душе; уметност једног дела нације је представник њене колективне душе и културе.”⁵⁹ Наравно, Пурић аутохтоност националног духа не своди на изолационизам, јер по њему еволуцијама, тј. променама „национални естетски идеал се трансформише”, што у крајњој инстанци значи да сваке иновације нема без плодотворног утицаја. Али, свака нација има „свој дух, своју културу, своје форме” и то је оно што не би требало бити спорно, јер је заправо то оно што се дарује ширем цивилизацијском миљеу. Питање модерности једне нације и њене културе, питање оригиналности духа су заправо парадигматска питања. Основно је у Пурићевом ставу да треба створити себе, свој идентитет, па тек кренути у позајмице: „Отуд сам ја поздравио све оне, који на томе раде и рекао да ћемо само кроз Европу, кроз културу модерне Европе (а античке су у њеним темељима), доћи до себе и своје културе. Варају се они који пореде г. Дучића са „лакованом ципелом навученом на обојке”, а кад сам ја назвао наше песнике модернисте Французима, хтео сам само рећи да они говоре језиком француске културе, француског духа, мада разуме се, нису постали Французи — јер је то немогуће, а још мање модерни Срби, јер својом општом културом нисмо дошли до оног момента, када ће нам та иста општа култура постати недовољном, туђинском и досадном, те тиме а по општем закону реакције пробудити наш национални понос и енергију за лично и оригинално стварање.”⁶⁰ Пурић, наравно, закључује да је за нашу културу

⁵⁸ Божидар Пурић, „О национализму у нашој уметности”, *Штампа*, XI, 251, 11. IX 1912, стр. 1–3.

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Исто.

најплодотворнији и најфункционалнији француски утицај. И ту се Винавер и он потпуно подударају. Међутим, „наши модернисти су национални онолико колико представљају стање наше културе, нашег естетског и душевног лутања и формирања, и нашег тако рећи техничког, материјалног припремања за оригинално стварање.”⁶¹ Пурић је против спољашњег блеска и цитата страних литература, али не и против стваралачког утицаја. Битност једне културе, оно што је чини националном мора се осетити у поетском стваралаштву, али се богатство мери и плодотворношћу утицаја са стране. Између Винаверове интелектуалне позиције и Пурићевог поетичког одређења према националном и страном утицају разлике су само у нијансама. Винавер је према националној баштини, поготово оној са традиционалистичким обележјима знатно оштрији. И ту је он заговорник поетичког модернистичког радикализма. У то нас још више уверава утук на утук Трајка Ћирића који је он насловио „О народној уметности”⁶² чиме нас поново враћа на првобитну позицију из „Тријалога о народној уметности”.

Винавер већ на почетку уместо разговора о народном и националном уводи термине за *peuple* и *nation* — *народско* и *народно* и тиме негира Пурићеву тезу о непостојању тих дистинкција у нашем језику. Народско је оно што је разумљиво свакоме, а народно је одредница за уметност (нпр. Вукове песме). Народска уметност је по Винаверу она с корисним, поучним, дидактичким, дакле рђава, безвредна уметност, она агитаторска са намером за подучавање широких народних маса, за њихово морално и материјално уздизање, итд. Њу у својим агиткама користе политичари. Народна израста из народне душе и нема „ванкњижевних циљева”. Народска је са утилитарном концепцијом (писање на задате теме) и њена функција је диктирана потребама (променљивост!); и за народну је карактеристична еволутивност али она мора имати „народну душу”; народским се „стваралац” служи — „народски је правац један вештачки, неискрен правац, једна мајсторија и вештина”⁶³. Народни правац је везан за осећања, духовност, дар, генијалност, итд. У расправи долазимо до кључног става који битно одређује поетичку позицију Станислава Винавера: „Уметност мора да стоји изнад интереса, па ма чији они били. Народска уметност је користољубива, дакле, нема народске уметности. То је нижа врста.”⁶⁴ Тако Винавер иницира једну парадигматску дистинкцију — постојање *народске* (ниже) и *народне* (више) уметности. Говорећи о стању оновремене уметности (четврто), наравно Винавер осуђује немоћ критике да уочи праве вредности јер се бави потпуно периферним чињеницама („Нама је у мироз оставила једну запуштену, занемарену, грозну, Аугијеву шталу! Није јој ни замерити!”). Критика се, дакле, не бави бићем, односно суштином уметности. Винавер закључује у реакцији на Пурићеву тезу о националној уметности да је питање о народској и народној уметности врло битно за разумевање стваралачког контекста. Ова дистинкција у бити много прецизније објашњава полазну Пурићеву критичку позицију.

⁶¹ Исто.

⁶² Трајко Ћирић, „О народној уметности”, *Штампа*, XI, 254, 14. IX 1912, стр. 1–2.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто.

Други сегмент ове „приче” садржи у себи феномен патриотског. Наравно, Винавер и тај феномен инкорпорира у опозицију народско/народно, па тако уочава неколико типова патриотизма/родољубља: (1) *народски начин* — „примитиван, пучки, у духу гомиле” (пример Вељка Петровића); (2) *народни начин* — „то је јадан тамнији начин, нешто што долази из најдубљих дубина народне душе” (пример Милана Ракића, насупрот Пурићевом ставу о њему!) и (3) *ненародни начин* — („Ту спада патриотизам неких интелегентних људи који су изгубили додир са народом, па га воле али на неки свој, страни, створени начин. Такве ми изгледају песме г. Јована Дучића, када он пише о Приморју или пева о Дубровнику, кога толико воли”).

Прича о патриотизму у песничкој уметности има још неколико занимљивих детаља. Наводећи случај Хајнриха Хајнеа који је велики немачки песник а није био патриота — неко може по Винаверу бити велики народни песник али не и патриота („Према томе, ништа не чини, у уметности, што се није родољуб. Неродољупчева уметност ипак може бити народна”) (случај Симе Пандуровића који у својој елегичној поезији не понавља општа места родољубиве поезије). Други пример песника који у својој поезији нема родољубивих фраза нити има онога што је одлика народног, али је велики песник („Његова уметност је исувише интелектуална да би била патриотска, а и премного апстрактна и лична да би била народна”). После аналитичког разматрања о народском и народном Винавер/Трајко Ћирић закључује причу типолошким прегледом српских песника „од талента”:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| А) они који певају
родољубиво | 1) Народски: г. Петровић
2) Народни: г. Ракић
3) Ненародни: г. Дучић |
| Б) они који не певају
о родољубљу | 1) пишу у народном духу: г. Пандуровић
2) пишу ненародно: г. Стефановић ⁶⁵ |

Ова типологија песничтва прве деценије XX века, извесно је, антиципира Винаверову антискерлићевску и антипоповићевску критичку позицију („И нехотице, мислим о нашој критици” — последња је реченица ове необично важне расправе). Антипоповићевски дух је чак и потцртан у Трајковом позиву Божидару Пурићу да учествује у анкети о „антологији”. На тај позив Пурић није одговорио.

„Анкета г. Трајка Ћирића”⁶⁶ је замишљена као најрадикалнији аналитички обрачун са *Антологијом новије српске лирике* Богдана Поповића у коме је требало да учествују српско-хрватски књижевници. У апелу како позив именује Редакција *Пијемонта* по Винаверовој замисли требало је добро претрести оно чиме се Богдан Поповић руководио у одабирању

⁶⁵ Исто.

⁶⁶ Трајко Ћирић, „Анкета г. Трајка Ћирића”, *Пијемонт*, II, 284, 8. IX 1912, стр. 1. Потпунији опис анкете в. у мојој књизи *Srpska avangarda u polemickom kontekstu (Dvadesete godine)*, Novi Sad, Beograd, 1991, в. поглавље V „Odbrana pesničke avangarde — Vinaverova odbrana moderne poezije”.

поетских узорака — „поводио се, у одабирању грађе, искључиво за својим укусом”. Анкета је имала своја три питања која у целини наводим:

„1) Антологичари „Савремене Француске Поезије”, као што је обичај у Француској, штампали су, најчешће, оне песме, које су целој критици изгледале најкарактеристичније, наводећи уз песме и та мишљења. Је ли би било користи да г. Поповић објави оно што се њему допада или је ваљало да он ради по једном другом мерилу, а ако је тако, по ком?

2) Ако књига г. Поповића (што ми не тврдимо) и не може да остане дело од трајне вредности (услед тога, до крајности истакнута, крајње личнога обележја), нити пак дело документарно које ће домородце и стране обавестити о другом чему до о меродавном али усамљеном мишљењу нашег најпризнатијег естетике, онда, шта ви мислите о г. Богдану Поповићу?, о његовом укусу?, о проницљивости, коју је показао својим најновијим делом?

3) Какве вам иначе мисли намеће „Антологија”?⁶⁷

Трајко Ћирић/Станислав Винавер већ самим питањима сугерише спорно у/око *Антологије новије српске лирике* и у полемичку расправу желео је увући већи број стваралаца, махом млађих који су имали разлога да не буду задовољни овим пројектом превредновања песничке баштине. Иначе, већ на самом почетку ове расправе указао сам на пародију као изразит тип критичког текста који је Винаверу и послужио да персифлажом разори институцију Богдана Поповића и његове антологије. Била је то прва критичка реакција на Поповићеву *Антологију новије српске лирике* (прво издање Матице хрватске 1911).

Анкета није имала нарочитог одјека. Једино се песник Светислав Стефановић⁶⁸ одазвао на апел *Пијемонта* и Трајка Ћирића. И на тај начин аналитичким огледом заправо потврдио Винаверове тезе о потреби радикалнијег читања поетске традиције. Ипак, Трајко Ћирић после Стефановићевог текста има индикативну реченицу: „Они који не одобравају излагање г. Стефановића, могу разуме се, одговорити и одговор ће им бити објективно, у целости одштампан”,⁶⁹ после које следи „Наставиће се”. Иако је Трајко Ћирић у анкету позвао и Божидара Пурића („Ти на једном месту велиш: о нуту антологије, са естетским мерилима где има Ћурчинових песама!! Ја сам отворио анкету о тој антологији и за то морам објективно о њој да „диваним” докле год се анкета не сврши. Кад си јунак буди на мегдану! Нестрпљиво очекујем твој одговор...”)⁷⁰ — млади ствараоци, или бар они изразито модернистичког усмерења, нису се укључили у програ-

⁶⁷ Исто.

⁶⁸ Светислав Стефановић, „Анкета г. Трајка Ћирића”. I. Одговор г. Светислава Стефановића, *Пијемонт*, II, 258, 18. IX 1912, стр. 1–3. Недавно ми је у усменом разговору мр Миљивој Ненин разрешио енигму ове анкете јер је дошао до писма Станислава Винавера упућеног Стефановићу, у коме стоји да је у анкету позвана и Исидора Секулић, која се, наравно није одазвала. Целовитији приступ Стефановићевом тексту видети у мојој наведеној књизи (Напомена бр. 66) поглавље „Slučaj Svetislava Stefanovića i „najmlađa moderna””, (стр. 227–275).

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Трајко Ћирић, „О народној уметности”, исто.

мирани обрачун са поетиком Богдана Поповића. „Анкета г. Трајка Ћирића” у поетичком смислу може се сматрати почетком радикалног стваралачког концепта — авангарде. У нешто ужем, индивидуалном смислу, у Винаверовом опусу заузима изузетно важно место јер је иницијални сегмент антипоповићевске поетике — постаје парадигма његовог критичког дискурса.

Изузетно плодну критичку акцију на страницама *Штампе и Пијемонта* Трајко Ћирић, алијас Станислав Винавер, у 1912. години окончао је текстом „Једна нова поезија”⁷¹ који има чак и жанровску одредницу „козерија” (одржана у *Зори* у Паризу). Иако је замишљен као критички осврт на најновију немачку поезију текст „Једна нова поезија” има и своју јасно изражену теоријску концепцију, односно поетичку позицију, о модерној поезији уопште са извесним компаративним погледом и на српску поетску климу с краја прве деценије овога века. Текст има и јасно уочљиву манифестативну димензију — поетичко одређење спрам нових тенденција у поетској пракси. Међутим, Винавер је по први пут у расправу увео и категорије које припадају подручју естетских расправа: осећања, лепо — ружно, естетске димензије језичке праксе, утисак о унутарњем и спољашњем доживљају, питање контекста, итд. Имајући, дакле, све те елементе у виду овај текст у многоме подсећа и на естетичку расправу о поетској уметности у којој се могу напросто уочити различити слојеви. У првом слоју уочава се теоријско образложење о поезији, интимних, директних утисака, о тзв. „вањским” чиниоцима који се у стваралачком чину преобликују у поетске чињенице (Винавер говори о потреби компаративног приступа свету песничке уметности — преобликовање стварности/познато „прераста” у непознато); други сегмент излагања односи се на уочавање дистинкције уметничко — неуметничко, пријатно — непријатно, где је кључно питање „... да ли лепо може да постоји без темеља који му чини ружно и равнодушно”. Свет нових импресија, наравно, мења естетску ситуацију и свака уметничка творевина у новоме светлу постаје нешто ново (Винавер наводи као илустрацију Веласкезове слике које могу у први мах изазвати утисак истовестности и подударности али се ипак јасно види да је овај сликар примећивао „... и најмање одлике, разлике, тананости, нијансе, потанкости и подробности”).⁷² Посматрање спољашњег света у једном компаративном контексту увек има своју нову специфичност. Свет аналогича Трајко Ћирић преузима из теоријске мисли нашег великог теоретичара и математичара Михаила Петровића, и вероватно је први међу књижевним мислиоцима уочио изузетну иновативност познатог математичара који „... тврди, да има нечег заједничког у појавама које изгледју најразличније, најдиспаратније, да има изванредан математички костур који је исти за читаву групу догађаја. Овим је, мислим, дата сатисфакција поезији која стално изналази сличности између ствари, осећања, расположења, доживљаја. Песници уоче сличност, искажу је, а и не сањају колико су, можда дубоко проникнули у суштину ствари; зато у име поезије, хвала г. Петровићу! У истини и математика је једна врста поезије! И она тражи аналогич-

⁷¹ Трајко Ћирић, „Једна нова поезија”, *Штампа*, XI, 256, 16. IX 1912, стр. 1—3.

⁷² Исто.

је!”⁷³ Има нечег доста пророчног у оном типу говора који Винавер наслућује у ономе да се све може „много тачније, математичкије казати” (није ли ту већ могуће говорити о тзв. структуралистичком приступу песничкој чињеници!). Међутим, тенденцију ка егзактности Винавер не одваја од импресије, али уз напомену да је то једна нова импресија. Неубичајено истицање свега онога што је ново постаје поетичка парадигма.

Трећи, кључни сегмент текста (најисцрпнији и аналитички најдоследније теоријски изведен) посвећен је односу старо/ново. То је, коначно, и кључна парадигма иновативне стваралачке праксе. Трајко Ћирић полази од парадокса — очекивање новог бива изневерено поновним манифестовањем старог, или чак, очекивање неочекиваног прераста у добијање ничега. Парадоксалност наведених ситуација овај аутор илуструје на примеру новије немачке поезије која презири форму, али није начисто ни са садржином, пуна је увреда доброг укуса. Несавршеност, несавременост, незрелост нове форме по Винаверу може имати своје дражи (он то зове дражи у неуспелом!). У тексту уочавамо још једну парадигматску чињеницу која у тридесетим годинама прераста у поетичку доминанту: примитивна уметност постаје узбудљива за нове песничке пројекте; с друге стране нпр. јапанска уметност и поезија постају инспирација за европске модерне токове. Међутим, парадоксалност односа према примитивизму као могућем изворишту модерне поезије садржи и однос према речи/језику. Док код Јапанаца и Кинеза има нечег идолопоклоничког према форми и према речима Винавер пише да „наши европски песници злоупотребљавају речи, нападају их, поткресују, поткажују, шамарају, бруталишу, чине испале, и насиље над њима, опијају се њима као неким алкохолом, као неким опијумом (тако да често песници изгубе и осећање самих речи, употребљавају их без скрупула и тек онако). Свака реч код њих није на свом месту; чини вам се да оне лепе речи плачу и јадикују се што су у тако рђавом друштву. [...] Ето, то вам је донекле и српска модерна поезија!

Код нас се у Европи преко речи немилосрдно гази, као што је Атила газио преко земаља, тако да је већина речи врло слаба, трошна, неиздржљива. Она је изгубила много од свога значења и дејства. [...]

Код нас су речи некако се спарушиле, не дејствују више, не узбуђују, не вичу, не урличу, не помамљују више свет као у средњем веку каква реч из Библије; не одушевљавају онако, не доводе у онај љубавни занос у коме су песници и уметници ренесансе гутали речи из *Илијаде* или *Виргилија* и *Хорација*. Да, као што су богови умрли тако и речи умиру!

Вагнер је у једној од својих највеличанственијих опера изнео сумрак богова, смрт богова — хоће ли се наћи песник да изнесе, хоће ли се наћи уметник да искаже сумрак речи, смрт наших слабих, трошних, бедних, истрошених речи? *Que de morts! que de morts!*

Колико мртвих!! Данас је поезија костурница речи, данас песници, као библијски Бог покушавају да удахну душу у парализовано шлогирано тело речи, али им недостаје снага Бога библијског. Докле Европа бруталише речи, дотле Јапанци, са једном углађеношћу, коју наша цивилизација не зна, са једним церемонијалом чисто источњачким и који је постојао

⁷³ Исто.

само за шпанске славе и моћи, церемонијално приступају речима. Они су исувише понизни, плашљиви, снисходљиви и учтиви према њима.”⁷⁴

Читајући овај фрагмент из Винаверовог есеја као да читамо неки футуристички манифест (фанатична жеља за уништењем свега што је старо, тромо, трошно, мртво, итд.), а истовремено као да се у том истом манифестативном сегменту антиципира и рушилачка акција дадаистичког типа. Похвала новоме духу као похвала новоме језику, новој синтакси у оном правом радикалном духу јесте антиципација рушилачког духа авангарде из двадесетих година. А та антиципација као да је највидљивија у похвали примитивном духу и примитивној уметности коју симболише јапанска и кинеска уметност. Отуда у Винаверовој интерпретацији врло јасно истицање различитих типова стваралаштва, али и тежња да се баштина ишчита у новоме кључу. Зато потрага за новим начинима певања и мишљења, новим оруђима и апаратима, новим пољима, новим извориштима и утицајима, новим световима и новим хаџилуцима: „Зато ћу тек у другом и последњем делу изложити, како кажу футуристе, славне и величанствене футуристе: пред Ваше засењене, заслепљене, задивљене очи, изнећу вам ту нову доктрину, управо, оно што сам успео да видим као основну и несвесну тежњу у многим и многим модерним проблемима, а нарочито у поезији.”⁷⁵

„Једна нова поезија” јесте начелан, програмски пројекат нове поезије, али много више радикална критика традиционалистичке поетике, теоријско утемељење једне критике модерне немачке поезије. Иако је иманован као козерија, овај текст је много више један програм критичког превредновања поетске традиције (са похвалом оним упориштима авангардне уметности која су оличена у примитивном, или пак у источњачким литературама), пре свега оне европске, или пак нешто уже немачке, прве деценије овога века. Додуше, текст је очигледно само теоријски нацрт за једно читање модерне немачке поезије, али је то читање ипак остало у фрагментарном облику, јер додатног предавања у париској „Зори” које је по свему судећи требало да буде интерпретативног карактера није било. Овим текстом се на најбољи начин заокружује рана стваралачка фаза Станислава Винавера теоријског/критичког аналитичког типа.

[Ш – 1913]

Ипак, као да има нечег и од интелектуалне игре с почетком и крајем Винаверове ране стваралачке фазе. Почетак на страницама *Штампе* (1911) у знаку је пародије као специфичне форме критичког мишљења. Крај ране фазе такође је у знаку пародије, али сада на страницама *Пијемонта* (1913). Нови пародијски круг има сасвим другачију позицију. Ако је Трајко Ђирић као пародичар из 1911. критичар једне поетике коју је иницирао Богдан Поповић својом *Антологијом новије српске лирике*, онда је у 1913. Трајко Ђирић у ситуацији да брани своју стваралачку концепцију, или боље рећи поетику, од институције критичког мишљења оличене у Јовану

⁷⁴ Исто.

⁷⁵ Исто.

Скерлићу. Непосредни повод за пародирање те институције критичког мишљења је Скерлићев приказ *Прича које су изгубиле равнотежу* са оним судом о Винаверу чија се глава пуши. То је било довољно за побуну и реакцију младог Винавера под духовитим насловом „Загонетка о ватреној и воденој глави”, са мотом који ће се појављивати и у осталим пародијама/епиграмима „Његова се глава пуши (СК Гласник)”:

„Што се Трајку глава пуши
Неко хоће да га сатре!
Загонетка врло проста:
Мржња воде против ватре!”⁷⁶

На ову пародију/епиграм памфлетског типа реаговао је Милош Н. Ђорић под псеудонимом Уздах Сутончић. Иначе, пародије Уздаха Сутончића/Милоша Н. Ђорића на страницама *Пијемонта* функционишу као дијалогски антипод Винаверовом типу пародијског говора. Чак би се могло рећи да је то и доиста један тип интелектуалног дијалога између ове двојице стваралаца чија су критичка становишта у тој равни у много чему била подударна. Међутим, у *Пијемонту* 1913. тај говор има функцију полемичког дијалога. Сутончић/Ђорић уз „Загонетку...” исписује P.S.:

„Ман’ се Трајко, епиграма,
Пословице ево старе:
ватра и вода добро служе
ал’ рђаво – господаре.”⁷⁷

Полемичко/пародички дијалог се у следећем случају раздваја и тако нам сугерише и неку врсту стваралачког разлаза. Трајко Ђирић на P.S. Уздаха Сутончића реагује у истој „полемичкој” форми:

„Сутончићу, Сутончићу,
у какве сте пали квасце!
Почели сте да браните
Литерарне ватрогасце!”⁷⁸

да би полемичку расправу у стиховима завршио овако:

„Наш критичар мотри Везув
Све му нове тражи мане:
Тешко сваком Плинију
Гледајућ Вулкане.”

са напоменом: „Плиније, римски писац, хтео је да испита Везув, који се пушио, али се исувише приближи и нађе смрт.”⁷⁹ И тако се заокружује рана

⁷⁶ Трајко Ђирић, „Загонетка о ватреној и воденој глави”, *Пијемонт*, III, 13, 13. I 1913, стр. 3.

⁷⁷ Уздах Сутончић, в. напомену 76.

⁷⁸ Трајко Ђирић, „Ромпијерс. г. Уздаху Сутончићу”, *Пијемонт*, III, 22, 22. I 1913, стр. 3.

⁷⁹ Јован Т. Ђирић, „Плиније”, *Пијемонт*, III, 26, 26. I 1913, стр. 3.

стваралачка фаза у изразито антискерлићевском духу. Може се рећи да је то и зачетак једне од поетичких парадигми критичке мисли Станислава Винавера која ће перманентно функционисати кроз цео стваралачки век овога изузетног посленика песничке уметности XX века — антискерлићевска критичка позиција. Извесно је, та позиција, поред оне антипоповићевске/антиларпурлартистичке, Винавера успоставља као родоначелника српске авангарде. Пародија, дакле, постаје нека врста симбола за „стваралачку неозбиљност” Станислава Винавера, али и нека врста коби која овога посленика није никада напуштала. С друге стране, у поетичком смислу, пародија би се с разлогом могла сматрати специфичним жанром српске авангарде. Пародија Трајка Ћирића иницира радикализам авангардног типа и постаје критички говор који поништава класичну традицију. Она је, истински, и утемељење пројекта негације поетске и критичке традиције — почетак српске авангарде.

Пародија у *Штампи* и *Пијемонту* почетак је и крај Винаверове ране стваралачке фазе. Тај стваралачки лук има и једну поетичку димензију. Почетак је у знаку критичке негације/пародије књижевне мисли и стваралачке праксе Богдана Поповића, превасходно његове поетичке концепције *Антологије новије српске лирике* из 1911. Била је то прва критичка „интерпретација” овог већ данас класичног споменика српске песничке уметности. Крај је у знаку пародистичке негације Скерлићеве критичке акције.

Прецизније речено, Винавер је један од својих кључних поетичких ставова — антискерлићевски дух такође утемељио у својој раној критичкој фази. Сетимо ли се потоњег блиставог есеја „Скерлић и Бојић”^{79а} онда нам пародирање Бојићеве поезије (то је и последња пародија Трајка Ћирића у *Пијемонту* пред први светски рат!) бива много јасније. Једноставно, Винавер је већ тада непогрешиво дешифровао Скерлићеву критичку позицију — за Скерлића је идеални песник управо био Милутин Бојић. Трајко Ћирић „јемчи за препис”/пресликавање Бојићеве поезије у пародији „Флегматичан летњи ручак” коју као важну илустрацију наводим у целини:

Крмељ из очију и крв са лабрње
Све капље и килги и пада на прње...
И губавом руком своје красте биште
И посматра своје уцрвљале приште.

Заудара лето, сунце врелим гнојем
Златним ко бљубањак, помије облива
А он, с јаром трулом, и крвавим знојем
Закувао чорбу од смрдљивих гљива —
И баш ич не хаје — једе и ужива!...^{79б}

^{79а} Види, „Скерлић и Бојић”, *Правда*, XXXI/10841-10844, 6—9. I 1935. и бр. 10945, 20. IV 1935. Иначе, одломци овог есеја објављени су под насловом „Скерлић као врховни судија” у Црњансковим *Идејама*, бр. 3 и 6, 1934.

^{79б} Трајко Ћирић, „Флегматичан летњи ручак”, *Пијемонт*, III/223, 15. VIII 1913, стр. 3.

Оно што Винавер теоријски изриче есејом „Скерлић и Бојић” три деценије касније — критички је убедљиво остварио у пародијама из ране стваралачке фазе те се с правом може говорити о антискерлићевској критичкој позицији која је најизразитије уобличена у разградњи Бојићевог поетског става. Те две негације већ у раној фази имају статус поетичке парадигме.

[Ван овог интерпретативног оквира⁸⁰ треба истаћи још два детаља везана за сарадњу Трајка Ћирића/Станислава Винавера у *Штампи* и *Пијемонту*^{80а} од 1911. до 1913. године: 1) Винавер се окушао и као преводилац стихова пољске песникиње Марје Конопљицке⁸¹; 2) потом као пародичар друштвене збиље на страницама партијских листова — „Баладе”.⁸²

Има и један споран детаљ. Пародије, епиграми, сатирички стихови потписани иницијалом С. погрешно су приписани Станиславу Винаверу. Поготову што је на страницама *Пијемонта* објављен велики број текстова — репортажа, вести, коментара потписаних истим иницијалом. Значи, пародије из целине „Тако пропада поезија наша” на стихове Милорада Митровића (Њој), Владислава Петковића Диса (*После младости*), Митра Мартина (*Мимикри* и *Цезарева освета*) грешком Слободана Комадинића приписане су Станиславу Винаверу. Њихов аутор је Уздах Сутончић/Милош Н. Ђорић.⁸³

⁸⁰ [На страницама *Штампе* огласио се и отац Станислава Винавера, др Аврам Винавер, потом мајка Ружа репортажама под заједничким насловом „Од Врање до Солуна”. Овај детаљ из породичног албума, наравно, нема никакве везе са нашим истраживањима. Међутим, донекле нас та чињеница упућује и на могућност да се С. Винавер бавио новинарском делатношћу на страницама наведених листова. Додуше, та врста текстова — евентуалне репортаже, вести и коментари о политичкој збиљи ондашње Србије, ван су контекста наших анализа изведених у овој студији.]

^{80а} Аврам Винавер, „Двобој у Шапцу”, *Штампа*, X 62, 2. III 1912, стр. 3; Ружа др-а Винавера, „Од Врање до Солуна” (1. Пут за Солун), *Пијемонт*, III, 223, 15. VIII 1913, стр. 3; 2. Мантафа сапутника (1. Црвене руже, 2. Јасмин, 3. Зелена орхидеја, 4. Божур, 5. Невен, 6. Пољско цвеће, 7. Зимзелен, 8. Каранфил, 9. Мак, 10. Перуника), *Пијемонт*, бр. 225, 17. VIII, стр. 3; 3. Велес. 4. Киша на мору. 5. Море у поноћ (*Пијемонт*, бр. 230, 22. VIII, стр. 3); Турско богослужење у Скопљу (*Пијемонт*, бр. 234, 26. VIII, стр. 1); Битољ. Утисци са пута (*Пијемонт*, бр. 238, 30. VIII, стр. 3); Од Врање за Солун. На Бабуни (*Пијемонт*, бр. 242, 3. IX, стр. 3); Питање Родоса. Турско-италијанска нагодба (*Пијемонт*, бр. 247, 8. IX, стр. 2); Од Врање за Солун. 11. Прилеп (*Пијемонт*, бр. 250, 11. IX, стр. 3); Од Врање за Солун. 12. Једно вече у логору (*Пијемонт*, бр. 256, 17. IX, стр. 3); Од Врање за Солун. 13. Скопље (*Пијемонт*, бр. 269, 30. IX, стр. 3); Од Врање за Солун. 14. Амам (*Пијемонт*, бр. 321, 21. XI, стр. 3); На мртвој стражи (*Пијемонт*, бр. 338, 8. XII 1913, стр. 3).

⁸¹ „На Јунгфрау од Марје Конопљицке”. Превео С. В., *Штампа*, XI, 272, 2. X 1912, стр. 2.

⁸² Трајко (Ћирић), „Баладе. (Српска балада. Балада о познатом књижевнику. Љубавна балада)”, *Штампа*, XI, 1, 1912, стр. 1.

⁸³ С. (утончић), (Уздах), „Тако пропада поезија” (Милорад Митровић, „Њој”; Вл. Петковић Дис, „После младости”, Митар Мартин, „Мимикри”, „Цезарева освета”), *Пијемонт*, III, 104, 13—15. IV 1913, стр. 3. У Архиви Југославенског лексикографског завода стоји да је шифру С., разрешио Слободан Комадинић. Овом низу пародија потписаних иницијалом С. припадају и следеће: Милорад Петровић, Сељанчица (*Пијемонт*, III, 74, 15. III 1913, стр. 3); *Књижевни телеграм*, Београд—Париз, (*Пијемонт*, III, 75, 16. III 1913, стр. 3) и Епиграм (*Пијемонт*, III, 90, 31. III 1913, стр. 3).

Appendix: ТРАЈКО ЋИРИЋ/СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР У РАВНИ РЕЦЕПЦИЈЕ

Причу о случају Трајка Ћирића/Станислава Винавера на страницама ова два листа завршавамо кратким освртом на критичке белешке и пародије посвећене његовим раним остварењима. Тај фрагмент би се могао насловити, додуше претенциозно: „Рецепција Станислава Винавера на страницама *Штампе и Пијемонта*”. „Комедијант случај” је хтео да и тај тип говора о Винаверу као ствараоцу, односно „јунаку” почиње пародијом. Уздах Сутончић/Милош Н. Ђорић преузима од Трајка Ћирића/Станислава Винавера истоветну критичку матрицу па под заједничким насловом „Из новије српске лирике” исписује пародије ондашње песничке стварности. У једном таквом низу Сутончић је „исписао” поетско/критички портрет Станислава Винавера користећи се оним музичким и ритмичким склоповима који су доминирали у његовој поезији. Тако, дакле, Сутончићев Винавер је исписао песму под насловом „Станислав Винавер”:

„1. Драга мадам,
На колена пред вас падам,
Да вам један проблем задам:
Песник бесан,
Талент тесан —
Чему мадам, да се надам?

2. Мојих жеља идеалност
И талента сва реалност
И критике сва фаталност
Свукоше ме у баналност.
И сам себи велим: Брајко,
Доћи ће ти главе — Трајко.”⁸⁴

У другом, истоименом, блоку пародија на актуелне песничке теме Уздах Сутончић/Милош Н. Ђорић песника Станислава Винавера, наравно користећи се његовим стваралачким „начелима” ставља у позицију писца пародије о Трајку Ћирићу. И у тој равни пародија је у функцији критичког текста који „разара” класичну позицију писац/критичар:

„Кад је Трајко чуво стадо,
Премишља је врло радо
О причама критичара,
О власнику пуном пара
О фразама разних шара
Сањао је своју женку.
Како јаше ноћу сенку.
Замишља је венац славе
Око своје вреле главе...

⁸⁴ Уздах Сутончић, *Из новије српске лирике*. „Станислав Винавер: Станислав Винавер”, *Пијемонт*, II, 236, 27. VIII 1912, стр. 1. Међутим, ваља навести и одговор Трајка Ћирића у пародији „Уздах Сутончић” (Легенда), *Пијемонт*, II, 240, 31. VIII 1912, стр. 1. Ова пародија је карактеристична по уочљивом изругивању епској структури песничких текстова.

Наједаред, нуте чуда!
Паде једна књига с дуда,
Као гнездо пуно типа
„Историја” од Скерлића;
И кад страху дође смена
Спази: књига отворена,
О песничком добу новом
Види пише првим словом:
Од песника који се јављају привлаче
пажњу Мирко Кралића и Милутин Бојић.

*

Сад је мало чалабрчак,
Деде, Трајко, спреми ручак.”⁸⁵

Пародија „Трајко Ћирић” има и своју верзију под насловом „Песма о Трајку Ћирићу”⁸⁶, наравно, у истоименом циклусу „Из новије српске лирике”. Први део „песме” потпуно је измењен и гласи:

„Кад је Трајко писо песме
покрај неке старе чесме
и стихове женске, мушке,
премишља је с пуно жара
о причама критичара,
о фразама разних шара.
Сав је био предат поеми
о чиоди, која стреми
месечином, брзо здраво,
о једној лепој звезди право.
У тишини с много муке
хватао је њене звуке.”⁸⁷ итд.

Међутим, у новом издању *Из новије српске лирике*⁸⁸ треба истаћи и податак да је у уводној тзв. редакцијској напомени назначено да се припрема издавање списа Уздах Сутончића под насловом *Књига пажње према писцима и покорности према критичарима* за коју је према белешци предговор требало да пише „г. Трајко Ћирић, књижевник из Париза”. Наравно, од планираног ништа се није остварило. Коначно, и ту се можда скрива поетичка маркираност пародије.

У овом блоку пародија Трајко Ћирић је јунак драмске целине „Фантазија”.⁸⁹ Главни јунаци *Један непризнати геније и Трајко Ћирић, свет-*

⁸⁵ Уздах Сутончић, *Из новије српске лирике*, „Станислав Винавер, Трајко Ћирић”, *Пијемонт*, II, 257, 17. IX 1912, стр. 1.

⁸⁶ Исто.

⁸⁷ Потпис је (комедијант случај!) подударан са бројем ове напомене — 87. У уводној напомени наводи се име/псеудоним Уздах Сутончић. „Из новије српске лирике. Песма о Трајку Ћирићу”, *Пијемонт*, II, 299, 25. XII 1912, стр. 4.

⁸⁸ Исто.

⁸⁹ Уздах Сутончић, „Фантазија”, *Пијемонт*, II, 299, 25. XII 1912, стр. 4. Ова пародија свој предтекст има у песми Станислава Винавера „У зимску ноћ” (1. Време. 2. Коб. 4. Интимна драма и 5. Фантазија. За клавир и оркестар). Г-ну Свет. Стефановићу”, *Дело*, XVII, 1912, књ. LXIV, 2, стр. 180—182.

ски путник у три „чина“ у најкраћим цртама истичу феномен неразумевања модерне поезије (оне коју исписује Станислав Винавер, нпр. на страницама часописа *Дело*). Београдска критика је, наравно, негативна књижевна чињеница. Међутим у другом „чину“ треба истаћи један изузетно релевантан поетички став који има посебну историјску тежину јер се открива Винаверов поетски узор. „Један непризнати геније“ „помало разуме Трајка, који даље објашњава“ (дакле Винавер указује на стваралачку шифру!).

„Прво снови
Потом екстаза!
Најзад, нови
Костић Лаза!“⁹⁰

Пародија као критички текст у Сутончићевој верзији има посебан статус. Она је у функцији афирмације Винаверове уметничке визије, у функцији одбране поетичког радикализма српских модерниста прве и друге деценије овога века (Диса, Д. Митриновића, Винавера, Светислава Стефановића, Милана Ђурчина, итд.). На дијалошку форму пародије као критичког текста на релацији Трајко Ђирић—Уздах Сутончић указао сам у сегменту о пародији-епиграму која је исписивана поводом Скерлићевог антивинаверовског исказа о „младој глави која се пуши“ у критичкој белешци поводом *Прича које су изгубиле равнотежу*. Дакле, пародија и у целини која је посвећена рецепцији Винаверове уметности у критичком контексту на страницама *Штампе* и *Пијемонта* затвара причу о Трајку Ђирићу „непризнатом генију“ који наставља традицију Лазе Костића.

Поред пародије и књижевни огласи/најаве књига Станислава Винавера у функцији су критичких текстова. *Приче које су изгубиле равнотежу* у *Пијемонту* су овако „описане“:

„Кроз кратко време изаћи ће у моме издању књига новела г. Станислава Винавера:

ПРИЧЕ КОЈЕ СУ ИЗГУБИЛЕ РАВНОТЕЖУ

Неке од ових прича биле су објављене у „Српском Књижевном Гласнику“, „Делу“ и „Босанској Вили“ али је велики њихов део необјављен. У својој новој књизи г. Винавер је покушао да приведе у живот своје теорије изнесене у „Мислима“. Главни проблем којим се писац бави јесте: многоструки душевни конфликти које има да издржи једна поносна душа, у гвозденом загрљају ненадних а моћних прохтева, сударивши се са чудљивошћу случаја. А изнад свега се вије, као урлик гладних галебова над морем, хладна залеђеност једне воље која не трпи опирања. Јунаци ове књиге су већином жртве славољубља, части, поноса, пркоса, којима подлежу свесно али по неком мистичном нагону.

Књига ће бити врло укусно опремљена и стајаће 2 динара.”⁹¹

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Аноним, [Кроз кратко време изићи ће у моме издању...], *Пијемонт*, II, 251, 11. IX 1912, стр. 3.

Очигледно је, не ради се о класичном огласу/најави књиге; она је исписана као рецензија рукописа али и као упутство за читање једног новог прозног пројекта који разара класичну представу о причи. Извесне поетичке назнаке у овом кратком критичком тексту упућују нас на могућег аутора. Он, извесно је, није Светислав Б. Цвијановић који је у раној списатељској фази Винавера одиграо кључну улогу. Пре би се могло говорити о некој врсти аутокритичког текста самог Станислава Винавера, односно Трајка Ђирића као списатељског двојника.

Анонимна критичка белешка „Станислав Винавер: *Приче које су изгубиле равнотежу*“ у *Штампи* такође има улогу књижевног огласа којим се потврђује излазак ове необичне књиге:

„У укусном издању књижаре Цвијановића изашла је под горњим насловом књига приповедака г. Станислава Винавера. Неке од тих већих и мањих, и врло малих и врло чудних, интересантних приповедака г. Винавера објављене су по нашим књижевним часописима. Многе од њих сада се први пут објављују.

Књига има намеру да буде врло оригинална; али није неинтересантна, као што су то обично све ствари које имају такву намеру. Напротив. Ових преко двадесет приповедака врло су интересантне, и ми их препоручујемо својим читаоцима, којима г. Винавер није непознат, јер је „Штампа“, у своме фељтону, објавила, под потписом Трајка Ђирића, многе његове саставе.”⁹²

Анонимни критичар *Штампе* није поклоник поетике новог, напротив за радикализам тог типа има извесну резерву али, ипак препоручује ствараоца који се на страницама овога листа „скривао“ под именом Трајка Ђирића.

У истом листу најављене су *Мисли* Станислава Винавера: „За петнаест дана изићи ће *Мисли* г. Станислава Винавера, од којих је једна трећина била штампана у „Делу“ а остале две су нове. Књига ће изнети 7 табака на елегантној хартији. Цена је два динара. Може се добити код Цвијановића.

Ова је књига већим својим делом низ утисака из музике, литературе и природе. Покушан је извештај музички систем Вере.”⁹³

Критичку оцену о Винаверовој поезији, односно о песничкој збирци *Мјећа* изрекао је Адолф Черни у прегледном и информативном тексту „Српска књижевност за две последње године”: „Г. Станислав Винавер (*Мјећа*) ученик европских модерниста, неједнак, често неозбиљан са неким новачењима која су у великим поезијама застарела.”⁹⁴

Винаверова књига *Приче које су изгубиле равнотежу* у критичком контексту имала је необичну судбину у *Пијемонту*: од аутокритичке/огласно-рекламне најаве до Сутончићевог⁹⁵ дијалога-пародије као критичког

⁹² Аноним, „Станислав Винавер, *Приче које су изгубиле равнотежу*“, *Штампа*, XI, 307, 6. XI 1912, стр. 3.

⁹³ Аноним, „Мисли“ од Станислава Винавера“, *Штампа*, XII, 230, 2. VIII 1913, стр. 3.

⁹⁴ Адолф Черни, „Српска књижевност за последње две године 2. Из „Словенског прегледа“, *Штампа*, XII, 95, 5. IV 1913, стр. 2.

⁹⁵ Уздах Сутончић, „Приче које су изгубиле равнотежу“, *Пијемонт*, II, 290, 15. XII 1912, стр. 2—3.

рашчлањавања. Пародија као судбина одређује и специфичан статус поетске уметности Станислава Винавера. Необичност Сутончићевог критичког читања *Прича које су изгубиле равнотежу* крије се у самој форми текста: исписан је као интервју између „критичара-пародичара” и Трајка Ђирића власника књижевне канцеларије изнад које „... уредно живи и ради, пише и свира” г. Винавер. Трајко Ђирић је критичар који разлаже саму структуру прозне уметности Станислава Винавера, у њему види надчитаоца, али истовремено изриче став: „Између нас двојице мораће доћи до дефинитивног разрачунавања. Ми смо сасвим две супротне личности” који је условљен „Песничким списима Трајка Ђирића”. Дакле, ти списи су документ о двојнику који је у функцији разарача класичне поетике и антиципатора поетике новог. Постојање двојника унутар уметничког пројекта Станислава Винавера је пројекат успостављања парадигме радикалне поетике. Дакле, двојник је у улози рушитеља поетске традиције, али и у функцији одбране превратничког духа. И овај тип критичког текста — интервјуа у форми дијалога који је пародиран, извесно је уклапа се у једну винаверовску негацију критике као институције.

ЗАКЉУЧАК

Списи Трајка Ђирића* на страницама *Штампе* и *Пијемонта* од изузетног су значаја за разумевање, не само ране фазе, поетичког радикализма Станислава Винавера који је од самих почетака био у функцији одбране модернистичког/авангардног пројекта песничке уметности. Дакле, у функцији одбране превратничке праксе која је иницирала поетику новог.

Напокон, треба назначити да су се на страницама наведених листова оформиле и кључне парадигме поетике/новог/авангарде: антипоповићевски, антискерлићевски дух, антирационализам и антипозитивизам, једном речју антитрадиционализам. Винавер се, тако дакле, с правом може сматрати родоначелником српске авангарде у оном њеном радикалном виду. Трајко Ђирић уноси европски дух у српски књижевни контекст и својом критичком акцијом ремети устаљени и институционализовани стваралачки мир. Својим иновативним пројектима разара и жанровску структуру српске књижевности. Пародија у његовом опусу, и шире у српском књижевном контексту, има изузетну важност, тако да и она постаје парадигма Винаверове стваралачке праксе.

Случај Трајка Ђирића необично је важан за разумевање случаја Станислава Винавера у контексту модерне српске књижевности овога века. Дакле, рана фаза стваралаштва Станислава Винавера извесно је — кључ је за разумевање интегралне поетике Станислава Винавера. У том смислу и

* „Случај Трајка Ђирића” у мањем обиму, анализирао је и Павле Зорић у монографији *Станислав Винавер као књижевни критичар*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1976. (Библиотека „Студије и расправе”, књ. XVI), стр. 22–27. Зорић је анализирао следеће критичке текстове Трајка Ђирића: „Сунца и сенке. Песме г. Светислава Стефановића”, „Патриотске песме Вељка Петровића”, „Тријалог о искрености”, „Анкета г. Трајка Ђирића”, „Тријалог о народној уметности” и „Једна нова поезија”. Скренуо је пажњу и на пародију/приказ Уздаха Сутончића/Милоша Ђирића о *Причама које су изгубиле равнотежу*.

листови *Штампа* и *Пијемонт* у времену од 1911. до 1913. године, иако дакле политички дневници у којима је литература била успутна, важне су књижевне чињенице за почетке српске авангарде.

Gojko Tešić

PARODIC/CRITIC-DIALOGUE-THEORETIC WRITINGS OF TRAJKO ĆIRIĆ OR STANISLAV VINAVER IN *ŠTAMPA* AND *PIJEMONT* (1911–1913)

Summary

The early creative stage of Stanislav Vinaver is mostly connected to the periodicals *Štampa* and *Pijemont* in the period od 1911–1913. It is very important to stress the following fact: in the said papers Vinaver published poetically highly indicative texts which can be characterized as a kind of poetic paradigm (antiutilitarianism, anti-Skerlić and anti-Popović critical position, against l'art pour l'artism, etc.). Poetic, parodic and critical texts are of expressly innovative type, and have in many aspects made this author the crucial initial avantgarde writer of the Serbian modern literature. That position was underlined in the critical negation of Bogdan Popović's and Jovan Skerlić's poetics, which negation is of a radical type. Certainly, the early creative stage of Stanislav Vinaver related to *Štampa* and *Pijemont* uncovers an exceptionally dourageous and modern author who, in so called marginal periodicals, founded his avantgarde poetics. Precisely put, two important political dailies when perceived through the perspective of Vinaver's mostly unknown texts, become also the significant milestones of the modern literary tradition.





ДРАГУТИН ИЛИЋ КАО БИОГРАФ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Александра Кузмић

У нашој књижевности, а пишући то мислимо на југословенску па самим тим и на српску књижевност, биографија као књижевно-уметничка врста не заузима знатније место. Изузев романсираних биографија знаменитих владара из прошлости и понеког изузетка, махом новијег датума, у нашој књижевности је ова књижевна врста прилично неразвијена и запостављена.¹ Заборавља се притом, да биографије треба да „износе живот неке личности вредне познавања“, чувајући „од заборава и мања збивања и људе који нису били у првом плану историје и јавног живота“², што је још пре четресто година записао Франсис Бекон, одређујући ову врсту као историјску. Сматрамо да још нешто утиче на сврставање биографије у други план; то је схватање да је по среди неки међужанр који није ни историја ни књижевност. Речју, биографија се доживљава као сувише непоуздана да би била наука, а превише подложна ограничењима да би била уметност. Ради се ипак о предрасуди на коју нису имуни ни теоретичари књижевности: невелик је број оних који су дефинисали биографију као књижевну врсту. Тачније, углавном су је дефинисали они који су је и писали и који су непосредно били у прилици да се суоче са потешкоћама и замкама које она поставља пред писца. Роберт Норт, врло утицајан енглески теоретичар и стваралац на овом пољу, забележио је у 18. веку: „Вредност и успех биографије зависи од њених уметничких квалитета, стила и језика пре свега, колико и од њене истинитости.“³

У српској књижевности, биографија као доминантан књижевноуметнички жанр има запажено место само у средњовековној књижевности, у време кад је та књижевна врста строго функционална, а познатија под именом хагиографија или житије.⁴ По дефиницији која постоји у *Речнику*

¹ Треба имати на уму да биографијом не сматрамо ни исцрпне хронологије живота појединих личности, нити некрологе или сличне текстове настале приликом сваког годишњица, нити пак делове монографија о знацим савременицима/претходницима који често започињу биографским подацима. Све то јесу елементи који сачињавају биографију, али појединачно узети не чине биографију као књижевну врсту.

² Др Алекса Ч. Илић, „Енглески биографи о биографији“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, Нови Сад, 1971, XIV/2, 577, (сепарат).

³ Исто, 580.

⁴ Наравно, треба споменути и биографије настале у 16, 17. и 18. веку из пера извесног броја Дубровчана (Амброзије Рањина, Амброзије Гучетић, Игњат Ђурђевић, Саво Црјевић...) као и неколике покушаје српских писаца из различитих периода. Чињеница је међутим, да биографија ни тада није бележена као посебно значајна књижевна врста.

књижевних термина, „биографија је култни и поучни текст, којим се слика идеал светог хришћанског живота. Натприродни догађаји и дејства (чуда) важан су елемент хагиографије, мада се она и поред тога сматра драгоценим специфичним историјским извором.”⁵ Ово одређење нас потпуно удаљава од биографије у модерном смислу, пред коју се као основни захтев поставља објективност: презентирање и врлина и мана човека о коме се пише, свега онога што је, ма како разочаравајуће или (не)пријатно изгледало, било део његовог живота и карактера.

Међутим, већ поменута средњовековна биографска књижевност, чини нам се важна за тему о којој пишемо због породице Немањића. Двојица браће, Сава (Растко) и Стефан Првовенчани, премда првенствено ангажовани на државно-правно-црквеном плану, показивали су несумњив књижевни таленат и обојица оставили за собом *Житије светог Симеона* односно Стефана Немање, свога оца. У српској књижевности, све до песничке породице Илића, није било таквог случаја да мушки део породице, не само показује знатан књижевни дар и бави се књижевношћу, већ и да неки од њих заузимају врло значајно место у књижевном животу. И поред тога што је Драгутин Илић доста писао и о своме оцу, Јовану Илићу, па би се и у том смислу могла успоставити занимљива паралела између двеју речених породица, сматрали смо да је писање Драгутина Илића о млађем брату Војиславу битније због места Војислављевог у српској књижевности, али и зато што је прилична реткост да брат пише о брату.

Драгутин Илић је у више наврата писао о Војиславу Илићу. За овај рад су, због природе Научног скупа, узети у обзир само текстови објављени у периодици, а не и *Рукописне белешке* Драгутина Илића као ни његов рукопис *Моје васпитање*, који се чувају у Архиви САНУ. Од текстова објављених у часописима, поменули бисмо пре свега оне који су штампани у *Бранковом колу* и то, по хронолошком редоследу: „Непосредни узроци певања Војислављева” из 1900, VI, 23, 729–730, затим „Песнички гробови XIX века” из 1904, X, 6, 161–163 и „Гдекоја о Војиславу” из 1907, XIII, 7, 180–184; XIII, 8, 212–216. Из ових написа издвојили бисмо редове садржане под насловом „Песнички гробови XIX века” као потпуно безначајне у смислу биографских података, али битне утолико што показују где Драгутин Илић сврстава свог брата као песника и какво му место додељује међу српским поетама 19. века. Наводећи: „Деветнаести Век умро је, а с њим заједно и многобројни песници, чијим делима обрицасмо вечност”⁶, Драгутин Илић издваја шесторицу песника који ће, по његовом суду, наставити да трају: Бранка, Симу Милутиновића, Његоша, Ђуру Јакшића, Јована Илића и Војислава. Међутим, чак и у том погледу, погледу књижевног вредновања, далеко је информативнији и одређенији текст „Нови-је песничтво у Срба”, објављен четири године раније у сарајевској *Нади*.

Драгутин Илић није писао о свом брату само до 1914, а најцеловитији његов текст о Војиславу везан је управо за 1923. годину, због чега смо узели слободу да искорачимо из година којима је омеђен овај скуп. Ради се о краткој биографији названој „Из живота Војислава Илића (1861–

⁵ *Речник књижевних термина*, Београд, 1986, 232.

⁶ Д.[драгутин] Ј. И. [илић], „Песнички гробови XIX века”, *Бранково коло*, 1904, X, 6, 161.

1894)”, објављеној у *Књижевним прилозима Просветног Гласника*, службеног листа Министарства просвете и то у двоброју 7 и 8 за јули и август 1923, стране 502–509 и у броју 9 за септембар исте године, стране 578–582. Драгутин Илић је током двадесетих година 20. века објавио и текстове: „Презиме мога оца”, „Наша кућа”, „Наши преци”, све у *Венцу* 1922. године, али како су они само посредно везани за Војислава Илића, а ни по времену настанка се не уклапају у период до 1914, нећемо их детаљно анализирати. Упутно је поменути да се по стилу, поузданости података и (не)објективности, сви наведени написи не разликују од корпуса чланака који су нам послужили за непосредно истраживање.

Чини се да је у писању Драгутина Илића о Војиславу знатног удела имала и јавност, тачније поједини књижевни и културни посленици који су се директно или посредно, а у недостатку релевантних биографских података о Војиславу Илићу, јавно или приватно обрађали његовом брату, тражећи од потоњег да обелодани оно непознато а драгоцену што је опстајало у Драгутину Илићу као спомен и сећање на брата. Тако је Драгутин Илић маја 1900. написао текст „Непосредни узроци певања Војислављева”, објављен у *Бранковом колу* 8. јуна исте године, и то као одговор на жељу господина Марка Цара „да сазна, који су били непосредни суделовачи у формацији естетичкога идеала Војислављева”.⁷ Не занемарујући ни личну жељу Драгутинову да, познајући наш менталитет, сачува од заборавља песничко име не само своје породице и брата већ и сопствено, навешћемо да је и чланак „Гдекоја о Војиславу” настао поводом објављивања књижевне студије о Војиславу Илићу из пера Владимира Ћоровића. Драгутин Илић је у овом напису желео да побије и исправи Ћоровићеве наводе и закључке о Војиславу које је држао за нетачне. Интересантно је, да у свом осврту на овај, прилично оштар Илићев текст, Владимир Ћоровић у 14. броју *Бранковог кола* из 1907, јављајући се под насловом „Још гдекоја о Војиславу”, каже: „Г. Драгутин Илић истакао је у 7. и 8. броју овога листа неколико, по његову мишљењу, бијографских нетачности из моје студије о Војиславу. Ја сам, радећи ту ствар, и сам осјећао, како ми је оскудица познавања бијографских момената Војислављевих, оних интимних, личних, фамилијарних момената, сметала потпуности и потребној извјесности рада. Сами подаци о рођењу, о похађању школа и службовању његову, једини, што сам их нашао у нашој јавности о Војиславу, недовољни су за једну суптилну анализу. У нас књижевници ријетко осјећају ону потребу пијетета, да о покојним пријатељима и друговима изнесу по штогод из њихове интимне историје, да истакну извјестне моменте, који су само њима били познати и који ће с њима необјављени отићи у гроб. Такве ствари од необичне су важности за каснијег испитивача, оне имају много упутних, директних напомена, велик дио жељених и потребних објашњења. [...] За слабо познавање Војислављеве биографије, у свима појединосима, нико не носи на души већи гријех од самог Драгутина. Он му је старији брат, био му је упућивач у књижевности, искрен поштовалац његов; он је с њим заједно одгајан, заједно су проводили младост, и — он

⁷ Драгутин [Илић], „Непосредни узроци певања Војислављева”, *Бранково коло*, 1900, VI, 23, 729.

нам је могао и требао да даде и података и слика и потребних објашњења из живота и рада Војислављева. И с тога пребацивање Г. Драгутина мени значи уједно и оптужбу себе самога.”⁸ Вероватно је да су и ове речи утицале на Драгутина Илића да напише једну колико-толико целовиту, мада кратку, биографију свог брата, каква је „Из живота Војислава Илића (1861–1894)”.

До тада, он се већ окушао као творац неких облика биографије. Прво, као писац некролога, какав је онај који је одржао 1890. у форми надахнутог говора поводом смрти Стевана Вл. Каћанског. Затим, ту је и Мухамедова биографија названа *Последњи пророк* коју је Драгутин Илић објавио још 1896, у издању књижаре Мите Стајића. То дело које обухвата не само Мухамедов живот, већ и краћу студију о *Корану*, разматрање географског и климатског положаја Арабије и штошта друго, било је у своје време веома популарно. Драгутин Илић је 1909. године штампао и дело под називом *Зајечарска buna*, са поднасловом „Личне успомене”, што, узимајући у обзир све могуће разлике условљене темом и природом овог дела, ипак доводи у везу *Зајечарску буну* са Војислављевом биографијом објављеном у *Просветном Гласнику*, јер сам аутор одређује тај запис као излагање успомена. Дакле, Илић се у оба дела јавља као сведок који са дистанце веће од двадесет година пише о ономе што памти и чега се сећа.

У свом предговору обновљеном, фототипском издању *Зајечарске буне*, Радован Самарџић је записао и ово: „Ни у свом хтењу да буде сведок писац није наметљив: он је и крупне и ситне ствари изложио готово истим тоном, ни напрегнуто ни опуштено него приповедачки одмерено...”⁹

Ипак, позиција Драгутина Илића као биографа сопственог брата Војислава, посве је специфична. Зато се и дешава да пишући о Војиславу он не успева увек, и поред година које су остале иза њега, да затоми осећања и буде објективан. Уопште, то питање пристрасности биографа, не јавља се само у овом случају, али се нарочито испољава кад је биограф савременик онога о коме пише. Кад је тај савременик још и брат, онда је вероватноћа умногостручавања те пристрасности много већа. Код Драгутина Илића конкретно, она се види кад пише о братовљевом учешћу у српско-бугарском рату, дајући Војислављевом одласку у рат потпуно другачији смисао од онога који се да реконструисати на основу докумената и писама. Она је такође очигледна кад Драгутин Илић направи такав избор чињеница, пишући о Војислављевом љубавном животу, да нигде ни не спомене Милеву Јакшић која је инспирисала велики број Војислављевих песама и донела песнику низ срећних, али за оно време и патријархална схватања средине, и болних и скандалозних тренутака, што је све требало избрисати из сећања савременика, а будућних генерација неизоставно. Покушавајући да идеализује слику свог брата, наводећи тек неке ситне слабости његове и дајући врло разложна објашњења тих недостатака, Драгутин Илић улепшава и селективно приказује прошлост, пропуштајући је кроз

⁸ Владимир Ђоровић, „Још гдјекоја о Војиславу”, *Бранково коло*, 1907, XIII, 14, 407–408.

⁹ Радован Самарџић, „Предговор” за Драгутин Ј. Илић, *Зајечарска buna*, Зајечар, 1983, XVII–XVIII.

призму одане братске љубави и пијетета. Под плаштом привидне објективности, он гради лик једног романтичног живота шибаног недаћама, болешћу и смртима.

Истовремено, поткрадају му се и материјалне погрешке. Драгутин Илић као годину рођења свог брата наводи 1861, што није прва нетачност те врсте кад се о Војиславу ради. Скерлић је, на пример, у својој *Историји* записао да је Војислав Илић рођен 1862, што су чак и неки савремени критичари преузели од њега. Грешку је исправио Пера Ј. Петровић, тада професор у пензији, који је податак проверио и обелоданио у *Венцу* 9–10 за 1925/26. годину, у тексту „Година рођења Војислава Ј. Илића”. Исто је потврдио и Милорад Павић у својој *Хроници једне песничке породице*. Ово није једина погрешка те врсте коју је начинио Драгутин Илић пишући о Војиславу, али је прави пример његовог, често немарног, односа према материјалним чињеницама које се није трудио да провери.

Ипак, то је тек једна страна. Насупрот реченом, Драгутин Илић је незаменљив извор оних сугестивних и добро одабраних појединости и ситуација из живота Војислава Илића кроз које се непогрешиво оцртавају и постају јасни, блиски и разумљивији његов живот и дело. Такви су редови из којих сазнајемо како је Војислав проживљавао своје не опасно али дуготрајно и досадно боловање у детињству, анегдоте везане за школске дане и прва сукобљавања са суровом животном збиљом (женидба са Тијаном, њена болест и смрт), као и пасуси који се тичу онога за чим је чезнуо, где и у чему налазио утеху... С готово невероватним осећањем за меру и детаљ, Драгутин Илић се одлучује за експресивне и упечатљиве податке на основу којих формира прецизне, и у већини случајева тачне, закључке о природи песништва свога брата, узроцима његовог песимизма, утицајима ... Тако сазнајемо да је највећи узор Војислављев био Пушкин, а да су му лектира били и Љермонтов, и Жуковски и енглески песници, нарочито Бајрон чија је дела читао у руском преводу. Сазнајемо и за друге писце којима се неко време одушевљавао, какав је био случај са Ђуром Јакшићем, да би их потом, са одрастањем, замењивао новим. Драгутин Илић врло јасно одређује и став који је Војислав имао према појединим писцима или књижевностима, упознаје нас са првобитним, у најранијој младости израженим, Војислављевим склоностима.

Но, не треба мислити да се само у томе исцрпљује значај Илићевих биографских записа о сопственом брату. После читања биографских радова о Војиславу Илићу које је саставио његов брат Драгутин, остајемо богатији за атмосферу једног времена и песничке куће Јована Илића, богатији за духовну климу из које су Илићи израстали. Читав низ вредних података црпимо из ове биографске грађе. И то не само о Војиславу, не само о Јовану Илићу, чија утицајна и снажна личност с јаким упливом на схватања, образовање и оријентацију његових синова наткриљује и ово дело, већ и о самом Драгутину Илићу. Приповедајући са много лакоће, бритко и убедљиво, без сувишних речи и патетике, Драгутин Илић нас уводи у свет приватности једног дома, никад не прелазећи границу доброг укуса и одлучујући се за оне догађаје који су битни али и сликовити, пунни живота.

Неизбежно је проговорити коју и о личности која стоји иза ових написа и која се и кроз њих веома јасно појављује. Говорећи о Војиславу, Драгутин Илић често пише и о себи: „Песнички таленат Војислављев јавља се врло рано. У својој једанаестој години он је покренуо у кући недељни лист, који се звао „Хавет“. Упоредо с тим листом јавио се и мој лист „Ђаво“. Главни циљ оба листа био је да један другог задирујемо и исмевамо, [...] Милутин је био вредан сарадник на оба листа; и докле је у Војислављевој „Хавети“ исмевао мене, дотле је у моме листу исмевао и пецао Војислава. А читаоци су нам били: отац, мати и остали укућани, на петнаест душа.”¹⁰ Понавља се то и на страницама на којима је записано зашто ни Војислав ни Милутин нису напредовали у служби, за шта Драгутин окривљује себе и знатан простор посвећује свом политичком и друштвеном ангажману. И кад објашњава настанак Војислављевог драмског првенца, Драгутин Илић пише и о својим првим драмским покушајима. Тако се број његових улога повећава: он је и брат, и син, и биограф и, донекле, аутобиограф. Зато остаје отворено питање у којој мери је лик Војислава Илића приказан у Драгутиновим биографским текстовима пишчева пројекција самог себе и сопствених убеђења? Где је граница субјективног односно објективног и можемо ли је са сигурношћу поставити, коригујући прочитано написима Илићевих савременика и оригиналним документима?

Рекли бисмо да је праву меру вредности ових биографских сећања дао Милорад Павић у већ поменутој *Хроници једне песничке породице*, до сада најпотпунијој студији о животу Војислава Илића. Често цитирајући Драгутина Илића, позивајући се на његове речи, Павић им не верује безрезервно. Упореди их са доступним (оновременим) подацима и односећи се према целокупној грађи рационално, он се на Драгутина Илића ослања тако што избегава замке пристрасности и зналачки одабере оне чињенице које нам само Драгутин Илић може дати, мада није једини који је писао о Војиславу.

Чинили су то и други савременици, некад и блиски пријатељи — какав је био Бранислав Нушић на пример. Писали су узгред и спорадично, у поводу годишњице Војислављеве смрти или каквом другом прилогом. И овај тип биографске грађе, често ограничен прикладношћу и поводом, чува бројне податке. Ипак, непроцењив је чињенични потенцијал који нам је о свом брату Војиславу понудио Драгутин Илић. Ако се увек и не можемо без проверавања поуздати у његове наводе и претпоставке, јер је он и савременик и брат који субјективно тумачи Војислављеву судбину и живот, непорециво је да би без Драгутинових сећања на брата било немогуће до краја и у потпуности реконструисати живот Војислава Илића. То би значило остати сиромашнији за појединости које су једини веродостојни одраз песникове личности. Ако материјални подаци сачувани у архивама и по приватним колекцијама тачно и неоспорно потврђују одређене датуме и догађаје из живота једног човека, макар некад чекали и годинама да буду откривени, они ипак остају као трајно сведочанство о једном жи-

¹⁰ Драгутин Ј. Илић, „Из живота Војислава Илића (1861–1994)“, *Просветни Гласник*, 1923, XL, 7/8, 505–506.

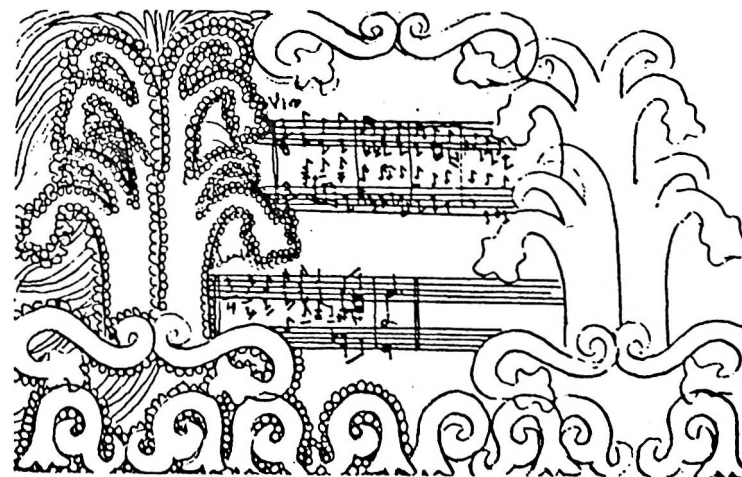
воту и времену. Лични детаљи међутим, оно што је за читаоца или проучаваоца појава духовног света једне личности, само њој својственог понашања, начина размишљања, поступања, део су приватности који ванредно брзо чили и заборавља се. Читав тај свет остаје сасвим и заувек недоступан, не учине ли блиски савременици оно што им је дужност, не забележе ли своја сећања, јер, како тврди Самјуел Џонсон, творац модерне енглеске биографије, „Истинитост биографије није у тачности хронологије живота већ у потпуности портрета човека.”¹¹

Aleksandra Kuzmić

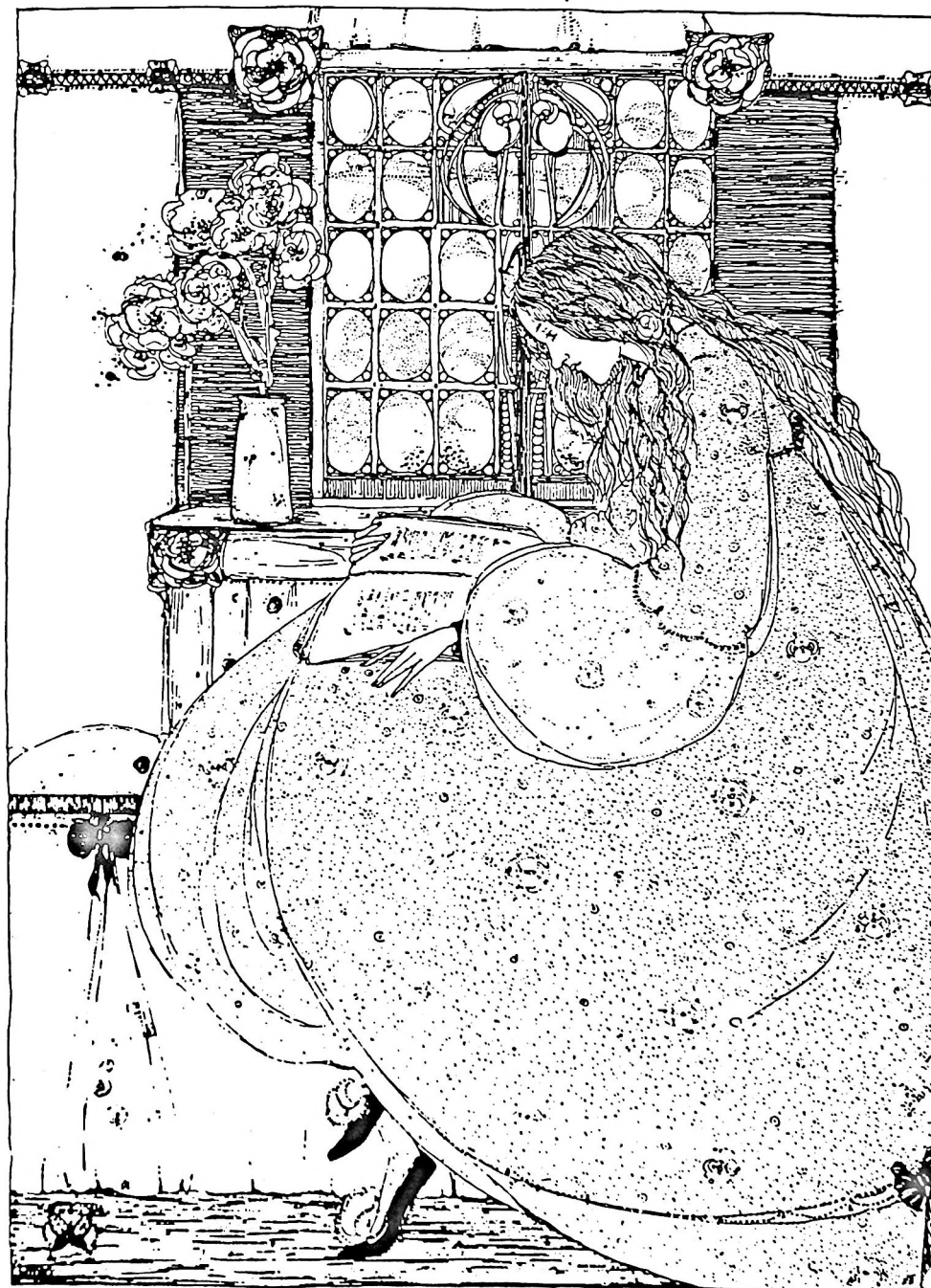
DRAGUTIN ILIĆ AS VOJISLAV ILIĆ'S BIOGRAPHER

Summary

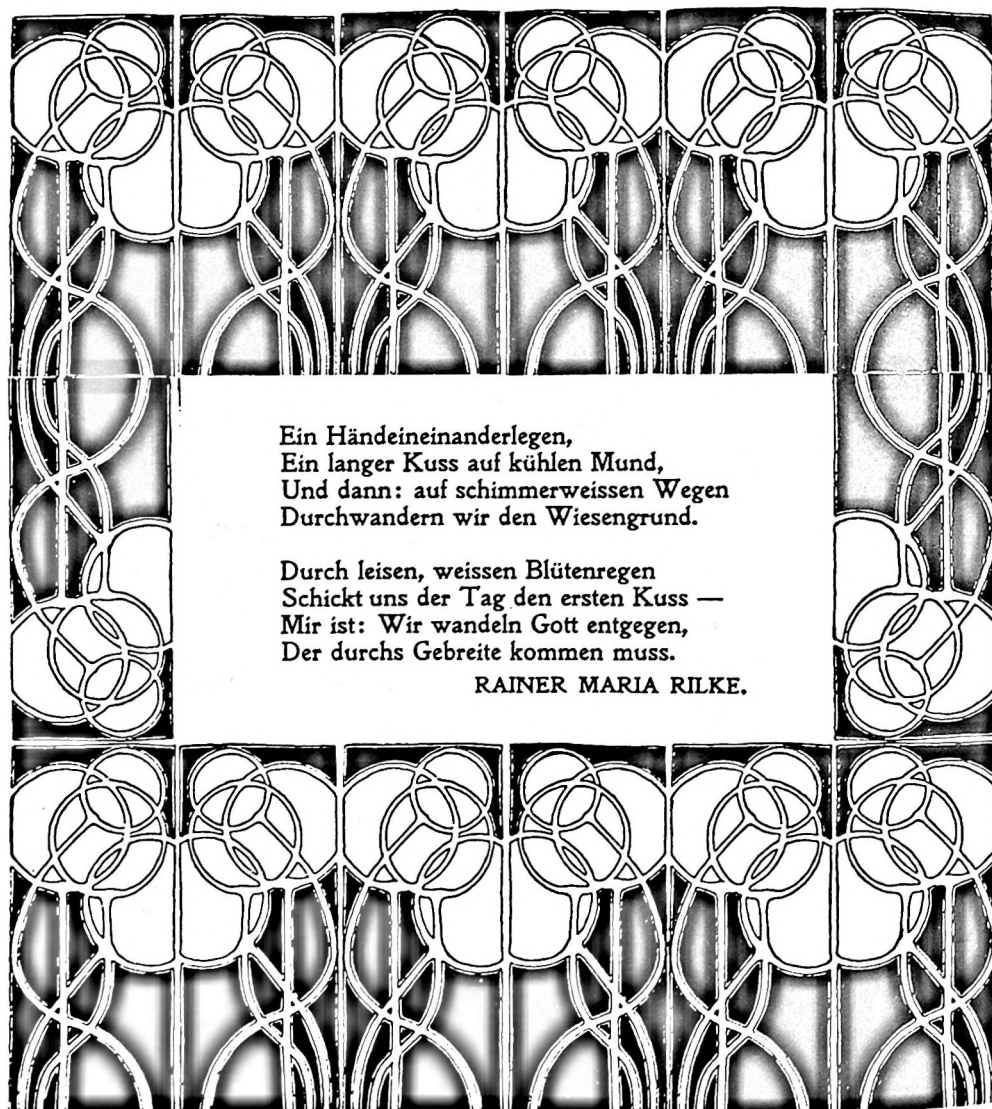
The paper analyses Dragutin Ilić's articles published in the periodical *Brankovo kolo*: „Neposredni uzroci pevanja Vojislavljeva” (The Immediate Causes of Vojislav's Song, 1900), „Gde koja o Vojislavu” (A Word or Two About Vojislav, 1904), and „Pesnički grobovi XIX veka” (Poetic Tombs of the 19th Century, 1907) and tests the validity of biographical data which Dragutin, as an elder brother, gives on Vojislav, his junior. The author also discusses the importance of the analysed texts in reconstructing the spiritual and literary climate of the time.



¹¹ Др Алекса Ч. Илић, „Енглески биографи о биографији”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, Нови Сад, 1971, XIV/2, 583.



Деси Кинг, Илустрација за: *Магична граматика*. 1902. Аутотипија.
Оригинална величина.



Ein Händeneinanderlegen,
Ein langer Kuss auf kühlen Mund,
Und dann: auf schimmerweissen Wegen
Durchwandern wir den Wiesengrund.

Durch leisen, weissen Blütenregen
Schickt uns der Tag den ersten Kuss —
Mir ist: Wir wandeln Gott entgegen,
Der durchs Gebreite kommen muss.

RAINER MARIA RILKE.

Josef Hofmann, Gedichtumrahmung für Rainer Maria Rilke,
aus *Ver Sacrum*, Originalgröße

Max Kurzweil, Polster (Martha Kurzweil auf einem Diwan sitzend). Um 1903, Farbholzschnitt. 28,6 × 25,9 cm

Јозеф Хофман, „Оквир“ за песму Рајнера Марије Рилкеа из *Ver Sacrum*.
Оригинална величина.

О ЈЕДНОМ ВИДУ КРИТИЧКОГ МИШЉЕЊА У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ НА ПОЧЕТКУ 20. ВЕКА

Весна Матовић

Крај 19. и почетак 20. века често су означавани као „златно доба” српске књижевности. Имајући у виду критички рад Јована Скерлића и Богдана Поповића, као и низа других значајних књижевних критичара и историчара (Павла Поповића, Јашу Продановића, Марка Цара, Бранка Лазаревића, итд.) о овом периоду се са истим правом може говорити и као о „златном добу” српске критике.

Слично мишљење о својој епохи имали су и њени судеоници. „У књижевност се није улазило песмама ни приповеткама — већ критиком”¹, писао је Слободан Јовановић, а у главном књижевном гласилу — *Српском књижевном гласнику*, управо критика и есеј били су оцењени као његова најјача страна.²

Попут књижевног стваралаштва ни у критици се не може говорити о јединственом критичком правцу, школи или методи већ о упоредном постојању, па и супротстављању, неколико различитих критичких схватања и токова. Главне критичке магистрале биће умногоме обележене Скерлићевим прагматичним поимањем књижевности и естетистичком концепцијом Богдана Поповића. Између ова два челника *Српског књижевног гласника*, уз бројне разлике, особености и прелазе, тећи ће и друге разнолике критичке струје.

Млади књижевни нараштај југословенске револуционарне омладине (Митриновић, Видаковић, Гађиновић, Слијепчевић) чији је идејни и национални вођ био Скерлић, својим поимањем књижевности, ипак ће се удаљити од свога учитеља, а у питањима аутономије уметности, стваралачких слобода и песничког израза — и супротставити му се.

Исто тако, ваља поменути да се и велики број песника и прозаиста овог периода бави критиком и есејстиком: од Дучића, Ракића, Пандуровића, В. Петровића, Стефановића и Ћурчина до оних најмлађих — Бојића, Винавера, И. Секулић. Њихови критички назори, такође, се не могу без остатка сместити у поменуте токове.

Померена ка рубовима, наизглед по страни од главних критичких токова, развијаће се у гласилима српских социјалиста и једна борбено

¹ Слободан Јовановић, *Из наше историје и књижевности*, 1931, 179.

² Унос, „Српска књижевност у 1902”, *Одјек*, 1903, 1. јануар, 2.

прагматична критичка мисао. У историји српске књижевности ова критичка мисао ће бити само овлашно помињана као ригиднији део марковићевског књижевног наслеђа унутар кога је естетичка свест увелико била потиснута и превладана идеолошком свешћу. Међутим, ствари не стоје баш тако.

Критичка мисао негована у кругу српских социјалиста почетком 20. века јесте била баштиник Марковићевог концепта друштвено ангажоване књижевне речи, али се, ослањајући се на теоријске поставке класика марксизма, конституисала и као нов облик критичког мишљења. У међуратном периоду, овај облик критичког поимања и вредновања, радикализујући своје почетне премисе и уз значајан утицај идеја са стране (Русије и Немачке), потпуније ће се развити, а неким својим особеностима обележити и године након другог светског рата. Реч је о заснивању марксистичке критике и потоњем пролеткултовском моделу литературе и културе, проистеклом из овог концепта.

Као и Марковићеви социјалисти последњих деценија 19. века и српски социјалдемократи почетком овог века опредељују се за радикалне политичке и социјалне промене, али не више на основама које су поставили руски револуционарни демократи и сам Марковић већ на начелима Марксовог и Енгелсовог научног социјализма.

У контексту нових схватања као сасвим легитиман јавља се и захтев за успостављање нове критичке праксе и проналажење примеренијих критичких параметара. „Нова пролетерска класа мора да одбаци стара мерила критичких вредности и створи из саме себе друкчија”³, писало је у *Радничким новинама* 1911. године.

Сигурно је да ће неки од битних Марковићевих ставова о култури и књижевности бити инкорпорирани у књижевно-критичка промишљања српских социјалдемократа током и крајем прве деценије овог века. Захтеви за наглашеним друштвеним ангажманом писца, истицање социјалне функције књижевног дела и његово претпостављање тематским и формалним иновацијама, остаће заједничка константа. Међутим, уместо знане бинарне опозиције: реализам — романтизам, материјализам — идеализам из седамдесетих година прошлог века сада је на делу нови опозит са изразитим идеолошким предзнаком, који одговара начелу класног тумачења уметности: социјалистичка култура, књижевност и критика насупрот буржоаске културе, литературе и критике.

У социјалистичкој периодици крајем прве декаде овог века, пре свега у Туцовићевој *Борби*, која је централни часопис покрета и у којој је објављен највећи број књижевних прилога и критичких приказа, када је реч о новој критичкој методи, најчешће су у употреби ознаке: „марксистичко гледиште”, „класно тумачење”, „марксистичка анализа”, примена „научног метода”.

Својеврсна дефиниција нове марксистичке критичке методе дата је у приказу песничке збирке Ивана Вазова: „Књижевност се посматра као један део друштвене идеологије условљене, као и све друге идеологије,

³ Хенријета Роланд-Хорст, „Максим Горки као пролетерски књижевни критичар”, *Радничке новине*, 1911, XI, 247, 3.

материјалним факторима у друштву”, а писац „објашњава анализом друштвене средине у којој је никао и у којој ствара, као и социјалним и политичким конфликтима доба у којем живи”.⁴ Слично објашњење марксистичког поимања књижевних појава даће и један од челника српске Социјалдемократске партије — Душан Поповић. Признајући да је литература „веома компликован феномен духовног живота”, он ће, ипак, сходно поставкама класика марксизма, бити склон да књижевне и духовне појаве објашњава њиховим друштвеним и социјалним чиниоцима. У приказу Плехановљеве студије о Ибзену Поповић ће устврдити да тек спознаја „оних дубљих скривених мотора на дну материјалне организације друштва који одређују не само економско груписање и политичке борбе, већ и све оне удаљеније, финије манифестације духовног живота” омогућава „један плодан научан метод”.⁵

У пракси, у критичким судовима српских социјалиста тај критички модел или концепт укључиће у себе како крајње утилитарне параметре одређене револуционарним циљевима једног политичког покрета и класе тако и оне гносеолошки засноване у чијем је средишту идеја о књижевности као спознаји друштвене стварности. У том смислу парадигматичан је и суд Душана Поповића о Лаву Толстоју. Дело великог руског романијера је виђено као „један генијалан документ о трулости постојећег политичког и друштвеног режима” и оно даје пуно оправдање „великој социјалној револуцији коју ће пролетаријат извести, а које се Толстој увек грозио”.⁶ Истоветну оцену је, две године раније дао и Лењин у свом тексту „Толстој као огледало руске револуције”.

Међутим, крећући се у координатама једне позитивистичке естетике и примењене критике, преферирајући у књижевном делу његову идејну и социјалну димензију, мисао српских социјалдемократа првих деценија овог века није била изван главних критичких токова и струјања. Скерлићев критички прагматизам, који је много дуговао марковићевској културној и књижевној традицији у том погледу био је врло близак социјалистима. Социјално-класна мисија уметности била је код знаменитог критичара замењена социјално-националном и етичком мисијом уметности. Заједничке одреднице ова два концепта критичког мишљења представљаће и непризнавање аутономије књижевног дела, перманентно присуство параметара проистеклих из потреба актуелне друштвене праксе и негативан однос према књижевној авангарди. У основи ових критичких схватања био је исти — реалистички књижевни модел и њему иманентна социјална и психолошка мотивација.

Поред позитивистичког критичког модела, чији је Скерлић био најутицајнији заступник, по схватању друштвене функције књижевности, социјалистичком књижевном и критичком концепту био је близак и концепт југословенске револуционарне омладине. Широко заступана идеја југословенства, националног, духовног и културног препорода подразумевала је и једно утилитарно поимање књижевности. Вера да се књижевном речи

⁴ *Борба*, 1912, III, VI, 13, 61.

⁵ *Борба*, 1911, II, VII, 44.

⁶ *Борба*, 1910, I, I, 22, 842.

може утицати на мењање друштвене збиље, односно да је и она легитимни део широко замишљене револуционарне акције, увелико је прожилмала књижевну и критичку мисао младог песничког покољења. Револуционарни занос, дух бунта и негације као и утопијска вера у нови свет и новог човека — биле су значајне додирне тачке између младог књижевног нараштаја који је инклинирао ка токовима модерне, али се није одрицао прагматизма и младих српских социјалиста.

Према томе, почетком овог века идеологизирана критичка свест и ангажована књижевна реч нису били никаква изнимка. По тим својим особеностима критичка мисао српских социјалиста била је у сагласју са битним друштвеним, духовним и уметничким гигањима своје епохе. Међутим, на другој страни, овај вид критичке праксе неким својим битним одликама значајно се удаљавао и разликовао од постојећих критичких схватања.

Критичке идеје српских социјалиста, теоријски фундирани на марксистичким постулатима о класној суштини друштвених кретања и већ добро знаном односу базе и духовне надградње имале су у свом обзору не више потребе читаве нације (као код Марковића, Скерлића или покољења југословенске омладине) већ једне класе. Уважавање овако наглашеног идеолошког прагматизма неминовно ће припремити и простор за потоњи пролеткултовски концепт литературе и културе. Поред већ константних питања карактеристичних за све видове друштвено ангажованог критичког мишљења — попут односа садржине и форме или питања тенденције, у оквиру критичке идеологије српских социјалиста почетком 20. века биће отворен и низ других питања: питање партијности у књижевности, значај социјалног порекла и идејног становишта писца, питање односа према културној и уметничкој традицији, однос према „сапутницима“. Била је то значајна антиципација догађаја, ставова и оцена који ће се збити у међуратном периоду на књижевној левици.

Драгиша Лапчевић, који се као социјалиста доста бавио питањима културе и литературе, тврдокорно ће писати о априорној супериорности социјалистичке уметности, јер — „пуст живот буржоазије“ производи „песте идеје буржоаских песника“, а пролетаријат је „резервоар препун песничких и стваралачких талената, који треба само да се развију и у борбеном расположењу једне борбене класе искажу“.⁷

Сличан концепт социјалистичке уметности (Хенријете Роланд-Хорст) пренеће и подржати и *Радничке новине*. По немачкој социјалистичкој тек „марксистичко гледиште“ писца, његово уздизање до „пролетерске класне свести“ омогућава да „принципи и живот буду у складу, а идеје и дела хармонирају“. Резултат тога је нова социјалистичка уметност која се тек ствара и „чија ће лепота помрачити ситнобуржоаску лепоту као жар јаснога сунца бледу светлост месеца“.⁸

Дакле, унутар критичких назора српских социјалиста, који су уметност умели да посматрају и као „комад идеологије“, инструментализација дела као средства револуционарне борбе није била реткост. Идеолошка

⁷ *Борба*, 1912, III, VI, 17, 239.

⁸ *Радничке новине*, 1911, XI, 247, 3.

свест умела је увелико да надиђе естетичку и занемари уметничку страну дела. Пример таквог, у свом утилитарном поимању до крајњих консеквенци доведеног схватања, је Лапчевићев приказ песничке збирке Видосава Трепчанина. Свестан уметничке неуспелости Трепчанинове поезије, млади социјалистички првак ће пркосно устврдити да то питање и нема неког већег значаја.

Пруденова оцена уметничког дела, пренета у *Борби*, по којој „у сваком уметничком делу мора се на првом месту гледати на идеју дела, његове практичне циљеве, па тек на другом месту на извођење: дејство пре средстава, садржина пре форме, мисао пре њеног извођења“,⁹ представљала је, несумњиво, опште место социјалистичке критичке мисли на овим просторима почетком века.

Међутим, мора се, ипак приметити да се о критичком концепту српских социјалиста не може говорити ни као о програмски посве заокруженом нити као о монолитно сазданом. Насупрот једне тврђе и ригидније струје унутар покрета, стајала је друга, флексибилнија критичка струја, демократски опредељена и са знатно више правог уметничког сенса.

Челна личност те друге струје био је Душан Поповић, човек широког образовања, завидне толеранције и са највише слуха за уметнички вредно у литератури. Насупрот покушајима затварања културе и уметности у идеолошки омеђене просторе, одбацивања грађанске традиције и уметности као превазиђених и идејно неподобних, Поповић ће се отворено залагати за њихову адекватну интеграцију у нове културне и уметничке токове: „Наше друштво узима, наслеђује од ранијих друштава све што су она имала доброг, остављајући оно што је рђаво на ђубришту историје.“¹⁰

Сматрајући да ће се велика социјалистичка револуција остварити уз окупљање свих прогресивних снага на широкој демократској основи, Поповић се на исти начин супротставио осећању подозрења и неповерења које је у пролетерским редовима пратило појаву оних личности које по свом социјалном пореклу или друштвеном статусу нису припадали пролетаријату, али су му по својим друштвеним и социјалним назорима били блиски. Отварајући на недогматски начин питање партијности и сапутника у књижевности, млади социјалистички трибун ће се, без сумње, сврстати у онај животнији ток критичких разматрања српских социјалиста који је боље препознавао и упијао ритам и дух свога времена. Поповићев некролог Јовану Скерлићу у *Радничким новинама* биће убедљива потврда таквог становишта. Без осећања страначке загрижености и непријатељства, са великим поштовањем и уважавањем писаће он о великом критичару и негдашњем социјалисти.

Ни питање тенденције у уметности, степен до кога се сме ићи у прагматизацији књижевних структура, такође, неће бити једносмерно и без знатних напрелина, решено унутар социјалистичке критичке идеологије. Тако се, примера ради, у приказу песничке збирке *Крваве струне* Драгољуба Филиповића у *Борби*, независно од „борбеног и револуционарног расположења које се провлачи као црвени конац кроз готово све пе-

⁹ *Борба*, 1910, I, II, 19, 760.

¹⁰ Душан Поповић, „Паул Сингер“, *Изабрани списи*, Београд, 1952, 319.

сме”¹¹, по чему ова поезија представља модел песничког друштвеног ангажмана и уклапа у поетику пролетерске књижевности, ипак озбиљно критиковати уметничка страна дела и његова пренаглашена тенденциозност. Као већ анахрони и непримерени духу времена, али и савременим струјањима у литератури, биће поменути песникова „расходована” лексика, његов „фразаторски републиканизам” и „много примеса револуционарног романтизма”.

И о Станковићевој *Нечистој крви*, иако делу „без икаквих моралних, политичких и социјалних преокупација” писаће се у Туцовићевој *Борби* са пуно уважавања као о делу „које се не јавља тако често у нашој књижевности — делу од уметничке вредности.”¹²

У критичком приказу романа *Прича о седморо обешених* Леонида Андрејева, Ж. Милојевић ће, такође, истицати „естетско филозофску призму” кроз коју писац посматра живот и „симболичну и метафоричну перспективу” његовог разрешења.¹³

Спознајни однос према друштвеној и животној збиљи и овде је у центру разматрања, али има знатно сложенији облик и није само у функцији разумевања и анализе друштвене збиље већ носи у себи благ наговештај неких општијих онтолошких питања и разрешења.

Наведени примери, а сличних има још у социјалистичкој периодици, посебно с краја прве декаде овог века, значајно ревидирају тврдњу о перманентном антиестетизму српских социјалиста. Једним својим током или видом ова мисао је умела бити опасно редукована. Њен идеолошки набој знао је корозивно да делује на право биће уметности. Али својим другим током, у срећнијим тренуцима, умела је ова критичка мисао да препозна праву уметничку вредност, па чак и да уметничкој збиљи претпостави друштвену и животну.

Ваља напоменути да су та два вида или тока критичког мишљења и вредновања напоре до егзистирала и да до њиховог конфронтирања, или како би се то рекло, имајући на уму међуратни период — до сукоба на књижевној левици није дошло.

Чини нам се мање убедљивим објашњење да је изостанак сукоба израз демократског опредељења за плурализам критичких гласова унутар покрета. Ближа је истини претпоставка да су идејна и акциона монолитност покрета били у првом плану, па су главни спорови ту и вођени. Област културе, књижевности и уметности остала је мимо главних попришта, па су могућа спорења као резултат различитог виђења постојеће књижевне праксе, културног и књижевног наслеђа, социјалног порекла и идејног становишта писца, питање „сапутника”, итд. тиме у значајној мери били ублажени. Оно што је извесно то је да, иако ови догађаји нису определили, али су у значајној мери били увертира догађајима на књижевној левици у Србији и међуратном периоду.

¹¹ *Борба* 1910, I, I, 12, 478.

¹² *Борба*, 1910, I, I, 10, 399.

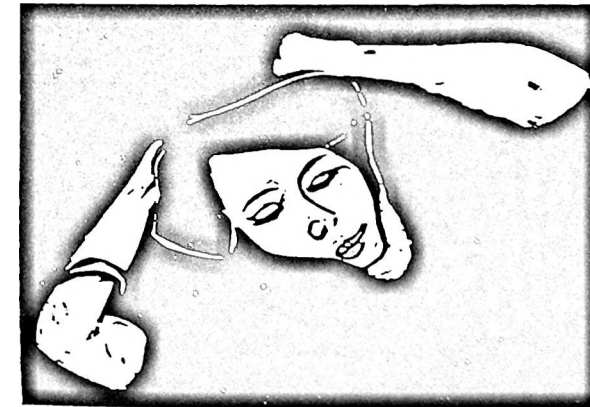
¹³ *Борба*, 1912, III, IV, 13, 61.

Vesna Matović

TOWARD NEW CRITICAL TRENDS IN SERBIAN PERIODICALS AT THE BEGINNING OF THE CENTURY

Summary

The paper devotes special attention to critical concepts originating in left-oriented periodicals at the beginning of the 20th century. It is revealed that this portion of the critical heritage, insufficiently studied, does not lack significance, nor is it monolithic in regard to a pragmatic or latently anti-esthetic position. In one of its trends, this critical thinking, due to an overly pronounced ideological stance, tended to be dangerously reductions, but in its other trends, the more productive ones, it knew how to recognise esthetic value, and give precedence to artistic truth over that of life and society. In this trend it was closely aligned with the main critical courses of the period — with those of Skerlić and the revolutionary Yugoslav youth.





Оскар Кокошка, Илустрација из: *Дсчаци који спавају*.
1908. Бојена литографија.



КЊИЖЕВНА КРИТИКА У МОСТАРСКОЈ ЗОРИ (1896—1901)

Љубица Томић-Ковач

Књижевна критика у мостарском часопису *Зора* (1896—1901) бави се углавном савременим српским писатељима, прецизније речено, писцима из Србије, а много мање хрватским, словеначким, па и мостарским књижевницима. Занимљиво је да се управо мостарски писци најмање помињу у критичким приказима *Зоре*, мада се у периоду од 1896. до 1901. појавило неколико њихових књига и збирки. Прелиставајући остале публикације тог времена може се запазити да су оцјене њихових дјела готово редовно доносили војвођански и србијански часописи; *Босанска вила*, чак и сарајевска *Нада*, такође су пратиле њихов развој и често, са симпатијама, биљежиле нове успјехе мостарских књижевника. Уредници *Зоре* сматрали су такву праксу оправданом: објективност критичког суда могла је бити загарантована више у листовима у којима су били само сарадници него у *Зори* коју су сами уређивали и водили. Стога су редовно избегавали да на страницама свог часописа доносе оцјене књига својих уредника и пријатеља.

С друге стране, сарадницима изван Мостара биле су увијек широм отворене странице *Зоре*. На тај начин, часопис је могао да задовољи и захтјев за објективним информисањем и непристрасним просуђивањем литерарних текстова и појава. Захваљујући тако либералном и отвореном ставу Редакције, критика у *Зори*, мада неуједначена и без одређених концепција, дала је запажене резултате. Њена предност је већ у томе што није била подређена ауторитету једног критичара и што није усвајала монопол ниједне критичке школе: у њој су равноправно објављивали и они који су са усхићењем говорили о новим књижевним појавама и они који су, у тим истим новинама, налазили много више мана него врлина (карактеристичан је примјер М. Цара и Љ. Недића). Затим, *Зора* је око себе окупила и критичаре на гласу, уважене и способне оцјењиваче, чији је суд примао с повјерењем и поштовањем, али је истовремено давала прилику и онима који су се тек окушавали у критичарском послу.

Но, уз све то, уредницима *Зоре* може се замјерити да су, и поред жеље да свом листу дају општејугословенски карактер, мало пажње посвећивали хрватским и словеначким писцима. Запостављање словеначке литературе резултат је, свакако, непознавања језика, и самим тим, дјела која су писана тим језиком. Једини је Стеван Жакула покушао да донекле ублажи

овај недостатак, те је 1900 (12, 408), објавио један опширан запис о Францу Прешерну. Уредништво се, такође, побринуло за преводе двију Цанкаревих приповједака („Пут Николе Никића” и „Мртве ноћи”, објављене 1901), које су требале, бар дјелимично, да представе савремену прозу.

Од хрватских писаца једини је А. Г. Матош у *Зори* објавио приповијетку „Миш”, а у критичким приказима само је С. С. Крањчевић оцијењен као „свијетла појава” хрватске литературе. Сви остали, чак и значајни писци, потпуно су занемарени. У неколико наврата помињана су дјела неких минорних хрватских списатеља која, заиста, ни по каквим критеријима нису могла бити позитивно оцијењена. Самим тим, слика савремене хрватске литературе у критичким приказима *Зоре* није ни издалека потпуна ни објективна.

Ипак, сумирајући настојања и резултате критичке мисли у *Зори*, можемо рећи да и само рађање критике као књижевне врсте, без обзира на њене коначне резултате и домете, представља већ значајан корак у формирању духовне климе у којој је дјеловао часопис. Размјена идеја о појединим дјелима, писмено формулисани утисци читалаца или покушај критичког суда, свједоче о једном квалитетно друкчијем односу према књижевној творевини. Зато нам се чини да је његовање критике у *Зори*, уза све мањкавости у оријентацији и коначном ставу, имало посебан, важан утицај на судбину књиге и на опредјељење читалачке публике. Из тог разлога критички текстови у *Зори*, такви какви су, имају данас значај пионирског прегнућа у једном домену који можемо сматрати као кључни елемент при одређивању физиономије једног књижевног часописа.

*
* *

Књижевну критику мостарска *Зора* његовала је у сталним рубрикама *Оцјене и прикази*, у уводним чланцима, књижевним козеријама и књижевној анкети. *Зора* је такође објављивала и позоришну критику, доносила информације о најновијим достигнућима у области музике, сликарства и др.

Уводни чланци у *Зори* почели су излазити 1899. дакле када је Јован Дучић потпуно преузео уређивање листа. Како се њихова појава не подудара са покретањем листа, у њима и не налазимо неке одређене програмске манифесте („Ријеч Редакције”, „Наша ријеч” или слично) што бисмо у другом случају очекивали. Ипак, захваљујући ангажовању неколицине сарадника и уредника *Зоре* (Ј. Дучић, А. Шола, Љуб. Недић, М. Цар, Ј. Протић), ови текстови веома озбиљно и сажето доносе читаоцима одговоре на многа питања из области културног живота. Дobar дио уводника, додуше, сасвим је пригодног карактера: посвећен је каквом значајном датуму („Педесетогодишњица Змаја Јована Јовановића”, бр. 5, 1899; „До годину дана”, уводник за бр. 10, 1900. којим се културна јавност обавјештава да сљедеће године треба прославити 50-годишњицу Његошове смрти, итд.), или успомени каквог заслужног српског добротног и патриоте („Слава добротног српске књиге”, уводник за 11. број 1899, посвећен Димитрију Стаменковићу; „Јован Ристић”, уводник за 10. број 1899, итд.). Писани су у

конвенционалном тону, са намјером да искажу поштовање и признање људима који су чинили добро за развој српске књиге и српске културе.

Сви остали уводници замишљени су тако да, поред тога што расправљају о каквом књижевном, историјском или филолошком питању, износе и конкретне приједлоге за унапређење српске културе. Када их посматрамо с те стране, чини нам се да су њихови аутори, и поред неких застрањивања у сувише наглашеним српским оријентацијама, изражавали не само своја убјеђења него и предлагали рјешења која су у том тренутку једино била могућа. Карактеристичан је у том смислу Дучићев чланак „Српски литерарни конгрес” (1899, 1, 1–3), у коме је недвосмислено исказана потреба оснивања једног тако високог књижевног форума. Дучић је предлагао да се прво оснују засебни — српски и хрватски конгреси — који ће припремити терен за успостављање јединствене српско-хрватске литерарне манифестације. Очигледно је било да прилике за успјешну сарадњу Срба и Хрвата, чак ни на литерарном плану још нису биле сазреле и да се Дучић, предлагајући засебне састанке — који би били лишени свих шовинистичких и „небратских” ексцеса, залагао за један заиста реалан и могући ток успостављања правих односа између српских и хрватских књижевника.

У свом другом чланку „Патриотизам у књижевности” (1899, 3, 81), Дучић дотиче нека веома осјетљива мјеста савремене српске литературе. Он говори, прије свега, о затворености српске књижевности у националне границе, о њеној неразвијености и немогућности да пређе уске оквири свога језика:

„Српска је књижевност у једном погледу слична судбини свог народа: она је препуштена сама себи, бави се само о себи, чита се само у границама своје отаџбине. Критика њена, колико је има, она је критика само српска.”

Наука српска биљежи, по Дучићевом мишљењу, неколико имена европског значаја, али литература — осим народних умотворина које су у свијету познате — не прелази оквири уских региона у којима настаје.

Дучић такође истиче да је и „слобода личног убеђења”, на жалост, често и много злоупотребљавана: књижевници и њихова дјела дизани су или су падали према самовољи ауторитативних пресуђивача. Антикритике у српској књижевности још нема, али има доста имена која бриљирају, мада никада ништа вриједно нису дали. Ријетко се када писало о младом таленту да би му се показао пут, дао подстицај, а још рјеђе се писало да би се чија самовоља, каква зла струја или лажна величина осујетила. Мало се ко усудио да „учини патриотску дужност у име српске књиге, њеног угледа, у име васпитања...”

Ипак, „незаражени српски геније чинио је (...) своје”. Његови домети и резултати су познати: наука је прешла границе наше замље, најважнија питања наше повијести расвијетљена су умом наших научника; наш језик пречишћен је знањем наших великана; српска умјетничка прича права је српска прича, са типичним нашим обиљежјима, итд. „Можемо себи признати велики књижевни напредак, и поред свега тога што у нас књижевност бјеше споредна ствар сваког појединца”. Срби имају великих

духова, богатих знањем, али се они расипају у школским предавањима и празним конверзацијама. Пишу само они који се сматрају књижевницима, а многи људи од позива, уопште не пишу — закључује Дучић.

На уводном мјесту *Зоре* (1901, 3—4, 85), нашли су се и проблеми политичких листова у Србији, најбројније и највише читане публикације, који би, такође — по мишљењу Данила Живаљевића („Наши политички листови“) морали и могли да помогну популарисању српске штампане ријечи. Живаљевић помиње старе политичке листове, који су били много садржајнији и много боље уређивани него савремени, мада су услови под којима су излазили били кудикамо тежи. Ипак, они су успијевали, са својим скромним могућностима и још скромнијим тиражима, да достојно испуњавају своју националну обавезу: гајили су дух српског јединства, упознавали читаоце с културним напретком српског народа, развијали словенску узајамност, биљежили успон српске књижевности, упознавали читаоце са догађајима у страном свијету итд. Савремени политички листови, међутим, носе обиљежје локалних новина, у којима се понекад могу наћи и дописи из других крајева са „високопарним политичким коментарима“, али прави живот народни, његове културне тековине и економски развој, заобилазе се као нешто неважно и недостојно њихове пажње. Живаљевића највише иритира чињеница да су политички листови у Србији потпуно занемарили духовни живот српског народа, нарочито његову књижевност:

„А ко је позванији од политичких листова да књижевности утру пут у народ. Они су најраспрострањенији, они се највише читају. Политички листови допиру и ондје гдје српска књига ријетко дође, па зар српским листовима не би света дужност била да сваку књижевну новину прикажу и препоруче, ако је за препоруку“.

Када се у Загребу јавила идеја о покретању едиције *Знаменити Срби XIX вијека*, *Зора* је била међу првима која је поздравила ново издање, знајући колико је оно потребно српском народу не само као потврда његове вриједности у прошлим временима, него и као извор духовне снаге у мукотрпној садашњици.

„Ми предајемо српском XIX вијеку — пише Атанасије Шола (1901, 6, 197) — као аманет ово српско дјело, нека га чува и поштује, нека се на њега угледа, јер сумњамо да ће и једно будуће стољеће бити у стању да у таквим групама однегује синове као што је то учинио XIX вијек“.

Шола не помиње, овом приликом, да је цензура, у први мах, забранила то дјело и да је он „одмах подузео нужне кораке“. У писму Јовану Протићу он јавља: „Телеграфска жица радила је неуморно између Сарајева и Мостара, и коначно би дозвољено да *Срп. Вјесник* може донијети биљешку о томе дјелу!“ (Писмо А. Шоле Ј. Протићу, Мостар 11/VII, 28/VI 1901, Архив града Сарајева, Инв. бр. 303).

Уводни чланци Љубомира Недића, сваки за себе, расправљају о питањима која су била на дневном реду готово свих разговора о савременој српској литератури. Посебно осјетљиво, али исто толико актуелно, било је

питање јединства књижевног језика, односно вјечно питање његовог назива. У тексту под насловом „Хрваштина у српском језику“ (1900, 8—9, 267), Недић се залаже за два одвојена језика, српски и хрватски, а никако за српски или хрватски, јер се, по његовом мишљењу, само на тај начин може служити јединству нашег књижевног језика! Уношење хрватских ријечи у српски језик Недић назива појавом „која прети чистоти нашег књижевног језика“ и којој се треба супротставити свим силама. Јер, „хрваштина“ у српском језику није ништа друго до увлачење страних ријечи у наш говор. Хрватске ријечи, оне праве, „згољне“, нису ријечи које је Даничић обиљежавао као изразе српског или хрватског језика, него су то сасвим нове ријечи новог хрватског говора. Хрвати, за које је још Вук рекао да имају своју државу и да им треба само још народ, добро су се домислили кад су прионули да створе себи и језик. Није ли језик најбитнија одлика једног народа? „Тако је — каже Недић — постао од српског једног дијалекта хрватски језик; онако исто као што је постао и један земаљски (по аналогiji са нашим) по г. Јагодићу босански језик“. Ако је Хрватима тај језик добар, онда је све у реду: Срби су им дали основу, облик и законе, а ријечи, ако им нису добре оне које су од Срба добили, нека узимају одакле хоће. Недић даље наставља у истом духу: „Нас се тиче наш, српски језик, њега морамо чувати од свега што би могло штетно утицати на чистоту његову, па и од Хрваштине“...

Објављујући овај текст уредници *Зоре* су, свакако, одобравали Недићев став у погледу заједничког књижевног језика. Овако децидирано залагање за српски, односно одвојени српски и хрватски књижевни језик, за чување чистоте и самосвојности српског језика, значило је, истовремено, и залагање за књижевност писану тим језиком. Није онда необично што хрватски писци, углавном, нису покушавали да се појаве на страницама *Зоре*: у том погледу Недићев чланак о књижевном језику, посматран очима данашњег читаоца, може се, добрим дијелом, сматрати виновником што је *Зора* осиромашена дјелима истакнутих хрватских писаца тог времена. Међутим, напис овог водећег српског критичара само је резимирао један општи став српских писаца тога доба, и мостарских, такође. С друге стране, ни став хрватских писаца према српском језику није био ништа друкчији; и они су, такође, бранили аутохтоност свога језика. Ни данас такви написи нису само документи за историју једног спора који је историјски превазиђен.

Књижевно-критички прилози дају основни тон критичкој мисли у *Зори*, и чине, у извјесном смислу, теоријску платформу часописа за разматрање књижевних и умјетничких питања. Наиме, за разлику од уводних чланака који су третирали питања културног живота у најширем значењу те ријечи, почев од разматрања језика до угледа наше књижевности у иностранству, књижевно-критички текстови у *Зори* били су готово искључиво сконцентрисани на испитивање самих дјела и њихово критичко вредновање. Оно што чини њихову вриједност и различито естетско усмјерење, то је критичка анализа дјела, просуђивање литерарних вриједности и формулисање независног књижевног суда.

Као стални сарадници рубрике *Оцјене и прикази у Зори* се јављају двојица млађих српских критичара Слободан Јовановић и Светолик Јакшић. Поред њих повремено пишу и Милош Пејиновић, Боривоје Поповић, Јован М. Јовановић, Милорад Павловић, Владислав Рибникар, Вељко Радојевић и Момчило Иванић. Из мостарског круга треба издвојити Јована Протића, Војвођанина поријеклом, који се за вријеме бављења у Мостару свесрдно укључио у његов јавни живот.

Остали Мостарци, углавном уредници *Зоре*, јављају се тек ту и тамо: Дучић и Шола више пута, Ћоровић с неколико краћих приказа, а Шантић чак ни један једини критички текст није потписао својим именом. Вјеровати је да се међу многобројним непотписаним текстовима крију и оцјене које је написао неко од њих, или је, пак, нека од загонетних шифри и псеудонима синоним имена којег мостарског писца.

Најревноснији сарадник мостарске *Зоре*, међутим, не припада ни једној ни другој поменутој групи критичара. То је Марко Цар, жив критички дух са „нашег славенског Југа” широког књижевног образовања и великог списатељског дара. Он се јавља не само као писац књижевно-критичких приказа, него и као аутор једне посебне врсте књижевно-критичких текстова — књижевне козерије, затим као писац уводника, чланака о неким општим питањима, као преводилац...

За разлику од Марка Цара, који је био признати аутор двију збирки књижевних критика под насловом *Моје симпатије* (1895, 1897), Љубомир Недић је био критичар који је највећем броју својих приказа о савременој српској књижевности могао дати наслов *Моје антипатије*. Али његов негативски елан и критичка строгост нису резултат његове плахе нарави или емотивне пристрасности. Недић је критичар који непоколебљиво, чак и догматски, брани своја књижевна и естетска увјерења, не праштајући ни најугледнијим својим савременицима ништа од онога што је сматрао правим вриједностима и стваралачким доприносом. Недићев судови су строги и одмјерени, увијек образложени и на доказима засновани.

Сарадња Јована Скерлића у *Зори* своди се на свега неколико текстова. Поред закључка његове докторске дисертације *Поглед на политичку и социјалну француску поезију од 1830. до 1848*, који је у српском преводу први пут објављен у *Зори* 1900. (11–12, 398–402), он се јавља и преводом из Шанфорових *Мисли и максима* (1898, 10, 347, 350; 11, 377–379). Уз то треба споменути и два кратка критичка приказа (потписана иницијалима Ј. С.) о преводу збирке историјске приче старога вијека *Иродот*, те о преводу Голдсмитовог *Векфилдског свјештеника* (1899, бр. 5). Скерлић у оба случаја говори о запостављању превода из појединих литература код нас.

Такозвану текућу критику у *Зори* водила су двојица младих српских критичара — Слободан Јовановић и Светолик Јакшић (Наргу, Н-у). Јављају се најчешће у рубрици *Оцјене и прикази*, која прати дјела савремене српске књижевности, али пишу и посебне критичке чланке. Захваљујући њиховој сарадњи, нарочито приказима Сл. Јовановића, који је био изврстан стилиста, финог књижевног укуса и оштрог критичког духа, прикази у овој *Зориној* рубрици задовољавају виши ниво објективне реалистичке критике. Оно што је Недић тако недвосмислено тражио од сваког озбиљног критичара — да „проучава једино књижевно дело само за се, као

таково, и независно од свега што је ван њега,” Слободан Јовановић је у једној свакако блажој али више литерарној форми досљедно спроводио у своме критичарском раду.

Други критичар из Србије, који се чешће јавља, нарочито у првим годиштима *Зоре*, јесте Светолик Јакшић. Као критичар он није дао нека трајнија остварења, али је, у оквирима текуће критике, са доста разумијевања пратио дјела наше савремене књижевности. Уосталом, ни аутори које је узео у свој критички објектив нису нека изузетно значајна имена: Таса Миленковић, Јаша Томић, Мих. Полит-Десанчић, Милка Гргурова, Чедо Поповић. Али у његовом начину посматрања књижевног дјела, у анализи и доношењу закључака, има извјесне чистоће и јасности која овим текстовима даје популаризаторски карактер. Стога се његов удио у критици коју је његовала *Зора* не може заобићи, поготову кад су у питању дјела намијењена просјечном читаоцу.

Треба поменути још једног критичара из Србије, који се у *Зори* јавља само у току 1896. године. То је Милош Н. Пејиновић, писац приказа историјске драме *Побратим* Ст. П. Бешевића (1896, 1, 34–36) и романа „из српске прошлости” *Деспотова властела* Андрије Гавриловића (1896, 2, 73–75; 3, 125–127). Његови критички текстови занимљиви су по томе што дотичу питање познавања историјских чињеница и оживљавања атмосфере у којој је дјело настало. У оба случаја — и у драми и у роману — Пејиновић подвлачи да писци не познају довољно догађаје из наше историје којима су покушали дати литерарну форму. Ако писац већ узима историјски сиже — мисли Пејиновић — онда у свом дјелу мора дочарати дух онога доба, а за то су потребне претходне студије, брижљива испитивања и консултовања.

Не може се заобићи ни приказ публицисте Владислава Рибникара друге књиге књижевних портрета и студија М. Цара *Моје симпатије* (1897, 12, 409–411). Рибникар се не осврће посебно на ауторе који су у овој збирци третирани, него га више занима поступак критичарев и предности које овакав начин писања пружа.

Дучић се као критичар јавља приказима о путописној књизи Марка Цара *Од Јадрана до Балкана*, о препјеву Љермонтовљеве поеме *Властелин Орша* и о *Изабраним пјесмама* С. С. Крањчевића. Прва два приказа објављена су у току 1898. године и потписана са Д-ћ, а трећи, најопширнији, годину дана касније. Дучићеве прикази у *Зори*, писани изузетно лијепим и поетским језиком, представљају, макар и у скромном обиму, израз његових личних афинитета: као пјесник, он пише о Крањчевићевој поезији са изузетним занимањем и разумијевањем; као будући путописац, он је из обимног Царевог дјела одабрао управо његове путописе; као један од најревноснијих преводилаца руске поезије, он даје праву оцјену препјева Љермонтовљевог *Властелина Орше*. Ако се овоме дода и његов рад око уређивања *Зоре* — покретање књижевне анкете, писање уводника и неких других текстова, поред поезије, путописа и превода које је стално објављивао — онда се може рећи да је Јован Дучић био најревноснији и најплоднији мостарски сарадник *Зоре*, што умногоме мијења слику о његовој укупној књижевној активности.

Атанасије Шола, који је у вријеме покретања *Зоре* био на студијама у Паризу, по повратку у Мостар укључио се у његов друштвени и културни живот веома свестрано. Није писао много (литература, уосталом и није била његов животни позив), али је као уредник листа показао изванредно много практичног духа и смисла да одабере управо оно што је *Зори* најбоље одговарало. Само у ријетким приликама и са посебним циљем лаћао се и сам пера. Његови судови су прецизни и оштри, увијек на линији потврђивања вриједности, књижевних и патриотских.

Ђоровићев удио у његовању критичке мисли у *Зори* није велики: једна биљешка о Нушићу, један запис о старом књижевнику Јоаникију Памучини и један краћи приказ приповијетке *Аго Шарић* Османа Нурија. Сва три текста, објављена у току 1896, (потписана -о-), врло су кратка и крајње информативна. Судећи по њима не бисмо могли утврдити Ђоровићев став према литератури као ни опсег његовог занимања за савремене писце. Ђоровић је, прије свега, био приповједач и драмски писац, а његови критички прикази и осврти, којих је касније и по другим часописима било више, изражавају његову потребу да као писац интервенише у одређеним тренуцима (нпр. његов текст *Босна и Херцеговина у хрватској приповиједи* објављен у *Летопису Матице српске* 1901. и у *Срђу* 1903), или, пак, да сачува од заборава какав интересантан детаљ из живота којег нашег писца (о Р. Домановићу, С. Матавуљу и др.).

Појава Јована Протића у рубрици *Оцјене и прикази* занимљива је већ и по томе што се овај Војвођанин, који је дуже вријеме боравио у Мостару, у свом критичарском раду досљедно придржавао ставова најизразитијег нашег импресионисте Марка Цара. Пишући о збирци цртица Светозара Ђоровића *Из моје домовине* (1896, 6, 229), Протић инсистира на томе да приказ књижевног дјела мора у првом реду да изражава утисак критичарев, утисак проткан симпатијом која ствара везу пуну разумијевања између аутора-умјетника и његовог приказивача.

Међу прилозима који су тежили ка синтетичком начину посматрања истакнуто мјесто у *Зори* заузима и Дучићева књижевна анкета. Подстицан сталном жељом за иновацијама и динамичнијим саобраћањем и са читаоцима и са сарадницима, Дучић је почетком 1899. године разаслао десет питања о савременој српској литератури многим писцима (Љ. Недићу, М. Цару, Сл. Јовановићу, М. Недељковићу, Ђ. Поповићу, Св. Јакшићу, М. Павловићу), желећи да на крају, из одговора које добије а које би *Зора* редом објављивала, створи потпунију и тачнију слику књижевних збивања.

Коме је све упутио своја питања, тешко је данас закључити, али према примљеним одговорима не би се могло рећи да је његов потез изазвао дубљи интерес код српских писаца и критичара. Стога је ова књижевна анкета у *Зори* готово значајнија као идеја коју је млади пјесник са живим љубопитством, покушао да спроведе, него као резултат једног озбиљно схваћеног напора да се српска књижевност сагледа у њеном цјеловитом виду.

У закључку можемо истаћи да, захваљујући плодној и сталној сарадњи критичара изван Мостара, књижевне оцјене и прикази у *Зори* носе обиљежје објективне критике, проткане мјестимично новим модернијим

стремљењима. Ту прије свега мислимо на прилоге Љубомира Недића, Јована Скерлића и Марка Цара. Њиховим текстовима мостарски часопис превазишао је ниво ефемерне текуће критике и уврстио се међу публикације које се ни у ком случају не могу заобићи при свестранијем изучавању историјског развика наше критичке мисли. Неки од приказа, објављени први пут у *Зори*, и данас имају своју пуну важност не само као обрасци солидних критичких разматрања него и покушаји да се ствари у нашој литератури доведу у ред и добију право мјесто у широј перспективи књижевних кретања на крају прошлог и почетку овога вијека.

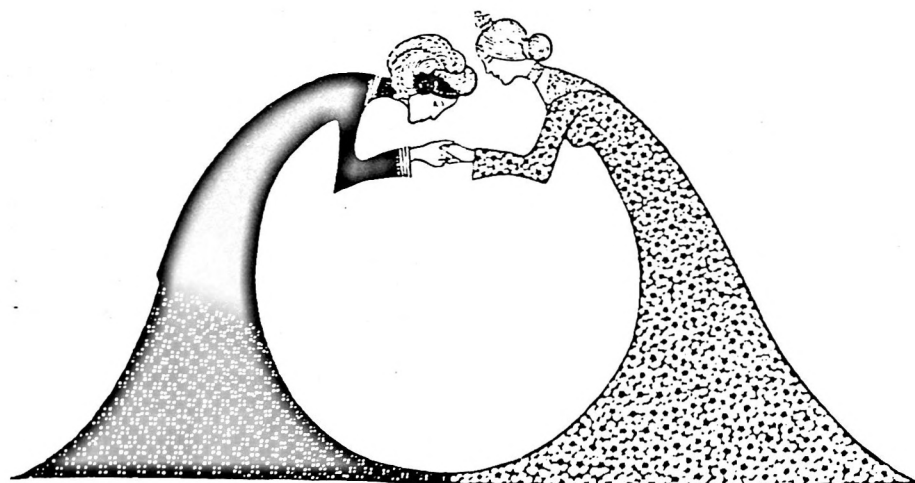
Ljubica Tomić-Kovač

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE DANS LA REVUE ZORA (L' AUBE) DE MOSTAR (1896–1901)

Résumé

Grâce à la collaboration de nombreux critiques et historiens littéraires en dehors de Mostar, la revue *Zora* (1896–1901) a pu garder un niveau d'analyse et de jugement très objectifs sans pour autant méconnaître les tendances modernes de la pensée critique. Nous y pensons particulièrement aux textes de Lj. Nedić, J. Skerlić et M. Car: la valeur de leurs textes dépassait de loin le niveau moyen de la critique courante ce qui a valu à la revue le rôle de publication irremplaçable dans la connaissance approfondie du développement historique de la critique. Quelques uns des comptes-rendus, publiés pour la première fois dans la revue *Zora*, ont gardé même aujourd'hui leur valeur et leur actualité non seulement comme modèle de réflexion critique très solide mais aussi comme prise de position esthétique qui devait mettre de l'ordre dans la république des Lettres à la fin du siècle dernier et au début de notre siècle.





КЊИЖЕВНА КРИТИКА У НАРОДУ И СРПСКОМ ВЈЕСНИКУ

Ранко Поповић

Два листа који су предмет овог осврта не представљају репрезентативне узорке у области о којој је ријеч на овом скупу, првенствено зато што књижевност није била прво, а поготово не једино подручје њиховог интереса. *Српски вјесник* је поднасловом дефинисан као „лист за политику, просвјету и привреду“, а *Народ* као „политичко-информативни лист“. Међутим, то никако не значи да они истовремено нису и индикатори културне и књижевнокритичке свијести свога времена и средине, како обимом чисто књижевне грађе, тако и карактером идејних струјања у домену мишљења о умјетности. Већ и сасвим површан увид у босанскохерцеговачку периодику из времена аустроугарске окупације показује једно уређивачко правило по коме нема специјализованих гласила (изузев оних струковних удружења, најчешће занатлијских и трговачких), нити строге подјеле између политичког и књижевног, културног и националног ангажмана. То мијешање компетенција, или боље рећи врста сасвим особене, историјски условљене синтезе, прво је обиљежје друштвеног и јавног живота босанскохерцеговачке средине с краја 19. и почетка овог вијека, чији су се рефлексии неминовно преносили и у књижевну област. Сасвим је разумљиво да истраживачи српске књижевне традиције на овим просторима редовито посежу за најзначајнијим књижевним часописима, попут *Босанске виле*, *Зоре* или *Прегледа*, рачунајући с доста оправдања да су управо они најпоузданија свједочанства о развоју једне литературе и мије-нама критичке свијести о њој. Истраживање на маргинама тадашњег књижевног живота употпуњује наша сазнања о магистралним токовима, откривајући мање познате и готово сасвим заборављене рукавце из којих су каткад дотицали они први, пресудни подстицаји, или су једноставно на њима, као облику културне традиције, заснивани нови и смјелији подухвати. У оба случаја ради се о књижевним чињеницама вриједним пажње.

I

Народ је покренут свега три године након гашења *Српског вјесника*, првог независног српског политичког листа у Босни и Херцеговини; оба су формирана у мостарској културној средини, оба имала исту злехуду судбину строго надзираних и цензурисаних гласила и подједнако кратак

период излагања.¹ Прибројимо ли ту исте друштвене услове дјеловања и готово идентичне политичке циљеве, рекло би се да је ријеч о самим сличностима. Али, ако за мјерило узмемо приступ књижевној проблематици и поимању уметности уопште, онда се разлика међу њима много брже уочава, а пажљивијим поређењем и толико намеће да незнатна временска граница која их дијели поприма карактер разлике читава два столјећа. Једног — фолклорно-патријархалног, народњачког и просвјетарског; другог — грађанског, отворенијег и сумњичавијег, са новим и сложенијим схватањима смисла и функције умјетности. Објашњење ове, ипак, необичне појаве великим дијелом је садржано у чињеници да су главни уредници и стварни креатори концепције ових гласила, Владимир М. Радовић и Ристо Радуловић, били духовни антиподи.

Овај први, уредник *Српског вјесника*, прототип је јавног дјелатника укоријењеног директно у традицију херцеговачких устаника, више борац неголи политичар, „тврђ, постојан, пун отпора, готов на борбу без краја и конца“, како га је у некрологу окарактерисао пјесник Јован Дучић. Ангажован је од почетка као члан најужег руководства покрета за црквено-школску аутономију Срба и нема сумње да је највише учинио на томе да *Српски вјесник* постане и његов незванични орган. Политичке циљеве покрета формулисао је у бројним чланцима и биљешкама, начином који открива веома даровитог журналисту са истинским слухом за моћ и границе медија, те темељним познавањем културолошких особитости средине у којој дјелује. Језгровитост израза и убједљивост тумачења својски је подупирала његова синтакса, ослоњена на законитости усменог излагања, често незграпна у симулирању нарочите врсте бесједништва, али несумњиво функционална, утемељена на увјерењу да стил има тежину аргумента. Радовић је добро знао да та врста обраћања читалачкој публици значи предуслов повјерења, па је инсистирао на њему и усавршио га до те мјере да данашњи случајни читалац листа нема никаквих дилема у погледу ауторства непотписаних текстова који се тичу књижевности, а објављени су до 1899. године. Писао их је, наравно, овај самопоуздани прагматик и неуморни просвјетар, власник Прве српске штампарије и књижаре у Мостару, убијеђен да је то пријеко потребна ставка у концепцији гласила и један од најпогоднијих начина за обликовање политичке, културне и националне свијести српског народа у Босни и Херцеговини. Судећи по броју написа у листу за вријеме док је он уредник, Радовић је ипак озбиљно био поколебан сумњом у функционалност новинарског стила на пољу књижевне критике. У његовом случају то није било питање ваљаности саме идеје, тј. схватања књижевног дјела, већ више ствар практичне реализације и поштене процјене да два-три начелна одређења нису довољна

¹ *Српски вјесник* покренут је у Мостару 1897. године и до 1902. излазио једанпут недељно, ћирилицом, на формату 47 x 99, обично са по 4 странице. Од 1902. године излази нередовно, а гаси се 1904.

Први број *Народа* штампан је у Мостару 1. јануара 1907. године, ћирилицом, на фолио формату (47 x 41). У почетку излази једном, касније два пута недељно до анексије БиХ и прве забране. (Последњи, 136-ти број од 18. X 1908. заплијењен је.) Након дуге паузе лист наставља са излагањем у Сарајеву, без битнијих промјена уредништва, од октобра 1911. до јуна 1914, кад је, као и остали српски листови, забрањен након сарајевског атентата.

књижевнокритичка апаратура, ако се не желе правити исти текстови о различитим књигама, а то му се веома брзо почело дешавати. Схватавши да се та врста писања не уклапа у његов систем брзе и конкретне акције чији се одјек исто тако брзо да регистровати, Радовић маниром доброг уредника преузима на себе дужност културног хроничара, а простор књижевне критике оставља другима. Стицајем неповољних околности ти „други“ се нису појављивали и критика у *Српском вјеснику* остала је, углавном, у границама које је он назначио. А то су, заправо, више нејасни обриси неколико идеја него један цјеловит мисаони став; пабирци погоднији за реконструкцију одређеног стања духа и свијести, неголи књижевнокритичког метода.

Радовићево школовање у Мостару и Дубровнику било је недовољно чак и за формирање прочишћенијег књижевног укуса, израженије наклоности према одређеној врсти литературе. Тек касније упознавање с писцима руског реализма и, нарочито, с представницима руске радикалне критике, утицало је пресудно на Радовићева критичка одређења у приступу књижевном дјелу. У редукованом облику усвојио је неке од ставова позитивистичке школе, не сумњајући ни тренутка у њихову вриједност и не знајући, највјероватније, да су они тек чиниоци једне идеје чији је историјски развој сложен и често контрадикторан. Већ та неупућеност одредила је Радовића у старту као изразитог традиционалисту на подручју књижевне критике. Али, та је одредница у његовом случају недовољна, јер не подразумева изграђен систем, а поготово не успостављен искључиво у границама књижевнокритичке дјелатности. Сасвим је извјесно да он то подручје сазнаје принципом аналогije у односу на социологију, као науку на коју је природно усмјерен својом политичком дјелатношћу. Отуда *теорију одраза* прихвата и види као искључиво подручје књижевноумјетничког интереса, а функцију књижевности без остатка сабија у оквиру строго програмског и тенденциозног стварања. „Вадити типове из народа и описати их у намјери да се људи поправљају, то би требало да буде главна задаћа њихова“ (тј. писаца — Р. П.) — истиче Радовић у приказу романа Јаше Томића *Трулеж*² и ово дводјелно одређење смисла и функције литературе његово је темељно критичко начело. Истина, за Радовића је оно дјелатно тек у оквиру националне књижевности и културе, па тај моменат „користи роду“ он промовише у врховни циљ умјетничког стварања. Све што се не декларише за припадност строго означеном националном моделу, проглашава се „писањем које каквијех приповиједака“ и литературом која не нуди основне предуслове за критичко тумачење. Ту се крије и стварно објашњење чињенице да *Српски вјесник* нема нити једног осврта на књигу из текуће продукције која у историји српске књижевности нешто значи. Сви „адуту“ за одбрану књижевнокритичких начела овог гласила заборављени су с преласком у нови вијек, значи, само коју годину након објављивања.

Никада јасно дефинисана, идеолошка основа Радовићеве критике настала је као спој практичне политичке дјелатности у специфичним духовним и социјалним условима и неких литерарних искустава, првенствено

² *Српски вјесник*, 1898, 40, 3.

читања Чернишевског. И док се тај спој још некако одржава као идејни путоказ, дубља несагласја почињу већ при првим покушајима да се идеја реализује у књижевној форми и да се прецизније разради један прикладан методолошки образац. Фасциниран Вуковим дјелом, Радовић је свакако био упознат и с његовим рецензијама Видаковићевих романа у којима налази потврду и допуну сопственом критичком усмјерењу. Потврда је нађена у првом Вуковом начелу „ствари о којој се пише“, с тим што су му за преформулацију ове тезе, како смо видјели, послужили и други извори. Основу Вукове варијанте филолошког метода, критику „језика којим се пише“, Радовић преузима механички, као повод за узгредне коментаре којима се критички текст продужава, обично на самом крају, кад већ бивају исцрпљени идеолошки аргументи за похвалу или покуду. Новинар који је кубурио с елементарним граматичким нормама није ни могао дати неке дубље опаске о функцији језика у књижевном дјелу, али права мјера његовог дилетантства на том подручју открива се у покушајима да се од језика пређе на категорију стила и од ње направи предмет критике. Збрка настаје већ код термилолошких одредница и вредновања појмова. Вредносни принцип је кључни у Радовићевом приступу дјелу, па се код њега остаје и кад је у питању схватање стила. „Стил је у роману лак, у њему нема дугачијех ни тешко разумљивијех реченица“ — каже он у поменутом приказу Томићеве књиге, из чега произилази основни наук његове „стилисткине“ да је кратка и разумљива реченица прва одлика доброг, тј. лаког стила. Овдје је Радовић, очито, у функцији критичара који преводи дјело у домен читалачког интереса и сматра себе легитимним заступником и знацем рецепционих могућности књижевне публике. Из те перспективе он гради критику која би требало да буде пишчев оријентир, крешући дјело на потребну мјеру. Тај захтјев постаје и мјера стила; све што надилази границе лаког и свима разумљивог писања није вриједно препоруке. У овом колоплету самих прагматичних захтјева који се сударају и умножавају, није могло бити услова за домишљање ни оних ријетких заметака употребљивих књижевнокритичких идеја. Покушавајући да поткријепи своје схватање умјетничког чина и тиме, наравно, подучи српске писце, он наводи примјер Толстоја који „по неке одјељке препишује по десет пута, не бринући се ни мало да обради слог (стил), јер мрзи углађеност у умјетности, па и у писању”.³ Радуловићево контрадикторно позивање на Толстоја заиста не вриједи разлагати с намјером да се у њему нађе бар зачетак идеје о стилу у књижевности. Толстојево преписивање читавих одјељака у овој интерпретацији своди се на усавршавање рукописа, јер дорађивање и стилско „гласање“, по Радовићевом увјерењу и једном погрешно смјештеном цитату Толстоја, „често пута само засушује мисао и шкоди утисцима”. Непосредност израза Радовић не види као одлику стила који се, опет, схвата као нешто битно одвојено од стваралачког чина, нешто што слједује самом чину, али није нужно, него чак и непожељно уколико представља сметњу брзом преношењу мисли и утисака.

Грчевити напор да се правила новинарског исказа импутирају књижевности под маском ангажованог и друштвено продуктивног стварала-

³ Исто, у чланку „Како ради Толстој?”, 1898, 4, 3.

штва разводњен је временом, услед сувише очитих несагласја таквог промишљања, до препричавања фабуле појединих прозних дјела. То ће касније бити уобичајен облик све рјеђих осврта у књижевној рубрици *Српског вјесника*. Покушаји књижевне критике у листу прорјеђују се осјетно након 1899. године и Радовићеве преране смрти. Потоњи уредник, Душан Радовић, био је у много чему ученик свог старијег брата, али не и успјешан настављач. До у детаље сачувана концепција гласила као да више није била иста без личног печата њезина творца. Мањак борбености и вишак политичког опреза Душана Радовића битно су смањили утицај листа у јавном животу и наговјестили његов неславан крај. Без подршке читаљства доведен пред непремостиве финансијске потешкоће, лист се 1904. године угасио, и то без званичне забране власти, што је неувобичајено за босанскохерцеговачка гласила тог времена и такве оријентације.

Књижевна критика *Српског вјесника* у том је периоду наглашеније окренута поезији, што је једним дијелом условљено карактером текуће књижевне продукције, а с друге стране представља крајње практичан гест уредника несклоног литератури. У правој поплави родољубиво интонираног стихотворства налази се захвалан материјал за настављање традиције друштвено ангажоване критике, сада у још редукованијем облику: питање избора мотива постаје искључиво мјерило вриједности. У новом контексту актуелизована је Вукова подјела пјесама на *мушке* и *женске*, што још више наглашава чињеницу да је дјелатност анонимних критичара *Српског вјесника* изгубила сваку везу с природом књижевне критике. Типичан је у том погледу приказ збирке стихова *Крајишкиње* Богдана Милановића Крајишника, гдје се искључиво због ватреног родољубља, а без икакве претходне анализе, аутор проглашава „свијетлом појавом у нашој српској поезији при свршетку деветнаестог вијека”.⁴ „Свијетлој појави” је истовремено озбиљно замјерено што је у збирку унио и неколико љубавних „женских” пјесама. Та врста замјерке примијењена у области књижевне историје постаје аргумент критичког превредновања појединих пјесника, чак и оних с легитимитетом националних бардова. Тако је у пригодном чланку поводом стогодишњице Прешерновог рођења, словеначки романтичар приказан босанскохерцеговачкој средини као пјесник који није само „цвркутао” тј. писао на љубавне теме. Судећи по рудиментарном методу *Вјесниковог критичара*, за њега не би било дилеме у погледу одређења поетске вриједности Прешерна и Богдана Крајишника. Везивање овакве критике за једног човјека или сасвим узак круг људи, изгледа вјероватније и оправданије утолико што се невјероватним чини постојање шире књижевне групе која, примјерице, нема елементарног познавања романтизма, а да је истовремено у прилици да рефлексе тог правца види и критички просуђује на примјерима чак и књижевних дебитаната у својој средини. Готово је немогућа претпоставка да сарадници *Српског вјесника* нису познавали књижевнокритичку дјелатност популарне *Босанске виле* или *Зоре*, која је излазила такоређи у њиховом комшилуку, па ипак, такав се закључак једноставним поређењем грађе намеће сам од себе. Наравно, ради се о погледу с временске дистанце од готово цијелог вијека којим није могуће са-

⁴ Исто, 1900, 3, 3.

свим прецизно обухватити животни и политички контекст књижевних збивања. А нешто из тог контекста свакако је пресудно утицало на одлуку уредништва *Српског вјесника* да се у приступу књижевности по сваку цијену разликује, првенствено од оних најближих савременика. Та одлука затворила је *Српски вјесник*, сузила првобитно широко засноване програмске основе и свела ово гласило, нарочито у домену књижевности, у уске оквире локалног листа.

У мају 1902. године, кад лист већ излази сасвим нередовно, појавио се у њему први од десет наставака критичког написа Јова Адамовића „Наша мостарски књижевници”. Осим што је једина права критика објављена у листу, текст представља и коначно програмско заокружење књижевно-критичког концепта, спорадично и мутно наговјештаваног у краћим приказима Владимира Радовића и његових настављача. Све познате чињенице указују на то да овај прилог није плод случајне сарадње, него да је тражен и наручен у вријеме извјесних размирица политичке природе између уредништва листа и круга мостарских писаца окупљених око *Гусала* и *Зоре*, међу којима предњаче чланови већ популарног књижевног трифолија — Ђоровић, Шантић и Дучић. Писац текста могао је о сукобу знати и из писања *Српског гласа*, али је несумњиво и ближе и друкчије упознат с њим у личном контакту с Душаном Радовићем, док су овоме, опет, Адамовићева политичка и књижевна увјерења била добро позната из *Одјека*, *Нове искре*, *Звезде* и *Србобрана*. Тако се десило да овај текст буде пажљиво скројен по мјери *Српског вјесника* и да по свему, осим по квалитету, слиједи основни дух његовог схватања литературе. Предмет критике су Светозар Ђоровић са једним романом и двије збирке приповиједака, те Шантић и Дучић са својим пјесничким првенцима.

У вредносном погледу, треба то одмах рећи, критика је изразито негативна, али том одређењу претходе разлози који имају систем и облик књижевнокритичког метода. Узгредне опаске аутобиографског карактера, ненаметљиве и прецизне, откривају Адамовића као човјека упућеног у савремене токове европских књижевности који се, суочен с Ђоровићевим дјелом, вајка да је „можда покварио стомак француском, њемачком и скандинавском естетиком”, па ову нашу не може да разумије најбоље. У природи је оваквог критичарског маневра да говор о општим књижевним темама брзо и ефектно усмјери на сам предмет, одређујући му на тај начин основни контекст проматрања. У глобалној подјели на *забавну* и *тенденциозну* књижевност, реализам је за Адамовића неспоран дио овог другог огранка, првенствено по томе што се бави типичним појавама одређене етничке и социокултурне средине. Комбинујући полазишта Теновог позитивизма и теорије одраза, Адамовић покушава да нађе неко средње рјешење и формулише књижевно дјело као форму исказивања типичних одлика народног бића у датим историјским и друштвеним околностима. Питање реализма ту се прије свега види као питање пишчеве способности у налажењу средстава за објективно транспоноване стварности. Од те поставке и започиње критика Ђоровићеве прозе, чију необјективност условљава, по мишљењу аутора, пишчево неразумијевање градње и функције *типа* у реалистичком поступку. „У тенденциозној се литератури абнормалност никада не смије износити као типус. То Ђоровић као приповједач треба и мора да зна” — казује Адамовић основну реалистичку поуку и још

је проширује препоруком за избор књижевне тематике: „...ако прича ваља да буде огледало живота, не мора бити огледало онога, што је у животу бесмислено и неинтересантно. Што је досадно животу досадно је и причи”. Адамовићева категорија објективитета императивно је ограничена друштвеним и националним разлогом, тако да он уметничку слободу обликовања психолошких типова не признаје као саставни дио реалистичке прозе, ако она није у склопу поменутих ограничења. Означавајући Ђоровићево дјело као *персифлажу*, он га, у ствари, критикује на два начина. Прва се критика односи на недостатак уметничке инвенције и видно одсуство једног фундамента позитивних знања, пријекот потребног приповједачу, а поготово романисијеру који се клони импровизације. Поводом романа *Мркоњић* и збирки приповиједака *Записци из Касабе* и *Барон из Дангубице* истичу се, као основне мане, непознавање грађе која је обрађена мимо закона одређене форме, неприлагођена композиција и стил чије су темељне ознаке „усиљена духовитост”, „очајна дескрипција” и „вулгаран”, нестилизован дијалог. У размјеру између уметничке намјере и реализације Адамовић критикује са моралног становишта, јер Ђоровићеву персифлажу схвата као покушај изврдавања етичке димензије књижевног дјела, прибјегавање анегдотском казивању и вицу у ситуацији кад се од писца тражи објективан суд. Другим ријечима, то је изнуђена, а не намјеравана персифлажа; недостатак приповједачке снаге, а не питање жанра. Адамовић је у почетку и поменуо подјелу књижевности на забавну и тенденциозну ваљда једино стога да негација Ђоровићеве прозе не би изгледала потпуна и неопозива. Међутим, није баш сасвим јасно како Адамовић схвата врсту забавне књижевности. Ако његова основна подјела литературе није утемељена на опозицији *забавно:поучно* (а није, јер за разлику од В. Радовића он у књижевности не види средство, већ независну област духа), онда би под појмом забавне књижевности требало разумјети писање лишено историјске и етнолошке димензије. Адамовић није начелно против умјетности ради умјетности, али је то за њега степен у природном развоју једне националне литературе који се мора разумјети уз уважавање историјско-друштвене перспективе. Он то увјерење најпотпуније изражава у критици првих пјесничких збирки А. Шантића и Ј. Дучића, за које каже да апсолутно немају покрића у националној поетској традицији, па тако ни умјетничког оправдања, било да је ријеч о језичкој или духовној страни поезије. Тачно увиђајући да у овом случају књижевна критика нема прави предмет, Адамовић критичка начела замјењује моралним и поводом поезије критикује шире друштвене и културне појаве, стално се држећи личности писца и особености његова позвања. Његови прилично груби ванпоетски коментари пјесништва, вишком оштрине лишени и намјераване ироничне ноте, погађају ипак у само средиште ствари. Јер нити се може, нити је потребно аргументима књижевне критике доказивати неприродност трагикомичне „жудње за Нилом и палмама” која израста директно из манастирске писмености и народне епике. Овакви аргументи, изгледа, били су најувјерљивији и најпотребнији управо младим мостарским пјесницима, а Адамовића су потврдили као убједљивог критичара који умије да се прилагоди захтјевима времена, средине и културних прилика у њима.

II

Изразит профил политичког листа с наглашеним књижевним амбицијама *Народ* добија тек с премјештањем уредништва из Мостара у Сарајево, године 1911. Кратко вријеме дјеловања у мостарској средини представља период интелектуалног зрења и свакако тегобне адаптације амбициозног уредника Риста Радуловића, тада апсолвента романистике и германистике, који из Беча и Женева долази са знатним образовањем, те политичким и културним програмом реформе патријархалне цивилизације. Идеалистички занос младог Радуловића мијењао се до осјећања узалудности и очајања у судару с невеселом реалношћу своје средине, нарочито грубо у доба анексије БиХ, али никад није сасвим пресахнуо, ваљда због тога што је усвојен истовремено с навиком истрајности у започетом послу. Прве књижевне подстицаје и прва знања добија у кругу сарадника мостарске *Зоре*, у чијем је уредништву још као средњошколац, по ријечима Светозара Ђоровића, био најчешћи гост.⁵ То искуство потпуно је уграђено у књижевну рубрику првог годишта *Народа*. Његова настојања да *Народ* избјегне судбину регионалног гласила завршила би, по свој прилици, неуспјешно (или само с половициним успјехом, тј. понеким прилогом Скерлића, П. Поповића, Б. Лазаревића и М. Цара у божићнем или ускршњем броју), да није било изнуђеног пресељења у Сарајево, стварни политички и културни центар Босне и Херцеговине. Након повратка из једног швајцарског санаторијума, гдје се неуспјешно лијечи од туберкулозе, Радуловић ту затиче већ стасалу групу писаца, припаднике покрета Млада Босна, с којима успоставља сарадњу истински засновану на бази духовног реципроцитета. Већином двадесетогодишњаци, ови страсни заговорници идеје југословенства у Радуловићу виде личност изузетне културе и моралне досљедности блиску њиховим политичким увјерењима, човјека који је по много чему прототип њиховог идеала свестрано ангажованог јавног дјелатника. Са своје стране, десетак година старији Радуловић у њима препознаје прву интелектуално кохерентну генерацију несумњивог књижевног талента и промоторе нових идеја у умјетности. Ту је оформљено језгро новог, знатно модернијег критичког приступа књижевном дјелу, који никада није досљедно системски заокружен, али који је значио брз и радикалан раскид с традиционалним естетикама.

Иако је дао неколико приказа књижевних дјела, Риста Радуловића не можемо сматрати књижевним критичарем, нити та дјелатност битније допуњава његов интелектуални профил. Он је углавном говорио и писао поводом књижевних тема и, мада у томе има дубљег разумијевања саме литературе, циљеви су му изван тог домена (морални, социјални, национални), а одређења уопштена и у покушају конкретне анализе често контрадикторна. Тако, на примјер, у приказу Шантићеве драмске слике *Под маглом*⁶ он тачно уочава да „управо врлине једнога доброга лиричара

⁵ По Ђоровићевом свједочењу, Радуловић је маја 1896. донио у редакцију *Зоре* прву пјесму Османа Ђикића. (С. Ђоровић: „Прва пјесма Османова (једна успомена)”, 1912, 179, Ускршњи прилог *Народа*).

⁶ *Народ*, 1907, 55, 1.

могу бити главне мане драмског писца” и да је умјетничка неуспјелост тог дјела директна последица пишчевог непознавања законитости књижевне врсте. Међутим, та најзначајнија опаска нема никаквих упоришта у краткој анализи чији је предмет психолошка неувјерљивост ликова у драми. Сличне је употребне вриједности и његово увјерење да „јако испољена тенденција вријеђа често пута умјетничко уживање”. Једанпут је у тој формулацији замјерка упућена Шантићу, а други пут, у осврту на Дисову поезију, препознајемо исти став с различитим предзнаком. Налазећи у *Утопљеним душама* само „позу блазираног човјека”,⁷ он индиректно саопштава да је тенденција иманентна поезији и да је сав проблем у вези с њом заправо питање мјере. И ова и нека друга узгредна запажања проистичу из Радуловићеве суштинске усредсређености на појам националне књижевности, која је једна од кључних одредница његовог схватања културе.

У тексту под насловом „За националну књижевност”⁸ Радуловић у општим цртама изражава и своја схватања о еволуцији књижевног стваралаштва и књижевнокритички програм *Народа*. Унутрашње биће српске националне књижевности („као носиоца културе којој она има да даде главни дио њене садржине и по томе једну специфичну физиономију”) одређује, по његовом мишљењу, симбиоза најдубљих вриједности сопствене традиције и најбољи дио савремених европских књижевних токова. „Не желимо пасти” — истиче он — „у погрјешку оних који у патриотском очајању, чупају косе кад говоре о *импортираној биљки*, бунећи се против модерних тенденција које долазе са њима толико мрског Запада. Њихово огорчење било би донекле оправдано кад не би било у својој суштини погрјешно, они су у својој безазлености, замијенили традицију са примитивношћу и рудименталношћу”. Опредјељујући се за недогматичну књижевну критику, чије је исходиште дјело и култура а не друштвени захтјев, Радуловић се залаже за темељиту ревизију односа према књижевном наслеђу и много деликатнији приступ проблему модерних европских утицаја. Па иако је његово схватање тог проблема веома поједностављено,⁹ простор који се на тај начин одређује књижевном критичару довољно је широк, а „условни захтјеви” довољно бројни и сложени да афирмишу критику као стваралачку дјелатност. Радуловић је вјероватно први српски интелектуалац у БиХ који свој национални и социјални програм темељи на беспопштедној критици *примитивне традиције*, тј. у новим грађанским условима дегенерисаних облика епске и патријархалне културе, који су нарочито честа појава управо у књижевности. Друго извориште лошег укуса, директно супротстављено афирмацији националне културе, он види

⁷ Исто, 1911, 139, 1—2.

⁸ Исто, 1911, 155, 1—2.

⁹ „Књижевност се не да спутати у норме једног уског погледа. Она не искључује ни једно гледиште, ако су само испуњени ови условни захтјеви који су потребни да се једно књижевно дјело квалификује као такво.

Ти условни захтјеви су исти у свима народима и свима књижевностима. Књижевни облици и називи су исти: зна се шта чини један сонет, један роман, једну драму. То је њезино космополитско обиљежје. Али једино и само у томе” (Р. Радуловић, *За националну књижевност*).

у слијепој имитацији европских књижевних трендова, знајући боље од својих савременика да се најчешће ради само о „периодичним каприсима и заблудама”. Природу Радуловићевог односа према књижевности, па тако и критици, најбоље открива јасно истакнут принцип неразлучивости етичке и естетичке димензије умјетничког дјела. У томе је највише утицао на своје младе сараднике у *Народу* и по томе су сви они (Митриновић, Гаћиновић, Слијепчевић и Видаковић) заиста слични.¹⁰

Чак је и Димитрије Митриновић, касније радикални негатор начела објективитета у критици и заговорник крајњег импресионизма (од чега је он створио стил), у својим раним прилозима из *Народа* слѣдбеник Радуловићеве идеје о националној књижевности и критичар који остаје у границама унапријед формулисаног метода. Најбоље се то уочава на мјестима гдје се дотичу и прожимају естетичка мјерила и још неизбистрене идеје о функцији литературе. У осврту на пјесме Владимира Видрића¹¹ Митриновић, као успутно, помиње и Крањчевића, „најмодернијег човјека што се у Хрвата уопће појавио”, вежући ту модерност искључиво за његову поетску оријентацију, да би је само неколико редова иза тога објаснио као морални чин у функцији националног прогреса: „Крањчевић значи за хрватску књигу цијели један покрет, и у примјени естетике, коју он својим моћним стиховима проповиједа, лежи напредак и будућност хрватског народа”. Други свој чланак, „Оптимизам Хелене Келер”,¹² он завршава виталистичком поруком својим књижевним савременицима: „Треба вјеровати у себе. Треба радити. И треба бити оптимиста”. Овакви искази, пригушени у контексту филозофски детерминисане критике и проиљивих анализа текста, не могу се сматрати првом одликом раног Митриновића, али њихово присуство није занемарљиво и примјетно је у готово свим написима најистакнутијих критичара те генерације. Далеко образованији од својих књижевних претходника и у непосредном додиру с авангардним европским правцима које су усвајали и тумачили, они истовремено показују изузетну осјетљивост према наслеђу и савременим токовима српске и хрватске књижевности. Учили су се критици од Матоша, Б. Поповића, Недића и Скерлића, али им то није сметало да се и према њима критички одреде. Захваљујући управо способности префињене селекције они су и могли тако брзо засновати своје књижевнокритичко дјело као стварну синтезу Кочићевог борбеног ангажмана и ларпурлартистичке концепције часописа *Зора* (а то су појаве у критичкој традицији њихове средине које им директно претходе). Зато се и може рећи да су они у критици првенствено

¹⁰ „Разноврстан и богат књижевни рад Младе Босне (...), био је, у великој мери, искрен стваралачки напор једне генерације младих интелектуалаца који су више и боље од својих претходника осећали кретања и струјања у тадашњој уметности и у многим приликама заузимају прогресивнији и толерантнији став од већине критичара свог времена. Зависно од личних способности и субјективних склоности појединих њених критичара (...), Млада Босна је своју критику подједнако усмеравала и у правцу етичких и у правцу естетичких расветлења, покушавајући да на тај начин ублажи нескладе и приближи крајности у којима се понекад губила тадашња критика”.

(Предраг Палавестра, „Критичар и песник Милош Видаковић” — предговор књизи Милош Видаковић: *Сабрана дела*, Сарајево 1971, 9–11).

¹¹ Исто, 1908, 83, 2–3.

¹² Исто, 1908, 73, 1.

еклектици, а потом импресионисти, или тачније, да је њихова варијанта импресионизма у основи „прилично вешто обликовано еклектичко тумачење модерних естетичких и критичких принципа.”¹³

У *Народу* су сачувани и неки од теоријских покушаја ових младих критичара да установе један оригиналан метод интерпретације који би се темељио на импресији, али истовремено представљао систем јасно дефинисаних критичких категорија. Чланци Милоша Видаковића („О целовитости уметничких дела”) и Пера Слијепчевића („Тон и стил”) вриједе и као надахнуто промишљање феномена умјетности, мада су много занимљивији кад се према њима одмјерава књижевнокритичка пракса аутора. Заједничко је Видаковићу и Слијепчевићу то да негирају интелектуалистичку критику, која се поштапа појмовима из филозофије и самим тим изневјерава предмет, тј. праву природу умјетности. Та се природа, по њиховом мишљењу, оснива на *души и осјећању*, односно на *сувереној логици личности* до којих се долази „једном моћном интуицијом”. Из тога слиједи став који Видаковић формулише слиједећи Бергсонову естетику, а и Слијепчевић афирмише с незнатним разликама: „Свако уметничко дело је ново, представљајући једну нову личност и нову форму”. За Видаковића се проблем форме овим углавном исцрпљује, уз још једну напомену да „целовитост и јединство уметничког дела значи само видљиву форму невидљивог унутрашњег света”, док Слијепчевић одатле тек започиње покушај теоријског нијансирања истог проблема.

Своју „антиестетику” Слијепчевић заснива на преименовању појмова и редифинисању односа који за те појмове важе у естетици, истичући одмах на почетку да је „уметничко дело у основи својој интегрално, недељиво, једноставно”. Идејама и садржају он супротставља *уметничке идеје* и *уметничко расположење*, за које уводи обједињавајући термин *тон*. Други његов кључни термин, *стил*, протумачен је као способност оживотворења мртвих форми на неконвенционалан начин, као борба против симболичке природе језика и трагаштво у наметнутом простору „невољне симболизације”. Како је исходиште ових елементарних претпоставки умјетности у осјећању, а не интелекту, то их и није могуће анализирати. Из тога проистиче увјерење да је импресионистичка критика једини могући вид критике и да трагање за *главним валерима* књижевног дјела (што је њен основни задатак) представља врсту стваралаштва чија се средства и циљеви не разликују битније од оних које има само књижевноумјетничко дјело. Таква критика, по Слијепчевићевом мишљењу, „преводи умјетничко дјело на један јаснији облик”, а уз то „и сама хоће да буде уметност”. Ма колико ови захтјеви били логично изведени из захтјева које Слијепчевић веже уз опредјељујућу категорију стила, веома их је тешко остварити у пракси, што показују и саме његове критике. У сусрету с конкретним књижевним дјелом и његовим непосредним детерминантама губио се, на срећу, утицај теоријских уопштења, а веома често она су у критици и значајно коригована, Слијепчевићеви прикази, готово сви објављени 1914.

¹³ Предраг Палавестра, *Књижевност Младе Босне*, I, Сарајево, 1965, 87.

¹⁴ *Народ*, 1914, 401, 1–2.

¹⁵ Исто, 1913, 347, 1–2; 348, 1–3; 351, 1–2.

године, показују изразито наглашен интерес за шири културни контекст и начине на које је литература њиме обиљежена. Појачана концентрација на разоткривању природе тог односа наводи Слијепчевића одмах у почетку да битније измијени мишљење о интелектуализму у уметности, па тако и у критици. Осврт на историјску приповијетку Стојана Новаковића „Калуђер и хајдук” он завршава критичким коментаром једне мањкавости тог дјела у којој препознаје димензије опште појаве у тадашњој српској књижевности: „Борба против интелектуализма у нашој литератури узима мало распуштен облик, где многи мисле да је уметност сва од инспирација и блеска пребачених копрена. Међутим, иако је у уметности главна ствар тон и стил, ни у њој опет не може да буде друкчије него код људи, који су, и кад су даровити, досадни ако су лаици. *Ласка златних речи* чара само неке и само за неко време”.¹⁶ У овом исказу дијелом је садржано и објашњење проблема који Слијепчевић уочава поводом истог дјела, а односи се на немогућност националне литературе да уметнички транспонује историјску грађу и грађу из сопствене културне прошлости. По његовом мишљењу тај процес се зауставио на степену *романтичких обрада* и на необичан начин остао неукључен у матицу главних токова модернизације књижевног израза. Слијепчевићева способност да уочи проблем од дубљег значаја и за књижевнокритичку дјелатност фасцинира тим више што је питање и данас актуелно, нарочито кад је ријеч о односу српске прозе (нарочито романа) према периоду средњовековља, с обзиром на свеколике његове уметничке изазове и повелика знања које је објелоданила медијевистика. Увјерење да је задатак критике врста књижевне превентиве, што га Слијепчевић дијели с књижевним идеолозима своје генерације, допуњено је у његовом случају смислом за регистровање и именовање појава које су нарочита одлика индивидуалног уметничког сензибилитета, а у оквирима националне традиције имају карактер новине. Задубљен у „најсуптилнију психолошку разлику између чисто приповедачких и чисто лирских предиспозиција у уметничком свету”, он једну такву новину у поезији Вељка Петровића дефинише као пјесму „са лирско-приповедачким тоналитетом”,¹⁷ имплицирајући тако питање наративности у поезији, али и непогрешиво наговјештавајући Петровића као будућег приповједача. Карактеристика је свих Слијепчевићевих написа да се контекстуалним тумачењем (а контекст варира од опуса писца и националне књижевности до културног и друштвеног) уоквирује и јаче освјетљава доминантна ознака индивидуалног стила, која је увијек суштинско обиљежје дјела. (Таквим обиљежјем код Бојића, на примјер, Слијепчевић сматра „неухваћеност пјесме у ритам, и то не само метрички него и тонски ритам осећајног таласања”,¹⁸ а контекстом у коме то обиљежје постаје такво он проглашава *главну тему* Бојићеву, „музичку и дионизијску тему сензуалне љубави”). Оваква критика заиста је импресионистичка у старту, у зачетку, по једном утиску који се извлачи из дјела и намеће, или по истицању једног проблема, али у нијансирању повратне спреге текста и контекста она се ожима

¹⁶ Исто, 1914, 362, 1.

¹⁷ Исто, 1914, 386, 1–2.

¹⁸ Исто, 1914, 385, 1.

једнозначности и једносмјерности. У случајевима кад значај проблема и снага аргумента засјене метафору, која је често сама себи циљ, она постаје импресија с методом, структура у којој и готово лирске дионице добијају оштрину критичког расуђивања.

Већ и због тога што се ради о више аутора није могуће говорити о само једној књижевнокритичкој концепцији *Народа*, али ако се тражи најмањи заједнички именитељ, нешто што повезује дјелатност ових критичара и има обресе метода, онда је то најупутније потражити у текстовима Милоша Видаковића, уредника и најплоднијег аутора *Књижевне кронике* овог листа. У четрдесетак његових текстова објављених у *Народу*, међу којима се истичу осврти на књиге Исидоре Секулић, Станислава Винавера, Вељка Милићевића, Вјенцеслава Новака, Ива Ћипика, Јелене Димитријевић и Мирка Крелије, разасута су пронишљива и данас инспиративна запажања о роману, природи реалистичког поступка, стилу, слободном стиху и ритму у поезији, композицији и другим одредницама књижевног дјела. Видаковићева способност брзе критичке реакције и дар за дневну новинску критику, по чему се битно издваја из групе сарадника *Народа*, додатно су избрушени систематичним настојањима да се дође до сопственог метода, о чему свједочи и помињани теоријски напис *О целовитости уметничких дела*. Том својом особином Видаковић пресудно утиче на књижевнокритички програм *Народа* и даје му тон радикалног индивидуалистичког отпора догматизму и ауторитету у критици. Како су младобосанци, и себи и другима, постављали крупне захтјеве, пристајући на „ситни рад” само у политичкој борби, тако је и у овом домену изабран највиши циљ, тадашњи водећи српски књижевни идеолог, Јован Скерлић. О њему је Видаковић писао у два наврата (поводом *Историје нове српске књижевности* и дјела *Писци и књиге VI*), афирмативно као о националном демократи југословенске оријентације и историчару књижевности, а полемички заоштрено као о књижевном критичару. Метод који Видаковић узима за предмет своје критике скициран је у једном пасусу, на сљедећи начин: „Тражећи средину између догматичке и импресионистичке критике, између тираније закона и анархије, г. Скерлић је поставио извесне естетичке идеје, наговестио је неке провизорне погледе и методе у критици. Са амбицијом, да у недогледном времену постане законитом науком, одређеном као геометрија, критика данас изучава *психофизичку средину*, то јест пишчев темперамент, његове наследне предиспозиције, његову особену врсту талента, — *земаљску и козмичку средину*, то јест климу, изглед земљишта, околну природу, — *социјалну средину*, економске, политичке, религиозне услове, особене услове у којима се један таленат развио. Али како није једностран и спутана предубеђењима, она се не зауставља само на тим спољним условима, она не заборавља и само дело, сву ону количину живота које оно садржи, гледиште, пишчеву осетљивост, стил и композицију. То су, у главном, изводи г. Скерлића, управо, то је један поглед вешто склопљен и попуњен. Садржава основни захтев Сен-Бева, садржава Тенова објашњавања помоћу студирања средине, расе и епохе, са једном коректуром коју је тражио Гијо”.¹⁹ Уз неке мање некоректности у

¹⁹ Исто, 1913, 342, 1. (Осврт на *Писци и књиге VI*)

интерпретацији и уз важну напомену о особености стила (тзв. београдски), коју Видаковић додаје у другој прилици, ово се може сматрати прилично успјелим портретом Скерлића критичара. Основно упориште за критику Скерлићевог метода Видаковић налази у чињеници да је Гиоов естетички захтјев (принцип да је живот прави садржај умјетности) изневијерен и сведен до значења „коректурног“ елемента. А за њега, први задатак критике јесте управо понижање до таквог садржаја. Све што претходи томе, а тиче се *пишчеве филозофије, расположења и форме дела*, ствар је *срећене критике* која представља увод у *импресионистичко уживање у делима*, што је, опет, услов да срећена критика не постане догматска. Видаковић метафорично представља идеју нужне комбинације чињенице и утиска отвореним вратима „какве старе задужбине“, чији праг дијели двије врсте спознаје, и вели да „Скерлић никада није прешао праг тих врата, чувајући логичку грађевину закључака и остајући увек конзеквентан“. Укратко, он такав приступ дјелу сматра половицим и апсолутно неприкладним за откривање непоновљиве унутрашње љепоте, која је принцип умјетничке цјеловитости и вјеран отисак стила. Питању предмета и видљивог садржаја (шта?) тако се одлучно претпоставља питање умјетничког начина, стила (како?).

Међутим, сами Видаковићеви критички чланци показују много више скерлићевске систематичности и разложности него што би то допуштао овако истакнут захтјев. Нова мјерила за вредновање књижевног дјела не значе аутоматски и нов начин писања књижевне критике. То што, на примјер, Видаковић тврди да „роман нема сам у себи ништа да решава нити да пледира за извесне идеје“, јесте схватање опречно Скерлићевом, али у контексту који не показује да је проблем функционалности критике битно другачије схваћен, нити да је измијењен њен језик. Радикалан прелазак онога прага, који Видаковић помиње кад тражи импресионистички узлет критике, у практичној реализацији се објелодањује као непремостив проблем нових изражајних средстава. Слијепчевићево опредјељење за метафоричан говор можда би и довело до нове умјетности, али би прије тога укинуло критику. Очигледна недоследност оваквих ставова веома је брзо одвратила младе сараднике *Народа* од покушаја да их искористе као темељ књижевнокритичког метода. Видаковићева критика Скерлића, из перспективе његових написа, открива се на моменте као критика без стварног повода и по сваку цијену: више као принципијелно супротстављање сваком ауторитету него аргументовано негирање конкретног критичара. Истовремено, ти написи откривају и знатан утицај Скерлића на ову генерацију критичара, који је најприје методолошке природе, али присутан и у извесним рационалним поставкама према којима се одмјеравају нова књижевна струјања. Тешко се отети утиску да је, рецимо, Видаковићева критика Винавера и модерне поезије која се схвата као „збир авантура речи“ заправо варијанта Скерлићевог позитивизма у измијењеним књижевним односима.

Већина одлика књижевнокритичког усмјерења главних сарадника *Народа* присутна је и у текстовима Владимира Гафиновића и Драга Радловића. Овај први уз то показује нешто већи степен интереса за друштвене импликације књижевности. Његово схватање модернизма у поезији као

чиниоца у моралном преображају друштва²⁰ допуњава панораму књижевних идеја изложених у *Народу* и свједочи да су се оне понекад појављивале на подлози оног дијела традиционалне критике који је, иначе, у том гласилу био први на удару.

Критичарска дјелатност Марка Цара и Луке Смодлаке креће се у оквиру импресионистичког усмјерења које поштује „опште естетичке норме“, што начелно одговара опредјељењу осталих, али нема у њиховим текстовима оног страшног трагалаштва у широком простору литературе, нити инвенције у налажењу нијансе умјетничког поступка и њеном именовању, па их то издваја из основног тока несумњиве модернизације и свестранијег приступа књижевном дјелу.

*

Иако је у *Народу* сачуван само мањи дио грађе на основу које је данас могуће једну појаву у историји српске књижевности означити *књижевношћу Младе Босне*, он је, нарочито у области критике, прилично сложена цјелина и аутентично свједочанство о условима, начину и резултатима напуштања традиционалних естетичких норми. Поред свих противрјечности и мањкавости, које су логична посљедица недовољног интелектуалног искуства, превелике амбиције и стваралачке ужурбаности, књижевнокритичка дјелатност писаца ове генерације основним својим вриједностима потврђује и данас припадност области науке о књижевности. Њихов подухват представља истинску модернизацију критике у смислу њеног осамостаљивања и повећане концентрације знања, што истовремено омогућава замјену упрошћеног вредновања дјела процесом систематске анализе његових чинилаца. Кључно мјесто заокрета од традиционалистичке критике, чији је представник и *Српски вјесник*, несумњиво је питање тенденције у књижевности, које критичари нове генерације укидају у том облику и битно трансформишу у својим схватањима етичке димензије умјетничког стварања. Једино у оваквом поређењу листови попут *Српског вјесника* имају значај релевантне књижевне чињенице, јер ма колико били несадржајни и анахрони, они су одраз духовног стања одређеног времена и средине и вјероватно најбољи показатељи специфичних услова под којима је вршена радикална промјена књижевнокритичке свјести, толико нагла да је морала оставити негативне посљедице, најочљивије управо у дјелу оних критичара који су ту промјену сматрали својим најважнијим задатком.

²⁰ Владимир Гафиновић, „Један српски модерниста“, *Народ*, 1908, 104, 2–3, (текст о Јовану Дучићу).

LITERARY CRITICISM IN *NAROD* AND *SRPSKI VJESNIK*

Summary

The period limited by the first copy of *Srpski vjesnik* and the last copy of *Narod* (1897–1914) represents times of complex internal changes and rapid modernisation of Serbian literature. The very same changes naturally enclose the field of literary theory and criticism, and act in it even stronger because of clash between traditional and modern, much more pronounced in that domain. Specific developing circumstances of that part of Serbian literary tradition to which the mentioned papers belong influenced the rapidity and thoroughness of changes. In that context *Srpski vjesnik* stands for traditional model of critical approach to the literary work and for criteria of valuation based on simplified sociological method. *Narod* emphasized modern critical tendencies. They are based on positivism but represent more resolutely the orientation on text and analytic principles of criticism. Orientation on critical impressionism emphasized by contributors of *Narod* could be understood in its final realisation more as a way of getting autonomy for critical activity in literature than as a clearly stated method.

ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ И ПРИЛОЗИ МИЛАНА ГРОЛА
У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ

Милица Марковић

Средишњи и најутицајнији позоришни критичар *Српског књижевног гласника* у периоду 1901–1914 био је Милан Грол¹ (што се, уједно, поклапа са најзначајнијим периодом његове позоришно-критичке активности) који је, као један од уредника овог часописа и као драматург Народног позоришта у Београду, објавио велики део из опуса својих позоришних прилога, огледа и критика на страницама *Позоришног прегледа* пратећи, пре свега, представе са репертоара Народног позоришта: прва позоришна критика о извођењу драме Ј. Хилберта *Грех* објављена је 1902, а последња 1913. о драми *Тајфун* мађарског писца М. Ленђела, што укупно износи око деведесет пет критика и прилога од којих је двадесет пет сакупљено и разврстано у оквиру Гролове збирке *Позоришних критика*, СКЗ, 1931.

Позоришни текстови Милана Грола (објављивани под различитим псеудонимима Л, Х, Провизорни или потписивани само иницијалима) могли би се, условно, сврстати у три засебне тематске целине: 1) позоришне критике домаћих и страних комада, 2) прилози и огледи о техничко-организацијским проблемима и репертоарској политици београдског Народног позоришта, 3) глумачки портрети и крокији појединих домаћих и страних уметника поводом њихових јубилеја, гостовања у Београду итд. Постоје и краће белешке и прикази о позоришној периодици и о преводи-ма драма, најчешће непотписани.

Као представник „званичне“ критике, Грол је следио *Гласникова* основна естетичка, критичка и теоријска полазишта, што се најпре огледало у доследном поштовању неокласицистичке програмске оријентације која је, често, условљавала домете самим критичким проценама, али је, истовремено, и многе своје прилоге реализовао у духу ваљане импресионистичке критике.

Но, без обзира које је елементе постојећих књижевно-стилских образаца садржавала, свеколика позоришна критика се у овом периоду на размеђи векова, када се конституишу модерни облици српске књижевности

¹ Овога пута нећемо разматрати Гролове критике и приказе у другим часописима *Нова искра*, *Звезда*, *Олјек*, *Дневни лист*. Такође се нећемо задржавати на позоришним критикама осталих *Гласникових* критичара од којих је свакако најзначајнији Драгомир Јанковић.

(поезија, проза, драма, критика) и покушавају успоставити паралелни токови са европским културним струјањима сводила, заправо, на литерарну критику (чији је последњи бард био Е. Финци), западајући у замке опседнутости литерарним чиниоцима у тумачењу и анализирању остварености сценског феномена. Зато није необично што су и позоришне критике Милана Грола о појединим домаћим драмским ауторима и њиховим делима на позорници, утицале на формирање њихових, мање или више исправних књижевних портрета. Познат је, даље, Гролов став по коме позоришна критика није дуговека и представља, пре свега, књижевни документ, односно, „продужује свој живот само књижевним интересом који није био главни у доба њене појаве и који се, у критици о делима која не трају, сужавају каткад на технику и историју драме”.²

Аналитички окренут драмском тексту, а врло мало сценском дискурсу, М. Грол је позоришну критику сводио на разматрање концепције само и једино драмског предлошка (композиционе организације и тематског слоја текста), не водећи скоро нимало рачуна о концепцији представе у целини. У складу са крутим фрајтаговским принципима о драмској форми он је, у првом реду, обраћао пажњу на оне формално-садржајне аспекте дела који тако треба да репрезентују хармонију садржине и облика да не буну „нашу конвенционалну гледалачку вероватност”, затим на интегралност појединих сцена и чинова, мотивску усклађеност и помирљивост, идејне претпоставке, доследност и образложеност драмских карактера, јединство радње и времена, језичку и стилску кохерентност (често употребљавана синтагма је добро „скројени”, добро искоonstrуисан комад).

У свему овоме скоро нимало се аналитички не дотиче „материјални амбијент” представе, њена сценска конкретизација (елементи глуме, режије, сценографије, костимографије); перспектива театарске естетике се у потпуности занемарује. У закључку приказа представе *Allons, enfants!*... Ива Војновића из 1903. године, М. Грол експлиците подвлачи: „Ми о овоме другоме, разуме се, судимо по књизи, и ако пишемо поводом једне премијере у Народном позоришту.”³

Пратећи репертоар Народног позоришта у Београду, Грол је реаговао на разнолика остварења једног националног театра од којих су многа интересантна тек као литерарни и позоришни документ једног периода његовог развоја и као информација о зависности организације репертоара од потреба и интересовања публике. Површан преглед репертоара за сезону 1905/6. године показује да се у Народном позоришту од 167 комада (237 представа) изводе 43 домаће и 124 стране драме. У оквиру жанровски успостављене класификације, најпопуларније су комедије и водвиљи (француска комедија има 62 извођења), модерна драма (50 извођења), а од домаћих дела најчешће су заступљени народни комади с певањем и историјске драме, мелодрама је нешто мање, а на репертоару нема ниједне оперете. Што се писаца тиче изводе се: од домаћих И. Војновић, Ј. Стерија Поповић, С. Ђоровић, Ј. Веселиновић, Л. Костић и Б. Нушић, а од свет-

² Милан Грол, *Позоришне критике*, Београд, 1931, 6.

³ Милан Грол, *Allons, enfants!*... драма у једном чину, од Ива Војновића, СКГ, 1903, VIII, 5, 391.

ских класика Шекспир (23 пута), Молијер (10 пута), затим Сарду (12 пута), па Ибзен (7 пута) и Горки (3 пута).⁴

Недостатак домаће модерне драме увиђа се у сталним написима о домаћим позоришним приликама и зато се она покушава афирмисати различитим наградним драмским конкурсима у чију адекватност и крајњи резултат М. Грол с правом сумња примећујући, сасвим добро, да треба да се на много отворенијем и ширем културном плану створе услови у којима би се развијала утакмица добрих репертоарских дела, добре глумачке игре и режије, односно брижљивог и успешног извођења на српској позорници.⁵

Српска драмска књижевност на почетку 20. века „одражава” утицаје развијених европских књижевности и култура: од француске грађанске драме 19. века преко ибзеновско-стриндберговске психолошке и симболичке драматургије до неонатуралистичких драмских образаца руске књижевности (Нушић је, нпр. изразити њен представник пошто све наведене утицаје пролази током свог стваралаштва). И пре него што се дужемо држимо на Гроловим текстовима о значајним представницима српске модерне драме (Б. Нушић, В. Јовановић Марамбо, М. Предић, Д. Ненадић) сматрамо важним да појаснимо Гролов априорни критички став у процени вредности једне драме, односно специфичан фрајтаговски однос према драмској структури (строга интегралност драмске форме), од које се, најпре, захтева да буде *искоonstrуисана*, идеално хармонична, без прејакних ефеката и епизода, која, даље, у форми „строга реализма” износи текуће животне чињенице.

Ибзенов драмски опус⁶ био је за Грола најближи оном „узорном” моделу који поседује све елементе које добар драмски текст треба да садржи: „Као из здравог, гранатог храста, Ибзенове драме избијају, развијају се једна из друге, настављају се, хране, подупиру једна другу. Један смишљен, одређен план, један сређен, увек исти дух, једна доследна воља надахњује сву ту творевину.

... Као у животу где их посматра, аналише, тражећи им изразне ознаке, у драми он им тражи место, поставља их у ситуације у којима ће се они изразити својом особеношћу, компоује их.

... Драма се развија лагано из сукоба страсти и мисли, без нарочите театарне интриге, без непотребних епизода, као проста, скраћена историја живота.

Потези толико упрошћени, збијени, без излишнога, толико крупни и интензивни, да се живот из њих издваја из ситних, пролазних дневних ознака до општега, до симбола.”⁷

Домаћа драма. Мада је Грол писао о многим домаћим ауторима који су заступљени на репертоару српских позоришта почетком века са својим историјско-родољубивим и поетским драмама или мелодрамама од С. Ђоровића, А. Шантића или А. Милчиновића, па затим о значајном аутору

⁴ Провизорни (Милан Грол), „Позоришни Годишњак”, СКГ, 1906, XVII, 4, 296–300.

⁵ В. о томе: Милан Грол, *Драмски стечај*, СКГ, 1906, XVII, 12, 932–936.

⁶ Мада постоје и озбиљније замерке појединим Ибзеновим драмама, в. Милан Грол, „Грабиел Боргман, драма у четири чина, од Хенрика Ибзена”, СКГ, 1903, VIII, 1, 62–57.

⁷ Милан Грол, „Ибзен и Метерлинк”, од Жоржа Ленева, СКГ, 1902, VI, 3–4, 865.

југословенске драме И. Војновићу, задржаћемо се дуже на Гроловим критикама о новој београдској драми (В. Јовановић Марамбо, М. Предић, Д. Ненадић) коју са извесних аспеката прихвата, са других пак одбацује, али чија је неоспорна вредност, како је и Грол уочио, била у томе што је она представљала оригинални и нов покушај и у књижевном и у сценском погледу.

На почетку о модерној српској драми пратимо Гролове оцене о Браниславу Нушићу који обележава читаво једно раздобље у позоришној уметности. У *Гласнику* је Грол објавио позоришне критике о представама Нушићеве цртице *Под старост*, комада *Свет* и *Иза божјих леђа* и национално-родољубивим драмама *Кнез Иво од Семберије* (коју дефинише као једну од најбољих домаћих драма) и *Данак у крви*. Па ипак, оно што одмах пада у очи јесте, чињеница да је Грол, као и целокупна српска критика, умногоме погрешно и негативно оценио Нушићево дело, приказујући писца као водвиљисту своје врсте, што је требало да има пре свега, негативан призвук. У приказу Нушићеве цртице у једном чину *Под старост* из 1903. године, Грол примећује: „Г. Нушић је водвиљист. То није тешко опазити ни у његовој најозбиљнијој друштвеној драми; у комедији он је то у свакој сцени. Г. Нушић претпоставља занимљив заплет простом току догађаја, претпоставља карикатуру и комични детаљ доследно изведеним личностима, једну смешну реч читавом развијеном дијалогу. Све то, разуме се, није предвиђено у плану комада.”⁸ Без довољног разумевања за присуство изузетног театарског аспекта у Нушићевим остварењима, писцу се замера да онемогућава развој сцена њиховим „унутарњим тенденцијама”, да их развија „спољним, ненадним уплетеним догађајима”, односно да „оставља све на страну да искористи комичну ситуацију” (што заправо представља провенијенцију раг ехеллесе француског грађанског театра 19. века који непрестано изналази безбројне комбинације ефектних сцена и трикова у циљу забаве публике).

Нушићевој друштвеној драми *Иза божјих леђа*, рађеној по концепту горкијевске натуралистичке драматургије која се тиме разликује од осталих Нушићевих драма из ове групе (*Тако је морало бити*, *Пучина* и *Јесење лишће*), Грол ће замерити наивну мелодраматичност прошарану водвиљским сценама, необразложеност преласка мотива и огрешење о целовитост и склад утиска. Наведене примедбе на композицију ове драме јесу тачне, јер је она изразито лабава, а драматуршко уплитање мноштва детаља и сцена онемогућава постојање чврстог драмског заплета. Процењујући тематску и садржајну страну комада, Грол ће истаћи и прихватити онај слој који се дотиче реалија свакодневног београдског живота и пружа истиниту слику о њему: „Али та тежња ка нагом реализму, ма колико да је он запажен површно и ма колико да је изведен штуро, од интереса је у новом Нушићевом комаду, и чини оно што је у њему најбоље и ради чега треба писца ипак охрабрити на нове покушаје. Својом већом блискошћу истинском животу, комад *Иза божјих леђа* је оригиналнији и занимљиви-

⁸ Милан Грол, „Под старост, цртица у једном чину, од Бранислава Нушића”, *СКГ*, 1903, VIII, 4, 300.

ји од многих Нушићевих апстрактних драма, чак и од оних које су целином, јединством и савршенијом изградом на признатијој књижевној цени.”⁹

Изразит пример погрешно протумаченог писца аутентичне београдске социјалне драме која је следила неонатуралистичке драматуршке конвенције, напуштајући ибзеновски оквир симболичке драме био је Војислав Јовановић Марамбо који је платио диктатима владајућег званичног критичког укуса као и навикама и диктатима рецепције публике. Гролове замерке на композицију драма *Наши синови* и *Наш зет* не могу се прихватити као тачне јер се овде ради о критичаревом неразумевању за смелије и авангардније покушаје које Марамбоови комади уносе у српску драматику на почетку века. У *Нашим синовима*, Грол ће пронаћи „препадне преломе” који, по њему, чине највећу погрешку у структури драме, преокрети у драми изгледају му немотивисано, неочекивано и неприпремљено, док су најзначајнији моменти преломљени у неколико речи; „комад почиње епизодом” а „епилог се завршује крајем без краја”. Не упуштајући се у разматрање новијег типа отворене драматургије коју одликује структурална фрагментарност и не слажући се са мозаичким композиционим обрасцима који одликују драму натурализма (брзо смењивање сцена на рачун прогресије драмске радње), Грол ће закључити: „Све то, видели сте, разбијено је, искидано, неповезано, неједнако развијено, фрагментарно, каткад без мотива, често без прелаза; у тону вулгарном више но што је то потребно или карактеристично и верно за средину и личности које се сликају; с времена на време наивно, тенденциозно и претерано: једном речи — као дело уопште нехармонично, као комад невешто.”¹⁰ По оценама каснијих тумача (М. Миочинович, нпр.), Марамбоове драме су показале много више конзистентности и смишљене драматуршке стратегије него што се то на први поглед чинило, док је утисак о њиховој фрагментарности произлазио из „погрешне процене значења које има мењање жанровског регистра и природна сукцесија: прелазак из једног миљеа у други.” *Наши синови* би се могли, у слободној интерпретацији, по мишљењима неких теоретичара драма, сматрати и примером антиципације оне врсте драматургије који су Енглези назвали „драмом кухињског сливника” (*Kitchen-Sink-Drama*: Бонд, Вескер, Крејц, Осборн).¹¹

Драматуршка техника Миливоја Предића који је у својим реалистичким комадима спајао елементе француске грађанске драме и ибзеновско-симболичке уз јасно истицање централне драмске идеје, наишла је на много веће одобравање Милана Грола. Поводом представе Предићеве почетничке драме *Голгота* 1908. године, Грол подвлачи њену заслугу за развој српске друштвене драме и анализује сваки чин драме понаособ примећујући да је први чин готово за углед „својом округлином, складним и природним развијањем сцена, и вештином у рељефном истицању сваке сцене, сваког изласка, сваке реченице.”¹² Грол ће једино, с правом, замери-

⁹ Провизорни (Милан Грол), „*Иза божјих леђа* комад у четири чина, од Бранислава Ђ. Нушића”, *СКГ*, 1909, XXIII, 7, 546.

¹⁰ Милан Грол, „*Наши синови*, комад у четири чина, с епилогом, од Војислава Јовановића”, *СКГ*, 1906, XVII, 7, 545.

¹¹ В. Мирјана Миочинович, „Војислав М. Јовановић”, Предговор, *Избране драме*, Београд, 1987, 29—33.

¹² Милан Грол, „*Голгота* драма у три чина, од Миливоја Предића”, *СКГ*, 1908, XX, 1, 61.

ти писцу композициони несклад трећег чина који у ствари проистиче из невештог увођења различитих претходно наведених књижевно-стилских образаца у драми.

Драматичару мањег формата од Марамбоа и Предића, Драгославу Ненадићу, Грол је такође, пребацио структурално нејединство сцена, неповезаност слика и тенденциозну мотивацију ликова, али док је код Марамбоа налазио несумњиви и истински дамар живота и талента, писменост и способност опсервације, а код Предића добро познавање технике драме, у Ненадићевом натуралистичком драмском триптихону *Под жрвњем* није могао да пронађе довољно „уметничке обраде“.

Страна драма. На основу површног увида у Гролове позоришне критике о иностраној драми, може се закључити да је репертоар Народног позоришта показивао, како је добро приметио М. Предић, „шаренило увозних станица“: заступљена су дела од Ибзена и Метерлинка до Х. Бека, Ђ. Ровете, Л. Томе, Б. Бјернсона, П. Хервија, Ђ. Ђакозе, Р. Брака, С. Филипса, О. Мирбоа, Ф. Филипија, В. Пежињског итд. Гролови прикази о представама страних аутора, са изузетком Ибзена и Метерлинка, имају, пре свега, снагу документа, они представљају концизне карактеризације пишчеве поетике у делу, информативни су у одређивању пишчеве позиције на књижевнотеоријској скали вредности, а не ретко су тек потврде за већ утврђене и познате судове.

Репертоарска политика. У складу са традиционалним схватањем српских естетичких критичара окупљених око *Српског књижевног гласника* о улози и функцији критике као „естетског надзора“ у утврђивању особености посматраних дела, Грол је одређивао и свој став позоришног критичара према постојећим представама Народног позоришта и организацији његовог репертоара. Осим што на страницама Позоришног прегледа он опсежно расправља о начелним и конкретним проблемима репертоарске политике и рада позоришне Управе, Грол ће се залагати за успостављање образовних аспеката и педагошких перспектива критичкој делатности као средству којим се подједнако утиче на естетски ниво укуса публике као и естетско-уметничке домете драмских инсценација.

Иако је позоришне представе процењивао више са књижевних и теоријских позиција, а мање с театролошких, Грол је показивао смисао за исправно утврђивање дистинкције између различитих медија какви су књижевност и театар и њихових средстава изражавања: „Не заборављајући да литература и позориште нису једно исто, и да је главни задатак позоришта да даје *добре представе*, позориште се у својој репертоарској политици у првом реду мора руководити тежњом да, између дела која су њега достојна, у првом реду и у највећем броју износи она у којима својим уметничким и техничким средствима може постићи највећи успех.”¹³

У жељи да подигне уметнички ниво рада на сцени, као истовремено и естетски ниво укуса публике, Грол ће основати Глумачку школу при Дому Народног позоришта 1909. године (чији ће бити и управник), израдиће њен програм рада и залагаће се за што систематичнијим образовањем читавог позоришног ансамбла, као и за тешњу сарадњу драматурга и

¹³ Милан Грол, „Позоришни репертоар”, *СКГ*, 1912, XXIX, 5, 355.

редитеља у оквиру рада на једној представи, а, упоредо с тим, подвлачиће потребу аутономности и креативности функције позоришног редитеља. Репертоар је, наводи даље Грол, „одмичући за новим укусом и новим захтевима, прегазио представљаче, а публика је, све подељенија и хетерогенија, својим подвојеним и многобројним захтевима све више отежавала задатак једног позоришта које је за све укусе и све позоришне родове.”¹⁴ Уметничка и национална обавеза Народног позоришта, по М. Гролу, условљава и концепције и правце у формирању сталног и стабилног репертоара, сматрајући да је проблем образовања ансамбла мање комплексан у жанровски профилиранијим театрима (типа булеварског), док се национални театар налази у сталном компромису са захтевима публике и тежњом да изведе различите „гране” репертоара, и, при том, очува своја национална и уметничка обележја.

Портрети глумаца. Што се тиче портрета појединих глумаца у овом периоду, њих нема превише у написима у *Гласнику*. Много касније појавиће се Гролова збирка *Из позоришта предратне Србије*, СКЗ, 1952, која ће обухватити читаве есеје о истакнутим глумцима, чиме ће се, по мишљењу неких критичара, Грол одужити глумцима за површне анализе њиховог сценског рада у оквиру позоришних критика. Интересантно је рецимо забележити да Грол поводом одређених јубилеја или гостовања разматра и укупне проблеме организације и рада у позоришту: нпр. поводом гостовања Султанае Николове из Софије он подвлачи потребу једнаког културног нивоа глумаца, као и култивисања „сировог талента” како домаћих тако и бугарских глумаца различитим моделима уметности са запада или поводом гостовања ХНК из Загреба истиче нужност тешње сарадње српских и хрватских уметника.

У послератном периоду (1920–1938) Грол ће, под псеудонимом Повремени наставити да објављује своје позоришне прилоге у *Гласнику*, али са далеко мање смисла за схватање нових струјања у развоју домаће драме и театра.

Milica Marković

LA CRITIQUE THÉÂTRALE DANS LES CONTRIBUTION M. GROL AU SRPSKI KNJIZEVNI GLASNIK

Résumé

Dans cette oeuvre on a traité des critiques théâtrales et des pièces de Milan Grol publiées dans la revue *Srpski književni glasnik* de 1901–1914, ce qui présente la période la plus riche de son travail littéraire du critique théâtral.

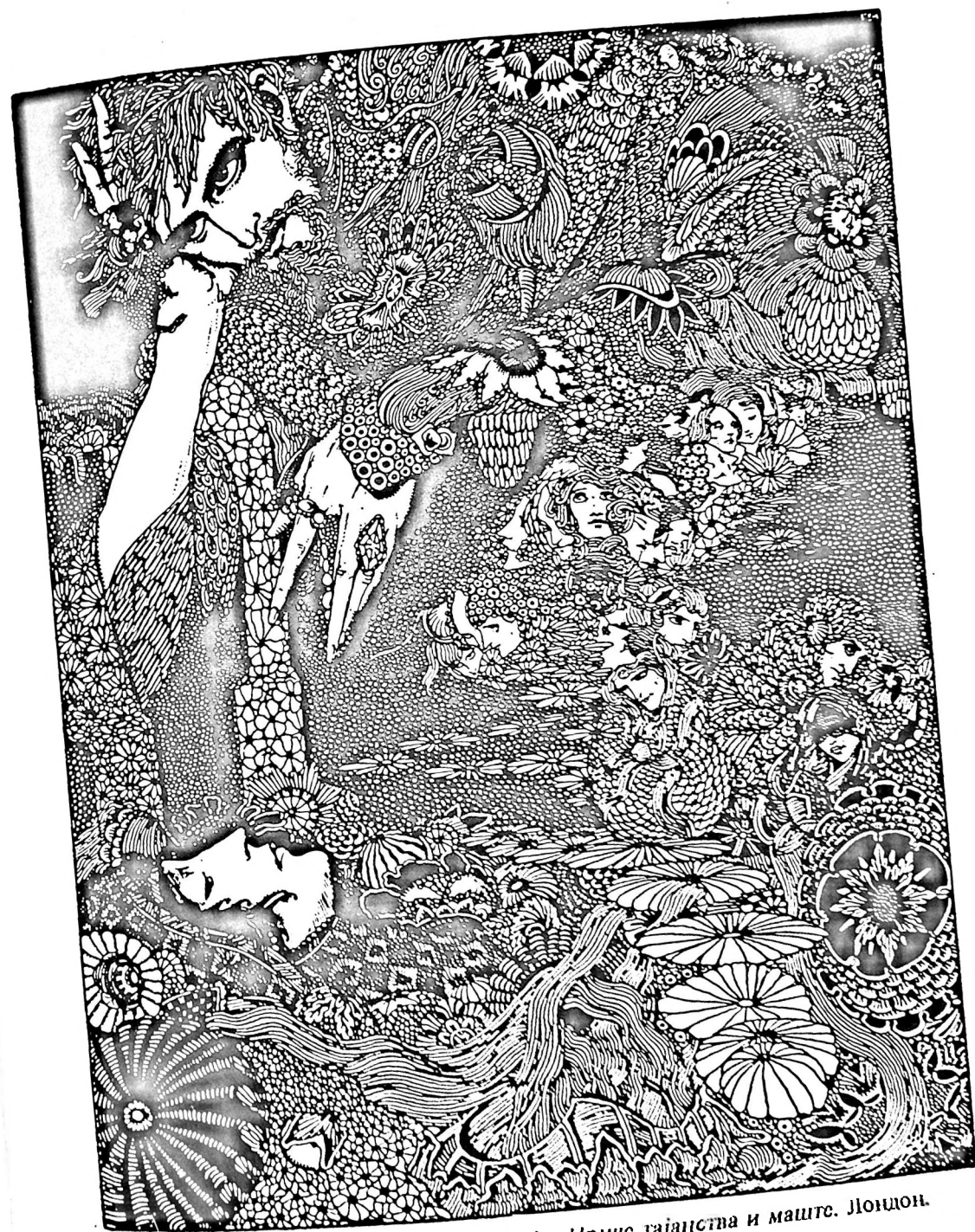
On a fait l'analyse de ses points de départ esthétiques, théoriques et critiques ayant en vue l'orientation littéraire et culturelle de la revue même, et aussi dans le contexte des caractéristiques de la critique théâtrale au début du XX^{ème} siècle.

Ayant assisté aux représentations théâtrales entrées au répertoire du Théâtre national à Belgrade, Grol a publié une série de critiques des drames domestiques et étrangers, actuels

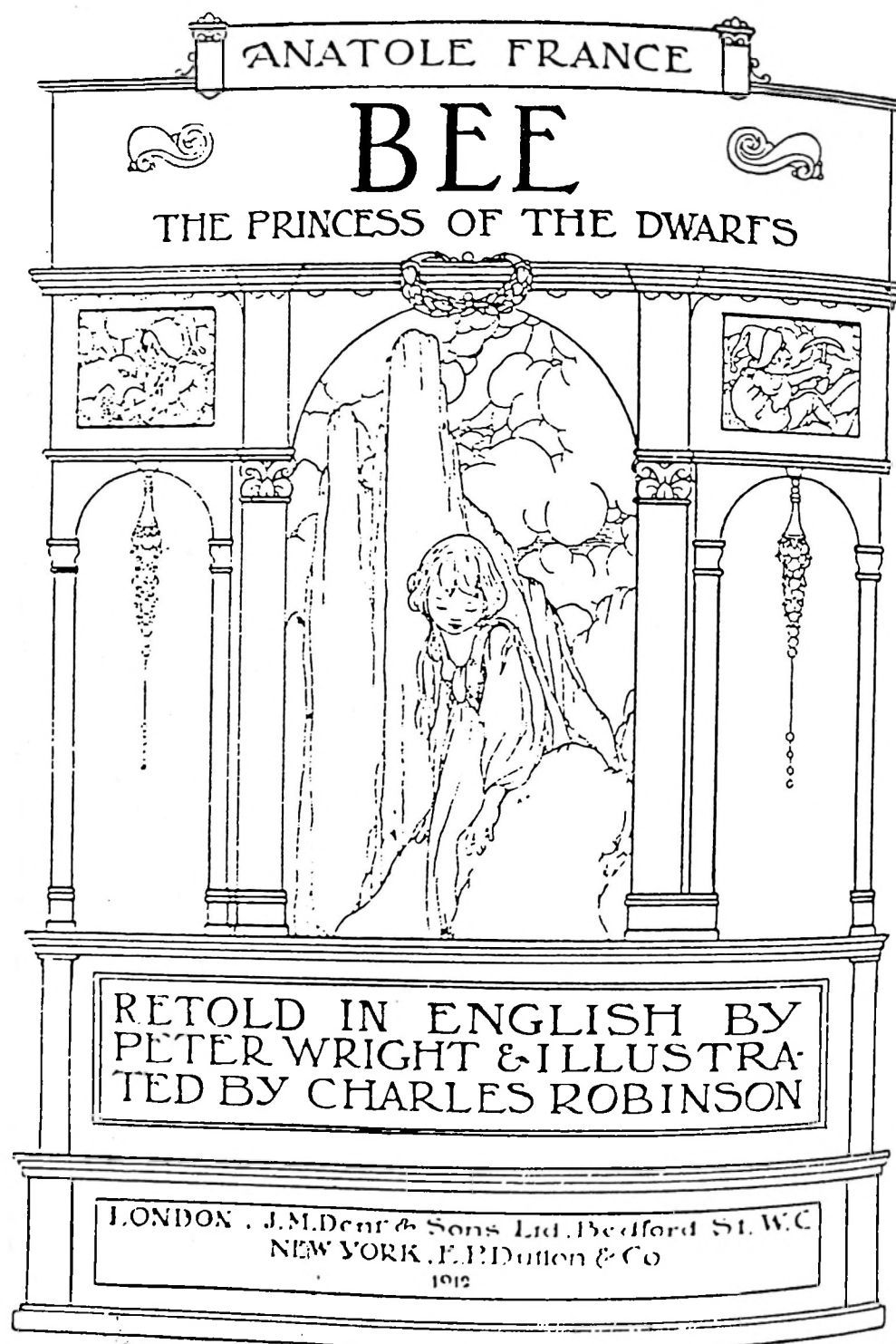
¹⁴ Милан Грол, *Опера у Народном позоришту*, СКГ, 1906, XVII, 11, 857.

à cette époque. On a pensé que le plus important c'est de rester sur l'attitude de Grol en face du drame serbe moderne qui, au début du siècle, était en formation, c'est à dire de ses auteurs illustres (par ex: B. Nušić, V. Jovanović Marambo, M. Predić etc.).

Un éminent travailleur théâtral M. Grol a écrit pour la revue un grand nombre de documents traitant des problèmes techniques et de l'organisation du répertoire du Théâtre national sur lesquels on a aussi attiré l'attention.



Хари Кларк, Илустрација за: Е. А. По, *Приче гајанства и маште*. Лондон.
Аутотипија. Оригинална величина.



Чарлс Робинсон, Насловна страна за: Анатол Франс, *Би, принцеза патуљака*. Лондон/Њујорк 1912. Аутотипија.

УЛОГА БОСАНСКЕ ВИЛЕ У ЊЕГОВАЊУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И ЋИРИЛСКОГ ПИСМА

Стево Ћосовић

1.

Настојања аустроугарских власти да конституисањем босанске нације лакше остваре политичке циљеве изазивала су бројне неспоразуме и најуочљивије су се преламала на језичком питању. Када је Земаљска влада, након јасно дефинисаног политичког става, да језик којим говори народ у Босни и Херцеговини треба назвати „босански језик“, без обзира на противљење и негативан однос стручњака, објавила 1890. *Граматику босанског језика за средње школе*, Босанска вила је оштро и заједљиво реаговала и у једном краћем коментару извргнула руглу неприхватљив концепт Земаљске владе: „Као што видимо књига је написана за употребу у средњим школама. У њој је наука о гласовима и облицима. Ово за сад само узгред спомињемо, молећи свакога нашег читаоца, да се не зачуди натпису, јер то није никаква новина; одавно ми виђамо на школскијем свједоцима тај назив. Ето у гимназији сарајевској учи се *земаљски језик*, а препарандији и трговачкој школи *босански*! А сад ето дочекасмо да се и књиге пишу и штампају са натписом *босански језик*. Јамачно ће на скоро избити откле и *граматика херцеговачког језика*?, јер тако би захтијевала равноправност. Иначе Херцеговци су у праву да протестирају, зашто ће они учити *босански*, а не *херцеговачки*, па шта ћемо онда? Изиди ће ваљда, ја чела, ја брус, ја од мотике штене!”¹

Вила ће, у још неколико наврата, нагласити своју одбојност према манипулисању називом језика, у чијој политичкој позадини види испољавање тежњи за денационализацијом које режим покушава да што организованије спроведе. Свака, макар случајна и непромишљена, употреба термина „босански језик“ наићи ће на недвосмислену осуду и јетко упозорење Вилиног коментатора. У осврту поводом изласка из штампе *Каталога књига дворске књижарнице* Мите Стајића у Београду, и поред напомене „да је ово сада најбољи и најпотпунији каталог српских књига“, потећи ће бујица љутиг прекора: „Само му се мора замјерити, што је одвојио некакву *босанску књижевност*, која не постоји на свијету, а још више што

¹ Босанска вила, 1890, бр. 17, 272.

признаје измишљени и луди назив српскоме језику у овим српским земљама и зове га босанским. То не би смио учинити ни један Србин, а још мање краљевско-српска дворска књижарница! То је тако крупна погрешка, да се не може и не смије опростити.”²

Вила ће упутити замјерке и редакцији листа *Вошњак* која језик назива босанским и бошњачким³, а поводом „Извјештаја сарајевске гимназије за школску 1897/98 годину” биће забиљежена примједба: „Чудновато је свуда у наставном плану стоји, да се учи некакав „босански језик”, а у штатистици стоји да по материнском језику има Срба или Хрвата”.⁴

У остваривању концепције часописа, редакција *Босанске виле* континуирано је бринула и посвећивала посебну пажњу језику, не само као елементу културе, већ као темељној одредници, односно основи сваке културне дјелатности. У том контексту је снажно присутно супротстављање политици Калајевог режима да увођењем назива „босански језик” омогући што потпуније спровођење широким окупационим циљева. „Тим циљевима није одговарао назив језика који би означавао национално јединство становника Босне и Херцеговине са својим сународницима у сусједним југословенским земљама.”⁵

Гледајући у називу језика важну компоненту националне културе и средство значајно за очување националног идентитета, Вила ће прокоментарисати коначан раскид са употребом термина „босански језик” пошто је политика режима, на овом плану, доживјела потпун неуспјех. Вилин коментатор ће изразити и незадовољство због тога што нови назив језика који је установљен наредбом владе не носи искључиво српску ознаку, него је прихваћен назив „српско-хрватски језик”: „Земаљска влада за Босну и Херцеговину најпослије дошла је до увјерења да измишљање имена овом језику и овоме честитом српском народу и поред све силе и бајонета не може да опстане. Зато је сад укинула измишљени назив „босански језик”, за који се узалуд борио и један велики научењак Јагић. Сад је издала наредбу да се овај језик зове „српскохрватски”. И ово је накалемљено, јер гдје има у свијету још примјера да један језик има два имена? Зашто се у њиховој монархији њемачки или мађарски језик не зове „аустро-угарски”? И откуд онај приљепак српском називу, кад овамо никад није било Хрвата. Та јесу ли и сами римокатолички фратри звали овај језик српским? Ајд’ полако, па ћемо дочекати да и влада призна прави и историјски назив српски.”⁶

Иако се одустајање Земаљске владе од вјештачког назива језика може оцијенити као пobjеда национално свјесних снага на културном плану у Босни и Херцеговини, нов приступ Вилиног уредништва изнесен у претходном коментару у извјесној је несагласности са ставом заступаним само годину дана раније. Наиме, у биљешци „Признање језика и народности”, уредник Виле поздравља један уводни чланак у *Невену* у коме се доказује да Буњевци говоре српско-хрватским језиком: „Та сам писац чланка вели:

² *Босанска вила*, „Књижевне и културне биљешке”, 1905, 11. и 12, 190.

³ *Босанска вила*, 1891, 14, 220–221.

⁴ *Босанска вила*, 1898, 14. и 15, 240.

⁵ Tomislav Kraljačić, *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini 1882–1903*, Sarajevo, 1987, 231.

⁶ *Босанска вила*, 1907, 21. и 22, 354.

„Српско-хрватско име или обиљежје језика није политичко већ народно обиљежје.” Ето и браћа Буњевци признадоше и узеше право име своме језику, а кад ће то учинити државни и просвјетни заводи у Босни и Херцеговини.”⁷

Другачије гледиште Вилиног уредништва у вези са дефинисањем назива језика, свакако је резултат сталног опозиционог односа који је часопис успостављао према режиму, али и снажан рефлекс на актуелна културна превирања и расправе између Срба и Хрвата, чему је, несумњиво, свјесно доприносила окупаторска власт.

Дијалог о називу језика прерастао је у крупно националнополитичко питање које се није могло заобићи никаквим административним декретом. Очување националних ознака постајало је пресудан задатак у сфери културног дјеловања и један од битних предуслова за потврђивање националног идентитета у времену кад су бројне примјене што их је доносила урбанизација српског етникума у Босни угрожавала многа традиционална обиљежја. С тог становишта, однос уредништва *Босанске виле* према питању назива језика дјелује као упозорење и апел: „Кукавичлук је то, крити своје име, којим се српски народ поноси и који они никад не могу занјекати, па макар покренули стотинама листова и платили још кога универзитетског професора да измишља имена за језик и народ у овим српским земљама”.⁸

2.

Полемике вођене у српским листовима и часописима око назива језика и прихватање Даничићевог начела о заједничком српско-хрватском књижевном језику нису заобилазиле културну рубрику *Босанске виле* и често су на њеним страницама указивале на чврсто изграђен став да су језик и писмо основица националне културе народа и битна компонента његовог духовног бића. Расправе на ту тему, непошtedне и жучне, носиле су, увијек, обиљежје отворене спремности да се у расчишћавању сукобљених гледишта иде до краја, да се наглашено национално осјећање поткријепи што увјерљивијом аргументацијом и одбаци сваки елеменат неравноправности и потцијењености. Стога се, подразумијевајући такав приступ, доима логичном Вилина реакција коју доноси, у гњевном тону интониран, осврт на писање загребачког *Vijenca* да су Срби књижевни језик узели од Хрвата и да су „Срби још 1815 (!) држали и звали херцеговачко нарјечје — данашње књижевно нарјечје — хрватским”. Покушај *Vijenca* да овај свој став потврди цитатом из Вуковог текста, Вилин коментатор оповргава показујући да је Вук непотпуно цитиран и демантује наводе *Vijenca* документујући своје образложење цјеловитим навођењем цитираног текста из Вуковог *Ковчежића за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*. У прилог тврдњи да Срби нису преузели књижевни језик од Хрвата, аутор осврта наводи и ријечи свеучилишног професора А. Павића објављене у

⁷ *Босанска вила*, 1906, 15. и 16, 253.

⁸ *Босанска вила*, 1907, 1, 13–14.

Radu jugoslavenske akademije (књ. 77): „Taj Vukom za Srbe pravo reći otkriveni jezik danas služi njima gotovo svima jezikom književnim, pisan onako, kako je on našao, da je za taj posao najzgodnije, a i Hrvati ga danas sve to više primaju.”⁹

Сукоби око назива језика попримали су у појединим текстовима изразе крајње нетрпељивости, јер само се тако може разумјети напис „Хрвати и нови тзв. хрватски правопис” потписан псеудонимом „Осветник”. Напис је крцат оптужбама и непомирљивошћу: „Данас би вам сваки Хрват — ма био Бог зна како учен и интелигентан — шаком нос разбио и још горе шта урадио, кад бисте се усудили назвати наш језик његовим правим именом „српским”... Да се још и тој пошљедњој несташници код Хрвата доскочи, уведоше недавно чисти наш српски правопис и крстише га „хрватским правописом”... Стога ћемо, ако Бог да, имати прилике наскоро чути, да ће опет хрватске новине, као у један глас тврдити, да смо ми Срби од њих и наш српски правопис присвојили”.¹⁰

Наглашено емотивни однос редовно се испољава у дискусијама о називу језика, тако да у одређеним периодима питања из тог домена добијају прворазредан културни значај. Траже се научни докази, позивају се у помоћ најистакнутија имена језичких зналаца, цитирају се домаће и стране лингвистичке студије. Вилин сарадник Милан Пећанац у тексту „Др Фрањо Миклошић, професор и књижевник”¹¹ широко образлаже генезу српскохрватског језичког спора. Интерпретирањем текста Лазе Костића „Основи лепоте у свету” (*Летопис Матице српске*, 1880, књ. 124, св. 4, стр. 22) Пећанац посебно истиче Костићево запажање да је Ђуро Даничић први књижевник и филолог, који је, не само на словенском југу, већ и у свијету, српски језик назвао *српски или хрватски*, односно *хрватски или српски*, поводећи се, при том, искључиво књижевно-политичким разлозима, како би „ма и на штету науке” допринио културном зближењу Срба и Хрвата и уједињењу њихове књижевности. Пећанац цитира Костићево образложење да најчувенији лингвисти и филозофи тог доба — Шлајхер, Шафарик и Макс Милер знају једино за српски језик, док хрватски уопште не помињу. Као доказ за такву констатацију наводе се ријечи Макса Милера који се слаже са Шафариком и напомиње „да хрватски не треба узети као засебан језик, јер онај језик што се говори у провинцијалној Хрватској, то је само наставак словенског (крањског), а онај што се говори у хрватској крајини, то је просто српски.”¹² У Костићевом тексту изречена је и оцјена успјешности Даничићевог „помирљивог” књижевно-политичког рада. Та оцјена је негативна, јер су двојни назив за језик прихватили само понеки српски књижевници и новинари док код Хрвата Даничићев напор није оставио никаквог трага и назив језика носи само хрватску ознаку.

⁹ *Босанска вила*, 1891, 21, 332–333.

¹⁰ *Босанска вила*, 1893, 3, 46–47.

¹¹ *Босанска вила*, 1891, 7, 101–102.

¹² „The Kroatian, according to Safarik, should not be reckoned as a separate language; the provincial Kroatian being but a continuation of the Slovenian, while the language of the Kroats, as spoken on the military frontier, is simply Servian.” (Max Müller, *The languages of the seat of war in the East*, London and Edinburgh, 1855).

У тражењу доказа за исправност и вјеродостојност гледишта да се у Босни и Херцеговини говори српским језиком, *Босанска вила* ће често истичати примјере из ближе или даље културне прошлости настојећи да тако чвршће утемељи властиту аргументацију. Културна дјелатност фразеваца редовно служи као увјерљив ослонац за извођење закључака о традицији српског језика у Босни, а у једној биљешци ће подсјетити и на оригиналан докуменат којим се јасно потврђује да је фра Матија Дивковић писао ћирилицом, а језик називао српским.¹³

3.

Заједно са аустроугарском окупацијом културни живот Босне и Херцеговине био је заплуснут и снажним таласом латинице. Разлози за нагли продор латинице лежали су, несумњиво, и у програмским усмјерењима окупаторских власти које су, у складу са политиком денационализације српског народа настојале да, што је могуће више, потисну и елиминишу из употребе традиционално српско писмо ћирилицу. Свој прилог потискивању ћирилице давале су, између осталог, и колоне придошлица из западних крајева Монархије које су попуњавале гломазни чиновнички апарат. Њиховим насељавањем у Босни, истовремено се у јавном и културном животу почела насељавати и латиница. На страницама *Босанске виле* често ће се чути ријечи и сусрести текстови којима се устаје у одбрану ћирилице као својеврсног националног обиљежја. Свако запостављање и заобилажење ћириличне азбуке, појаве фаворизовања латиничног писма и избегавање употребе ћирилице у јавној комуникацији изазвале су оштре реакције у српској штампи. Индикативан примјер односа према употреби ћирилице, односно снажнијем притиску латинице која је све више освајала терен показује хроничар *Босанске виле* у краткој биљешци „Ћирилица и сарајевска општина”: „Сарајевска градска општина, која би требала да служи примјером свима осталим општинама у земљи, ни мало не поштује ћирилицу и ако у њој има заступника и Срба православних. Сједите на трамвај, па кад примите карту, видјећете на њој и туђински њемачки језик и латиницу, а ћирилице нигдје ни од корова. Дођете ли да платите трошарину, или како је они зову малтарину, дају вам признаницу латиницом. Тражите ли ћирилицом извињавају се да немају. Чак су и неке улице почели мијењати и стављати на прво мјесто латиницу, а на потоње ћирилицу. Ми смо писали о томе и владином повјеренику, али нема користи.”¹⁴ Забринутост за судбину српског националног писма постајала је све дубља и присутнија како је вријеме аустроугарске управе одмицало и како су бечки господари културни и привредни живот Босне чвршће потчињавали свом апарату власти. Очито је да су разлози наглашене бриге за положај ћирилице били непосредно везани са питањима положаја српског народа у двојној монархији. Омаловажавање и запостављање појединих националних ознака, као што је и ћирилично писмо и маћехински однос

¹³ *Босанска вила*, 1891, 15, 240.

¹⁴ *Босанска вила*, 1905, 6, 96.

званичних државних органа према питању његове равноправности изазивали су осјећање несигурности и културне потчињености. Отпор латинизацији представљао је у исти мах, и отпор наметању културне хегемоније бечких властодржаца који су спровођењем добро смишљеног концепта интензивно радили на однарођавању Срба у Босни. Апели упућивани са страница *Босанске виле* који су упозоравали на неприхватљив однос према ћирилици у јавном животу носили су предзнак грчевитог напора за очување културног идентитета српског народа. Токови тог напора нису извирали само са врела националне искључивости. У њиховим рукавицама су се јасно препознавала струјања чији је смјер указивао на разумијевање сложености културних збивања. Зато се доима као логично резонување *Вилиног* коментатора изражено у биљешци „Дјечије књиге” које даје на знаке већ заокруженог програма и правила понашања када је у питању употреба ћирилице и латинице:

„Ми нијесмо непријатељи латинице, али смо противници њеног иштицања и наметања свакоме. Кад је влада дала равноправност ћирилици, којом су до окупације писали Срби све три вјере у овим српским земљама, зашто се онда књиге не штампају наизмјенице и једним и другим словима и то чланак два ћирилицом, а други и трећи латиницом итд. Тако уживају равноправност оба писма и баш тиме се постизава слога и љубав код Срба све три вјере.”¹⁵

Инсистирање на поштовању равноправности писама у службеној комуникацији државних органа, у складу са званично прокламованим начелима, очевидно је имало посебан значај за *Вилино* уредништво. Изложене вјештим манипулацијама државног апарата и бројног чиновништва, препреке претјераној инфилтрацији латинице у јавни живот нису биле довољно чврсте да зауставе њено надирање и осујете неравнојерност коришћења писама у Босни и Херцеговини. Прихватањем и продубљивањем схватања да су језик и писмо израз културне традиције, бројни сарадници *Босанске виле* у својим прилозима редовно показују и испољавају осјетљивост на све видове запостављања и потискивања ћирилице. *Вилин* сарадник Д. Обровчанин изразиће у свом писму протест због све наглашенијих појава избегавања употребе ћирилице у *Коледару* Матице далматинске из Задра, након смрти др Петрановића 1873. и одласка Јована Сундечића у Црну Гору за књажева секретара: „Као мрки вуци, кад навале у тор овчији, тако навалише народњаци, који се тада прозваше Хрватима у нашу Матицу и преобразише је сасвим. Мјеште српског имена и ћирилице, увукоше хрваштину. Мјеште *слоге, јединства и љубави*, коју је одбор *Матице далматинске* обећао да ће увијек његовати, кад се зафаљивао владици Штросмајеру за дарованих 1000 фор. увуче се неслога, ексклузивизам хрватски и презир на све оно што је народно — српско.”¹⁶

Легитимност и историјски континуитет употребе ћириличног писма у Босни и Херцеговини *Босанска вила* доказује и пригодним цитирањем ријечи чувеног слависте Ватрослава Јагића из његовог осврта поводом

¹⁵ „Књижевне и културне биљешке”, *Босанска вила*, 1905, 11. и 12, 190.
¹⁶ „Оцјене и прикази”, *Босанска вила*, 1892, 8, 60.

изласка из штампе књиге Косте Хермана *Народне пјесме Мухамедоваца у Босни и Херцеговини* (Сарајево, 1888) објављеног у *Archiv für slavische Philologie* (књ. XI, св. 3) на њемачком језику. У контексту шире анализе Јагићевог осврта на Херманову збирку *Вилин* критичар посебно издваја Јагићеву замјерку Херману: „што је ћирилицу замијенила латиница не знам, али само толико знам да су се у раније доба, не само Мухамеданци него скоро до средине прошлог стољећа и католици служили готово са свим ћирилицом”.¹⁷

4.

Непрекидна будност и усмјереност акције на очување свијести о традиционалној утемељености ћириличног писма у културним просторима Босне и Херцеговине, континуирано су присутне у бројним освртима и биљешкама у *Босанској вили*. Та усмјереност поприма посебне акценте у приликама кад је ријеч о заступљености ћирилице у текстовима, књигама, листовима и часописима чији су аутори и издавачи из редова муслиманског становништва. Непобитна је чињеница да је ћирилица за вријеме турске управе у Босни неколико вијекова представљала у муслиманским кућама веома омиљено писмо и вршила улогу интерног средства комуникације између босанских бегова, а турске старјешине су у међусобној преписци и у кореспонденцији са сусједним хришћанским поглаварима користиле искључиво ћирилично писмо. Тако је употреба ћирилице у Босни имала дубље историјско упориште и није била искључиво обиљежје православних, него на одређен начин и културна тековина муслиманског народа.

Очигледна тежња аустроугарских власти да, што је могуће више, продубљивањем разлика разбију културне хомогености и разједине босанскохерцеговачко становништво испољавале су се у разноврсним облицима фаворизовања латинице. Придобивањем појединих муслиманских књижевника за латиницу, представници окупаторског режима су имали, првенствено, у виду властиту политичку потребу да на културном пољу одвоје и удаље Муслимане од Срба и да инсистирањем на раздвајању убирају плодове свог добро смишљеног политичког концепта који, спроведен у живот, олакшава политичко манипулисање народом и обезбјеђује полазишта за чвршће и сигурније подвргавање захтјевима режима.

Полазећи са становишта да су језик и писмо једно од битних политичких питања културног и цивилизацијског развоја, *Босанска вила* у једној биљешци подсећа редакцију муслиманског листа *Бошњак* на заборављено обећање да ће публиковати прилоге писане ћирилицом и босанчицом (па и на турском језику) и указује на стварно стање, то јест на праксу редакције да *Бошњак* штампа искључиво латиницом. У овом подсећању садржан је и позив уредницима *Бошњака* да преиспитивањем својих опредјељења за латиницу дубље сагледају укупне друштвене околности и поведу бригу о употреби писма: „Баш би и вријеме и потреба захтије-

¹⁷ „Књижевност српска и хрватска”, *Босанска вила*, 1889, 4, 60.

вала да се у *Бошњаку* уступи мјеста ћирилици, јер и ако *Бошњак* тврди да данас већина Мухамедоваца чита и пише латиницом — ми опет знамо да многи и многи *наши* Мухамедовци, особито досељеници из Србије и бегови — читају и пишу ћирилицом.” Став *Босанске виле* изражен у биљешци истовремено звучи и ако упозорење над којим треба поразмислити: „Отворите очи браћо Мухамедовци куда идете, јер се бојим да не забасате!”¹⁸

Различита понашања муслиманских писаца код избора врсте писма, испољавала су се изван било каквог конзистентнијег професионалног или националног програма, чија би препознатљивост могла упућивати на иоле озбиљнију оправданост, углавном су била условљена индивидуалним наклоностима. Усвајању и употреби латинице давао је подстрек окупаторски режим са политичким разлозима у позадини, а ћирилица се одржавала под снажним утицајем вишевековне традиције и у контексту јачања српских културних стремљења. Енергично супротстављање тенденцијама потискивања ћирилице и свим покушајима одвајања муслиманских писаца од употребе ћириличног писма у јавној комуникацији, имало је за уредништво *Босанске виле*, прије свега, значај једног од приоритетних задатака у схватању властите културне мисије. Када су муслимански писци публиковали текстове и књиге у ћирилици, свесрдна подршка *Босанске виле* и јавне похвале биле су њихов редован пратилац. Тако ће поводом другог издања књиге *Народно благо* Мехмед-бега Капетановића Љубушака (1888) *Вилино* уредништво исказати нескривено задовољство због тога што је књига објављена ћирилицом: „Прво издање ове књиге било је латиницом, а сада је ево по жељи критике поправљено и штампано у правом његовом руху — у ћирилском писму, којим и данас многи наши мухамедовци, па и сам г. скупљач и вриједни књижевник Мехмед-бег најрадије пише старом босанчицом, а она је рођена сестра нашој старој ћирилици.” У истој биљешци, уз препоруку књиге читаоцима, *Вила* изражава жељу „да се и други наши Мухамедовци у томе угледају на Капетановића, па да скорим још кога видимо на српском књижевном пољу.”¹⁹

И у краткој биљешци „Забава муслиманске читаонице”, поред извјештаја о програму и току једне културне манифестације *Гајрета* у Мостару, *Вилин* коментатор ће посебно нагласити: „Али што је најљепше и што нам се највише свидјело, ова забава одржана је у дворани српске општине, а пио програм штампан је само ћирилицом. Слог је зелен, са полумјесеком и звијездом, као вјерским обиљежјем наших муслимана. Тако, браћо, дичите се својим старим писмом, као што се поносите и језиком, који нам не угуши ни турско господство од 500 година!”²⁰

Драматична угроженост ћирилице на босанскохерцеговачком простору, очито је пружала убједљиву мотивацију уредништву *Босанске виле* да властитом акцијом, текстовима, биљешкама и упозорењима, заустави, колико је то могуће, одвајање муслиманских писаца од ћириличке традиције и тако потпомогне очувању снага за заједнички, јачи отпор посљедицама

¹⁸ „Књижевне и културне биљешке”, *Босанска вила*, 1891, 15, 238.

¹⁹ „Књижевне и културне биљешке”, *Босанска вила*, 1888, 22.

²⁰ „Књижевне и културне биљешке”, *Босанска вила*, 1905, 19. и 20, 319.

аустроугарске управе. Брига о његовању ћириличног писма имала је, истовремено, у основи једно од обиљежја чувања културног идентитета у времену кад су пред разорним утицајем моћне и организоване туђинске власти озбиљно нарушавани већ успостављени токови духовног континуитета.

5.

Мисао културног уједињавања југословенских народа, као непосредан одраз политичких и друштвених збивања у првим годинама 20. вијека запљуснула је осебујношћу и примамљивошћу и српску периодичку у Босни и Херцеговини. Историјска неминовност зближавања и заједништва давала је, са еманципацијом идеје југословенства, нове стваралачке подстицаје културним токовима у којима је однос према језику попримао својство битног интегративног фактора и свједочанства о заједничком поријеклу, историји и елементима заједничке културе.

Директан одјек друштвених збивања у сфери политичке узајамности југословенских народа, посебно са становишта обезбјеђивања књижевнојезичке комуникације, имао је у *Босанској вили* подесан простор за афирмацију нових идеја и схватања. У ситуацији условљеној специфичностима односа на културном и политичком пољу у Босни и Херцеговини, *Вила* је тематиком публикованих прилога и њиховом усмјереношћу на тражење одговора битних за ближе одређивање токова књижевнојезичке политике прихватила циљеве прогресивне интелигенције која се почетком 20. вијека појавила на културној сцени. У тим циљевима јасно је била изражена тежња да је потребно „одупријети се културтрегерском притиску на властити језички идиом и укључити се у сербкокroatистичке и општејугословенске токове”²¹

Први покушаји југословенске политичке интеграције, јаче назначени културном акцијом Јована Скерлића, знатно су упливисали на приближавање јаснијем концепту културнополитичког програма, па ће у том смислу и текст Димитрија Митриновића „Низ напомена”²² објављен у *Босанској вили* 1909. године предочити смјер културног зближавања југословенских народа и указати на незаобилазан значај језика и писма у процесу осмишљавања заједничке акције и путева уједињења. Уз поимање језичког питања као полазне основе културног и књижевног развоја, Митриновић иницира организованији рад на уклањању препрека за чвршћу интеграцију на југословенском културном простору и подстиче мобилизацију српских и хрватских писаца, и књижевних радника уопште, на остваривање јединства српске и хрватске књижевности. „Може се говорити само о једном језику нашег двоименог народа, о српском или хрватском језику, али се, у исти мах, може говорити о двије књижевности тога једнога језика, о српској и хрватској књижевности. Да не изводимо доказе за ту

²¹ Милош Окука, „Одјаци 'Вилине' анкете о језику у Босни и Херцеговини”, *Књижевни језик*, 1982, XI, 3, 134.

²² *Босанска вила*, 1909, 19. и 20, 289—290.

апсурдност, јасно је да је то апсурдност и да треба радити на унификацији тих двију књижевности.²³ Сигуран пут за постизање ових циљева Митриновић види у Скерлићевом предлогу да Матица хрватска и Српска књижевна задруга објављују сваке године наизмјенично по једну српску књигу ћирилицом, а по једну хрватску књигу латиницом. Дајући подршку овом Скерлићевом предлогу, Митриновић иступа и са идејом да се објављују антологије српских и хрватских пјесника и приповједача латиницом и ћирилицом „које би требало по могућности што дубље распрострањити наизмјенично у обе публике.“²⁴

Изналажењем заједничких именитеља за ближе упознавање и прожимање националних култура чија се слојевитост одражавала у језику, традицији, обичајима и различитим цивилизацијским обрасцима, имало је, почетком 20. вијека, значај за стимулисање унутрашњих токова развоја културе у југословенским земљама. Заједнички књижевни језик би, свакако, био важан искорак из затворености националних култура и допринио би премрежавању ширег простора културним акцијама и иницијативама. У *Босанској вили* ће и Сима Пандуровић, супротстављајући се тенденцијама провинцијализације културе, указати на важност језичког приближавања: „Збиља, стварањем нових центара српске књижевности, ван уских граница Краљевине, заједно са новим представницима наше књижевности и новим типовима у њој, диалекти, жаргони, провинцијализми почели су заузимати књижевно поље, стварајући неку чудновату мјешавину и истичући на дневни ред питање о књижевном језику. Неоспорно, *један*, консеквентно спроведен, скрупулозно развијен и чуван књижевни језик неопходан је услов за литерарно напредовање.“²⁵

Свој отпор шаренилу у употреби књижевног језика Пандуровић поткрепљује теоријским оправдањима која одређују увођење јединственог чистог књижевног језика на читавом српскохрватском подручју, истичући, при том, и значај практичних разлога за такво поступање. „Тражећи један књижевни језик, ми само указујемо на књижевну и националну потребу да се он уведе; пледирајући за један диалекат, не желимо се, за сада, упуштати у расправу питања који би диалекат требало изабрати за књижевни диалекат.“²⁶

Бритким програмским текстом „Хрватска данашњица“²⁷ у *Босанској вили* и Тин Ујевић ће снажно подржати идеју српско-хрватског политичког и културног јединства наглашавајући улогу језика у остваривању идеала народног уједињења. Низом прилога публикованих на својим страницама, нарочито посљедних година излажења, *Вила* ће константно показивати заинтересованост за његовање и развијање заједничког књижевног језика на српскохрватском подручју. Тако ће у тексту „Јединство језика“ упозорити на опасности за културну судбину која је везана са потребом језичког јединства: „Буду ли листови по Босни и Херцеговини, Далмацији, Хрватској и они у Угарској, увлачили у своје ступце све више провин-

²³ Исто, 289.

²⁴ Исто, 290.

²⁵ Сима Пандуровић, „Отворена питања“, *Босанска вила*, 1909, 16, 241.

²⁶ *Босанска вила*, 1909, 17. и 18, 259.

²⁷ *Босанска вила*, 1911, 21–22, 321–323.

цијализама, буду ли удаљавали од правог извора, нама пријети озбиљна опасност. Опасност, да ће се у свакоме од тих предјела развити неки посебан језик, који ће имати врло мало везе са правим средишним, књижевним језиком, и да ћемо онда морати писати и посебне рјечнике, да бисмо се разумјели.“²⁸ Подстакнут идејама и ставовима изнесеним у овом тексту, Марко Цар ће у *Босанској вили* објавити краћи есеј „О језику и за језик“²⁹ у коме ће изнијети занимљива и оригинална размишљања са чврстим знацима за један амбициозан програм културног зближавања Срба и Хрвата, при чему указује на незаобилазну и непроцењиву важност језичког фактора. Питањима језика Марко Цар прилази, превасходно, као битном предуслову за цјеловитији стваралачки рад на књижевном пољу. Уз напомену да је у нашој књижевности јединствен језик већ увелико дефинисан захваљујући трудољубивим напорима Ђуре Даничића и Вука Караџића, као и несебичном залагању читаве плејаде савремених књижевника, Марко Цар наглашава значај ове културне и националне споне између Срба и Хрвата које је историјска судбина међусобно раздвојила и поцијепала. Заједнички књижевни језик је непроцењиво културно благо, па га треба савјесно и пажљиво чувати и његовати. Марко Цар се залаже, истовремено, за сталну бригу о чистоти и правилности књижевног језика као гаранцији за успех тежњи српског и хрватског уједињавања: „Ми смо у потоње вријеме ступили у кудикамо ближи дотицај са књижевницима хрватским, и то је доиста с обе стране паметно било; добро је и корисно, да се тако блиска браћа, као што су Срби и Хрвати, поближе упознају и, тако рећи, своје умне и душевне одлике међусобно измијене. Но док се тај процес зближавања и литерарног измјењивања врши, наши књижевни листови морају опет зато — ако свој позив правилно схватају — да чврсто устрају на бранику чистоће и правилности књижевног језика, те да ни у ком случају и ни под каквом изликом не допуштају да се у тај, с толиком муком пречишћени језик, уноси стара збрка, стара алкавост и стара самовоља.“ Као корисну и племениту намјеру и прилог учвршћивању културних веза Срба и Хрвата, Марко Цар са уважавањем поздравља гостопримство српских књижевних листова хрватским писцима, али у интересу утирања пута „култури народној“ предлаже да се поведе више бриге о чистоти језика.

²⁸ *Босанска вила*, 1909, 6, 81–82.

²⁹ *Босанска вила*, 1909, XXIV, 10, 145–146.

Stevo Ćosović

THE ROLE OF BOSANSKA VILA IN THE ADVANCEMENT OF SERBIAN AND THE CYRILLIC ALPHABET

Summary

The paper studies the role of the periodical *Bosanska vila* in the advancement of the Serbian language and Cyrillic alphabet. The editors of the *Vila* devoted special attention to language, not only as the basic characteristic of national culture, but also as an important means for preserving the identity of the Serbian people in Bosnia and Herzegovina. By showing that Serbian and Cyrillic were used in the recent and distant past not only by the Serbian, but also by the Moslem and Croatian population in the area, the *Bosanska vila* advocates strongly that this tradition should be continued.

БОСАНСКА ВИЛА И ЊЕНИ САРАДНИЦИ ИЗ ВОЈВОДИНЕ

Милана Бицики

Осамдесетих година 19. века, заправо, 1885. године почела су да излазе два значајна књижевна часописа *Стражилово* у Новом Саду и *Босанска вила* у Сарајеву. Први се појавио 3. јануара под уредништвом Јована Грчића, наставника Новосадске гимназије, писца и преводиоца, а други су средином децембра покренула четворица српских учитеља у Сарајеву.

И поред тога што је ових година Нови Сад све више препуштао Београду улогу коју је, као културни и духовни центар српског народа, имао шездесетих година прошлог века, још увек је у њему излазио знатан број часописа и листова чија улога у књижевном, друштвеном и политичком животу није била ни мала ни безначајна. Поред *Летописа Матице српске*, *Јавора*, *Позоришта*, *Гласа истине*, *Бршљана*, *Невена* и *Стармалог* у Новом Саду излазе и листови *Застава*, *Браник*, *Наше доба*, *Српски народ* и *Српско коло*.

С друге стране, босанскохерцеговачки Срби, притиснути Калајевом „доктрином босанства”, осећају потребу за оснивањем „српских друштвених и културних организација” као и за покретањем једног листа који би помогао подизање националне свести и просветног и културног нивоа српског народа у Босни и Херцеговини. Без већих традиција, са малим бројем образоване читалачке публике, ову улогу преузели су на себе учитељи Никола Т. Кашиковић, Божидар Никашиновић, Никола Шумоња и Стево Калуђерчић.

Божидар Никашиновић рођен је у Вршцу, Стево Калуђерчић у Сомбору, Никола Кашиковић завршио је учитељску школу у Сомбору (1880—1884), а Никола Шумоња је завршио шест разреда гимназије у Сремским Карловцима где је уз Тихомира Остојића, Јована Максимовића, Радослава Марковића и других уређивао и писао приповетке за лист *Слога* који је издавала илегална, истоимена дружина карловачких ђака. Последњи број овог рукописног листа који поседује Рукописно одељење Матице српске уредио је 1884. године Никола Шумоња.¹

Из ових разлога није било ни мало чудно што су се, при издавању првог босанског књижевног часописа, српски учитељи ослонили на богату традицију коју су у издавању часописа и листова имали војвођански Срби.

¹ Милана Бицики, „Слога и Нада, листови ђачких дружина карловачких и новосадских ђака”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 1972, 20, 1, 210—215.

Новосадски часописи *Јавор* и *Стражилово* били су леп узор младим уредницима, па је њихова *Вила* и формом и садржином била слична овим публикацијама.

Обраћајући се у „Позиву на претплату“, читалачкој публици, уредници *Босанске виле*, између осталог, пишу и ово: „Не можемо да говоримо о значају српске књиге овдје у Босни, али се сви живо сјећамо, шта је српска књига у преко-савске браће Срба учинила, само за по вијека“. На крају уредници најављују да ће у њиховој *Вили*, поред осталих, сарађивати Јован Јовановић-Змај, Стеван Милованов и други писци из крајева преко Саве и Дунава.²

Како је *Босанска вила*, поред задатка да негује домаћу књижевност, имала за циљ да ради на подизању националне свести српског народа у Босни и Херцеговини њени уредници су већ првим бројем дали тон таквим тежњама ослањајући се на народну књижевност и њене традиције. На страницама првог годишта *Виле* штампане су народне песме и приповетке које ће објављене и у наредним годиштима часописа, бити драгоцен прилог сакупљању и очувању народне књижевности. Поред њих *Босанска вила* доноси бројне написе везане за народни живот и обичаје, поучне чланке из разних области, описе историјских и културних догађаја служећи тако подизању општег културног нивоа својих читалаца и очувању националне свести босанскохерцеговачких Срба.

Поред народних умотворина у првим бројевима *Виле* штампане су и приповетке индивидуалних аутора. Тако Радослав Марковић, богослов из Карловаца, објављује приповетке „Дивљак“ и „На селу“, а Ђорђе Јовановић, из Нештина, приповетку „Патница“. У рубрици „Листак“ изишла је белешка, из листа *Agrarier Tagblatt*, у којој се Јовану Јовановићу-Змају замера што употребљава турске речи.

Обзиром на време у којем се појавила *Босанска вила* и на духовну климу у којој је живео српски народ у Босни и Херцеговини, свакако, није било лако наћи сараднике листа. Када је, крајем првог годишта, уредништво *Виле* преузео Никола Шумоња, амбициозан и сам наклонен књижевном раду, са великом енергијом успева да придобије знатан број сарадника водећи преписку са младим писцима из редова ђака Карловачке гимназије и богословије.

У Рукописном одељењу Матице српске сачувана су писма која је Никола Шумоња упутио своје другу из Карловачке гимназије, Радославу Марковићу, тада богослову. У једном писму Шумоња се обраћа своје колеги следећим речима: „Драги мој Радославе! Данас сам истом нашао међу папирима и твоју карту, која је из Мошорина дошла у Сарајево, кад сам ја био у Загребу. — Твој „Дивљак“ штампан је, као што си видео, — а штампан сам и оно: „На селу“ из „Слоге“. Мислим, да се не срдеш за то. Изгледа ми из твога писма, кан'да иштеш лист, ама није јасно; пиши ми, па ако хоћеш, послаћу ти све бројеве. А ти се само још по гдјекад сјети „Виле“ па ако је могуће што прије. Дед наговарај и другу братију, нек је мало боље пазе па нек се не чешће сјећају. — Поздрављам сву браћу, и Тебе! Твој Никола Шумоња“.³

² *Босанска вила*, „Позив на претплату“, 1885, I, 1, 16.

³ РОМС — 20951

У писму које је упутио Радославу Марковићу 8. децембра 1886. године Шумоња пише, своје колеги из ђачких дана, како сматра „да би баш српска омладина требала да својим радовима потпомогне Вилу, и да тиме покаже своју симпатију спрема Босне и претензије Српства на ту земљу“.⁴

Шумоња даље наставља да то не говори због себе „него ради Босне и рад опште ствари“. Истовремено Шумоња вели: „Питах ме за моју солдачину. Још нема од министарства никаква решења, а ево прође већ два мјесеца. Све се бојим, да ћу отићи под пушку, јер су овдје бацили на ме око, па ће ме се овако на лак начин ратосиљати.“ Није прошло много времена и Шумоња је, заиста, због своје делатности и приповетке „Под гвозденим крстом“, у којој се описује „отпор босанских Срба окупационој војсци 1878. године и осуђује окупација“⁵, позван на одслужење војног рока.

Иако је уредио само 17 бројева *Босанске виле* Шумоња је дао свој печат часопису. *Вила* ће и надаље поклањати пажњу народној књижевности, а истовремено неговати и уметничку књижевност како прозну тако и песничку. Прикупивши довољан број претплатника Шумоња је своје нареднику, Николи Кашиковићу, оставио и знатан број сарадника.

Први период живота *Босанске виле*, под уредништвом Николе Кашиковића, испуњен је бригом за очувањем националне свести, те отуд и даље све до 1907. године странице *Виле* испуњавају писци надахнути народном књижевношћу и националним романтизмом. Кашиковић се, као и његов претходник, обраћао писцима из крајева преко Саве и Дунава тражећи да пишу за *Вилу*. У писму које је 14. новембра 1887. упутио Радославу Марковићу, богослову, Кашиковић пише: „Очекивао сам и очекивао Вашу обећану ми приповетку, али нема па нема, а врло би ме радовало да сте је послали, јер сам рад да ни једног лањског сарадника не изгубим. Но, ако није велика ни сад не би било касно. За то сам ево слободан замолити Вас како зато, тако да нам и наступајуће године не одречете вашу уважену помоћ и сарадњу, јер помажући „Вилу“ помажете српском народу у овим земљама, коме заиста треба помоћи. Надам се да ћете као врли пријатељ овог јединог српског листа у Босни и Херцеговини пружити нам руку братске помоћи, те у тој нади очекујемо што скорије које зрнце из ваше богате житнице“.⁶

Из крајева преко Саве и Дунава у *Вили* сарађују поред Јована Јовановића-Змаја, песници и приповедачи из редова учитељског staleжа, богослови, професори и свештеници. У њој објављују своје радове: Мита Петровић, професор из Сомбора, Стеван Милованов, професор из Новог Сада, Јован П. Јовановић, свештеник у Брестовцу, Иван М. Поповић, учитељ у Сомбору, Васа Љубисав Крстић и многи други „закасниели романтичари“ које је историја књижевности давно заборавила.

У периоду од 1888. до 1907. године у *Вили* сарађују и Јован Максимовић који преводи руске песнике и приповедаче; Александар Сандић са чланцима из књижевности; књижевном критиком баве се Антоније Хаџић,

⁴ РОМС — 20952

⁵ Дејан Ђуричковић, *Босанска вила 1885—1914*, Сарајево, 1975, 475.

⁶ РОМС — 20968

Бошко Петровић и Милан Савић, а њени сарадници су и Иван Мартиновић, уредник *Споменка* из Панчева, Милан Недељковић, професор у Сремским Карловцима, Даница Бандић-Телечки, учитељица у Кикинди, Савка Суботићева и други писци који у то време сарађују у *Јавору*, *Стражилову* и *Бранковом колу*.

Кашиковићева писма Јовану Ђорђевићу, Александру Сандићу, Савки Суботић, Милану Шевићу и др Љубомиру Радивојевићу, која се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, драгоцене су сведочанства о напорима уредника да сачува *Босанску вилу*, да ангажује што већи број сарадника, јер како и сам каже, у једном писму Јовану Ђорђевићу, *Вили* треба доста рукописа будући да многи стоје на цензури „по читавих 12 дана” а многе „тама заборавља прогута”.⁷

У писму Јовану Ђорђевићу од 7. марта 1893. године Кашиковић се жали на тешку судбину „уде Босанске виле”, тражећи помоћ јер, „када виси о концу опстанак и живот њезин, а уз њу и опстанак читаве једне породице од седам чланова” *Вилу* треба помоћи. Стога моли Ђорђевића да упливише код министра просвете да откупи комплете *Виле* од 1887, 1888, 1890, и 1892. године у пола цене „или на пошљетку по 4 динара што је још мање”.⁸ У истом писму Кашиковић моли Ђорђевића да се сети давнашњег обећања те да и морално помогне лист „којом лијепо причом из књига староставних”, а такође да и друге намоли да *Вилу* на тај начин помогну.

Материјалне тешкоће, које су се јављале код издавања листа, Кашиковића су доводиле до заиста непријатних ситуација. У једном писму које је упутио Милану Шевићу, Кашиковић пише да његов чланак може објавити само ако га уступи без хонорара. „Иначе Вам га не могу хонорирати, јер смо у дефициту скоро 3000 К. за лањску годину”.⁹ О приликама у Босни Кашиковић врло отворено пише др Љубомиру Радивојевићу у писму од 20. марта 1895. године. „Многоуважени господине! Ево Вам пјесме, којој сам унапријед прорекао судбину, јер сам знао какав оштар вјетар духа код наше владе. Јадна Вила зна то најбоље, трпећи по 3–4 пута цензуру једног броја и који год се пут пошаље, вазда се има по нешто избацити. Нарочито не дају писати о Мухамедовцима ни зло, ни добро, а за слогу са нама — да Бог сачува”. Иначе им угађају и ласкају прећерано и чувају их као светињу. Но нека им се и десета испуни што им мухамедовци желе и мисле — не би им требало бољег благослова — прошли би као лањски снијег”.¹⁰

Родољубива оријентација *Босанске виле*, поред „заједничких симпатија према историји, народним умотворинама и националним вредностима”, био је довољан разлог да Стеван Сремац, своју прву историјску приповетку, објави у *Вили*, 1888. године. Сремац је своју приповетку „Владимир краљ дукљански” објавио под псеудонимом „Сенћанин”. То је, како пише Бошко Новаковић, прва штампана приповетка Стевана Сремца, који ће све до своје смрти, 1906. године, остати *Вилин* сарадник.

⁷ РОМС — 22537

⁸ Ibidem

⁹ РОМС — 24296

¹⁰ РОМС — 21339

Кашиковић ће, у наредним годинама, успешно радити на побољшавању физиономије *Босанске виле* која ће постати часопис са модерним тенденцијама. У њој ће сарађивати значајни писци не само из Босне и Херцеговине, већ и из других југословенских књижевних центара. О Кашиковићу, као уреднику, Милан Кашанин је написао следеће редове: „Његово уредниковање је овако текло. У првом, дужем периоду, који обухвата неких двадесет година, *Босанска вила* имала је више националан но књижевни карактер. Са нашом књижевношћу је у то време рђаво стајало и уместо да публикује безбројне водњикаве дилетантске списе Кашиковић је много и често објављивао народне приповетке и песме, од којих је највећи број и најлепше скупio он сам. Од 1908. до 1914. године у њој су сарађивали не само старији чувени писци као Петар Кочић и Светозар Ђоровић, него и сви најбољи млади људи које је давала књижевна Босна...” Кашанин наставља да у *Босанској вили* сарађују и млађи писци из других крајева као Вељко Петровић, Владислав Петковић-Дис, Исидора Секулић и други. „Све што је било напредно, живо, бујно и плодно, што је мислило и осећало са својим добом, налазило је у *Вили* места да се објави и изрази. Ту су се стварали и рађали не само нови стих и нова фраза, него и нова естетика, цела једна нова и снажна уметничка и књижевна оријентација”. Закључујући своје мишљење о Кашиковићу као уреднику Кашанин је завршио речима „Од једне народне песме до песама Дисових, и од народне приповетке до *Естетичких контемплација* Димитрија Митриновића, пут је врло дуг, и не може свако да га прође. Кашиковић је могао”.¹¹

У периоду од 1892. до 1911. године у *Вили* под псеудонимом „Ленски”, објављује своје песме Милета Јакшић, који се сматра једним од претходника српске модерне поезије и прозе. Он је један од најплоднијих сарадника, међу модерним песницима, који објављују у *Вили*.

Од 1903. године у *Босанској вили* објављује сонете Светислав Стефановић, песник модерног сензибилитета. Он у *Вили* поред сонета, објављује љубавну поезију, родољубиву поезију инспирисану балканским ратом 1912–1913. године, а у „више својих чланака, разматра питања од суштинског интереса за модерни поетски израз, истичући се као један од првих бораца у нас за слободни стих”.¹²

Све до 1907. године *Вила* је сва у „знаку традиционализма”. Нове идеје, међутим, које захтевају истинска уметничка остварења, нов песнички израз, полако продиру и на странице *Босанске виле*. Поред Шантића, Ђоровића и Петра Кочића јавља се и нова генерација писаца: Димитрије Митриновић, Иво Андрић и други, а из Војводине већ 1907. године Вељко Петровић. Он у *Вили* објављује своју песму „На Сави” коју посвећује Петру Кочићу. Од 1907. све до 1913. године Вељко Петровић је веран сарадник *Босанске виле* и у њој објављује 12 песама и приповетке „Потиснути — из Раванграда”, „Победа ружне” и „Мужјак”.

Године 1910. *Босанска вила* слави двадесетпетогодишњицу излажења што је уредништву био повод да, уз бројеве посвећене писцима из Србије, Хрватске, Далмације и Црне Горе, изда и два двоброја посвећена култури

¹¹ Милан Кашанин, *Пронађене ствари*, Београд, 1961, 118.

¹² Дејан Ђуричић, Нав. дело, 184.

и књижевности Војводине. Уз Николу Кашиковића од ове године уредник је и Владимир Ђоровић. Истовремено постоји и редакциони одбор у којем је, поред других значајних писаца, и Вељко Петровић. Војвођанске бројеве *Босанске виле* уредио је Вељко Петровић који се здушно бринуо да у овом броју нађу места, како чланци о културном животу у Војводини, тако и прозна и песничка остварења војвођанских књижевних стваралаца. У пи-сму, које је 3. јануара 1910. године написао Тихомиру Отојићу, Петровић, између осталог, пише: „Као што сте приметили, „Бос. Вила” је дошла у руке млађим људима и уређује се, колико је могуће, литерарно и програ-матично. За идућу годину смо израдили програм. Први број ће бити бо-сански, други србијански, трећи хрватски, а четврти војвођански и банов-ски. Тај број бих ја уредио, зато се у првом реду обраћам на Вас да у интересу ствари и за љубав моје маленкости напишете за две недеље један чланак. Односно теме, имаћете потпуно слободне руке. Дабогме, јако би добро дошло, да баш Ви рекнете коју о специјално војвођанској књижев-ности. Осим Вас ћу замолити Милету, А. Савићеву, В. Стајића, Л. Костића и остале. Молим Вас, г. докторе, да ми одговорите, кад могу отприлике очекивати рукопис и о чему ће говорити, јер ми је то због распореда потребно.”¹³

Априла месеца 1910. године појавио се двоброј 7–8 у којем, уводни чланак, „Улога Војводине у нашој култури и књижевности”, пише Тихо-мир Остојић. Лаза Костић пише своје успомене „Како сам упознао Никанора Грујића”, Вељко Петровић приповетку „Потиснути из Раванграда”, а песме објављује Лаза Костић, Аница Савић, Светислав Стефановић и Душан Малушев из Вршца. Поред осталих изишла су два значајна рада. Један из пера Васе Стајића „Матица српска и Срби у Угарској” и други „Наше народно позориште” који је написао композитор Петар Коњовић. Обојица се залажу за корените реформе у овим двома значајним култур-ним институцијама. У књижевној хроници Илија Ивачковић даје приказ најновијег броја *Летописа Матице српске*.

У двоброју 9–11 уводни чланак „Данашња књижевност у Војводини” написао је Васа Стајић. Поезију објављује Милета Јакшић, Вељко Петро-вић и Нестор Жучни. Милан Савић објављује фрагменте из драме „Краље-ва љубав”, Лаза Станојевић пише „Из мојих успомена”, а Јован Максимо-вић пише о Гогољу. Радослав Грујић је аутор чланка „Поданичке дужнос-ти славонских кметова у XVIII веку”. Антоније Хапић пише чланак о Јовану Јовановићу-Змају.

Војвођански бројеви *Босанске виле* нису остали без одјека у оновре-меној штампи. Новосадски лист *Српство* донео је приказ ових бројева из пера др Илије Ивачковића, иначе сарадника *Виле*.

Ивачковић бележи да је у овим бројевима *Виле*, изузимајући белешке и ситније прилоге, објављено „18 уметничких песама, 8 приповедака, 1 одломак из драме, 2 одломка из мемоара, 11 чланака из књижевности и науке и низ афоризама, 25 народних умотворина и 5 критика”. Оцењујући песнике, заступљене у бројевима посвећеним војвођанским ствараоцима, Ивачковић пише да је међу њима само Лаза Костић старији песник и да су

¹³ РОМС – 6073

песме које су овде објављене „занимљиве једино стога што их је написао Лаза Костић. Остали песници сви су млађи људи, али махом већ имају своја одређена места у нашој новијој књижевности. Можда су најсимпати-чнији међу њима Милета Јакшић и Вељко Петровић, двојица од малоброј-них наших лиричара, који умеју да погоде нове тонове и смеју да иду својим сопственим путевима”.¹⁴

Пишући о приповеткама војвођанских писаца Ивачковић бележи да „приповедачи који у овим бројевима „Босанске виле” представљају српску новелу из Војводине, нису дали своје најбоље радове. Над добру просе-чност не издиже се готово ни један прилог. Ипак ваља истаћи приповетке Вељка Петровића и Милана Будисављевића”: „Потиснути” и „За ноћног јуриша”. Петровић је у својој приповеци добро запазио неколико типова из мале вароши, која се претвара у модеран град, али у њој нема оне убедљивости причања и срећености наслаганих боја, које су иначе најосе-тније одлике његових паметно смишљених и увек јасно наведених радо-ва”.¹⁵ Говорећи о женским народним песмама и неколико шaljивих прича из Шајкашке које је донео Марко Каћански Ивачковић вели: „Колико су данашње наше народне песме заостале иза оних старијег и старог доба”, а затим наводи као пример једну песму насталу у новије време на тлу Шајкашке. У даљем приказу ових бројева Ивачковић се осврнуо и на члан-ке које су о војвођанској култури и књижевности написали Тихомир Осто-јић, Васа Стајић и Петар Коњовић. Оцењујући напise „из чисте књижев-ности” Ивачковић вели да њихов број није довољан и да се „Нарочито осећа потпуна одсућност критичких есеја о крупнијим именима наше сав-ремене књижевности”.¹⁶

Књижевни и уметнички погледи уредника и редакционог одбора *Бо-санске виле* кретали су се постепено, али сигурно узлазном линијом ка вишим естетским захтевима и модерним поетским и прозним изразима. У *Вили* се све чешће јавља нова генерација млађих књижевних посленика чија дела одишу свежијим, новим тоновима интонираним европским, мо-дерним захтевима у књижевном стваралаштву. Отуда није нимало чудно да у *Вили*, године 1911. своје есеје и чланке објављује Исидора Секулић чији интроспективни и „богато асоцијативни текстови означавају појаву модерне српске прозе”. У чланку „Песници који лажу” Секулићева рас-правља о улози имагинације у песничком стварању оцењујући да у сваком великом делу има и значајне дозе имагинације. Њена размишљања на ову тему уклапала су се у медитације протагониста модерне критичке мисли која се све чешће јављала на страницама *Босанске виле*. Исте 1911. године Исидора Секулић пише чланак „Литература и журналистика”, а у 1912. години даје приказ књиге *Импресије из књижевности* Бранка Лазаревића. Своје поетске и прозне саставе као и преводе руских књижевника Исидора Секулић објављује у *Вили* готово до краја њеног излагања уписујући се тако у велику породицу верних сарадника овог значајног књижевног часо-писа.

¹⁴ Др Илија Ивачковић, „Војвођански бројеви *Босанске виле*”, *Српство*, Нови Сад, 1910, I, 50 и 54.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

У 1912. години млади Милош Црњански објављује у *Вили* своју песму „У почетку беше сјај”. Године 1914. у редакционом одбору *Босанске виле* налазе се: Јован Максимовић, Вељко Петровић, Исидора Секулић и Светислав Стефановић.

У свом готово тридесетогодишњем путовању кроз књижевност *Босанска вила* је имала доста препрека и сметњи. Од породичног, провинцијалног часописа у којем су први сарадници: ђаци, богослови, свештеници, занатлије и мање значајни песници и писци, *Вила* је постала добро уређиван часопис, у којем сарађују најзначајнија имена југословенске модерне књижевности. Од часописа са традиционалним тенденцијама „народњачког и романтичарског карактера” *Вила* је постала часопис у којем су се огледали писци најмодернијих идеја и поете најсавременијег песничког израза. Од почетка њеног излагања све до престанка 1914. године, у њој су, са богате књижевне житнице Војводине, објављивани плодови њених књижевних и научних посленика.

Milana Bikicki

BOSANSKA VILA AND THE CONTRIBUTORS OF BOSANSKA VILA FROM VOIVODINA

Summary

Bosanska vila the first Serbian literary journal in Bosnia and Herzegovina, was published in Sarajevo from 1885 to 1914. Apart from cherishing the national literature, the task of *Bosanska vila* was to raise the national consciousness of the Serbian people. For these reasons its editors relied on folk literature and its traditions and they published, in *Vila*, folk poems and short stories that still lived in the people. Individual authors whose works were inspired with folk literature and national romanticism also published their works in *Bosanska vila*.

From 1907. *Bosanska vila*, thanks to its editor Nikoča Kašiković and the younger contributors, was no longer a journal with national tendencies but it began reflecting the latest ideas and its contributors were the authors with the contemporary poetic expression. The authors from Voivodina who contributed to *Bosanska vila* were: Jovan Jovanović-Zmaj, Stevan Sremac, Svetislav Stefanović, Anica Savić, Isidora Sekulić, Miloš Crnjanski and others.

ДОМАЋА КЊИЖЕВНА БАШТИНА У ЧАСОПИСУ СРЂ

Предраг Станојевић

Fin de siècle представља период великих промена у студијама дубровачке литературе: од почетка 19. столећа, па све до пред сам његов крај, истраживања некадашње књижевности задовољавала су се најчешће бесплодним прегледањем одавно познатих чињеница и обично невештим тумачењем и наивним вредновањем одавно познатих дела. На крају века, међутим, прво је Константин Јиречек, трагајући за чињеницама сасвим другачије нарави, наишао на пребогати извор за упознавање дубровачке књижевне и културне прошлости, указавши тако на могућности које су дубровачки архиви и библиотеке дотле крили: након тога је Павле Поповић, упознавши и прихватавши најмодерније ондашње правце књижевно-историјских студија, пришао тој грађи на начин који је представљао велики корак напред у изучавању наше литерарне баштине¹. Рад на дубровачкој књижевној прошлости, захваљујући томе, доживео је прави препород на почетку новог столећа, а један од његових носилаца био је часопис *Срђ*.

Часопис *Срђ* покренули су дубровачки Срби католици 1902. године, у времену када су оштре страначке и политичке борбе у тој мери владале Дубровником да је културни, па тако и историјски рад готово сасвим заборављен: „Ох, тај *Срђ*! Фабрис га је покренуо за то да би њиме пробу-

¹ О значају Јиречекових истраживања, која је публиковао у студијама „Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić” (*Archiv für slavische Philologie*, 1897, XIX), и „Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte” (*Archiv für slavische Philologie*, 1899, XXI), за развој потоњих дубровачких студија говори већи број аутора, као на пример Павле Поповић, „О раду на дубровачкој биографији”. У: *Биографска дела Игњата Ђурђевића* (издао и објаснио Петар Колендић, увод написао Павле Поповић), СКА, *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*, Друго одељење, књ. VII, Београд, 1935, XXVII–XXVIII; в. и Мирослав Пантић, „Књижевни историчар Петар Колендић”. У: Петар Колендић, *Из старог Дубровника* (приредио Мирослав Пантић), СКЗ, Коло LVII, књ. 388, Београд, 32–33. О тзв. историјском методу Павле Поповић је најисцрпније говорио у својој приступној беседи на Катедри за српску књижевност некадашње београдске Велике школе („Проучавање српске књижевности. Његови правци и методи.” У: Павле Поповић, *Из књижевности*, I, Београд, 1906, 1–61); о његовој примени у области дубровачке књижевности в. студију „Проучавање дубровачке књижевности и његови новији методи.” У: Павле Поповић, *Из књижевности*, II, Београд, 1919, 73–82; о значају Павла Поповића за нашу књижевну историографију и посебно за изучавање старе дубровачке литературе в. Павле Стевановић, „Павле Поповић као научник”, *Летопис Матице српске*, 1940, год. CXIV, књ. CCCLIII, 11–13; Урош Џонић, „Павле Поповић”, *Годишњица Николе Чупића*, 1940, XLIX, 126–127; Драгољуб Павловић, „Павле Поповић као научник и књижевни историчар”, *Прилози за КЛНФ*, 1959, XXV, 3–4, 198, 200–202.

дио дубоко успавану књижевну свест старог српског града, као што је *Дубровником* ишао на то да буди националну свест његову [...].² Знатну улогу у покретању листа одиграо је и Павле Поповић, који је управо на крају деветнаестог и почетком двадесетог века боравио у Дубровнику прикупљајући грађу за свој *Преглед српске књижевности*, повезавши се „управ нераздружно са члановима редакције *Дубровника*“ и пожурјујући их да што пре започну издавање новог књижевног листа.³ *Срђ* је излазио до 1908. године, уз један полугодишњи прекид (1905), настављајући у многим погледу развијену традицију раније дубровачке књижевне периодике, а уједно је и надограђујући и проширујући у складу с временом у којем је излазио.⁴

На страницама првих бројева *Срђа* не осећа се у већој мери промена коју су претходне године донеле књижевноисторијском раду на старој дубровачкој литератури. Нарочито се то односи на објављивање текстова из те литературе: коментари, на пример, уз песме Марка Мариновића и Ђура Хице, или уз дубровачки превод Молијерове комедије *Жене паметне*⁵ (који је за штампу приредио тадашњи уредник, Луко Зоре), углавном су филолошки, задржавају се на доста површном тумачењу појединих језичких особина и објашњењу необичнијих речи, обично италијанизама и архаизама; сам текст доношен је некритички, прилагођаван савременом језичком изразу и приређивачевим схватањима језичке норме, без много обзира према рукописном извору.⁶ И касније, упоредо с прилозима у којима је све више долазило до изражаја ново схватање проучавања књижевне прошлости. *Срђ* је, временом све ређе, доносио и чланке који нису представљали ништа више од компилације одавно познатих чињеница, какви су, на пример, они Калиста Тадина (објављени под псеудонимом Dr Torkvato) и анонима о Руђеру Бошковићу, или Франа Кулишића о Антуну Соркочевићу и госпођи Де Стал;⁷ начин на који је ново гледање на књижевну историју продирало у *Срђ* нарочито карактеристично одсликава Антун Креспи издањем још једног дубровачког превода Молијера, коме-

² Павле Поповић, „Антун Фабрис“. У: Павле Поповић, *Из књижевности*, II, Београд, 1919, 159.

³ Петар Колендић, „Моја сјећања и запажања“. У: Петар Колендић, *Из старог Дубровника*, 246–247. В. и: Владимир М. Вукмировић, „Дописивање српских књижевника с Дубровчанином Антуном Фабрисом“, *Зборник историје књижевности*, САНУ, Одељење литературе и језика, 5, 1966, 131–132.

⁴ О часопису *Срђ* в.: В. М. Вукмировић, н. д.; Ivo Perić, *Dubrovačka periodika 1848–1918*, *Dubrovnik*, 1980, 28–31; Nikola Tolja, „Dubrovački časopis Srd, 1902–1908“, *Dubrovnik*, 1989, XXXII, 5–6, 131–144.

⁵ Marko Marinović, „Prijevod latinskog epigrama“, 1902, I, 8, 354; „Žene pametne“ [preveo „potajni i isprazni tomačitelj“; priredio i objasnio Luko Zore], I, 9, 394–417, 10, 424–447, 11, 480–503; Đuro Hidža, „Pirna pjesma“, 1902, I, 13, 605–606; в. и Luko Zore, „Dubrovčanin Trojan Gundulić prosvjetitelj srpski“, 1902, I, 19, 895–899; „Pjesme Didaka Pira“, 1903, II, 2, 90–93; 3, 141; 4, 184–186; 5, 215–218; Ignjat Đorđić, „Usta hvali svoje gospoje“, priopćio A[ntun] F[abris], 1903, II, 23, 1089–1090.

⁶ О издању комедије „Жене паметне“ в. Mirko Deanović, *Predgovor*. У: *Dubrovačke pre-radbe Molierovih komedija*, priredio Mirko Deanović, knjiga I, Stari pisci hrvatski 36, Zagreb, 1972, 28.

⁷ Dr Torkvato, „Ruder Josip Bošković“, 1903, II, 23, 1091–1099; 24, 1150–1161; Frano Kulišić, „Antun Sorgo o Madame de Stael“, 1906, V, 16, 778–787; „Rugjo Bošković i graditelj Talijanac Piermarini“, 1908, VII, 9, 175–176.

дије *Лијечник за невољу*⁸: оно је још увек далеко од критичности неопходне за такву врсту посла, његови коментари су још увек претежно филолошки, а белешка којом је издање пропратио највећим делом је импресионистичка. Међутим, управо у тој белешци Креспи се одлучно супротставља методама филолошке критике бранећи „скрајњи дијалекат“ којим је дело преведено: иако је, као и цела белешка, тај напад неодмерен, лишен чињеничке заснованости и без позитивног програма који би могао да замени стару методологију, овај Криспијев поступак показује да нова схватања књижевне историје налазе пут и до сарадника *Срђа*.

Наговештаји новог правца у изучавању старе дубровачке књижевности почињу да се појављују при крају првог годишта *Срђа*. Најпре се они могу приметити у књижевноисторијском првенцу потоњег знаменитог учника, Петра Колендића⁹: начин на који је он у чланку обрадио рукопис у којем је, између осталог, нашао „чувени бисер васцијеле српско-дубровачке појезије пређашњијех вијекова“, комичну маскерату *Дервиш* Стијепа Ђурђевића, већ указује на будућег историчара који ће пред крај своје каријере заслужено бити назван „апостолом чињенице“¹⁰: најпре је донео поетичну, мада сасвим легендарну, белешку о настанку песме, која дотле није била позната, затим белешку која несумњиво потврђује Ђурђевићево ауторство овог спева: након тога је упоредио рукопис с дотад јединим издањем ове песме, које је приредио Милан Решетар у својој *Антологији дубровачке лирике*¹², прецизно забележивши све разлике, од којих неке знатније исправљају текст и коначно донео још једну дотле непознату Ђурђевићеву песму. Тада још гимназијалац, Колендић је већ у овом чланку показао не само широко познавање материје и богату ерудицију, већ је критичким односом према тексту и филигранском прецизношћу у његовој обради, показао да је од самог почетка свог научног рада прихватио метод који је тада означавао велику промену у тој делатности.

Након што се чланком о Стијепу Ђурђевићу огледао у књижевној историји, спречен непријатном афером у школи, из које је избачен због „српске пропаганде“¹³, Колендић се не појављује у часопису више од годину дана, све до свршетка школовања и одласка на студије у Беч, да би тада објавио читаву серију чланака под насловом „Прилози историји српске књиге у Дубровнику“¹⁴. У првом од њих он потврђује своју спремност за предан рад на документу и рукопису, способност да уочи и издвоји важан детаљ и, што је још важније, да га спретно и тачно протумачи; та тумачења он ниједног тренутка не заснива на мање или више духовитим доми-

⁸ [Molijer], „Liječnik i za nevolju“, pripr. Antun Krespi, 1904, III, 4, 166–182; 5, 211–217; 6, 258–265; 7, 295–300; 8, 344–350.

⁹ Antun Krespi, *Bilješke*, 1904, III, 4, 191–192.

¹⁰ Pero [Petar Kolendić], „Nješto o Đorđićevoj Dervišijadi“, 1902, I, 16, 750–753.

¹¹ Мирослав Пантвић, н. д., 7.

¹² *Антологија дубровачке лирике* (приредио Милан Решетар), Коло СКЗ, књ. 15, Београд, 1894, 144–154.

¹³ Петар Колендић, *Моја сјећања и запажања*, 247–249; М. Пантвић, н. д., 15–16.

¹⁴ Petar M. Kolendić, „Prilozi istoriji srpske knjige u Dubrovniku“. I „Preštampavanje Đorđićevih pjesama“, 1904, III, 11, 521–522; II „Jedan Appendinijev članak“, 12, 566–569; „Dubrovčani i srpski jezik“, 13, 606–612, 14, 663–667.

шљањима, како се у оно време још увек и често чинило, већ на широкој упућености у проблем који изучава и на чињеницама различитим и комплексним. Уочивши, тако, у једном рукопису да песме које је Игњат Ђурђевић још за живота штампао нису објављене у целини, он доноси строфе које су изостављене, а разлог таквом песниковом поступку налази у преокрету који је у њему настао након облачења калуђерског одела: на тај начин Колендић је ушао у Ђурђевићеву песничку радионицу, потврдивши и документовано објаснивши преокрет у његовом стваралаштву о којем се дотле само неосновано слутило.

Наредним прилозима „хисторији српске књиге у Дубровнику“, последњим нарочито, Петар Колендић се укључио у тада жестоке политичке сукобе дубровачких Срба и Хрвата. У тим малим студијама он је не само још једном потврдио своју немалу научну спрему, него — и још више — показао нешто што је у тим временима било можда и важније — научни морал највишег реда: „И мада је полемисао такође — и то полемисао у првом реду са својим бившим професором М. Мединијем — П. Колендић је у највећој мери, и можда чак више но сви други, остајао на тлу скрупулозног и савесног научног истраживања“¹⁵. Иако горљиви национални радник, иако у полемици с људима који су Колендићу у политичкој борби задали и најтеже, и не увек поштене, ударце, научник ни у овом случају није дозволио емоцијама да надвладају објективност научног разлагања: ослањајући се на обиље и вредност података, Колендић ће расправу „Дубровчани и српски језик“ започети управо аргументима који се супротстављају његовом ставу, тврдњама које се у полемикама тако често „заборављају“ или олако одбацују; штавише, он ће показати највишу меру савесности допуњавајући своје опоненте чињеницама које управо њима иду у прилог, да би тек тада могао мирно и разложно да склопи мозаик дубровачке прошлости. У таквим поступцима и међу тим драгоценим особинама, чини се, најпре треба тражити модерност научног деловања и вредност тако ретку и тако потребну како временима у којима је *Срђ* настајао, тако и оним потоњим. У још неколико наврата Колендић је објављивао чланке са таквим циљем, откривајући у њима, увек, вредности не само националне, већ и књижевне, и културне¹⁶.

Поведени искуством чешког историчара, многи проучаваоци дубровачких старина пошли су у потрагу за драгоценим сведоцима прошлости, тражећи их понајпре и понајрадије у дубровачком архиву. Петру Колендићу, међутим, та ризница трагова некадашњег живота дуго година није била доступна из разлога сасвим ненаучних и некњижевних¹⁷. Због тога је он био приморан да се окрене другим збиркама: своја истраживања вршио је у архиву некадашње дубровачке надбискупије, претраживао је колекције рукописа и старе књиге по приватним и манастирским библиотекама. Нарочиту његову пажњу привлачио је рад мало вредног песника, али изузетног дубровачког ерудите из осамнаестог века, Ђура Матијашевића. У ње-

¹⁵ М. Пантћ, н. д., 35.

¹⁶ P[etar] K[olendić], „Ćirilovski natpisi iz katoličke crkve u Liscu“, 1903, II, 17, 774–775; Петар М. Колендић, „Један српски летопис писан у Дубровнику“, 1904, III, 16–17, 779–781; P[etar] M. K[olendić], „Ћириловски запис из Дубровника“, 1904, III, 22–23, 1086; [Petar Kolendić?], „Ćirilovski zapis iz Dubrovnika“, 1905, IV, 9–10, 409.

¹⁷ М. Пантћ, н. д., 37.

говој обимној кореспонденцији, сачуваној до данас у Библиотеци манастира Мале браће, Колендић је нашао прегршт преважних података о последњем веку старе дубровачке литературе. Први рад који је на основу тих изучавања настао открио је намеру великог барокног песника Џона Палмотића да еп *Кристијада*, дело које је он сматрао својим животним остварењем, посвети шведској краљици Кристини, која је управо пред његову смрт абдицирала с престола и прешла у католичку веру, изазвавши тако велику сензацију у тадашњој Европи¹⁸. Поред тога што је донео стихове те посвете, Колендић је у овом маленом чланку и сасвим исправно протумаčio зашто се она није нашла у постхумно штампаном издању, закључивши да је морала настати пред сам крај Палмотићевог живота, а да је Стијепо Градић своје издање свакако приредио према некој ранијој верзији рукописа.

Из истог извора потичу и два веома значајна Колендићева рада објављена у *Срђу*. Први од њих, који говори о академији „Дангубнијех“ у Дубровнику, необичног је ауторства: њега „по усмену извјештају П. Колендића пише А. Вучетић“¹⁹. Сустрет без сумње два најспремнија историчара *Срђа* показао се плодотворним: овом студијом они су први шире осветлили рад дотле врло слабо познатог дубровачког ученог друштва, скренули пажњу на његов значај за књижевни и културни живот у осамнаестом столећу и, нарочито, темељно истражили рад академика на језику, који представља један од основних токова тог живота. На тај начин они су утрли пут — којим су истраживачи пошли врло брзо након тог чланка — упознавању једног од најважнијих феномена европске литературе осамнаестог века²⁰.

Из истог извора потиче један од највреднијих Колендићевих радова у *Срђу*, издање писма Ђура Гризића о дубровачким писцима с почетка осамнаестог века²¹. И у овом случају Колендић је из обимне преписке Ђура Матијашевића (чији животопис, укратко, али уз много дотад непознатих података, доноси у уводу овог прилога) одабрао један од најзначајнијих њених делова, писмо „које је од капиталног значаја за историчаре дубровачког XVIII столећа“ и у којем Гризић шаље Матијашевићу „бескрајно речите вести ваљда о свим песницима што их је Дубровник у том

¹⁸ P[etar] M. K[olendić], „Kome je Palmotićeve Kristijade prikazana?“, 1904, III, 22–23, 1042–1043. Краљица Кристина је абдицирала 1654. године и прешла у католичанство крајем 1655, када је дошла у Рим, где је дочекана уз највише барокно помпезне почасте; тај догађај је одjekнуо у стиховима неколиких дубровачких песника, па је и Палмотић написао о томе латински *Panegiricus de ingressu in Urbem Romam Christinae Ghotorum Vandalorum ac Suecorum reginae*; v. o tome: Florio Banfi, „Cristina di Svezia e Stefano Gradi di Ragusa.“ (Omaggio dei Dalmati alla Minerva Svedese), *Archivio storico per la Dalmazia*, 1938, XIII, vol. XXVI, 363, 366.

¹⁹ „Академија „Дангубнијех“ (Otiosorum) и њен рад око једног ријечника у Дубровнику“, 1906, V, 14, 681–692.

²⁰ Већ наредне године Франо Кулишић је у листу *Дубровник* укратко приказао рад још две дубровачке академије (v. Frano Kulišić, „Dubrovačka „Akademija od šturaka“, *Dubrovnik*, 1907, XVI, br. 34; Frano Kulišić, „Dubrovačka „Accademia della lingua Slava“ u Rimu 1718–1725“, *Dubrovnik*, 1907, XVI, br. 47. Најважнији допринос проучавању ове врсте институција у нашој књижевности осамнаестог столећа свакако је рад Мирка Деановића „Odrzi talijanske akademije „degli Arcadi“ preko Jadrana“, *Rad JAZU*, 1933, 248, 1–98; 1935, 250, 1–125.

²¹ Петар М. Колендић, „Гризићев извјештај о дубровачким књижевницима првих година XVIII вијека“, 1906, V, 15, 727–732; 1907, VI, 3, 106–109.

тренутку имао²². Ово драгоцено писмо Колендић није само изнео на светлост дана својим врло добрим издањем, већ га је опремио бројним и врло обимним коментарима, којима објашњава и допуњује Гризићеве податке. На тај начин Колендић је од овог издања начинио прави мали био-библиографски лексикон дубровачких писаца тог времена: с обзиром да је реч о једном од првих прилога који се темељно и критички баве старом дубровачком биографијом, неће бити претерано ако се овај Колендићев рад оцени као пионирски у тој области, рад који је послужио као модел за касније, знатно шире студије дубровачке биографије, како самом Колендићу, тако и бројним другим истраживачима²³.

Енциклопедичност, коју смо сусрели у Колендићевом издању Гризићевог писма, засновану на изузетно широком познавању дубровачке прошлости, литературе нарочито²⁴, једна је од најважнијих особина његовог рада уопште; и уколико је она очекивана у позним радовима, утолико више изненађује у његовим младеначким списима, списима, заправо, почетничким. Један од њих, а уједно и један од најдрагоценијих прилога историји књижевности у Србу, јесте студија о три дотле непознате песме Мавра Ветрановића²⁵. Од Антуна Векарића Колендић је добио омањи рукописни кодекс, који је искористио прво за један сасвим кратак прилог филолошке природе²⁶; након тога је у студији о Ветрановићу утврдио најпре да је рукопис писан у другој половини шеснаестог века; у сасвим сумарном опису првог дела кодекса донео је неколико веома важних података о дубровачким петраркистима (нарочито о Мihu Бунићу Бабулинови-

²² М. Пантћ, н. д., 37.

²³ По том моделу начинио је Колендић и своје издање *Биографских дела Игњата Ђурђевића*, као и један од својих последњих радова, „Апендинијеве *Notizie biografiche intorno ad alcuni scrittori illirico-slavi*“, *Зборник историје књижевности* Одељења литературе и језика САН, књ. I, Београд, 1960, 31–41. Колендић се спремао да изда и без сумње најзнаменитије дело дубровачке биографије, зборник Серафима Цријевића *Bibliotheca Rhacusina* (М. Пантћ, н. д., 38). Изучавање дубровачке биографије започео је, па и засновао, Павле Поповић, који је посебну пажњу посветио делима Игњата Ђурђевића (в. „Из писама Игњата Ђорђића попу Раду Миличићу“, *Наставник*, 1901, XII, 28–33; о његовом широко замишљеном зборнику радова најважнијих дубровачких биографа, али само животописа писаца на народном језику, од којег је одштампан само први део, „*Ignatii Georgii Vitae et carmina nonnullorum illustrium civium Ragusinorum*“, Српска краљевска академија, *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*, Друго одељење, Београд, 1905 (в. *Преглед издања Српске академије наука и уметности 1886–1986. Књига 1: 1886–1947*, израдили Љубомир Никић и Миле Жегарац, Београд, 1986, 66). Након Колендића, тим стопама су пошли Драгољуб Павловић (*Ђорђе Башић, дубровачки биограф XVIII века*, Библиотека „Прилога“, књ. 1, Београд, 1934; „*Eloge Bašića D. J. Elogia Jesuitarum Ragusinorum*“, издао i билежката *propratio dr Dragoljub Pavlović, Croatia sacra*, 1933, III, 113–216) и Мирослав Пантћ (*Себастијан Сладе Долчи дубровачки биограф XVIII века*, САН, Посебна издања, књ. CCLXXXVIII. Одељење литературе и језика, књ. 7, Београд, 1957).

²⁴ „Може се слободно рећи: у нашој новијој науци о књижевности нико до П. Колендића није тако интимно, ни тако подробно, познавао старе књиге и рукописе, које су, некада давно, наши оци штампали и писали, читали и волели, нити их пак познавао у толиком броју. У том свом познавању — заправо, у тој својој безграничној љубави за старе књиге и за старе рукописе — П. Колендић се придружује негдашњим хуманистима највише класе [...]“ (М. Пантћ, *Књижевни историчар Петар Колендић*, 34).

²⁵ Петар М. Колендић, „Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranica“, *Prilog dubrovačkoj književnosti XVI vijeka*, 1905, IV, 1–2, 52–62; 3–4, 134–140; 5–6, 199–216.

²⁶ Петар М. Колендић, „Riječ ‚Boduo‘“, 1904, III, 24, 1146.

ћу, Динку Рањини и Антуну Сасину); прелазећи на другу половину рукописа, која му се „са своје већијем дијелом дојако непознате садржине чини знатнијом“, он најпре упоређује текст тада већ познатих Ветрановићевих песама с издањем у трећој књизи *Старих писаца*; прелази, затим на метричку анализу дотле непознатих песама, којом доказује да су и оне дело истог аутора, а потом испитује њихову садржину у којој уочава неколико веома важних детаља из живота и књижевног стваралаштва Марина Држића, међу којима је свакако најважнији онај о ауторству *Хекубе*, уза све то Колендић у напоменама даје веома вредне податке о браћи Ђуру и Влаху Матијашевић, расправља о датуму Држићевог рођења и доноси предрогоцену белешку о извођењу његове *Тирене* и штампању једине књиге коју је за живота издао. Када свему томе додамо изузетно критички приређено издање три дотле непознате Ветрановићеве песме, лако ћемо закључити да је реч о студији која је, заснована на маестралној анализи само једног рукописа, у многим погледу исправила бројне раније заблуде и битно померила границе дотадашњих знања о дубровачкој ренесанси.

Још бољи пример енциклопедијског карактера Колендићевих прилога пружа једини његов недовршен рад, студија о првом ћириличном издању Гундулићевог *Османа*²⁷. Иако је аутор на њеном почетку забележио да је „циљ овијех редака макнути у главном неоправдану љагу, што је наша литерарна историја бацила на спомен тршћанског учитеља Јевте Поповића, приређивача првог ћирилског издања Гундулићевог *Османа*“, у њој је обрађена читава серија дотле нерешивих питања из наше књижевности с краја осамнаестог столећа. Поред тога што је исправио низ заблуда о Поповићевом издању, Колендић је, делимично на основу својих истраживања, а делимично уз помоћ Ника Ђивановића, Августина Павлића и Саве Барбића донео основне податке о готово свим личностима које помиње (Марку Мариновићу, Џанлуки Волантићу, Влаху Летунућу), а о некима и коју реч више (о Јеремији Гагићу, на пример); повремено је и допуњавао слику њиховог књижевног рада, доносећи стихове Мара Златарића о Луцу Пуцићу, откривајући дотле непознату дубровачку песникињу Јелену Рањину Пуцић или расправљајући о преводима Геснера које је начинио Иво Салатић; коначно, Пијерку Соркочеву и Мару Златарићу, ауторима допуна *Османа*, посветио је неколико страница своје студије. Притом, наравно, Колендић није занемарио ни главни свој проблем, учивши у Поповићевом издању низ вредних особина и истакавши, што дотле, за чудо, није било примећено, значај једне сасвим нове допуне два певања која Гундулић никада није написао. Велика је штета што ова студија није довршена: Колендић је свакако имао још много да каже о овом издању, а вероватно је и у другом наставку било предвиђено место и за понеку реч о различитим личностима које су на неки начин повезане с њим. Тешко је и претпоставити зашто тај рад никада није довршен, али се чини да разлог томе треба најпре потражити у чињеници да је управо након објављивања првог нас-

²⁷ Петар М. Колендић, „Будимско издање Гундулићева *Османа*“, 1905, IV, 11–12, 469–486.

тавка *Срђ* престао да излази и да се поново појавио тек након шест месеци²⁸.

На сличан начин Колендић је приредио и попис рукописа библиотеке некадашње дубровачке гимназије²⁹; осим што је тада већ сасвим суверено владао грађом тог типа, па је с лакоћом препознавао руке разних преписивача и потпуно поуздано одређивао време настанка појединих рукописа, Колендић је у попису пружио и низ драгоцених информација о делима и њиховим ауторима на које је у овом фонду наишао, на пример о Мihu Милишићу, Дамјану Бенешу или о *Сунчаници* Шишка Гундулића.

Ни у приказу студије Јосипа Нађа о Марку Бруеревићу³⁰ Колендић се није задржао у оквирима задатим насловом, већ се најпре осврнуо на дубровачку литературу осамнаестог столећа и њену дотадашњу непроученост; поменувши, затим, у вези с Бруеревићем два његова савременика, Марка Мариновића и Бениња Албертинија, допунио је и њихове био-блиографије, да би, на крају, навео и неколико података о самом Марку Бруеревићу који су Нађу остали непознати.

Поред ових већих чланака, Петар Колендић је у *Срђу* објавио и читав низ сасвим малих прилога, од којих многи нису потписани, али за највећи број можемо бити готово сасвим сигурни да су изишли испод његовог пера. Обично у рубрици *Биљешке*, ретко када дужи од десетак редова, ти радови су доносили понеки занимљив запис или дотле непознат стих из рукописних збирки у којима је Колендић спремао своје веће студије — најчешће из франчевачке³¹. Већином су ти прилози представљали грађу која је допуњавала слику времена (по правилу, оне су говориле о дубровачкој литератури осамнаестог века), обогатила биографије појединих писаца, често у облику духовите и симпатичне анегдоте. У понеким од тих прилога Колендић је допуњавао или исправљао чланке објављене у ранијим бројевима *Срђа*³², а поједини представљају право научно откриће нај-

²⁸ М. Пантћ, „Књижевни историчар Петар Колендић”, 18.

²⁹ Petar M. Kolendić, „Rukopisi gimnazijske biblioteke u Dubrovniku”, 1907, VI, 21, 991—997; 22, 1041—1048.

³⁰ Петар М. Колендић, „[Josip] Nagjy: Marko Bruère Desrivaux als ragusanischer Dichter” (S. A. aus dem Archiv für slav. Philologie, Bd. XXVIII, I, S. 52—76), 1906, V, 3, 138—141.

³¹ Веома смо захвални проф. Мирославу Пантћу на љубазности с којом нам је уступио допуну своје библиографије радова Петра Колендића, објављене у књизи *Из старог Дубровника*, 271—285. Ова допуна настала је највећим делом на основу изјава самог П. Колендића и она потврђује његово ауторство следећих радова: „Билежке. Књижевност”, 1905, IV, 1—2, 75—76; „Билежке о браћи Феричима из дневника викара D. Dominika Sokolovića”, 1905, IV, 3—4, 156; [Andro Džanpijero Pauli], 1905, IV, 3—4, 156. „Epigram Jakova Betondića trima sveštenicima na Koločepu”, 1905, IV, 3—4, 156—157; „Iz pjesama Mara Kabožića-Kordice (Caboga)”, 1905, IV, 3—4, 157; „Ćirilovski zapis iz Dubrovnika”, 1905, IV, 9—10, 409; P[etar] M. K[olendić], „Dubrovački pjesnici i Jeremija Gagić”, 1905, IV, 11—12, 513. Осим ових радова о старој дубровачкој књижевности, Петар Колендић је аутор и следећих анонимних текстова, такође објављених у *Срђу*, о другим темама: „Перо, На успомену”, 1902, I, 2, 55—57; „Моји снови Вука Пећанца”, 1903, II, 9, 419; „Milorad Mitrović pjesnik”, 1903, II, 15, 684; „Svadbeni i pogrebni običaji na selu u Gornjoj Hercegovini od Tome Bratića”, 1903, II, 18, 870; -nd-, „Ocena knjige Српска књижевност од Велике сеобе до Доситеја Тihomira Ostojića”, 1905, IV, 3—4, 158—159; K., „† Luko Zore”, 1906, V, 751—752.

³² P[etar] M. K[olendić], „Ko je „conte Michele” u Fortisovom pismu iz Dubrovnika”, 1906, V, 7, 351.

вишег значаја, као што је то случај с чланком о првом издању Гундулићеве *Аријадне*³³.

Након првих радова Петра Колендића у *Срђу* почињу да се појављују и прилози других аутора који своја књижевноисторијска изучавања усмеравају ка дотад некоришћеним изворима. Један од весника те промене је Антоније Вучетић, уредник *Срђа* након смрти Антуна Фабриса: радећи предано и систематски на архивским документима, он је готово из броја у број доносио прво *Ситнице из дубровачке прошлости*, а затим *Споменике дубровачке*: грађа коју је ту сакупио и обрадио од великог је значаја за историју Дубровника, а, природно, повремено је дотицала и културни и књижевни живот Града. Понеки од тих прилога приближава појаве које се чешће или ређе налазе у литератури, као што су то, на пример, за Дубровник тако карактеристичне авантуре „ноћурака”³⁴. Посветивши нарочиту пажњу временима непосредно након „велике трешње”, Вучетић је и литературу тог доба посебно осветлио: хроника тадашњих збивања, *Дубровник поновљен* Јакете Палмотића, заузима видно место у читавој серији његових прилога, који тако омогућавају врло детаљно изучавање грађе тог дела и начина на који је она у њему песнички представљена³⁵. У чланцима о тадашњим драматичним збивањима Вучетић доноси вредне податке о јунацима тог времена, од којих су неки ликови старе дубровачке поезије, међу којима нарочиту пажњу привлачи Маројица Кабога³⁶, а други песници, као Николица и Саро Бунџић, или Брња Ђурђевић, којег је сатирична поезија довела чак пред суд, што је Вучетићу омогућило да ослика друштвени положај писане речи и начин на који се она читала и примала у Дубровнику с краја седамнаестог столећа³⁷. Повремено је Вучетић додирнуо и литерарни живот из других времена, радећи заједно с Колендићем на већ поменутом чланку о академији Дангубнијех, говорећи о манастиру Свети Јаков, у којем је борао немали број дубровачких писаца и највишег реда, као што су Мавро Ветрановић, Лујо Цријевић Туберон и Игњат Ђурђевић³⁸, или објављујући тестаменте старих Дубровчана, међу којима се нашла и веома интересантна опорукa мајке негдашњег „краља илирске поезије”, Цива Гундулића³⁹. Иако се Вучетићев рад у *Срђу* не може окарактерисати као књижевноисторијски — што, уосталом, и није била његова намера — његов утицај на истраживаче литературе, пре свих на најзначајнијег међу њима, Петра Колендића, био је велики и плодотворан: његови радови указивали су на значај систематског рада на изворима, на ширину

³³ Петар М. Колендић, „Два примјерка првога издања Гундулићеве *Аријадне*”, 1907, VI, 2, 90—91.

³⁴ „Sitnice iz dubrovačke prošlosti. 4. Četa noćuraka iza trešnje”, 1904, III, 9, 389—392.

³⁵ „Dubrovčani počimlju ponavljati grad iza velike trešnje g. 1667”, 1904, III, 12, 550—560; „Gospar Miho poklisar s haračem u Svetom Jakobu”, 1904, III, 15, 686—689.

³⁶ „Srditost Maroja Kaboga”, 1904, III, 11, 503—506; „Opet Marojica Kaboga”, 1904, III, 22—23, 1066—1072; „Opet Marojica Kaboga”, 1905, IV, 7—8, 305—309.

³⁷ A[ntoni]je Vučetić, „Sitnice iz dubrovačke prošlosti”. 5. „Natpop Brnja Džordži optužen 1671. god. zbog satire”, 1904, III, 10, 446—452; „Dubrovčani počimlju ponavljati grad iza velike trešnje g. 1667”, 1904, III, 12, 550—560.

³⁸ „Sveti Jakob”, 1904, III, 14, 648—662.

³⁹ „Споменици дубровачки. III. Опоруке или завјештаји Дубровчана”, 1906, V, 740—750; 1907, VI, 41—48.

joш неистражених и непознатих простора прошлости, на вредност тако нађеног податка и на нужност јасног документовања сваке написане речи; уза све то, и као професор, и као научник, пружао је пример како се савестан рад оплемењује страсном љубављу према предмету студија⁴⁰.

У последњим годинама излагања *Срђа* објавио је неколико књижев-ноисторијских прилога још један предани проучаваца дубровачке прошлости, Нико И. Ђивановић⁴¹. Истражујући грађу у старим дубровачким матицама и архиву некадашње надбискупије, за које је, као свештеник, и професионално био везан, Ђивановић се првенствено бавио биографским студијама. Као присталица нових схватања у изучавању некадашње литературе — у једном свом прилогу он је и експлицитно истакао велики значај Јиречекових радова — Ђивановић се у овим чланцима показао као веома вредни истраживач и сакупљач грађе и у сваком од њих донео прегршт нових података о личностима које је изучавао; међутим, праг који дели истраживача од књижевног историчара Ђивановић није прешао: сви ови његови радови доносе само сирову грађу, ређају чињенице које су скупљене у целину само тиме што се односе на једну личност (понекад су чак и те везе врло лабаве). Због тога Ђивановићев радови остају значајни првенствено као грађа која тек треба да послужи темељнијим изучавањима, али тај значај никако није мален, у првом реду због вредности нађених и прикупљених чињеница.

Углавном са по једним, највише два књижевноисторијска прилога, у *Срђу* се јавља већи број аутора. Неки од њих доносе превасходно грађу, као што је случај с Августиним Павлићем, који је у два наврата штампао, у оригиналу и преводу, без икаквих објашњења, чак и без назнаке извора, писма дубровачких писаца и културних посленика осамнаестог века⁴². И тада већ славни и веома угледни научник Валтазар Богишић објавио је у *Срђу* два писма Алберта Фортиса, али уз веома обимну уводну студију у којој је најмање говорио о тим писмима, а много више о Фортисовом раду на нашој народној поезији, као и уопште о сакупљању усменог стваралаштва крајем осамнаестог столећа⁴³. Обимнијом студијом о значају Руђера Бошковића као филозофа, а пре тога и кратком био-библиографијом Алфреда Јенсена, књижевноисторијски рад у часопису потпомогао је и Димитрије Митриновић⁴⁴. Алфред Јенсен је био веома близак сарадницима

⁴⁰ М. Пантић, „Књижевни историчар Петар Колендић“, 13.

⁴¹ N[iko] I. Đivanović, „Prilozi za biografiju Điva Fr. Gundulića“, 1906, V, 183–185; N[iko] I. Gijvanović, „O prezimenu Ćubranović“, 1907, VI, 2, 90; Niko I. Gijvanović, „Dubrovčani braća Đuro i Jakov (Armeno) Baglivi“, 1907, VI, 17, 778–781; 19, 886–888; Niko I. Gijvanović, „Za biografiju dubrovačkog latiniste svećenika Brnje Zamanje (9/XI 1735 – 2/IV 1820)“, 1908, VII, 1–5, 168–172.

⁴² A[vgustin] P[avlić], „Dva stara pisma“, 1905, IV, 7–8, 261–265; A[vgustin] P[avlić], „Jedno staro pismo“, 1905, IV, 9, 360–362; за први од ова два чланка Милан Решетар („Dva priloga o Injaciju Gjurgjeviću (Gjorgjiću)“, *Прилози за КИФ*, 1930, X, 65) тврди да је Петра Колендића, с којим је веома тесно сарађивао у изради својих прилога, али то ничим не образлаже; како у *Срђу* има доста текстова потписаних иницијалима А. Р. и како ни за један од њих, по речима проф. Мирослава Пантића (в. нап. 31) Колендић није изјавио да је његов, може се претпоставити да је он помогао или указао Павлићу на та писма, а овај их објавио.

⁴³ V[altazar] B[ogišić], „Dva neizdana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku, a iz Dubrovnika“, 1905, IV, 11–12, 430–459.

⁴⁴ Mita, „Alfred Jensen“, 1902, I, 2, 71–73; Димитрије Митриновић, „Дубровачки филозоф“, 1908, VII, 1–5, 79–85.

Срђа и веома често би се његово име нашло у различитим чланцима, а његов рад „Биљешке о Гундулићу и његову времену“ Вице Адамовић је чак два пута приказао, исправљајући у другом наврату извесне заблуде изнесене у приказима које су донели неки други листови и прештампавши ту превод и једног чланка Ивана Аугуста Казначића о Апендинијевом предговору италијанског превода *Османа*⁴⁵. Свој прилог познавању дубровачке књижевне прошлости оставио је у *Срђу* и потоњи велики историчар Владимир Ћоровић приказом Колендићевог рада о дубровачкој покладној поезији⁴⁶: пријатељ и сарадник Петра Колендића још из гимназијских дана⁴⁷, он је уз крупне комплименте похвалио тај рад, али се успротивио Колендићевој тези да је маскератама у старом Дубровнику, као некада у Италији, влада покушавала да одвуче пажњу грађана од политичког живота; покушао је Ћоровић да побије и Колендићево мишљење да жене у старо време нису могле да учествују у позоришним представама као глумице, али је ту своју тврдњу засновао на нетачном тумачењу једног одломка из Држића.

Већ је речено да је Павле Поповић, боравећи често у Дубровнику управо у време када је *Срђ* излазио, активно помагао часопис. Међутим, својим прилогом он се у њему само једном огласио, објавивши краћу верзију одељка „Средња (дубровачка) књижевност“ из свог тада још нештампаног *Прегледа српске књижевности*⁴⁸. Иако је то само приметак велике студије која ће изићи две године касније, иако у њој нема многих, понекад и важних имена и дела, иако је знатно мање уопштавања и судова о већим књижевноисторијским појавама и целинама, иако су оцене традиционалности, мање храбре и скромнијег домета, иако — свакако због суже-ног простора — чланак у *Срђу* повремено поприма карактер каталога имена аутора, упркос свему томе овај рад Павла Поповића спада међу најзнаменитије књижевноисторијске прилоге у *Срђу*, а представља и једну од најважнијих тачака у проучавању старе дубровачке литературе уопште. Био је то први њен синтетички приказ начињен на изворима, проистекао из истраживачког рада на документима и из темељног упознавања целокупне књижевне продукције о којој се говори, пун промишљених судова, тачних оцена и дотле неуочених веза; Павле Поповић је на овај начин дефинитивно прекинуо праксу по којој су такви широки прегледи литературе представљали само збир дотле добро познатих и безброј пута поновљених мишљења.

* * *

Упознавање са домаћом књижевном прошлошћу представља једну од најважнијих вредности часописа *Срђ*. Преокрет који су донела открића Константина Јиречека у изучавању старе дубровачке литературе сарадници *Срђа* прихватили су врло брзо и тако се укључили у тада несумњиво

⁴⁵ V[ice] A[damović], „Književni prikaz“, 1902, I, 2, 70–71; V[ice] A[damović], „Biļeške“, 1902, I, 3, 123–125.

⁴⁶ Vladimir Ćorović, „Nekoliko dubrovačkih pokladnijih pjesama iz XVI vijeka. Za štampu priredio Petar M. Kolendić. U Dubrovniku 1906“, 1906, V, 6, 295–297.

⁴⁷ Петар Колендић, „Моја сјећања и запажања“, 245.

⁴⁸ Павле Поповић, „Дубровачка књижевност“, 1907, VI, 11, 481–487; 12, 546–553.

најсавременију струју у овом послу, пошавши у старе архиве и библиотеке и предано сакупљајући грађу која је често била од највећег значаја. Петар Колендић је предњачио у том послу, као и уопште у књижевноисторијском раду у *Срђу*; његов удео у тим страницама часописа, видело се то и из овог прегледа, толики је да се о изучавању старе литературе готово и не би могло говорити да Колендић у томе није учествовао. Његови прилози нису само најбројнији и по обиму највећи, већ од осталих одскачу и својом вредношћу: грађа коју је он донео има изузетну важност за познавање старе дубровачке књижевности; начин на који ју је публикувао спаја у себи највишу текстолошку критичност с обиљем коментара заснованих на изузетно широком познавању књижевне и културне прошлости Града. Само по неком од наведених аспеката и тек понеки прилог — најпре Валтазара Богишића и, можда, Антонија Вучетића — приближава се Колендићевим радовима, што наравно, не значи да грађа коју су прикупили и публиковали остали сарадници није вредна, већ само да је мерило према којем се они нужно вреднују изузетно високо.

Када је, међутим, ту грађу требало систематизовати, обрадити и од ње начинити ширу или ужу синтезу, књижевни историчари окупљени око *Срђа* — једини прави изузетак представљао је Павле Поповић — застали су. Тек у понеком прилогу Петра Колендића, највише у студији о академији „Дангубнијех“, знатно мање у издању Гризићевог писма и у чланку о Ветрановићевим песмама — може се наићи на траг извесне тежње ка синтези. Више је разлога којима се може објаснити такав њихов поступак: благо дубровачке старине тада је тек почело да бива изношено на светло дана и његов сјај лако се у том тренутку могао учинити више но довољним за осветљавање прошлих векова. Дотле прикупљена грађа била је у том тренутку више него скромна, многе нужне припремне радње необављене, тако да за стварање ширих студија није било ни најосновнијих претпоставки, као што, уосталом, није било ни таквих студија које би могле да послуже као узор. Због свега тога, сарадници *Срђа* и нису имали много избора: свесни својих моћи, али и најнужнијих потреба науке којој су се, већином, страсно предавали, они су изабрали пут који је њима морао изгледати најисправнији и који је заиста у многим погледу и био најцелисходнији. Захваљујући немалим напорима које су они на том путу уложили, на страницама *Срђа* повремено су бележени прави истраживачки подвизи, изношена су открића која су отварала читава нова поглавља наше књижевне прошлости и онима „који долазе“, како је то рекао Петар Колендић пред крај свог живота⁴⁹, оставили су богатство знања о каквом они на почетку свог рада нису могли ни да слуте.

⁴⁹ Мирослав Пантџ, „Књижевни историчар Петар Колендић“, 60.

Predrag Stanojević

THE RAGUSAN LITERARY HERITAGE IN THE PERIODICAL *SRDJ*

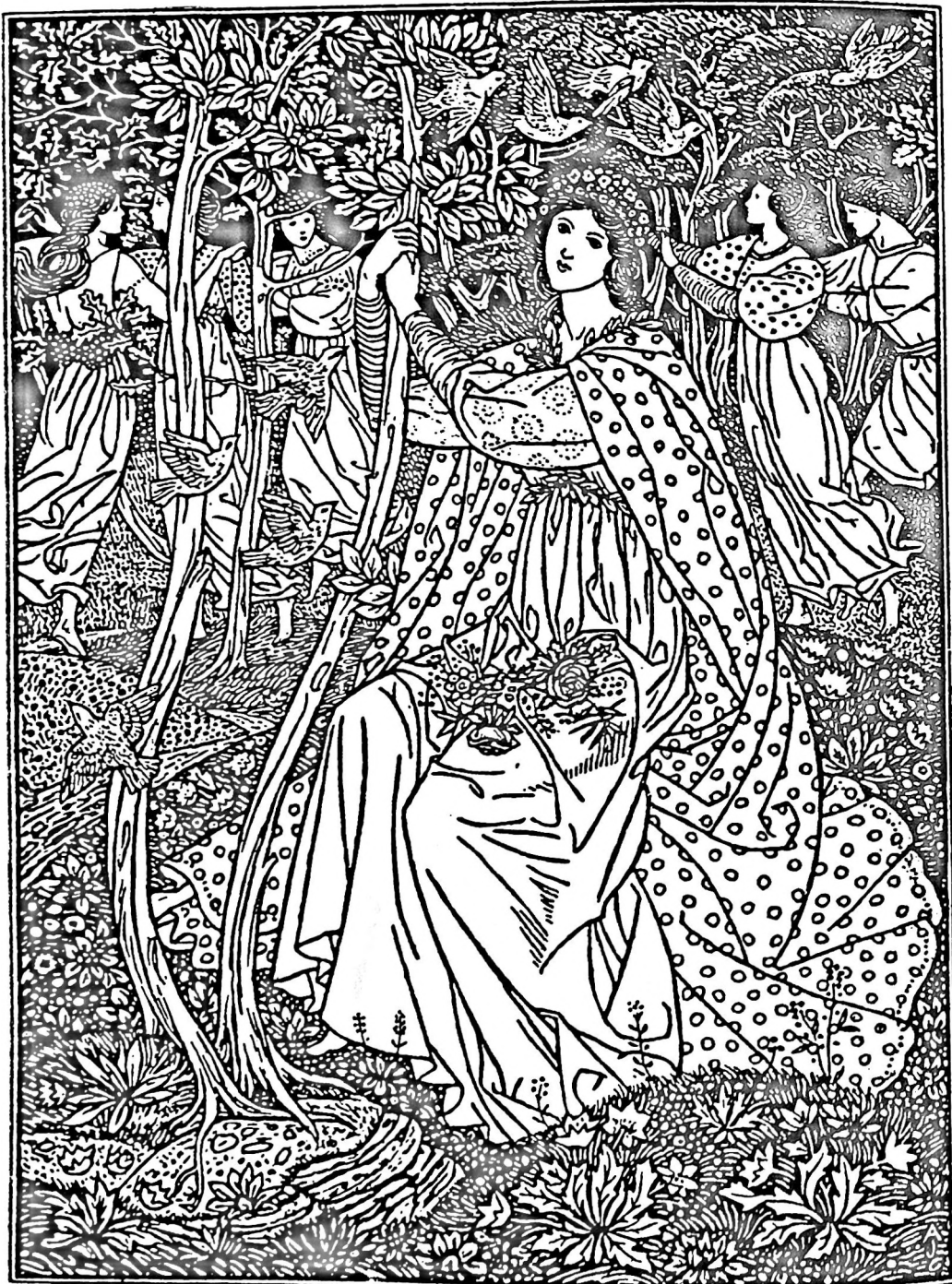
Summary

The end of the 19th century brought major changes in the study of Ragusan literature: Konstantin Jireček discovered invaluable sources for the study of the cultural and literary past of Dubrovnik in the Ragusan archives, while Pavle Popović introduced what were at the time the most advanced methods of literary history. The periodical *Srdj* was among the protagonists of this new approach. The paper's most active contributor in this field was no doubt Petar Kolendić, whose articles are far superior to most others, and many of them still represent the starting-point for the study of many authors and entire areas of old Ragusan literature. Numerous data of importance for cultural history, especially that of the late 17th century, were published by Antonije Vučetić, while those who contributed material on the literary past include Valtazar Bogišić, Niko I. Djivanović, Avgustin Pavlić, Dimitrije Mitrović, and Vice Adamović. The most important example of the synthetic approach is Pavle Popović's survey of the entire field of old Ragusan literature — the first modern attempt to present a broader picture of this literature. Quite understandably, such an approach is not to be encountered in the works of other authors: at the time of *Srdj*'s publication the study and presentation of the rich factual material concerning *Dubrovnik*'s literary past had just begun and the contributors to this periodical, aware of their possibilities but also of the most pressing needs of the time, applied themselves to the task and, in their research, laid the groundwork for all the further study of old Ragusan literature.





Ежен Грасе, Студија за плакат. 1894. Литографија, смањена.



Артур Ј. Гаскин, Илустрација за: Едмунд Спенсер, *Пастирски календар*,
Хамерсмит 1896, 15,7x11,6 cm

РЕЦЕПЦИЈА СТРАНЕ ПЕРИОДИКЕ У СРПСКИМ ЧАСОПИСИМА (1895 – 1914)

Марија Циндори

Наша књижевна периодика ретко кад је била предмет ширих компаратистичких проучавања. Она је увек представљала средство, фактографски извор при упоредном сагледавању стваралаштва двају писаца, књижевних праваца и епоха двају или више народа. У њој се трагало искључиво за оним што је било у непосредној вези са циљем истраживања (први помени, преводи и прикази дела страних писаца), а мање се обраћала пажња на оно што је један часопис, група часописа или књижевна периодика одређеног раздобља сама по себи могла да понуди као предмет ширих компаратистичких проучавања.

Утицај страних литерарних часописа на српску (или шире — југословенску) књижевну периодику представља занимљиву област упоредних истраживања. Претпостављамо да је управо кроз периодику на наше културне просторе непрестано струјао утицај страних књижевности, страних култура. Ако у оквиру широко разуђених и међусобно испреплетаних књижевних односа сузимо поље наших интересовања до крајњих граница, долазимо до оне специфичне сфере и занемареног сегмента међулитерарних процеса у којем се уочавају, или се бар назиру елементи не само једноставнијих облика међучасописне комуникације већ и међучасописних саобраћавања, утицаја, подстицаја, узора, позајмица... У овој сфери рецепције може да се трага за страним часописима који су по свом облику, структури, уређивачкој концепцији, начину комуникације са читалачком публиком, рубрикацијама, чак по својој графичкој опреми представљали пример, узор, плодносни подстицај за покретање или уобличавање појединих наших литерарних гласила. Бројни мање или више препознатљиви знаци, расути по нашим периодикама, упућују на то да је у нашим часописима присутан тај мултилитерарни, мултикултурни, по правилу двосмерни међучасописни комуникацијски, али и рецепциони ток.

Над прекретницом векова, над сукобом традиционалног и новог, као да одјекује Скерлићев вапај: „отворити врата Западу и његовим идејама; Западу који мисли, који дела, који ствара, који живи пуним и интензивним животом...”¹ На прекретници векова књижевна периодика је представљала, ако не врата, а оно бар један од широм отворених прозора у Европу.

¹ Јован Скерлић, „Школовање на страни”, *Покрет*, 1902, 8, 178.

Та брижно и нестрпљиво прижељкивана европеизација наше културе коренила се у пријемчивости и отворености према подстицајним утицајима европских кретања у науци, филозофији, књижевности, ликовним уметностима, архитектури и другим областима духовног стваралаштва. Али не само у пријемчивости, већ и у непосредном учешћу у тим кретањима: неки наши филозофи, историчари, етнологзи, филолози, правници стичу своја научна, — али и професорска звања, држећи предавања на страним универзитетима; поједини наши сликари, позоришни редитељи, глумци, музички уметници оименили су се радећи у европским културним центрима. Међутим, чак и ако занемаримо ове околности, несумњиво је да на образовање скоро свих наших значајнијих личности културног и књижевног живота, насупрот „запарложеног, грабљивог оријенталног духа“ снажан и хладно-трезвен печат ударила је култура појединих европских земаља с краја 19. века. Међу нашим „Европејцима“ и „западњацима“ могу се уочити разлике између оних који су се школовали на француским и оних који су били на немачким или аустро-угарским универзитетима.² Ове разлике нису без значаја нарочито у односу на личности који су били и уредници појединих наших часописа.

Прекретницу векова карактерише врло богата периодика која управо у то време коначно стиче свој диференциранији и специјализиранији вид. Само у периоду од једне деценије (1895—1905) покренуто је, или је у току излагања око 160 српских периодичних публикација, књижевних или са знатним бројем литерарних прилога.³ Ову периодику прате бројни дневни листови који такође негују културну рубрику. Ови листови и часописи излазе у Србији, Хрватској, Далмацији, Босни и Херцеговини, Мађарској — али и у неким европским градовима (Беч, Праг, на пример) где се школује српска омладина. И мада Београд постаје стожер ове снажне продукције најразличитијих гласила — ако се прати списак сарадника часописа објављених у Београду, Новом Саду, Нишу, Сарајеву, Дубровнику, Загребу, Бечу, Броду на Сави, на Цетињу, — запажа се завидан број заједничких имена. Можда управо зато, како је запазио Љ. Јовановић, „особености месних појава у књижевном раду губе се при том општем јединству“.⁴

Дислоцираност српске периодике поставља посебне захтеве у уређивању појединих часописа: прилагођавање не само домаћој цензури, већ и цензури оног подручја (односно, оне државе) одакле часопис има значајнији број пренумераната;⁵ прилагођавања (или наметање) читалачкој публици у Србији, али и оној мимо Србије. Ове околности доводе до извесног дисперзивног формирања књижевног укуса, али вероватно и до прилагођавања уређивачке концепције неуједначеном, књижевно-историјски различито оформљеном тзв. „хоризонту ишчекивања“.

² Драгиша Витошевић, „Књижевно наслеђе XIX века и заокрет на почетку XX века“, *Књижевна историја*, 1971, IV, 14, 285—286.

³ *Српска књижевна периодика 1768—1941. Попис и други прилози*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1981, 35—48.

⁴ Љ. Јовановић, „Поглед на српску књижевност 1899. године“, *Грдина*, 1900, 2, 25.

⁵ Познато је да су поједини часописи имали већи број претплатника у Аустро-Угарској, него у Србији.

Разуђенију диференцијацију периодике прати (али и омогућује) слојеније раслојавање читалачке публике, која, нарочито у инонационалним срединама своје интересовање поред српске, усмерава и на стране листове и часописе. „По нашим кућама расуте су силне туђинске књиге и силни туђински часописи“ — жали се један сарадник *Српске домаје* и процењује да је претплата чак око десет према један у корист страних публикација.⁶

У читаности стране периодике могу се запазити и раслојавања у односу на поједине европске културе. Примера ради, према *Бројном прегледу читаности књига и часописа* у Народној библиотеци у Београду 1902. године — у односу на периодичку доминирају француски и немачки часописи (са бројем позајмљивања од 202, односно 130), далеко испред руских, чешких, енглеских или бугарских. (Читаност књига показује нешто другачији однос у прилог немачких издања: 1649 према 1013 позајмљивања француских књига).⁷ Али читање страних књига и часописа привилегија је академских интелектуалних слојева читалачке публике, оних који су били у могућности да себи приуште страну периодику и владање језиком на којем је она објављивана.

Услед „снажног размаха јавне речи“⁸ периодика је постала област у којој су се асимилирали утицаји страних култура, она је била прави „извор за посредовање веома широко схваћених културних порука“.⁹ Као посредничко средство рецепције и сама постаје реципијент, али и објект рецепције.

По намени, функцији, односно улози на коју су претендовали, бројни натписи и прилози о страним часописима у нашој књижевној периодици могу се сврстати у три групе:

1) *помени* и кратке *белешке* о страним часописима као пратећи фактографски елементи у навођењу наслова и аутора прилога који је предмет приказа у нашој периодици;

2) информативни *прикази* страних часописа (појединих бројева, годишта);

3) *чланци* и *критике* о страним периодичним публикацијама. Ови прилози су малобројнији, свој пуни домет достижу у радовима Јована Скерлића, а управо преко њих наша периодика се непосредно и, рекли бисмо, „равноправно“ укључује у европске међучасописне односе досегавши највишу разину међучасописне рецепције.

За прве две групе написа карактеристично је да се одабирање информација и прилога по правилу врши по *начелу сродности*, односно домицилној припадности теме прилога. Та сродност може да има различите ступњеве. Најосновнији захтев јесте да се прилог објављен у страним часописима везује за српску књижевност (за српску културу уопште), затим за јужнословенску, југословенску или балканску, а најшире, да је

⁶ [Аноним], „Шта читају наше женице?“, *Српска домаја*, 1902, 20, 241.

⁷ Добр. [Доброслав] Ружић, „Народна библиотека. Преглед њеног рада“, *Српски књижевни гласник*, 1902, V, бр. 6, стр. 429—436; 1902, 5, 7, 509—517.

⁸ Драгиша Витошевић, loci cit.

⁹ Видосава Голубовић, *Летопис културног живота 1919—1925*, Матица српска — Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 2.

општесловенског карактера. Свест о општеславенству често руководи одбиром прилога из стране периодике.

У одабирању информација и прилога, као предмета приказа у нашим часописима, не користе се увек непосредно страни извори. Тако, на пример, *Српски књижевни гласник* белешке о преводима наших писаца у немачким и мађарским листовима објављује посредством *Бранковог кола* и *Браника*, редакција часописа *Дело* служи се часописима *Коло* и *Бранково коло*, а мостарска *Зора* информације о прилозима у страниј периодици преузима чак из *Трговинског гласника*.¹⁰ Но ипак чешћа су непосредна преузимања информација. Тако, примера ради, *Дело*¹¹ помиње аустријски стручни часопис *Wiener klinische Rundschau* будући да је у њему објављен одломак студије „*Zigeuner in Serbien*” Тихомира Ђорђевића. Мостарска *Зора* доноси белешку о листу *Agramer Tageblatt* јер су у њему објављени немачки преводи песама Јована Јовановића Змаја;¹² поменуће *Slovanský přehled* јер доноси осврт на српску књижевност, а *Le Monde Slave* јер доноси превод рада Јована Цвијића, поменуће немачки часопис *Aus fremden Zungen* јер је објавио превод приповетке Јанка Веселиновића. Оваких бележака и краћих прилога чији је саставни део и основна информација о називу страног часописа, (често и о датуму и месту излагања, па и имену главног уредника или неких од сарадника), — у нашим часописима има на десетине. У прегледаном узорку часописа за поменути период има их више од сто. Само поређења ради, београдски дневни лист *Политика* током прве две године свог излагања (1904—1905) у различитим контекстима позива се на више од 50 страних периодичних или дневних публикација (!). Присутност стране периодике у нашим часописима на овој најнижој разини рецепције није незанемарљива.

Другу скупину прилога о страниј периодици у нашим часописима чине *прикази*. У овој врсти прилога основни подаци о страним часописима постају саставни део натписа, махом пригодних, поводом покретања или годишњице излагања неког страног гласила. На овај начин приказан је, на пример, *Archiv für slawische Philologie*¹³ и *Vestnik slavenske filologie*¹⁴ у часопису *Дело*. Мостарска *Зора* посебним прилогом обележава први број литерарног гласила *Das literarische Echo*¹⁵ и часописа *Der Gesellschafter*¹⁶ Игнаца Пауера. *Српски књижевни гласник* приказује *Die Fackel*¹⁷ Карла Крауса, а *Крфски забавник* часописе *Cosmopolis* и *Le Monde Slave*.¹⁸

Са компаратистичког становишта на вредносно много вишој разини писани су прикази попут чланка Јована Скерлића у *Одјеку о La Revue Slave*.¹⁹ Прикази овог типа дубље задиру у основна обележја страног часописа: осврћу се на социјално-политичке околности у којима је часопис

¹⁰ *Зора*, 1897, II, 4, 151.

¹¹ *Дело*, 1902, 25, 2, 135.

¹² *Зора*, 1897, II, 4, 151.

¹³ *Дело*, 1903, 26, 1, 162.

¹⁴ *Ibid.* 1903, 24, 1, 136.

¹⁵ *Зора*, 1898, III, 11, 396.

¹⁶ *Ibid.* 1899, IV, 1, 79.

¹⁷ *Српски књижевни гласник*, 1902, VII, 5, 396.

¹⁸ *Забавник* (Крф), 1917, 3, 16.

¹⁹ *Одјек*, 1906, 83, 2—3.

покренут, указују на његове претходнике, на његов програм и уређивачку концепцију, дају осврт на поједине прилоге и, на крају, вредносни суд о самом часопису. Прикази овакве врсте везују се махом за стране стручне и научне часописе, а ређе за литерарне. Оваким типом приказа обухваћене су периодичне публикације страних академија наука, гласила научних друштава, а континуирано се прате и периодичне публикације оних институција које су за предмет свог интересовања имале српске, јужнословенске, југословенске, балканске или општесловенске теме. У том контексту занимљиви су прикази у нашим часописима о публикацијама Балканске комисије Краљевске академије у Бечу чији је рад изазивао најразличитија реаговања и честе критичке осврте.

Усамљенији су примери да наши часописи посежу за неким прилогом страног гласила мимо већ поменутог принципа одабирања по некој домицилној сродности теме. Као пример може да се наведе приказ у мостарској *Зори* бечког листа *Die Zeit* из којег уредници преузимају читав цитат из теоријског рада Хермана Бара о ларпурлартистичкој уметности.²⁰ Поред прилога овакве врсте вредне су помена и оштре полемичке стреле које су са страница *Зоре* и београдског *Дела* уперене ка бечком часопису *Das literarische Echo* у којем сарађују и Ото Краус и Херман Тауск. На овој разини рецепције наша литерарна гласила се, дакле, непосредно и равноправно укључују у европске међучасописне односе.

Многобројни прилози о страниј периодици, дакле, без обзира којој од наведених група натписа припадали, недвосмислено сведоче о осетном присуству страних часописа на страницама наших литерарних гласила. Принцип одабирања по сродности теме, којем су се приклањали уредници и сарадници наших књижевних часописа, у великој мери је утицао на одбир оних страних периодичних публикација, (као и прилога у њима објављених) о којима се у нас писало.

Трагајући, пак, за међусобним везама и утицајима наших и страних књижевних часописа, на тананим мостовима узајамности, ми се заправо сусрећемо са, како је Скерлић рекао, „ружичасто званичним” одразом наше сопствене књижевности и културе у европској периодици. Та периодика постала нам је блиска онолико колико смо сами успели да јој се приближимо.

Marija Cindori

THE RECEPTION OF OUTLANDISH PERIODICALS IN SERBIAN MAGAZINES (1895—1914)

Summary

The paper devotes special attention to comparative research of presence of outlandish periodicals in our literary magazines on turn of centuries (1895—1914). The author researches the spheres of reception and the kinds of articles about outlandish periodicals, their numerousness and point at the principles of choosing the outlandish articles.

²⁰ *Зора*, 1898, II, 11, 396.



ИТАЛИЈАНСКА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ НА ГРАНИЦИ ДВА ВЕКА

Мирка Зоговић

Ово испитивање рецепције италијанске књижевности у српској периодици на крају 19. и почетку 20. века вршено је на основу београдских часописа: *Српски књижевни гласник*, *Коло*, *Венац* и војвођанског *Бранково коло*. Не мислимо да би утисак био много другачији да смо круг часописа проширили још неким из ових средина, али би то засигурно био да смо разматрали и српске приморске часописе.¹ А општи је утисак да је у српској периодици овог периода, у поређењу с другим књижевностима, италијанска заступљена незнатно. На пример, у неколико годишта на самом прелазу из века у век (1898–1901) у *Бранковом колу*, поред многобројних превода из руске, нешто мање из француске, немачке и енглеске књижевности (а 1898. и једног из турске!) нема ниједног превода ни из италијанске поезије ни из италијанске прозе.²

Такво, невелико присуство италијанске литературе у српским часописима тог времена огледа се првенствено у преводима, потом, знатно мање, чланцима, малим студијама како наших, тако и страних аутора (укупно 12), а највише у књижевним белешкама, обавештењима, ситним приказима. Можемо слободно рећи: да није тих бележака, италијанске књижевности у тадањим нашим часописима готово да у континуитету не би ни било.

А шта се у то доба преводи?

¹ Осим наведених часописа, чија смо годишта значајна за наш рад прегледали (*Бранково коло* 1895–1914; СКГ 1901–1913; *Коло* 1901–1903; *Венац* 1910–1914) служили смо се и одређеним бројевима других часописа што ће увек бити означено. Уз те, књижевне часописе прегледали смо и месечник *Светлост* (1908–1914), орган Друштва за школску хигијену и народно просвећивање. Разматрани часописи сматрали су се најпопуларнијим књижевним гласилима у то доба. Из извештаја Народне библиотеке у Београду за 1902. годину (штампан у *Годишњаку Српске краљевске академије* за 1903) сазнајемо да су најчитанији часописи: *Летопис Матице српске*, СКГ, *Дело*, *Бранково коло*...

² Према прегледу рада Народне библиотеке за годину 1901 (*Српски књижевни гласник*, 1902, књ. V, бр. 7, стр. 509–517) види се да је по читаности италијанска књижевност била на шестом месту, са 57 књига годишње (српска књижевност – 7.369, немачка 1649, француска 1013, руска 323, латинска 236). Из дотичног прегледа сазнајемо да се Данте, Бокачо и Манцони узимао на читање само пет пута у тој години.

Из италијанске поезије највише се преводе песме Петрарке и Леопардија (који и у овом раздобљу наставља да буде најпревођенији италијански писац у нас), затим Данте, додуше једном у прози, и то само као илустрација одређених теза у теоријској расправи, а други пут са свега 16 стихова (у оба случаја је, по властитим речима „пјесника изневјерио“ Марко Цар). Од савремених му италијанских песника српски читалац може упознати највише Кардучија, за кога је и тако у нашој периодици важило мишљење да је највећи италијански песник тога доба, и, само спорадично, с по једном песмом, песнике Артура Графа и Олинда Гверинија, односно Стекетија.³ Упоредо с преводима италијанске поезије на страницама наших књижевних листова обликује се, додуше махом путем узгредних мисли, и модерније схватање превођења. Поред сталног наглашавања да доброг превода поезије не може ни бити (вероватно је то неким преводиоцима служило као оправдање што су и у првој деценији 20. века Дантеа, Петрарку и Леопардија преводили прозно), јављају се и захтеви, понајчешће у критикама постојећих превода („у баналном трохеју и дикцији јуначких песама“, како каже Скерлић за Љубишине преводе) за очувањем оригиналног метра. А преводиоци су, поред најревноснијег Ђорђа Стратимировића чије преводе сви критикују, и Шантић, Миличић, Јелача.⁴

Ваља имати у виду да се италијанска поезија и посредно осећала на страницама наших часописа: оживљавање старих сталних лирских облика канциона и балада Королија засигурно умногоме дугује модерној италијанској поезији, посебно Кардучију и Данунцију.⁵

За разлику од италијанске поезије, српски читалац се преводима из италијанске прозе превасходно упознаје с делима савремених италијан-

³ Петрарка, *Сонети* („Међ женама младим, прекрасна и чиста“; „О љубави реци, у коме си крају“), СКГ, 1901, књ. III, бр. 1, стр. 34–35 (Превео Драгослав); Л. Аламани, „Збогом“, *Бранково коло*, 1902, књ. VIII, бр. 9, стр. 358 (Превео М. П.); А. Граф, „Лазарев ускрс“, *Бранково коло*, 1902, књ. VIII, бр. 20, стр. 615–619 (Превео И-ги.); L. Stecchetti, „Газ“, *Коло*, 1902, књ. III, бр. 10, стр. 611–613, (Превео А. Шантић); Г. Леопарди, „Италији“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 7, стр. 257–260 (Превео А. Шантић); „Петраркини мадригали“, *Коло*, 1903, књ. III, бр. 5, стр. 289; бр. 6, стр. 365; бр. 7, стр. 438; бр. 8, стр. 492 (Превео Ђ. Стратимировић); Петрарка, „Канциона“, („Ој бистре, свеже и драгосне воде“), *Бранково коло*, 1904, књ. X, бр. 11, стр. 323–324 (Превео Ђ. Стратимировић); G. Carducci, „Ко да се звезда маче“, *Бранково коло*, 1904, књ. X, бр. 17, стр. 517–518 (Превео Ђ. Стратимировић); G. Carducci, „Ода краљици Италије“, *Бранково коло*, 1907, књ. XIII, бр. 11, стр. 298–299; Ђ. Кардучи, „На брду Марију“, СКГ, 1907, књ. XIX, бр. 7, стр. 498–499 (Превео Б. Десница); Ђ. Кардучи, „Во“ (превод у прози уз читуљу), СКГ, 1907, књ. XVIII, бр. 5, стр. 4; Ђ. Леопарди, „Субота у селу“, *Бранково коло*, 1909, књ. XV, бр. 50, стр. 790; „Усамљени врабац“, бр. 51–52, стр. 807; „Мир послје града“, 1910, књ. XVI, бр. 3, стр. 40 (Превод В. Јелача); Данте, „Риминска невеста“, *Бранково коло*, 1911, књ. XVII, бр. 3, стр. 40 (Превод М. Цар).

Осим ових превода Леопардија у то доба излазе и „Le Ricordanze“, *Књижевне новости*, 1914 (Превео С. Миличић) и „L'Infinito“, *Босанска вила*, 1914 (Превео М. Н. Нани.)

Под псеудонимом Лоренцо Стекети, чију је песму превео Алекса Шантић, крије се песник и прозни писац Олиндо Гверини (1845–1916).

⁴ У рубрици *Белешке* СКГ-а 1902, књ. VII, бр. 4, стр. 318 изашла је непотписана критика књиге песама и превода *Последњи звуци* Ђорђа Стратимировића: „... Укратко једна врло слаба књижица једног човека без икаквог песничког дара“.

Сви преводи Војислава Јелаче су у прози.

⁵ М. Королија, „Канциона о смрти учитеља великог Доситеја“, СКГ, 1911, књ. XXVI, бр. 6, стр. 50; „Балате“, СКГ, 1912, књ. XXVIII, бр. 10, стр. 749.

ских књижевника: Верге, Фогацара, Данунција, Каstellнова, Фарина, Унгетија, поново Гверинија итд.⁶ Ако је судити по броју превода, два најпопуларнија италијанска писца у српској периодици тог времена свакако су Де Амичис и Данунцио. Од Данунција преводе се приповетке, и то највише из његове прве, веристичко-натуралистичке фазе, али и делови романа *Невини*. (Занимљиво је да тада у нашим часописима нема Данунција–песника.) Од Де Амичиса, коме савремена књижевна критика пориче готово сваку уметничку вредност, а публика, нарочито млађа, још увек га радо чита, преводе се успомене, путописи, приповетке. А популарност у нас овај писац стекао је првенствено по свом интересовању за тзв. малог човека, за „мале теме“ свакодневног живота. А и од осталих савремених италијанских писаца највише се преводе приповетке са социјалном тематиком. Уопште су најчешће приповетке, потом успомене, мисли, песме у прози (Леопарди) па и делови из романа (Пелика, Данунција). Преводилаца је много (обично сваки преводи по једну ствар) и из разних су крајева: из Београда, Пожеге, Сремских Карловаца, Јагодине... Највише превода објављено је из пера Тодора Коблишке (у *Венцу* и *Колу* истовремено). Али док се, на пример 1913. у *Венцу* од италијанских писаца штампа једино Де Амичис, у исто време излазе приповетке Мопасана, Толстоја, Корољенка,

⁶ G. d'Annunzio, „Звона“, *Бранково коло*, 1895, књ. I, бр. 22, стр. 686–690 (Ј. Драг. Илија); L. Stechetti, „Из „Посмрчади““, *Бранково коло*, 1899, књ. V, бр. 40, стр. 1249–1250 (Б. С. Давичо); Г. Верга, „Последњи дани“, *Бранково коло*, 1900, књ. VI, бр. 10, стр. 298–302 (Б. П. Д.); Fulvia (Rachele Saporeti), „Исељеници“, *Коло*, 1901, књ. I, бр. 3, стр. 170–177 (Т. Коблишка); E. Castelnovo, „После 25 година“, *Коло*, 1901, књ. II, бр. 3–4, стр. 193–206; бр. 5, стр. 275–286; бр. 6, стр. 316–322; бр. 7, стр. 383–391; бр. 8, стр. 477–482; бр. 9, стр. 514–526 (Т. Коблишка); E. de Amicis, „Другови из академије“, *Коло*, 1902, књ. IV, бр. 3–4, стр. 176–180 (Т. Коблишка); С. Фарина, „Очинске бриге“, *Бранково коло*, 1902, књ. VIII, бр. 6, стр. 175–179 (Б. П. Д.); L. Stechetti, „Слаба тврђава“, *Бранково коло*, 1902, књ. VIII, бр. 25, стр. 783–787 (С. А. Поповић); A. Fogazzaro, „Завештање Цара из Реторгола“, *Бранково коло*, 1902, књ. VIII, бр. 35, стр. 1101–1105 (С. П.); Fogazzaro, „Једна капља рума“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 9, стр. 270–274 (Р. Радловић); A. Albertozzi, „Мужевљев шешир“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 27, стр. 840–849 (Ш. Боцарић); Ungheiti, „Лечник и болесник“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 21, стр. 654–658 (Л. Поповић); A. Bernardini, „Мала драма“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 39, стр. 1231–1235 (С. А. Поповић); E. Castelnovo, „Вечити странац“, *Бранково коло*, 1903, књ. IX, бр. 46, стр. 1452–1453; (Р. З. П.); Ђ. Леопарди, „Песма дивљег петла“, СКГ, 1903, књ. VIII, бр. 7, стр. 524–528 (М. П.); G. d'Annunzio, „Свети Лаино Морепловац“, СКГ, 1906, књ. XVIII, бр. 2, стр. 91–99 (М. Ив.); De Amicis, „Очинска кућа, Из успомена Виљема Ван Мандена“, *Бранково коло*, 1908, књ. XIV, бр. 51, стр. 821–824 (С. Ст. Мишић); G. d'Annunzio, „Јунак“, *Венац*, 1911, књ. III, бр. 1, стр. 19–23 (Т. Коблишка); G. d'Annunzio, „Дјевица Орсола“, *Бранково коло*, 1911, књ. XVI, бр. 32, стр. 497–499; бр. 33, стр. 526–531; бр. 35, стр. 553–556; бр. 36, стр. 569–576; бр. 37, стр. 581–585 (Д. К.); G. d'Annunzio, „Невини“ (L'Innocente), *Бранково коло*, 1912, књ. XVIII, бр. I, стр. 10–12; бр. 2, стр. 40–45; бр. 3, стр. 76–79; бр. 4, стр. 104–107; бр. 5, стр. 140–142; бр. 6, стр. 171–173; бр. 7, стр. 202–207; бр. 8, стр. 235–238; бр. 9, стр. 267–269; бр. 10, стр. 304–306; бр. 11, стр. 332–334; бр. 12, стр. 360–362; бр. 13, стр. 391–393; бр. 14, стр. 430–432; бр. 15, стр. 461–465; бр. 16, стр. 486–489; бр. 17, стр. 518–520; бр. 18, стр. 554–557; бр. 19, стр. 586–590; бр. 20, стр. 621–623; бр. 21, стр. 651–652; бр. 22, стр. 680–682; бр. 23, стр. 710–714; бр. 24, стр. 742–757; Де Амичис, „Сан о Риу Жанеиру“, *Венац*, 1913, књ. V, бр. 3, стр. 135–158; бр. 4–5, стр. 206–215 (Т. Коблишка); Де Амичис, „Божичне успомене“, *Венац*, 1913, књ. V, бр. 4–5, стр. 222–230 (Т. Кобл.); Де Амичис, „Моји гостионички суседи“, *Венац*, 1913, књ. VI, бр. 5, стр. 266–279 (Т. К.); А. Варалло, „Црно одело“, *Венац*, 1913, књ. VI, бр. 6, стр. 341–357 (Т. К.); П. Мантегана, „Мисли“, *Венац*, 1914, књ. V, бр. 7, стр. 421–422; бр. 8, стр. 494; S. Pellico, „Моје сужањство“, *Бранково коло*, 1914, књ. X, бр. 1, стр. 11–20; бр. 2, стр. 44–50.

па, у наставцима, и роман Твена *Том Сојер*. По врсти прилога из италијанске књижевности, опет, рекло би се да једини часописи (*Коло* и *Српски књижевни гласник*) више воле италијанску поезију, а други (*Бранково коло* и *Венац*) прозу. Међутим, по избору тих прилога не би се могло закључити да постоји разлика између часописа с модернијом и оних с традиционалном оријентацијом.

Дужи чланци, као и краће књижевне белешке (наша подела на дуже и краће прилоге често је условна) најчешће су писане разним поводима. Изузетак чине две студије: студија Марка Цара из 1902, посвећена петом певању Дантеовог *Лакла* („љубавна пјесма над пјесмама”, „најлепша љубавна пјесма свију народа и свију времена”) и, најопширнији, прилог Слободана Јовановића о Макијавелију из 1907. године. То је права научна студија с богатом библиографијом, која се, додуше, само успутно дотиче Макијавелија-књижевника, а у суштини говори о њему као творцу модерне политичке науке, о његовим политичким идејама, појму *макијавелизам*.⁸ Мање прилоге бисмо опет, такође условно, поделили у неколике групе. Прво, то су некролози (Кардучију, Де Амичису, Фогацару...) и чланци поводом разних јубилеја, обележавања годишњица смрти (50 година од смрти Томазеа, 60 година рођења и 40 професоровања Кардучија, 600 година рођења Петрарке, 300 година од смрти Ђордана Бруна итд.). Потом, највише прилога (23) односи се на најаве нових превода, обавештења о издавању италијанских писаца у нас, о приказивању италијанских драма на нашим позорницама. Уз оваква обавештавања често се доносе и подаци о писцу, о популарности датог дела, а покаткад чак и о преводиоцу, па и о побудама које су га подстакле на превод. У пет прилога говори се о тада у читавој Европи веома популарном роману *Срце*, које у то доба доживљава треће издање на нашем језику.⁹ Трећу групу чине чланци о неким савременим италијанским књижевницима. Сви су ови прилози из *Бранковог кола*, а највише их је о Данунцију. Четврта група обухвата обавештења нашој читалачкој публици о изласку најновијих, поред књижевних и научних дела и о покретању књижевних часописа у Италији. Овакви прилози карактеристични су за *Српски књижевни гласник*. У последњу групу улазе вести о студијама и приказима дела из италијанске књижевности и уметности (према страним часописима, нпр. лондонском *Athenium*) објављеним ван граница Италије, и то највише у Немачкој.

Писци свих ових бележака често напомињу да се у приказима ослањају на информације из савремених италијанских часописа, обично из *Nuove antologie*. Самим тим, циљ оваких написа више је да српског читаоца обавесте него да му даду исцрпнију анализу или сопствени књижев-

⁷ М. Цар, „Риминска невеста (Francesca da Rimini)”, *Коло*, 1902, књ. III, бр. 4, стр. 225–230. У ствари, Марко Цар почиње своју студију анализом Данунцијеве трагедије о „чувеној прелубници” и освртом на трајање овог лика у европској књижевној традицији, да би потом сасвим прешао на анализу Дантеове епизоде, служећи се Де Санктисовим тумачењем.

⁸ С. Јовановић, „Макијавели”, СКГ, 1907, књ. XVIII, бр. 1, стр. 14–23; бр. 2, стр. 107–119; бр. 3, стр. 179–186; бр. 4, стр. 267–280; бр. 6, стр. 416–426; бр. 7, стр. 512–520; бр. 8, стр. 594–605; бр. 9, стр. 663–675.

⁹ Српски читалац из *Књижевних бележака*, СКГ, 1904, бр. 7, стр. 559, сазнаје да је те године италијански писац добио плакету поводом 301.000. књиге, да је *Срце* преведено на 22 језика и да је у Француској доживело 66, а у Немачкој 33 издања.

ни суд, па су обично на граници публицистике. А кад, махом непотписани, писци таквих бележака говоре о савременим италијанским књижевницима, они се више баве куриозитетима њихова приватног живота него њиховим делима.¹⁰ Иако то излази из оквира нашег рада, ваља напоменути да постоји велик број прилога-обавештења о нашем присуству у италијанској књижевности и култури.

Као што се по броју превода из италијанске књижевности у српској периодици тог времена може закључити да су најпопуларнији италијански писци Данунцио и Де Амичис, тако за Данунција то такође можемо рећи по броју и исцрпности бележака. Не само што се српски читалац обавештава шта је тај „највећи украс савремене италијанске књижевности” написао, које се његове драме у италијанским позориштима приказују и на какав пријем оне наилазе, већ и шта у датом тренутку пише и, опширно, шта се спрема да напише. Српског књижевног критичара више интересују његове драме и канцоне родољубивог садржаја, из ближе и даље италијанске националне историје, него романи који су том аутору заправо и донели светску славу. У вези с Данунцијем наилазимо и на две супротне вести о једној те истој ствари: док *Бранково коло* говори о сумњивом успеху трагедије *Брод (La nave)* у римском позоришту „Арђентина”, где је једино присуство краља спречило публику да оштро негодује, дотле београдско *Коло* обавештава своје читаоце о правим овацијама на премијери те исте трагедије у том истом театру.

Иако ће почетком овог века Марко Цар писати о новим начелима модерне књижевности, а други књижевни критичари хвалити велику психолошку проницљивост италијанских есејиста и италијанска књижевна дела која не садрже „тенденцију”, у српским часописима тог раздобља још увек се у уводним напоменама уз преводе пре свега истиче „полза” страног књижевног дела за нашу читалачку публику, и то ређе културно-књижевна него патриотска. Преводи су корисни по српску књижевност, по српски језик и његово „ширење по јужном словенству”, како каже Драгиша Станојевић. Фосколови *Грбови* заносе својим патриотизмом, дела ваља преводити (Шантић преводи Кардучијеве песме по наговору пријатеља) јер су против туђинске власти итд. и тсл. Роман *Срце* треба да је на столу „сваке српске родитељске куће”, јер се готово не може ни исказати „од колике је васпитне вредности ова златна књига”. *Бранково коло* препишује речи преводиоца Фосколових *Последњих писама Јакопа Ортиса*, који „милу омладину” моли да његов глас не буде глас вапијућег у пустињи, да се она загреје домољубљем које је Ортис онако живо представио.¹²

¹⁰ Тако у *Бранковом колу*, 1909, књ. XV, бр. 11, стр. 175, непотписани аутор, говорећи о најновијим Данунцијевим делима, описује пишчеву недопадљиву спољашњост о томе да воли цвеће, да обраћа пажњу на одевање („има изглед булеварског елемента”), да је омиљен код госпођа и радо виђен у аристократским круговима.

¹¹ Та обавештења највише се тичу превода наше народне поезије, али и уметничке. Најчешћи преводилац је Умберта Грифани.

¹² Уп. *Бранково коло*, 1899, књ. V, бр. 9, стр. 284; бр. 19, стр. 594–597; 1909, књ. XV, бр. 45, стр. 717; године 1903. непотписани аутор у СКГ, књ. VIII, бр. 1, стр. 78, приказујући ново издање песама Николе Томазеа, жали за временом у коме се, за разлику од његовог, „трулог, веровало у нешто: у љубав и отаџбину... за што је човек био кадар поднети и изгнанство, глад и смрт”.

Додуше, оваквих захтева било је, на пример, више у *Бранковом колу* него у *Српском књижевном гласнику*. А у самим књижевним анализама поред формулација као што су да Лаура и Беатриче иду „у категорију идејалних јараница” постоје и запажања која сасвим одговарају нивоу тадање европске књижевне мисли.

У српским часописима, иако сужено и рестриктивно, ипак су представљена два основна књижевна модела карактеристична за италијанску литературу с краја 19. и почетка 20. века. Путем *превода* наша се читалачка публика упознавала с оном италијанском књижевном струјом која се настављала на књижевност прогресивне оријентације претходних деценија и која свој најаутентичнији израз налази у веризму. Што су неким нашим преводиоцима били ближи веристи умеренији по оријентацији а мање књижевно значајни од самог Верге, друго је питање.

А путем *књижевних бележака* у тадањој периодици читалац је могао да сазна о оној другој, по развитаку италијанске књижевне мисли много значајнијој струји, која је, за разлику од веристичког стицања истинских животних чињеница и имперсоналности као књижевног проседеа, налазила своје теме у психолошким конфликтима јединке, у оној књижевној струји која намерно нарушава дотадању чврсту везу између писца и друштва. За ауторе ових књижевних бележака најбољи модел дате струје био је Данунцио. Засигурно и због његове огромне славе и ван граница Италије, али претпостављамо да је нашим књижевним критичарима био привлачан и по својој улози песника-пророка, а и по тако вештом спајању модерног сензибилитета и наглашеног национализма.

Објашњење незнатног присуства италијанске књижевности у српској периодици на размеђи два века налазимо пре свега у непознавању италијанског језика у овим нашим крајевима који, за разлику од оних приморских, нису традиционално везани за италијанску културу, нису „на дохвату италијанском елементу”, како би један сарадник *Бранковог кола* из Млетака рекао у својој жалопојци што његово српско племе „сном мртвијем спава”, то јест, не преводи италијанску класику.¹³ А у то доба се угасио и онај импулс који је 60, 70. и 80. година долазио од Уједињене омладине српске, кад се књижевност доживљавала као средство националног буђења, па се у италијанском Рисорђименту и његовој књижевној мисли тражила и налазила потпора, подстицај, „опомена и огледало своме народу”. Тим импулсом највероватније можемо објаснити и чињеницу што је на граници два века италијанска књижевност имала ипак већег одјека у војвођанској периодици.

Али објашњење понајвише можемо наћи у месту и улози италијанске књижевности унутар ширег европског књижевног контекста с краја 19. и почетка 20. века. Као што је познато, италијанска књижевност, на жалост, још од 17. века, од доба барока, није више у средишту интересовања европске књижевне мисли, не служи другима за углед и не даје општи печат. А један од ретких изузетака, *футуризам*, који за кратко време постаје европски књижевни феномен, није у српској периодици тог доба оставио никаква трага.

¹³ Уп. Ш. Ј. Герун, „Српство у италијанској књижи”, *Бранково коло*, 1904, књ. X, бр. 34, стр. 1070–1073.

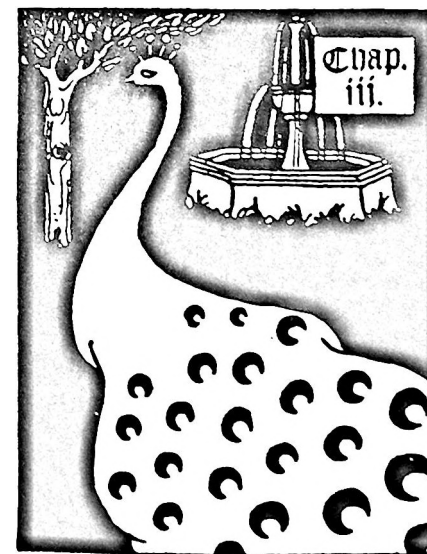
Mirka Zogović

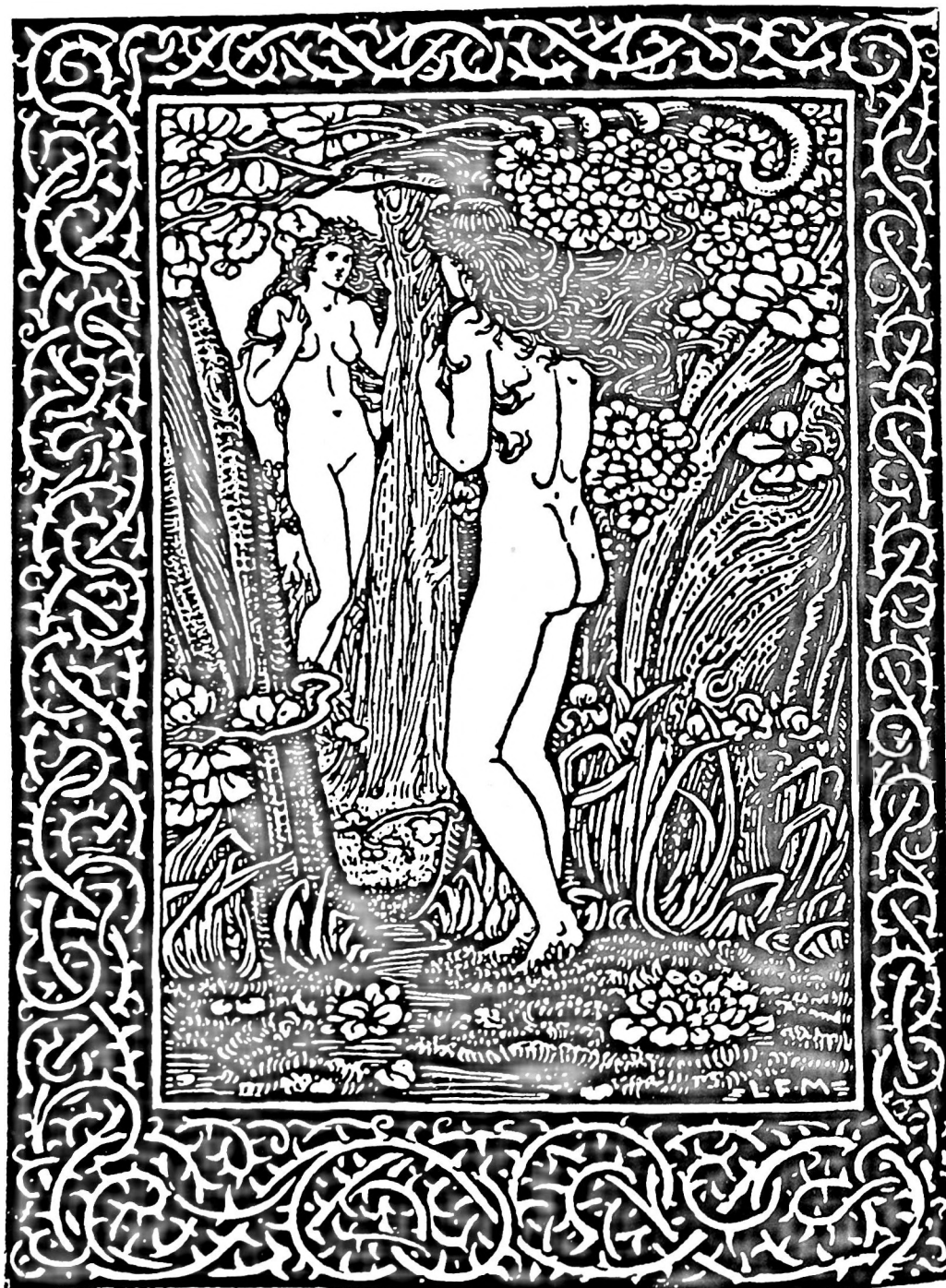
ITALIAN LITERATURE IN SERBIAN PERIODICALS AT THE TURN OF THE CENTURY

Summary

A review of the periodicals *Srpski književni glasnik*, *Kolo*, *Venac* and *Brankovo kolo* gives the general impression that Italian literature is not represented significantly in Serbian literary periodicals at the turn of the century. What small amount of Italian literature there are translations, to a lesser degree articles and short studies by foreign and Yugoslav authors, and for the most part literary notes.

The paper analyses the types of translation, the translators and interpreters, and considers why a certain type of veristic literary tradition was more popular than modern writing.





Феликс Маклеј, Илустрација за: Р. Д. Блекмоур, *Слабост*, изд. Елкин Метјус. Лондон. Дрворез.

ЕНГЛЕСКЕ ТЕМЕ У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ И ДЕЛУ ДО 1914.

Зденка Петковић

Тзв. „златни век” српске књижевности обележило је неколико књижевних часописа који су одиграли значајну улогу у формирању литерарне, културне и друштвене свести српског народа на почетку 20. века. С аспекта рецепције енглеске књижевности и енглеске духовне мисли у том периоду код нас, издвајају се пре свих *Српски књижевни гласник*, *Дело*, *Бранково коло*, *Босанска вила*, итд. При одабирању часописа о којима ће овом приликом бити речи, сумње није било у једном погледу: што се тиче презентирања енглеске књижевности, науке и политике, *Српски књижевни гласник* је отишао најдаље. У колебању између *Бранковог кола* и *Дела*, као могућих паралела или бољег увида у стање англистике код нас у то време, *Дело* је однело превагу и због броја прилога из ове области, и због чињенице да је у другој фази свог излажења, од 1902–1915, како примећује П. Палавестра, више него у другим књижевним листовима онога времена у том часопису дошла до израза „испреплетеност друштвенополитичке публицистике са струјањима у књижевном животу Београда”.

Дело је излазило од 1894. до 1915. године и у том периоду у њему је објављено 87 прилога из области англистике (у широко схваћеном смислу те речи). Од њих, седам се односе на преводе, 21 су дужи текстови везани за књижевност и уметност, а осталих педесетак прилога могу се подвести под рубрику „Разно”, с тим што кратке белешке броје четрдесет и једну јединицу.

Са седам година краћим периодом излажења, у првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914), објављено је 138 прилога везаних за енглеске теме. Ови нумерички подаци, међутим, не пружају праву слику суштине и садржаја прилога, нити се могу сматрати искључиво релевантним за одређивање значаја ових гласила у друштвеном животу нације.

У релативно континуираном ритму излажења, примећује се да у периоду од 1898. до 1903. године у *Делу* нема текстова везаних за енглеску књижевност, а једини прилог 1902. године из области англистике је белешка о студији коју је Слободан Јовановић те године објавио у *Српском књижевном гласнику*.

До 1901. године, у *Делу* су објављени превод Текеријевог *Вашара таштине*, Скерлићев приказ *Воденице на Флоси*, неколико прилога о Шекспиру, текст о Дарвину и један број кратких бележака из области књижев-

ности. Конституисан као орган политичке странке, часопис *Дело* и није превасходно часопис литерарне оријентације, па ипак се може сматрати плодоносним уводом у збивања у српском књижевном животу почетком века. Иако је прихваћено мишљење да је *Гласник* проистекао из Недићевог *Српског прегледа* (1895), што се тиче уређивачке политике и зацртаног књижевног програма са циљем модернизације српске културе, отварање ка европским токовима у часописима какво је било *Дело* и други, у великој мери је допринело стварању такве духовне климе која је и утрла пут појави СКГ. Програмски текст Богдана Поповића „Књижевни листови“, као и његово касније образложење теорије реда-по-ред које се држао од самих почетака *Гласника*, незаобилазни су у разматрању односа овог часописа према страним књижевностима уопште, а према енглеској посебно.

У чланку „Књижевни листови“ Богдан Поповић је истакао улогу критике као најважније и највише дужности једног часописа уопште. Критика је од посебног значаја за младе књижевности где има активну улогу регулатора књижевности и васпитача читаоца. Њена улога се не исцрпљује у том суочавању; она треба да утиче и на писце, не да суди већ да информише и да и сама постане уметнички чин. Кроз дуготрајност свог постојања она треба да израста у све бољу критику. „Данашња енглеска критика је зато тако добра, каже Б. Поповић, и у рукама својих нижих представника, што се најдуже и најсистематскије негује.“ Неке развијеније стране књижевности прешле су већ еволутиван пут и фазе у развоју које српској литератури тек предстоје. Зато наша књижевност треба да се развија упознавајући друге. „Страна књижевност је српској данас најпотребнија. Страна је књижевност оно што је данас у српској књижевности најважније.“ Књижевни часописи зато треба да промишљено објављују што већи број превода и прилога везаних за страну књижевност, али оних чија је вредност већ доказана и који представљају врхунска дела светске литературе. И у студији „Теорија реда-по-ред“, коју је објавио девет година касније, Богдан Поповић не одступа од ових основних начела, већ напротив развија своју естетику као опозицију Теновом позитивистичком методу, ослањајући се у великој мери на принципе изучавања књижевности које је Александар Бејн изнео у својој *Реторици*. Поповић овде велича англосаксонске теорије и наставу књижевности, за које сматра да су превазишле остале (Французе и Немце, на пример), за целих педесет година.

Од 1901. до 1914. године у преко 130 превода, приказа, бележака, итд. англосаксонска реч, мисао и идеја нашле су пут до читалаца *Српског књижевног гласника*. Аутори који су у њему објављивали представљали су књижевну елиту Србије, те су и њихови текстови имали пропорционалну улогу и значај. Трансцедујући своју естетску књижевну функцију, *Гласник* је био главни регулатор јавног мишљења, који углавном није рачунао на пук, већ је пре свега био окренут интелигенцији. Међутим, ни *Гласник* није у целом периоду свог излажења остао доследан првобитној замисли Богдана Поповића. Уочљиве су промене у његовој физиономији после Скерлићевог преузимања уредничког места, посебно у односу на страну, тј. енглеску књижевност. Часопис је све више идеолошки обојен, а друштвена функција књижевности односи превагу над естетском. Мења се

однос према појединим носиоцима нових идеја у српској књижевности, од којих је Светислав Стефановић најизразитији пример, као што ћемо видети.

Ограничен простор упућује на то да се овом приликом у разматрању енглеских тема у *Гласнику* и *Делу* задржимо само на најизразитијим и најважнијим ауторима који су објављивали у овим часописима.

Од првих бројева *Гласника* издваја се Слободан Јовановић и у књижевно-критичарском раду, и као историчар и изучавалац енглеске шире културне и друштвене сцене. Широко заснован и са изразитим историјским сензибилитетом, Јовановићев есеј о Џону Морлију у првим бројевима *Гласника* представља кључни рад, с једне стране самог аутора, а са друге централни прилог везан за енглеске теме уопште. Мада превасходно некњижевне природе (иако је Морли и књижевник, историчар, политичар, јавна личност *par excellence*), Јовановићев есеј је свеобухватна литерарна, историјска и политичка студија. Своју улогу „учитеља“ он овим текстом испуњава у целости, између осталог указујући и на недостатке у домаћој политичкој пракси.

Већ у следећој свесци *Гласника*, Јовановић објављује приказ Морлијеве студије о Кромвелу. И овај текст се може посматрати као краћа расправа о Кромвелу с једне стране, преглед Морлијевог успешног књижевно-историјског трактата с друге, док је трећи аспект апликација текста на дневну политичку праксу у Србији, која се и овде без муке чита између редова. Када Јовановић нешто пише, он то не чини само из књижевно-историјских или научних разлога, увек се осећа и његово присуство у дневном политичком окружењу.

У студији „Енглески парламентаризам“ коју објављује у *Гласнику* 1902. године, Јовановић пледира за приватни морал примењен на јавни политички живот. Институцију енглеског парламентаризма он сматра најрепрезентативнијим и најфункционалнијим системом у демократском свету, те се овај текст чита и као апотеоза енглеској демократији и позив на приближавање и преузимање ове тековине већ утврђених образаца о којима је говорио Б. Поповић.

Јовановићево интересовање за Џонатана Свифта евидентно је још од првих бројева *Гласника*, када почиње да преводи изводе из *Гуливерових путовања*, да би 1903. године приказ превода овог дела од Вићентија Ракића (који је овај прво објавио у *Делу*) искористио да проговори о књижевном и политичком раду енглеског писца. Наглашавајући Свифтов политички ангажман, Јовановић доживљава *Гуливерова путовања* као вишезначно дело које, на први поглед као политичка ујдурма, трансцедује време и простор прелазећи из сфере политичке праксе на филозофску раван.

Поред поменутих и других превода и приказа, 1903. године Слободан Јовановић је објавио и своју студију „Обрт у енглеској царинској политици“ где се поново бави актуелним питањима текуће енглеске политике.

Осим „ударних“ текстова, за све време излажења *Гласника*, у рубрикама „Белешке“, „Библиотечке сваштице“, итд. објављује се велики број информација везаних за енглеске теме, различите важности и обима. Рубрика „Белешке“ представља индикатор интересовања за поједине теме, а повремено се у њој објављују и краћи прикази и критике појединих дела.

То је случај и са текстом Милана Ђурчина „Песме Светислава Стефановића”, који је уместо кратког обавештења о новој књизи прерастао у сажети приказ његовог преводилачког рада на пољу поезије. Уредник *Гласника* је после ове повољне критике Стефановићеве књиге већ кроз два броја објавио његов превод Росетијевог сонета „Последњи пламен”, што уједно представља и први превод једне енглеске песме објављен у *Српском књижевном гласнику*.

Следеће, 1905. године, Стефановић објављује превод Росетијеве „Блажене Деве”, овога пута у *Делу*, где нешто доцније (али исте године) почиње да објављује и студију „Из енглеске књижевности. Росети, Браунинг, Китс, Вајлд” у више наставака, чије објављивање залази и у 1907. годину.

Недвосмислена интенција Стефановићева је да овим текстом просвети српску публику, да је упозна са енглеским песницима за које раније можда није ни чула, и да одигра улогу великог патријарха у култури свога народа, што му је до краја живота остала интимна жеља и вокација. Говорећи о модерној поезији, „којој је Китс први апостол, Браунинг велики магус, Росети екстатични, вечно очарани свештеник, Свинберн пламени, снажни освајач”, Стефановић њене корене види у нуклеусу прерафаелитизма који се средином 19. века устоличио као легализовани уметнички правац, додуше првенствено у сликарству. Прерафаелитизам донекле представља наставак и трансформацију идеалистичког покрета, повремено фантастичног а понекад мистичног, који је почетком 19. века произвео и једног Виљема Блејка, на пример. Овај покрет је суштински енглеског карактера, те је Стефановићев избор да се бави поезијом припадника и симпатизера овог круга такође индикативан. Значај ових песника за Стефановића је толики да њихову поезију види као једну врсту нове ренесансе. На жалост, мада се из наслова могло предвидети да ће у овој студији бити речи и о Оскару Вајлду, Стефановић рад није никада довршио.

У периоду од 1905. до 1907. Светислав Стефановић је у *Делу* изразио водећи аутор који се бави англистиком, мада се задржава искључиво у границама књижевности и науке о књижевности, па се не може тврдити да представља прави пандан Слободану Јовановићу у *Гласнику*. 1905. године *Гласник* преузимају Јован Скерлић и Павле Поповић и мада не чине радикалне промене у уређивању часописа, осећа се извесан пад интересовања за теме из области англистике. Милан Ђурчин пише приказ и друге књиге *Песама* Светислава Стефановића. И овога пута бави се само објављеним преводима песама којима даје позитивну оцену. Међутим, 1907. година (она иста када Скерлић остаје сам на уредничком месту), показала се на страницама *Гласника* веома неуспешном за Светислава Стефановића, који је већ био осведочени англофил, а у неким круговима је важио и као поуздани англиста. Да ли због тога што се дрзнуо да противречи Павлу Поповићу, или је његова обимна књижевно-преводилачка продукција постала кост у грлу неким његовим колегама од пера, тек у *Гласнику* креће права серија напада, тирада и полемика са Светиславом Стефановићем и у вези са њим.

Стефановић је у *Делу* децембра 1906. године штампао своју критику на „Приповетку о девојци без руку” Павла Поповића. Неповољна оцена

разлутила је Поповића до те мере да у *Гласнику* објављује одговор у три подужа наставка. Полемика са аспекта англистике није од битнијег значаја, осим Стефановићевог дела који користи енглеске изворе и примере. Поповићево мишљење о Стефановићу је следеће: он је научно неопскрбљен за бављење овом тематиком. Стога већ недостатак „ерудиције” како каже, дисквалификује Стефановића. Поповић шири своју критику на целокупан Стефановићев књижевни рад, за прозу каже да је „љутита” и прихвата карактеристику „узнемирени г. Стефановић са својим патолошким галиматијасом”.

Стефановић наставља полемику у *Бранковом колу* и *Делу*, чврсто заступајући своје гледиште, што му међутим не користи много јер се у *Гласнику* настављају жестоки напади на њега. Бранко Лазаревић у огледу „Светислав Стефановић као лирски песник” нема лепе речи за њега. Стефановићева књижевна хиперпродукција, реализована на многим пољима, у овом случају је доказ више за „полутанство”, то је „снобизам, опсенаарија, површност”. Стефановић је нејасан песник и то због конфузног стила који како каже, „није стил интелегентна човека”.

Одмах потом штафетну палицу преузима Војислав М. Јовановић који објављује приказ књиге Светислава Стефановића *Из енглеске књижевности*, која садржи есеје већ објављене у *Делу*. После Павла Поповића који је неповољно оценио Стефановићево бављење науком, Лазаревића који је сатро његову поезију, Војислав М. Јовановић се устремљивао на Стефановића — англисту. У целој књизи он види само грешку до грешке, егземплар незнања и субјективности. Преведена места (којих је како каже исувише) погрешно су преведена, а Стефановићево виђење веза међу појединим енглеским песницима назива „литерарно фантастичним покушајем”. На крају ове сажете критике, пуне негативног набоја, Војислав М. Јовановић започиње нову полемику са Стефановићем, овога пута око порекла приче о Тристану и Изолди.

Ово питање је потом разматрано у више бројева *Гласника*. Прво се огласио Ђурчин који се делимично приклонио Стефановићу, потом увређени Војислав М. Јовановић на осам страница текста. Коначно Ђурчин ставља тачку на сукоб, како се чини у предности над противником. Копља се нису укрштала само око Тристана и Изолде, у позадини свега назире се однос према Светиславу Стефановићу и кретањима у књижевности које је он заступао. Једино су интервенције Милана Ђурчина у текстовима о Стефановићевом преводилачком раду и о Тристану и Изолди донекле ублажиле оштрину којом је *Гласник* осликао рад Светислава Стефановића.

У *Делу* је до 1915. године објављено још неколико текстова из енглеске књижевности, али Светислав Стефановић се ту више није оглашавао, тако да је часопис био без свог „редовног” англисте. У *Гласнику* је, између осталих, Војислав М. Јовановић редовно објављивао текстове из области англистике све до његовог гашења, али никад није одиграо ону улогу коју је својевремено имао Слободан Јовановић.

Како је већ примећено, *Српски књижевни гласник* и *Дело* били су у извесној равнотежи. С једне стране налазио се релативно круто зацртан програм *Гласника*, који је произлазио из искључивости самоуверене групе *Гласникових* уредника и сарадника, коју је, како пише П. Палавестра,

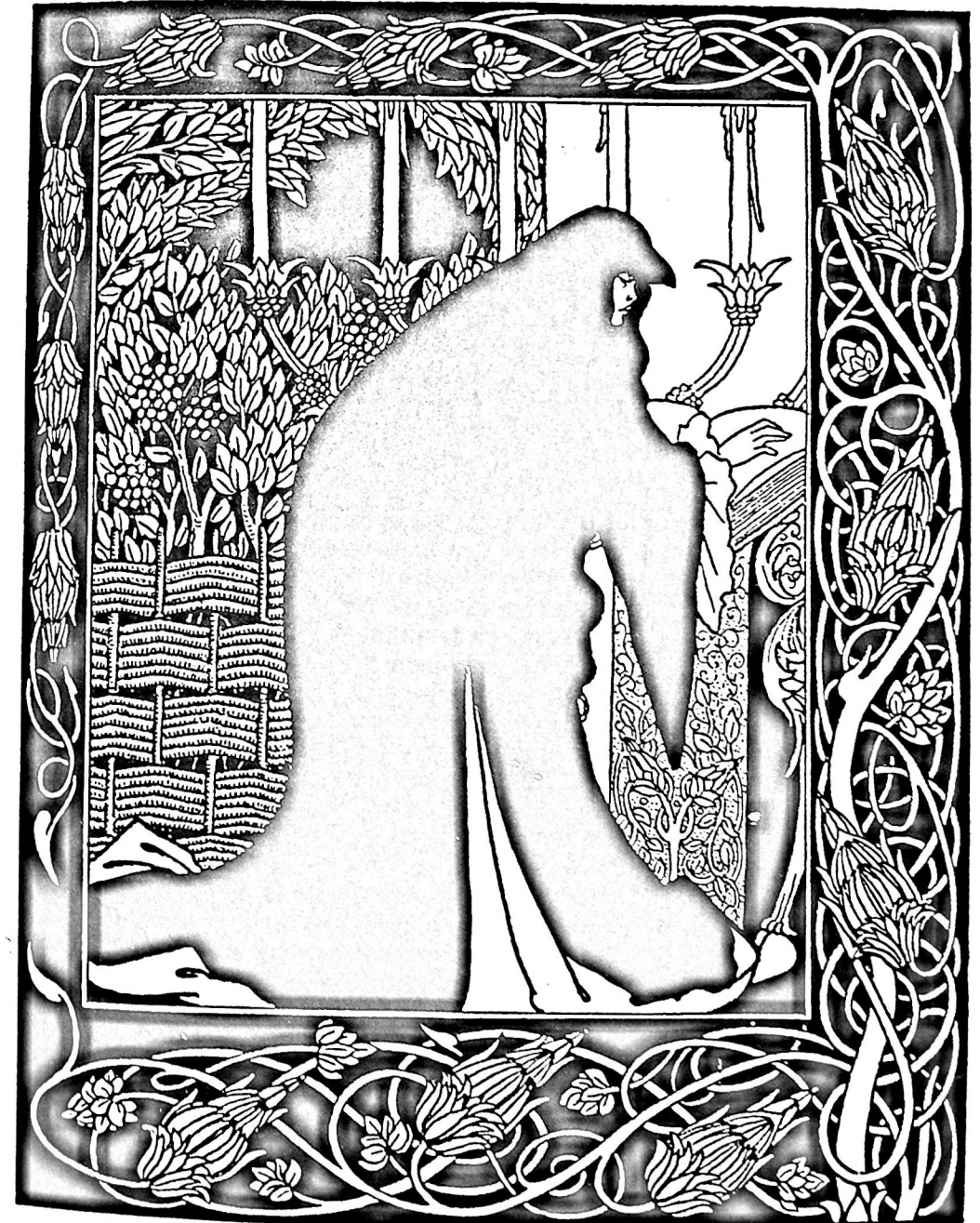
донекле успевало да ублажи *Дело* својим толерантнијим ставом према разноврсним књижевним правцима и стилевима, што је с друге стране, представљало несумњив допринос новим и разноврсним кретањима у српској литератури и култури.

Zdenka Petković

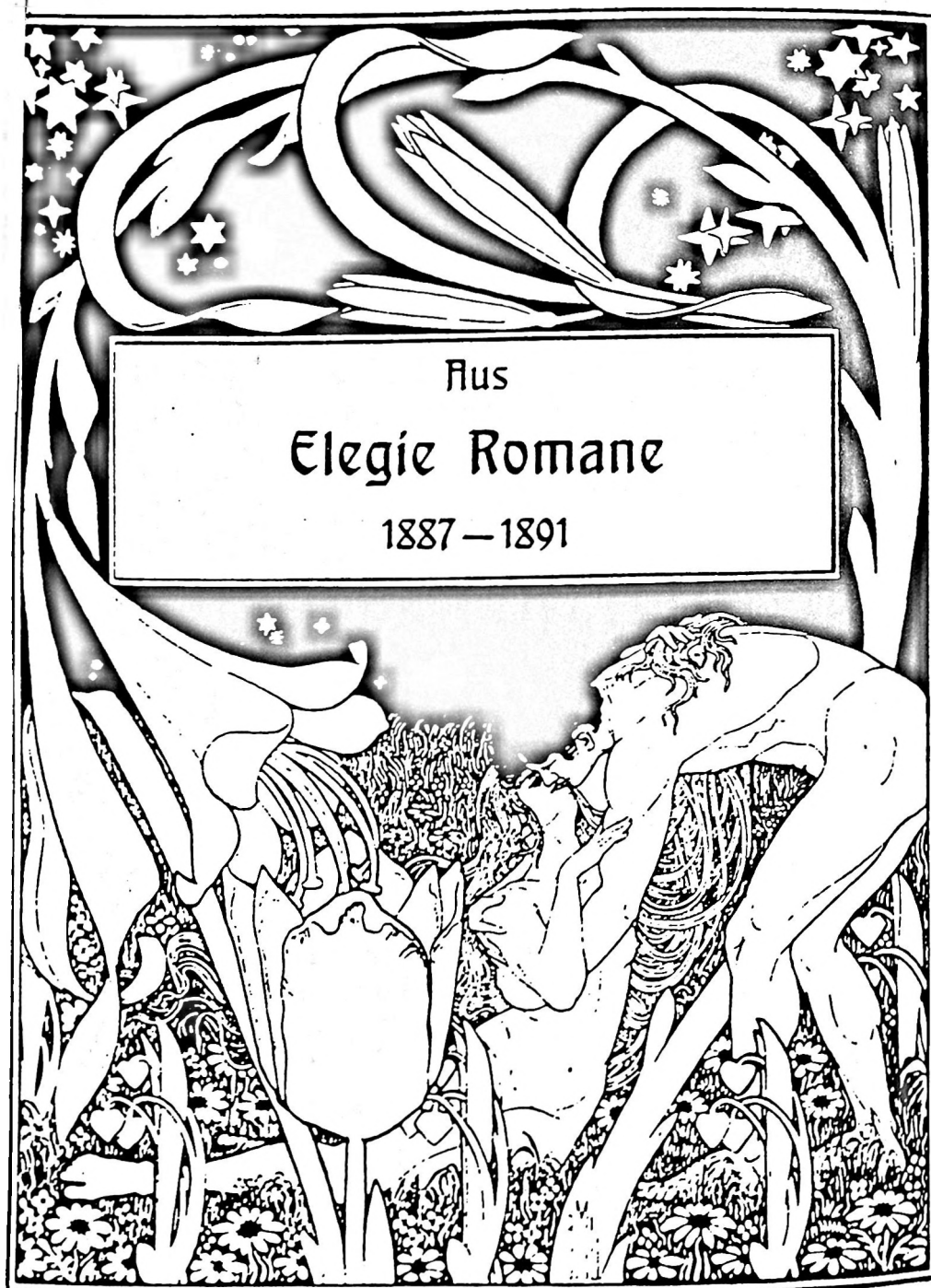
ENGLISH TOPICS IN SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK AND DELO UNTIL 1914

Summary

The so-called „golden age” in Serbian literature was marked by several literary periodicals which played an important role in the creation of literary, cultural and social awareness of the Serbian people at the beginning of the 20th century. *Srpski književni glasnik* and *Delo* were not selected among the others due only to the great number of articles related to English topics that appeared in them, but above all, owing to the fact that these two periodicals were in a certain balance, and were thus able to contribute to the new and various trends in Serbian literature and culture.



Обри Бердслеј, Илустрација за: Томас Малори, *Артурова смрт*, 1893/94.
Аутоטיפија, 18,2x12,7 cm



Е. М. Лилиен, Илустрација за: *Песме* Габриела Д'Анунција, 1904, Берлин.
16,9x12 cm

ПРЕЛАМАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ И МОДЕРНИХ ПОГЛЕДА НА МУЗИЧКУ УМЕТНОСТ У ЛЕТОПИСУ МАТИЦЕ СРПСКЕ ИЗМЕЂУ 1895. И 1914. ГОДИНЕ

Катарина Томашевић

Летопис Матице српске — наш најстарији књижевни часопис, одиграо је запажену улогу у историји српске културе у доба романтизма. Иако првенствено намењен праћењу савременог тренутка српске књижевности, *Летопис* је већ од првих дана излажења (1825) био отворен и за теме из других области науке, уметности и културе. У широком дијапазону питања, уско повезаних са општом оријентацијом часописа у неговању идеје о потреби формирања аутономне, али у европском смислу актуелне националне културе, своје место налазили су и написи о музици. Разумљиво је да број текстова о музици у *Летопису*, као књижевном часопису, није био велики. У време у коме су странице *Летописа* бележиле појаву значајних достигнућа наше књижевности, која је освајала свој романтичарски израз, малобројни су били људи „од пера“ који би проговорили о актуелним збивањима на српској музичкој сцени. Штавише, и сама српска световна музика је током прве половине 19. века била тек на путу стасавања до нивоа професионалне музичке дисциплине. Могло би се сасвим оправдано рећи да се у историји српске писане речи о музици огледа и сама судбина наше музичке културе.

Позната је и углавном општеприхваћена чињеница да се музика — детерминисана специфичностима свог апстрактног уметничког говора, језика и речника — све до почетка 20. века најспорије и готово по правилу са одређеним закашњењем укључивала у савремене стилске токове уметничке еволуције. За формирање укупне музичке културе једног народа потребно је не само професионално и уметничко сазревање стваралаштва, већ и формирање извођачког кадра способног да аудиторијуму (чији су рецептивни капацитети такође од великог значаја) представи композиторска остварења. Погодни услови за развој новије српске музике која је — пратећи друге уметничке дисциплине — такође допринела укључивању наше културе у европски контекст збивања, стварани су поступно, почев од четврте деценије 19. века па све до почетка нашег столећа. Из тог разлога разумљиво је историјско и стилско закашњење не само српске музике, већ и писане речи о њој.

Мада ћемо у овом тексту првенствено усмерити пажњу како на заступљеност традиционалних назора, тако и на наговештаје модерног духа

музичког времена у написима објављеним на страницама *Летописа* у годинама између 1895. и 1914, споменућемо да је већ у првим годинама свог излагања *Летопис* учинио значајан корак захваљујући коме је ушао у званичну историју српске музике.¹ Већ треће године излагања, 1828, у књизи 15, *Летопис* доноси прилог под насловом „Србска народна музика”.² Аутор чланка је Емануил Коларовић, угледни житељ Сремских Карловаца који је, свакако понесен резултатима драгоценог прикупљачког рада Вука Стефановића Караџића, и сам међу првима не само указао на изворну лепоту нашег музичког фолклора и на неке његове карактеристике, већ је (вероватно уз помоћ Јосифа Шлезингера) и нотама забележио већи број српских мелодија. Намера тадашњег уредништва *Летописа*, на чијем се челу налазио Георгије Магарашевић, била је да континуирано објављује резултате Коларовићевог мелографског рада. Требало је да на страницама *Летописа* светло дана угледа чак 100 српских мелодија. Међутим, из нама данас непознатих разлога, ова племенита и надасве корисна иницијатива није остварена. Објављено је само девет нотама забележених народних напева. Вредно је напоменути да ови нотни примери представљају прве познате штампане српске народне мелодије после оних шест које су — исписане руком Франтишека Мирецког — биле објављене у Бечу 1815. године, као прилог Вуковој збирци песама.³

У периоду омеђаном 1895. и 1914. годином, у времену током којег је српска књижевност — нараставши и по обиму и квалитативном значају — „успела готово сасвим да потре своје историјско закашњење и да ухвати корак са свим актуелним правцима и кретањима у великим европским књижевностима”,⁴ развој српске музичке културе је доживљавао врхунац романтизма у вокалном стваралаштву Стевана Стојановића Мокрањца и Јосифа Маринковића. Питања негована националног у музици, однос према народном мелодијском благу и његовој уметничкој интерпретацији, биле су теме актуелне како за ствараоце, тако и за музичке писце, међу којима је још увек релативно мали број припадао кругу професионалних музичара. Проблем односа традиционалног и модерног у српској музици и писаној речи о музици тога доба захтева, дакле, један другачији угао гледања од оног који се природно формира посматрањем стилског прожимања у књижевном стваралаштву дате епохе.

Упознајући се са четрдесетак написа о музици објављених у *Летопису Матице српске* у том периоду, покушали смо да сагледамо на који се начин испољавао сусрет традиционалног и модерног у погледима не само на музичко стваралаштво — дакле у тумачењима питања стила и израза — већ и у погледима на функцију музичке културе у формирању духовне климе тога времена. Потребно је нагласити да су нове идеје у *Летопис* продирале са извесним закашњењем у односу на тада водеће српске књижевне часописе. „Традиционална, затворена и озбиљна уређивачка поли-

¹ Види Стана Ђурић-Клајн, „Развој музичке уметности у Србији” у: Andreis, Svetko, Đurić-Klaajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, 577, 578.

² Емануил Коларовић, „Србска народна музика”, *Летопис Матице српске*, 1828, 15, 114—116.

³ Упор. Стана Ђурић-Клајн, *Развој...*, 576.

⁴ Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд, 1986, 35.

тика” за коју се залагао уредник Милан Савић, освежена је тек 1912. године иницијативом новог уредника — Тихомира Остојића.⁵ Потврђујући ширину својих интелектуалних назора, Остојић је лично потписао неколико чланака из области музике, али је учинио и изванредан уреднички потез ангажујући Петра Коњовића за сарадника у часопису.

Неколико је основних тематских група у које се могу сврстати написи о музици објављени на страницама *Летописа* у периоду од 1895. до 1914. године. То су:

- а) — текстови везани за рад певачких друштава;
- б) — написи из области позоришне уметности у којима се разматрају и питања сценске музике;
- в) — текстови са, у већој или мањој мери, критички интонираним приказима нових остварења српских композитора;
- г) — написи о нашој народној музици;
- д) — посветни, in memoriam чланци.

Задржаћемо се овом приликом само на прве три групе текстова, јер се у њима покрећу занимљива питања директно везана за општу тему скупа *Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века*.

а) Романтична епоха не само српске музике, већ и наше свеукупне, родољубиво-патриотским заносом обележене националне културе 19. века, нераскидиво је била повезана са радом *певачких друштава*, која су деловала почев од 1838. године.⁶ Имајући у виду ситуацију у српској музици крајем 19. и почетком 20. века, када рад певачких друштава улази у свој зенит, не чуди чињеница да је овај облик културног деловања привукао пажњу и тако угледних писаца као што су били Тихомир Остојић и Петар Коњовић.⁷

У тексту из 1914. године Остојић исцрпно и озбиљно разматра питање функције певачких друштава у народном просвећивању. Залажући се за едукативно-забавни карактер сѐла (посела) која би певачка друштва требало континуирано да организују и потцртавајући значај сталног указивања на национално-историјске и културне тековине у програмима ових приредби, Остојић излаже један романтичарски, дакле, у ширем смислу — традиционалан концепт деловања певачких дружина. По Остојићевом мишљењу, на сѐлима би подједнаку пажњу требало посветити афирмацији уметничке музике и неговану изворног фолклора. Општеобразовни програм таквих приредби имао би ослонац у евоцирању сећања на значајна историјска збивања из националне прошлости. У споменутом тексту Ти-

⁵ Упор. нав. дело, 484—485.

⁶ Прво српско певачко друштво основано је у Панчеву 1838. године под називом *Српско црквено певачко друштво*.

⁷ Тихомир Остојић, „Прва певачка слава Срба певача”, ЛМС, 1914, 298, 1, 90—91; Исти, „Наша певачка друштва и народно просвећивање”, ЛМС, 1914, 299, 3, 1—13; Петар Коњовић, „Савез српских певачких друштава и његово прво музичко издање”, ЛМС, 291, 3, 92—97; Исти, „Први српски певачки слет”, ЛМС, 1914, 299, 3, 113—120.

хомир Остојић директно излаже и своје виђење једне такве музичко-поетско-образовне вечери. Ради прецизног сагледавања Остојићевог романтичарског погледа на делатност певачких друштава, доносимо у целини ауторов предлог програма села са средишњом идејом *Маћедонија* или *Краљевић Марко*.⁸

„(...) овде би прво хор отпевао неколико маћедонских песама из збирке Влад Ђорђевића, затим би дошло предавање о држави Краљевића Марка, с кратком информацијом о њеној судбини до данас; гуслар или рецитатор би приказао песму *Урош и Мрњавчевић* или коју другу песму о Краљевићу Марку; најзад би певачи отпевали неколико маћедонских песама. (Јача певачка друштва би могла отпевати Мокрањчеву маћедонску руковет.)”

Очигледно је да је Остојићев чланак имао ослонац у тексту Петра Коњовића, штампаном у *Летопису* годину дана раније.⁹ У напису објављеном поводом оснивања Савеза српских певачких друштава Коњовић, наиме, сматра да је „Савез певачких друштава важнији по развитаку нашег националног друштва, него по развоју наше музичке уметности (...)”. Према Коњовићу, „певачка друштва треба да развијају” пре свега „добар, здрав дилетантизам”. „Васпитавају, али не за уметност него за схватање уметности”¹⁰, Коњовићеве су речи у којима се јасно огледа актуелност питања како о друштвеној улози певачких друштава, тако и саме музике.

Суочени са још увек релативно ниским нивоом опште културне просвећености средина којима је била намењена делатност певачких друштава, еминентни интелектуалци међу музичким писцима свога доба — Тихомир Остојић и Петар Коњовић — још увек су се, дакле, средином друге деценије 20. века залагали за традиционалне, романтичарске облике народног просвећивања. Да се радило о облицима који су чинили наслеђе српске културе 19. века, потврђује и текст Ђорђа Дера, објављен у *Летопису* 1897. године.¹¹ У том напису аутор исказује своје дивљење Јовану Грчићу, тадашњем професору новосадске гимназије, поводом изврсно припремљеног програма светосавске беседе која је била врхунац читавог низа сродних манифестација богато прожетих музичким тачкама. „Морамо дубоко да жалимо, што је наш народ, са малим изузетком, тако немаран спрема певања и свирке” вајкао се Ђорђе Дера упркос успеху младежи Српске велике гимназије и њиховог професора Грчића.

На основу споменутих текстова Тихомира Остојића и Петра Коњовића недвосмислено дознајемо да се ситуација у нашој музичкој култури није била знатно побољшала ни пошто су протекле готово две деценије од знаменитих светосавских беседа у новосадској школи. Коњовић је био у праву када је 1913. године записао: „Да би се у ширим друштвеним круговима неговала уметност и уметничко певање, потребно је испунити друге,

⁸ Нав. према: Тихомир Остојић, „Наша певачка друштва...”, 8.

⁹ Петар Коњовић, „Савез српских...”.

¹⁰ Сви наводи према нав. делу, 93.

¹¹ „Културне појаве у српском народу: Неговање песме и свирке у нас и српска Велика гимназија новосадска. Од Д.”, ЛМС, 1897, 190, 2, 152–157.

више услове, него што то данашње друштво може учинити.”¹² Не можемо се одупрети утиску да су Коњовићеве речи живо актуелне и у савременом тренутку наше културне и музичке историје.

б) У периоду од 1895. до 1914. године није се гасило ни интересовање за комад са певањем — репрезентативну форму романтичне епохе српског позоришта. О томе недвосмислено сведоче прикази репертоара и представа Српског народног позоришта објављени у *Летопису* 1900, 1910, 1912. и 1914. године. Аутори ових текстова — Јован Грчић, Јован Храниловић, Тихомир Остојић и Каменко Суботић¹³ — нису у подједнакој мери посвећивали пажњу приказима музичких остварења компонованих за потребе репертоара, као ни самој музичкој интерпретацији, од чијег је квалитета често зависио успех комада на премијери.

За разлику од Јована Храниловића који се још 1910. године задовољава тиме да региструје име композитора сценске музике, констатујући само на једном месту да је „Исидор Бајић својом композицијом постигао да *Шаран* Јове Јовановића — Змаја постигне већи успех на бини”,¹⁴ Тихомир Остојић прилази питању музичко-сценског репертоара много студиозније, не либећи се да луцидним, оштрим примедбама укаже на сву површност и идејну плиткоумност ондашње програмске политике Српског народног позоришта у којој је значајно место припадало оперети. Размишљања о сврсисходности извођења овог жанра Остојић јасно формулише следећим речима:¹⁵

„Ми нисмо морализатори, али смо присталице здравог и природног морала. Не говоримо против оперета из лажног стида, него бранимо уметност. Место да се помучимо око тога да се што више приближимо уметности, примајући нов противуметнички елеменат, идемо све даље од ње. И све се бојимо да је управа учинила онај десператни корак због тога да би драстичним средством, неком врстом театарне наркозе, збунила публику и пред њом сакрила своју удаљеност од уметности.”

Остојићу се, дакле, не може замерити конзервативизам гледишта. Напротив, историја је показала да је Тихомир Остојић (коме се у приказу сезоне Српског народног позоришта 1914. године као истомишљеник придружио др Каменко Суботић) са правом бурно реаговао на површност репертоарске политике новосадског театра. Мада су извођења оперета помогла формирању солидног извођачког ансамбла, способног да изнесе извођење оперских дела, оперета као музичка форма није била медиј чијим је посредством српска музика кренула путем европске модерне.

¹² Петар Коњовић, *Савез српских...*, 93.

¹³ Јован Грчић, „Сезона Српског народног позоришта године 1900, у Новом Саду”, ЛМС, 1900, 202, св. 2 и 3, 296–303; Јован Храниловић, „Сезона Српског народног позоришта (од 12. X 1909. до 31. I 1910)”, ЛМС, 1910, 263, св. 3, 48–65; Тихомир Остојић, „Позоришни преглед. Глосе на рад Народног позоришта у Новом Саду у сезони 1911–12”, ЛМС, 1912, 285, св. 1, 78–81; Др Каменко Суботић, „Позоришни преглед. Новосадска сезона Српског народног позоришта (1913–1914)”, ЛМС, 1914, 297, 1, 100–106.

¹⁴ Јован Храниловић, „Сезона Српског...”, 38.

¹⁵ Тихомир Остојић, „Позоришни преглед. Глосе...”, 80.

Релативно мали простор заузимају су у наведеним текстовима опаске о наступима глумаца-певача. У историји српске писане речи о музици питање интерпретације разматрано је са професионалног становишта тек од деведесетих година 19. века.¹⁶ На страницама *Летописа Матице српске* на такве се текстове, међутим, не наилази. Штавише, изненађује чињеница да је чак 1914. године др Каменко Суботић исписао следеће редове: „Гђа Тода Арсеновићка својим добрим алтом стекла је опште признање и на публику начинила ојачи утисак”. (подв. К. Т.) Суботић такође сматра да би „ваљало удесити да Гђа Драга Спасићка (еминентна позоришна певачица тога доба, прим. К. Т.) пева *јачу драмску ствар*”.¹⁷ Уколико се аматерски приступ писању о музици може назвати традиционалним — а написи о музици у српској штампи до осамдесетих година 19. века углавном не надрастају аматерске дomete — тада се у наведеним речима Каменка Суботића може препознати дух минулог списатељског доба.

в) За проблем прожимања традиционалног и модерног у текстовима о музици из *Летописа Матице српске*, најинтересантнија је трећа група написа која обухвата приказе савремених композиторских остварења. На основу критичарских размишљања која излажу аутори ових чланака — двојица композитора, Исидор Бајић и Петар Коњовић и један диригент, Емил (Милан) Сакс¹⁸ — очигледно је да се однос традиционалног и модерног принципа у српској музици крајем прве и на почетку друге деценије 20. века успостављао на релацији националног и космополитског музичког језика.

Исидору Бајићу, који 1908. године приказује композиције Станислава Биничког — соло песме *На Липару* са Јакшићевим и *Гривна* са Шантићевим стиховима — ближи је био национални израз, постигнут у песми *Гривна*. Има нечег романтичарски наивног у Бајићевим речима: „Српски мотиви у својој лакоћи и лепоти тако су згодно употребљени да у *Гривни* имамо врло лепу српску композицију без које ни једна српска породица не би требало да је.”¹⁹ Са друге стране, интернационалном руху у које је заоденута песма *На Липару* Бајић првенствено замера мелодијску декламаторику која ће постати једна од најупечатљивијих карактеристика српске вокалне музике у време њеног укључивања у савремене европске токове. Штавише, не би се могло рећи да су аргументи којима се Бајић користи у својој критици преузети из професионалног критичког и аналитичког апарата. Невешто, неубедљиво и наивно патетично звуче његове речи: „Држи ли Бинички да у музици српског народа не би се могло наћи мотива

¹⁶ Упор. Роксанда Пејовић, „Белешке о интерпретацији у српском XIX веку”, *Аспекти интерпретације*, Реферати са научног скупа одржаног 22. и 23. IV 1988, Београд, Удружење композитора Србије, Факултет музичке уметности, 1989, 16.

¹⁷ Каменко Суботић, „Позоришни преглед. Новосадска сезона...”, 103.

¹⁸ Иса Бајић, „Композиција Ст. Биничког. *На Липару* од Ђ. Јакшића и *Гривна* од А. Р. Шантића. Шест *Сељанчица* Милорада М. Петровића”, ЛМС, 1908, 252, св. 6, 150–152; Емил Сакс, „*Песме о љубави* И. Бајића”, ЛМС, 1910, 268, св. 8, 78–79; Исти, „*Песме* П. К. Божинскога”, ЛМС, 1910, 268, св. 8, 79–80; Пера Коњовић, „*Мита* Топаловић”, ЛМС, 1912, 285, 1, 118–120; Исти, „Савез српских певачких друштава и његово прво музичко издање”, ЛМС, 291, св. 1, 92–97.

¹⁹ Иса Бајић, „Композиције Ст. Биничког”, 151.

згодних за дубину осећаја песме Ђурине? Или зар је довољно декламовање и то доста плачевно декламовање са карактеристичном имитацијом (sic!) пратњом да протумачи нпр. ове речи: „али моје срце, али моје груди, леденом су злобом разбијали људи, па се место срца ухватио лед.”? (...) ја гледам целокупан утисак музичког дела и држим, да овако плачевно декламовање није *довољно* снажно да се изрази дубина животне филозофије, бол Ђуриних речи *На Липару*.”²⁰

На стилску застарелост Бајићевог приступа не као музичког писца, већ као ствараоца указали су, са друге стране, 1910. године Милан Сакс, који сматра да у Бајићевим *Песмама љубави* није обраћена пажња управо доброј декламацији,²¹ и, затим — три године касније — Петар Коњовић који истиче да у двојма хорским композицијама на стихове Милорада Петровића *Сељанчице* Бајић није отишао „даље од баналних понављања и имитације народних мотива”.²² Када врло оштро и без устручавања упућује Бајићу критику, Коњовић се, као у наведеном одломку, ослања на своја стручна опажања. За мелодију песме *Ситна киша* Коњовић истиче да је „сува”, за хармонију каже да је „управо досадна”, а за завршну каденцу да је „нарочито неукусна”. Најзад, Коњовић се не либи да Бајићу скрене пажњу на традиционално добре и поуздане изворе на основу којих би требало да допуни своје композиторско знање. Како процењује Коњовић, из „две класично чисте композиције Ст. Мокрањца (*Козар* и *XI Руковет*) Бајић треба да научи, како се обрађује народни мотив и, уопште, вокални став.”²³

Исте, 1910. године, када у напису о Бајићевим *Песмама љубави* указује на оскудицу добрих уметничких соло-песама у српској музичкој литератури, Милан Сакс је писао и о Коњовићевим остварењима тог жанра, међу којима су нека (*Chanson* и *Нол*) стекла истакнуто место на почетним страницама историје српске музичке модерне. Наводимо речи којима Сакс започиње своје излагање: „Чудна је ствар та модерна душа! Један нам је приказује несварљивим хармонијама, други бомбастичним неумесним фразама. Господин Божински (био је то ондашњи Коњовићев псеудоним, прим. К. Т.) је присталица љубљених и омражених *модерних*.” Након ових речи критичар сасвим неочекивано, али сасвим исправно оцењује да „ове песме имају за српску музичку литературу велики значај, јер у њима српска музика удара модерном стазом (...)”.²⁴ У самом закључку, међутим, Сакс заузима став који га од Коњовића удаљава, а Бајићу приближава: „*Песмама* би, да су *србастике* (sic!), народније, било само од користи. Већ је крајње време да српски музичари мелодично и ритмично благо народне песме употребе и обраде.”²⁵ Није без важности нагласити да је 1910. године, када *Летопис* објављује овај текст, већ било завршено и јавности представљено свих петнаест Мокрањчевих *Руковети* које несумњиво представ-

²⁰ Нав. дело.

²¹ Емил Сакс, „*Песме љубави...*”, 78.

²² Петар Коњовић, „Савез српских певачких...”, 95.

²³ Нав. дело.

²⁴ Емил Сакс, „*Песме* П. К. Божинскога”, 79.

²⁵ Нав. дело, 80.

љају стваралачки врхунац романтичарског програма за који се Милан Сакс, очигледно са извесним закашњењем, залагао.

Питање традиционалног и модерног у поимању музичког израза — осведочено кроз разматрање кантабилног мелодијског и декламаторног принципа у изградњи вокалног идиома — дотакнуто је на страницама *Летописа* у још једном напису, објављеном у поводу смрти композитора Мите Топаловића.²⁶ Аутор чланка је Петар Коњовић, чије ће обимно вокално, нарочито музичко-драмско стваралаштво у потпуности афирмисати декламаторну мелодику као једно од основних изражајних средстава модерног композиторског проседа. Сећајући се свог сусрета са остарелим композитором, Коњовић је записао:²⁷

„Топаловић је остао веран мирној, уједначеној талијанско-словенској мелодији коју је обрађивао укусно и са мером. „Мелодија је ипак главно!“ рекао ми је пре годину дана, гледајући ме, већ довољно болан и измучен, својим сањарским погледом, неповерљиво и слутећи, да сам и ја издајник...”

У овом топлотном и интимном сећању, Коњовић је дискретно, али ипак довољно речито и изоштрено сагледао тренутак у коме је једна значајна етапа у развоју српске музичке културе неумитно почела да замире, ослобађајући простор за плодно деловање клице модерног духа новог музичког времена које ће наше композиторско стваралаштво приближити актуелним европским струјањима.

*
* *

Мада текстови о музици у *Летопису Матице српске* између 1895. и 1914. године представљају по обиму скроман и, у односу на друге часописе (СКГ, на пример) свакако не најтипичнији узорак за посматрање питања прожимања традиционалног и модерног у погледима на српску музичку културу тог доба, ипак су у овим написима садржани неки одговори за којима се трагало. Већ на основу нашег приказа основних музичких тема разматраних у *Летопису*, намеће се закључак да је српско музичко стваралаштво, кренувши на почетку века путевима сопствене модерне, било суочено са карактеристикама музичког живота који се, чврсто везан за традицију минулог столећа, одвијао кроз рад певачких друштава и позоришних ансамбала.

Драгоцено је што се на крају посматраног периода са страница *Летописа* огласио композитор Петар Коњовић, један од носилаца српске музичке модерне. Коњовићева интелектуална ширина, луцидност његових опаски, јасноћа и одлучност у излагању сопственог критичарског става, као и пуноћа списатељског исказа, били су сигуран показатељ да је у првим деценијама нашег века већ било наступило време професионалног и уметничког сазревања српске писане речи о музици.

²⁶ Петар Коњовић, „Мита Топаловић“, ЛМС, 1912, 285, св. 1, 118–120.

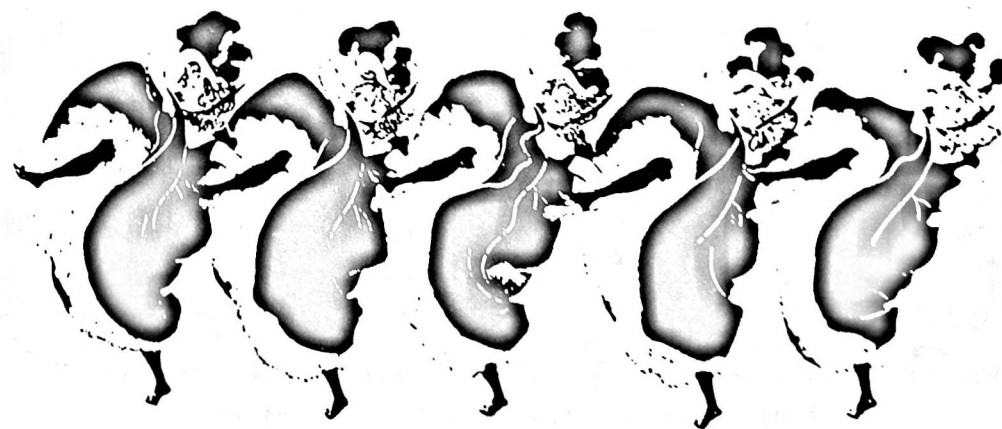
²⁷ Нав. дело, 120.

Katarina Tomašević

REFLECTIONS OF TRADITIONAL AND MODERN CONCEPTS ON MUSICAL ARTS IN THE *LETOPIS MATICE SRPSKE* FROM 1895 TO 1914

Summary

Music and articles on music, as a rule, joined modern stylistic trends in the evolution of art with a certain delay. The articles on music in the *Letopis Matice srpske* can be divided into several basic thematic groups. a) Texts on the activities of singing societies; b) Articles on theatre which also cover the question of stage music; c) Texts with critical reviews of new works of Serbian composers. The conclusion is drawn that Serbian musical art, oriented toward its own modern trends at the beginning of the century, was also confronted by aspects of a life firmly linked to a previous tradition, and manifested itself mainly through the activity of singing societies and theatre companies.





Ханс Кристиансен, *Време пастира*. Литографија.



МУЗИКА У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ ДО ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА*

Александар Васић

I

Изучавање српске штампе са аспекта музичкоисторијског, посао је колико нужан толико и неизбежан. То значи да има више разлога са којих се треба упустити у решавање овог привлачног задатка. Навешћемо прво мотиве музичке и музичконаучне. Да бисмо сачинили, за наше време и потребе, једну иоле потпуну историју српске музике, потребно је да имамо у виду не само музичку *уметност*, дакле, композициона, музичкоуметничка остварења, као и анонимну, фолклорну традицију, већ и музичку *културу*, тј. укупност деловања у свима областима музичког живота код Срба. Музичку културу једног народа не сачињавају само уметничка дела, већ и бављење музиком у сфери извођаштва, педагогије, науке, па тако и музикографије. Музикографски материјал вишеструко је значајан за сагледавање прошлих епоха наше музике. Треба се опоменути да нам је, у многоме, једини сведок минулих концерата до 1945. године управо штампа, односно, критике, чланци, есеји, студије, објављивани у часописима и листовима свога доба. Из тога јасно произилази да музиколога, после самих композиција српских аутора, одмах затим морају занимати текстови о тим делима (и не само о њима!) који су штампани у прилично великом броју. Такође, треба признати да српска нација није, барем у новом веку, музички велика нација, и да је превасходни задатак историчара наше музике да утврди *како* се српски народ, након робовања под Турцима, постепено поново европеизирао, али то значи и мењао, јер је поступно прихватио музичке системе, норме и вредности западне културе, под чије се окриље ставио током 19. века. При томе је скоро сасвим напустио музички систем византијског Истока, под чијим је, пак, утицајем досегао врхунац европског средњег века. У томе смислу, српска штампа поуздан је и богат извор података о учесницима овога процеса: композиторима, извођачима, музичким делима, стилевима, идеологији, публици, институцијама, мен-

* Аутор жели да изрази захвалност др Даници Петровић, научном сараднику Музичког института Српске академије наука и уметности у Београду, која је љубазно прочитала реферат и потписаноме дала корисне савете и примедбе.

талитету, једном речју, о рађању новог музичког и уопште културног идентитета српског народа. Стога постављени задатак није занимљив, па ни значајан, за музиколога који се понајвише занима за проблеме унутрашње структуре и значења музичкоуметничког дела. Наша је тема, међутим, ванредно занимљива уколико схватимо да је један од најважнијих видова наше музичке повести управо везан за шири оквир историје српске културе, или боље, историјске антропологије.

Не треба, међутим, заборавити да је писање о музици саставни део и српске књижевне историје у ширем смислу. Књижевни развој Срба дао је доприносе и кроз писање о уметности. Још је Јован Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности* обратио пажњу и на поједине уметничке критичаре (Јанковића, Грола, Предића и друге). Најновија синтеза, *Историја модерне српске књижевности* Предрага Палавестре, представља први пример, колико је нама познато, да се неки домаћи књижевни историчар осврнуо и на музикологе и музичке критичаре (Петра Коњовића и Милоја Милојевића) као протагонисте српске критичке књижевности.¹

Иначе, историја проучавања српске музикографије нема за собом превелики број библиографских јединица. Овоме делу националне музичке баштине посвећени су научни прилози Стане Ђурић-Клајн, Роксанде Пејовић, Данице Петровић и других писаца.

Професор Стана Ђурић-Клајн (1908–1984), родоначелник српске музичке историографије, дала је неколике студије и расправе о писању о музици код Срба.² Најобухватнијег је карактера њен текст „Музичка есејистика и публицистика у Срба” из 1966. године, у којем је остварила прегледну слику развоја наше музикографске књижевности од самих почетка па до средине 20. века.³

Њена ученица, др Роксанда Пејовић (1929), магистрирала је 1964. године тезом „Музичка критика и есејистика у Београду између два рата”, али та студија није публикована и није нам била доступна. Међутим, др Пејовић је штампала радове у којима проучава српску музикографију 19. века, идеологију националног стила у тим написима, потом поједине музичке писце (Милоја Милојевића), затим музички живот Београда и везе хрватских и српских музичара са аспекта музичких прилога у штампи и слично.⁴

¹ Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности (златно доба 1892–1914)*, Београд, 1986, стр. 156.

² Важнији радови Стане Ђурић-Клајн: одељак „Музичари као писци” у књизи *Акорди прошлости*, Београд, 1981; студија „Историјски преглед југословенских музичких часописа” у књизи *Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 79–83; јединица о српској музичкој критици у *Музичкој енциклопедији*, том други, Загреб 1974, 386–387; чланак „Први српски музички часопис” у књизи *Музички записи*, Београд, 1986, 59–63. итд.

³ Објављено у књизи *Есеји о уметности*, прир. Јован Ђирилов, Стана Ђурић-Клајн и Лазар Трифуновић, Ед. *Српска књижевност у сто књига*, књ. 91, Нови Сад – Београд, 1966, 175–201.

⁴ Важнији радови Роксанде Пејовић: „Идеологија националног стила у процесу професионализације написа о музици српског 19. века”, у зборнику *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, Београд, 1987, 159–168; „Хрватски музички уметници и композитори у Београду између два рата”, *Arti musices*, 1972, 3, 119–144; „Музичке публикације српских аутора 1864–1941”, *Музиколошки зборник*, 1981, XVII/2, 101–110; „Музика у периодици XIX века”,

Др Даница Петровић (1945) анализирао је *Србски народни лист* Теодора Павловића и *Српско-далматински магазин* као изворе за историју музике.⁵

Оно што нам поглавито недостаје на подручју изучавања српске музикографије јесте библиографска и монографска обрада наших значајних листова и часописа. У томе смислу, треба напоменути да *Српски књижевни гласник*, тај „са *Летописом Матице српске* и *Отаџбином* најзначајнији часопис на словенском Југу”, по речима Божидара Ковачевића⁶ није, до сада, посебно приказиван као музичкоисторијски материјал.

Да бисмо схватили значај који у историји српске музикографске књижевности има овај велики часопис, требало би да се подсетимо на основне аспекте писања о музици у Срба до појаве овог гласила.

Током прошлога столећа, када је почела велика духовна обнова српског народа, јавили су се и први текстови о музици у ондашњој штампи. Радило се ту о новинским белешкама поводом концерата, позоришних представа и других културних манифестација. Најстарија музичка критика потиче из 1825. године. Роксанда Пејовић сматра да до 80-тих година 19. века можемо говорити једино о аматерским написима о музици код Срба. Они се налазе у тада водећим новинама и књижевним часописима: од 40-тих година у *Србским новинама*, од 60-тих у *Даници* и *Јавору*, од 70-тих у *Застави*, *Позоришту* и другде.⁷ Ретки су потписани чланци из тога времена. Срби тада нису имали школованих музичара, поготову не музиколога и музичких критичара. Основно обележје написа из 19. века јесте недостатак стручне музичке анализе. Најчешће је реч о музичким утисцима које су саопштавали књижевници, јавни радници, новинари, једном речју, људи малог или скоро никаквог музичког знања. Ипак, прошли век не оскудева у текстовима о музици. Ентузијазам аматера био је интензиван посебно од појаве Корнелија Станковића – првога Србина школованог музичара. Тада се, у склопу програма националног буђења и обнове, развијала свест о потреби рада на музици у нашем народу. Зато је најизразитија одлика тих текстова управо *национална идеологија*, та, по речима проф. Пејовића, „једина идеолошка надградња” у нашој музикографији 19. века.⁸

Теодор Павловић и његово доба, зборник, Матица српска, Нови Сад, 1988, 290–215; „Традиција 19. века у написима Милоја Милојевића”, *Милоје Милојевић – композитор и музиколог*, Београд, 1986, 271–287; „Српско музичко извођаштво 1831–1941”, *Pro musica*, Посебно издање, децембар 1984; „Белешке о интерпретацији у српском XIX веку”, *Аспекти интерпретације*, Београд, 1989, 15–48.

⁵ Уп. Даница Петровић, „Музика у *Србском народном листу* Теодора Павловића”, *Теодор Павловић и његово доба*, зборник, Нови Сад, 1988, 217–226; „О певању и појању у Српско-далматинском магазину”, *Зборник о Србима у Хрватској*, САНУ, Београд, 1989, 199–209.

⁶ Уп. Божидар Ковачевић, „Српски књижевни гласник”, *Југословенски књижевни лексикон*, Нови Сад, 1979, 772–773.

⁷ Уп. Роксанда Пејовић, „Идеологија националног стила у процесу професионализације написа о музици српског 19. века”, *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, Београд, 1987, 159–168.

⁸ Уп. Р. Пејовић, *Op.cit.*, 163.

II

Током излагања прве серије *Српског књижевног гласника*, тј. од прве до четрнаесте године нашега века, објављено је близу стотину музикографских прилога домаћих сарадника. Већ 1901. године изашао је један текст са музичком тематиком, да би током наредних тринаест година радови посвећени музичким питањима били штампани интензивније и редовније. Тај, музички ток *Гласников*, није био квантитативно уједначен: нека су годишта била изразито плоднија: на пример 1902, 1909, 1912, 1913. и 1914.

Ваља истаћи да је *Гласник* од самог почетка окупио у тим својих сарадника музичаре од струке. Потпуно је напуштена пракса наше штампе 19. века у којој је, махом, неговано „љубитељско” писање о музици. Потписници чланака о музици у нашем великом часопису јесу значајна имена новије српске музичке историје: Стеван Мокрањец, Божидар Јоксимовић, Цветко Манојловић, Петар Крстић, Станислав Бинички, Милоје Милојевић, Стеван Христић и Јован Зорко. Реч је о музичарима који су школовани у страним центрима и који су знатно унапредили укупни ниво српске музичке културе с почетка 20. века.⁹

Морфолошки посматрано, текстови о музици у *Српском књижевном гласнику* могу се поделити у неколико група. Ту су: музичке критике, студије и есеји, некролози, полемички текстови, белешке.

1. Музичка критика је најзаступљенија врста музикографске књижевности у *Српском гласнику* кроз свих четрнаест година излагања старе серије. То није случајно. Сетимо се да је један од основних програмских задатака новопокренутог часописа био управо рад на уметничкој, напосе књижевној критици. Богдан Поповић је 1901. године написао: „Критика је у часописима њихова најважнија и највиша дужност... Они (књижевни листови) нису само регистратори књижевних догађаја, они још треба да буду, према својој моћи, и њихови регулатори.”¹⁰

Музички критичари редовно су реферисали о свима важнијим збивањима са подручја извођачке и композиторске делатности у Београду и Србији. Методолошки гледано, у *Гласнику* је негован тип описне, техницистичке музичке критике, која је узимала у обзир чиниоце тзв. музичке филологије (хармонију, полифонију, форму, мелодију, ритам, стилско-историјска питања). Структурални елементи музичког дела били су тумачени са аспекта једног углавном добро образложеног личног става. Можда се од музичке критике, начелно говорећи, више и не може очекивати. Но, ипак, треба нагласити да су поједини *Гласникови* музички писци (посе-

⁹ Музичке критике у *Српском књижевном гласнику* објављивао је и Густав Михел. Наша музичка лексикографија не даје податке о овој личности. Ми следимо Роксанду Пејовић, која, на основу Михелових текстова, претпоставља да је овај писац био професионални музичар, уп. Р. Пејовић, „Белешке о интерпретацији у српском 19. веку”, *Аспекти интерпретације*, Београд, 1989, 33.

Податке о осталим музичким сарадницима *Српског књижевног гласника* читалац може наћи у *Лексикону југославенске музике I—II*, Загреб, 1984.

¹⁰ Уп. Богдан Поповић, *Огледи и чланци из књижевности*, Београд, 1959, 63.

бно Цветко Манојловић) били потпуно равнодушни према ономе што бисмо могли назвати теоријско-методолошком свешћу о предмету сопствених изучавања и писања. Мало нама, данас, могу говорити описни, уопштени и непрецизни изрази: „оригинална мелодика и начин обраде”, „много осећања, израза и укуса”.¹¹ Или: „Све је комаде одсвирала са необичном техником (sic!) и музичким разумевањем”, „певачица Лили Лејо — најбоља школа и фино музичко осећање.”¹² Затим, „Извођење је било врло успело, финоће су биле нетакнуте, а целина је била пуна шумнога живота.”¹³ Ипак, данашњи читалац не треба да буде престрог према почецима српске стручне музичке критике. Сетимо се примера из другог, књижевног референтног система: Аница Савић-Ребац је чак 1951. године морала да се осврће на рецензента који је у књижевнонаучној полемици имао аргументе као тај да је једна Гетеова песма „у сваком погледу савршена”.¹⁴ Шаблонско изражавање симптом је неразвијености методологије и теорије проучавања уметничких дела, што морамо опростити пионирима српске музикологије. Осим тога, не треба изгубити из вида чињеницу да критика није била примарна вокација нити професија музичких сарадника *Српског књижевног гласника*; они су се првенствено бавили педагошким или уметничким, а тек успут и критичким пословима.

Но, управо овде истичемо да је *Књижевни гласник* имао своју развојну линију у погледу квалитета музикографских прилога. Године 1910. започиње ново поглавље у развоју не само *Гласникове* музичке рубрике већ и српске музикологије уопште. Те је године Милоје Милојевић, свршени минхенски студент музике, преузео послове музичког рецензента у *Српском књижевном гласнику*. О личности Милоја Милојевића, првог доктора музикологије код Срба, аутора преко хиљаду библиографских јединица са подручја музичке критике, историје и теорије, значајног композитора и просветитеља, могла би се сачинити не једна студија. Овом приликом истичемо одлике његове музикографске књижевности у *Српском гласнику*. Милојевић највећма напушта описне изразе, тежи прецизном анализирању музичких дела и извођења. Добро је обавештен о токовима европске музике, чије је и најмодерније стилске правце познавао, а као композитор и следио. Широког хуманистичког образовања, школован на Српској музичкој школи, београдском Филозофском факултету, Музичкој академији и Университету у Минхену као и на Карловом универзитету у Прагу, овај је писац више но ико од наших музичара тога доба имао артикулисану свест о потреби и значају аналитичког, стручног приступа музичком делу и извођењу, не без загледања у граничне дисциплине. Без устезања, његове текстове сматрамо најбољим музичким прилозима објављеним у *Српском књижевном гласнику* до првог светског рата.¹⁵

¹¹ Извори, бр. 6. Види Библиографију написа о музици у СКГ у *Изворима*.

¹² Извори, бр. 14.

¹³ Извори, бр. 21.

¹⁴ Уп. Аница Савић-Ребац, *Студије и огледи I—II*, приредила Даринка Зличић, *Сабрана дела Анице Савић-Ребац*, књ. VI—VII, Нови Сад, 1988, 331—348.

¹⁵ Најбољи увод и увид у живот и дело др Милоја Милојевића и данас представља монографија из пера Петра Коњовића, *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*, Београд, 1954.

2. Други музикографски жанрови сразмерно су мање заступљени у старој серији *Гласниковој*. Из пера Милоја Милојевића потичу одређени текстови које можемо означити као студије или есеје. Посебно се истиче Милојевићев рад о музичкој драми¹⁶, у којем је приказано темељно познавање овога, у оно време, актуелног проблема музичке праксе и науке. Поједине критике писане у поводу великих премијера имају, такође, обележја музикографске есејистике. Пишући о опери *Кнез Иво од Семберије* Исидора Бајића, Милојевић прецизно анализира не само музичкоизражајна средства српскога композитора, већ и место овог дела у склопу развоја музичкодрамске врсте и у нас и на страни.¹⁷ У тим и таквим радовима, сарадници *Гласника* теже постављању проблема у шири контекст са европским референцама.

3. Иста тенденција опажа се и у некролозима. Тако некролог Дворжаку из пера Цветка Манојловића¹⁸, или прилог истога аутора посвећен успомени на Едварда Грига¹⁹, представљају развијене музикографске форме са пуно релевантних података о животу и раду уметника, карактеру њихова дела и о значењу односних појава у европској музици. Не треба прећутати да су и ови *некролози*, дакле, пригодни чланци, писани са једним недвосмислено критичким односом према квалитету дела поменутих композитора.

4. Белешке из области музике у *Српском гласнику* сведоче да је часопис држао до обавештености својих сарадника о збивањима у страним музичким центрима. Милоје Милојевић у више наврата²⁰ реферише о новим књигама са подручја савремене немачке музикологије. Слично праћење текуће публицистике на страним језицима нешто је што умногоме недостаје нашим данашњим музичким и музиколошким часописима!

5. *Српски књижевни гласник* донео је и неколике полемичке текстове. Полемика Божицара Јоксимовића са чешким музичарем Махањем о проблемима музичког фолклора²¹ и Мокрањчева размимоилажења са Јоксимовићем²², показују да је ниво расправљања о музици у нашем часопису имао обележја не само формалног достојанства него и стварно акрибичне аргументације. Опонентима није био циљ (нити им је био својствен такав стил!) да један другог „положе на обе плећке”, како је недавно написао Никола Милошевић²³, већ да јавности пружи истину о научним питањима, у овим случајевима — етномузиколошким.

Најисцрпнија библиографија Милојевићевих музикографских радова објављена је у: *Библиографија расправа и чланака*, том 13, Загреб, 1984, 516—537.

¹⁶ Извори, бр. 88.

¹⁷ Извори, бр. 57.

¹⁸ Извори, бр. 24.

¹⁹ Извори, бр. 38.

²⁰ Извори, бр. 73, 74, 86.

²¹ Извори, бр. 3 и 8.

²² Извори, бр. 11.

²³ Никола Милошевић, *Марксизам и језуитизам*, књ. I, Београд, 1986², 27.

III

Проблемски говорећи, текстове о музици који су објављени у *Српском књижевном гласнику* између године 1901. и 1914. ваљало би осветлити на два, по нашем уверењу, најважнија аспекта: са аспекта *просветитељских тенденција* и одмах с тиме у вези — са аспекта *идеолошких слојева*.

Просветитељска оријентација одликује и *Српски гласник* и његове покретаче. Богдан Поповић је и као професор упоредне књижевности и као писац деловао на линији *васпитавања* српске омладине и грађанства на западноевропским примерима. Тежња ка поучавању читатељства опажа се и у аутора музичких прилога. Када се пише о новој опери на сцени Народног позоришта у Београду, садржај опере је педантно препричан и поенте су извучене.²⁴ Питање репертоара исте куће често је претресано, па се развило право „музичко Источно питање”. А питање је било у томе вреди ли неговати оперу или, пак, оперету, тј. како променити навике и подићи ниво укуса наше младе публике која се још увек није била ослободила потребе да „севдалише по оперским ложама”, што је духовито приметил Јелена Симоновић.²⁵ Просвећивање је као потреба и циљ гласниковаца очито и кроз помно праћење рада и анализирање годишњих испита и концерата Српске музичке школе. Често је апеловано на државу да помогне ову *приватну*, тада једину установу своје врсте у Србији.²⁶ Сарадници *Гласника* били су свесни потребе за удруживањем свих индивидуалних снага на пословима и задацима од општег добра и значаја. Милојевић указује да је „врло мало гаранције да су индивидуалне особине оних који одричу потребу заједнице толико јаке да одрже уметност на достојној висини и упуте је правим путем.”²⁷

Просветитељска тенденција произишла је из укупног идеолошког профила *Гласникових* сарадника. Часопис је имао три сасвим развођене компоненте: *српску, интернационалну и југословенску*. *Књижевни гласник* био је српски часопис: његови музички сарадници највише су били усмерени на питања домаће, углавном београдске музичке ситуације и то је била примарна проблематика њихових написа. Обрађана је пажња и на мање градове, тј. на потребу јачања музичког развоја у свим крајевима Српства.²⁸ Милојевић на једном месту каже: „У нас мора да постоји само један критеријум, апсолутно националистички критеријум, ако хоћемо да постигнемо све идеале којима тежимо.”²⁹ Да је реч о *позитивном* националистичком приступу музици сведочи неспорна *интернационална* усмереност тих истих гласниковаца. У својим текстовима они показују да њихови узор и представе о тзв. високој уметности потичу из Европе, како словен-

²⁴ Извори, бр. 4, 13, 64.

²⁵ Уп. Јелена Ђ. Симоновић, „Опера *Зулумћар* Петра Крстића”, *Петар Крстић*, Зборник, Београд, 1986, 5.

²⁶ Извори, бр. 45, 53, 58, 68, 78.

²⁷ Извори, бр. 66.

²⁸ Извори, бр. 92.

²⁹ Извори, бр. 69.

ске тако и оне несловенске. *Српски књижевни гласник* није неговао постојеће стање у српској музици већ је утицао да се видици прошире и нове вредности упознају.

У појединим текстовима опажа се и *југословенска оријентација* сарадника нашега листа. Са нарочитом пажњом, симпатијама, али и отвореношћу коментарисана су гостовања хрватских музичара у Београду, белешкама су пропраћена издања словеначких композиција и слично.³⁰

Укратко: музичари-гласниковци учили су од Европе, желели да формирају специфично *српску* музичку културу и национални стил у музичкој уметности, али су радили и на зближавању свих тада важних центара југословенске музике.

IV

Ако бисмо желели да одредимо у којем се односу налазе компонента традиције и компонента модерног у музикографским прилозима *Српског књижевног гласника* до првог светског рата, онда бисмо могли рећи ово: *Гласник* је наставио традиције српске штампе 19. века кроз неговање музичке критике као примарне врсте наше музичке књижевности и тиме што је углавном размишљао о националним музичким питањима. Такође, код већине аутора музичких прилога опажа се дуг 19. веку и „љубитељском” писању о музици преко општих, описних израза и романтичарске, тачније, аматерске фразеологије. Али је *Гласник* учинио прави заокрет на плану темељног познавања европске музике и тако обезбедио српској музичкој култури сигурне, професионалне темеље. Својевремено је запажено: „*Српски књижевни гласник* дошао је да повуче оштру линију између 19. и 20. века у српској књижевности.”³¹ Ми додајемо: и у нашој музикографији, нарочито преко написа Милоја Милојевића.

Када погледамо данашњу жалосну ситуацију у српској музичкој критици и есејистици можемо само констатовати да „овај легендарни часопис, ...та незаменљива творевина ренесансних српских дана из прве две деценије овог века”, како написа Милан Кашанин³², представља изворни материјал којем се недовољно враћамо. А овај часопис означава не само први освојени врх српске музикографије већ и „излазак на пропланке културе”.³³ Надамо се да ће једнога дана *Српски књижевни гласник* постати изворно место неких нових гласниковаца и да ћемо без нелагодности помислити на оне Квинтилијанове речи: *Ex praeteritis praesentia aestimantur*.

³⁰ Извори, бр. 41, 54, 60, 81. Индикативна је Милојевићева реченица из 1913. године: „Београд је овога пута тапшао не само зато што је г.Ткалчић Хрват него и што је уметник”. (Извори, бр. 81).

³¹ Уп. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1967, 437.

³² Уп. Милан Кашанин, *Избрани есеји*, Београд, 1977, 159.

³³ Драгиша Витошевић, „Погледи гласниковаца — уз осамдесетпету годишњицу *Српског књижевног гласника*”, *Књижевне новине*, 1986, 708, 10—11.

ИЗВОРИ

(Хронолошки списак написа о музици објављених у *Српском књижевном гласнику* до 1914. године)

1. Мокрањец, Стеван, Уметнички преглед, Позоришне песме — „Сеоска Лола”, сложио и за гласовир удесио Даворин Јенко, „Валцер” и „Марш” посвећен Њ. В. Краљици Драги, за гласовир у две руке компоновао Карло Мертл, 1901, IV, 3, 235—237.
2. Михел, Густав, Уметнички преглед, Музичке прилике у нас — Београдска музичка школа — Гђица Ј. Шоповићева — Ф. Ондричек — Гђица Ј. Тодосјевићева, 1902, V, 1, 58—62.
3. Јоксимовић, Божидар, Уметнички преглед, Кавал — музички лист у Бугарској за 1902. годину, 1902, V, 5, 378—381.
4. Михел, Густав, Уметнички преглед, „Лутка”. Оперета у три чина с предигром, написао Морис Ордоно, музика од Едмонда Одрана, 1902, V, 6, 464—467.
5. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, концерти, А. Гринфелд — Београдски војни оркестар — Гђа Горленко-Долина, 1902, VI, 1, 703—706.
6. Манојловић, Цветко, Уметност, концерти, 1902, VI, 4, 958—960.
7. Михел, Густав, Позоришни преглед, „Орфеј у паклу”, оперета у четири чина Жака Офенбаха, 1902, VI, 5, 1028—1031.
8. Јоксимовић, Божидар, Уметнички преглед, г. Махань, 1902, VI, 6, 1099—1102.
9. ? : Белешке, 1902, VI, 6, 1115.
10. Јоксимовић, Божидар, Уметнички преглед, „Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча”, прикупио Тодор М. Бушетић, музички приредио С. Мокрањец, издање СКА, Београд, 1902, VI, 7, 1183—1188.
11. Мокрањец, Стеван: Уметнички преглед, 1902, VII, 3, 215—227.
12. Манојловић, Цветко, Уметност — Покривен оркестар, 1902, VII, 5, 398—399.
13. Михел, Густав, Уметнички преглед, „Корневиљска звона”, романтично-комична оперета у три чина, музика од Роберта Планкета, 1902, VII, 6, 468—470.
14. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, „Ст. Стојановић, — Концерт у Двору — Гудачки квартет”, 1903, VIII, 7, 544—546.
15. Михел, Густав, Уметнички преглед, „Симфонички концерт у К. С. Народном позоришту”, 1903, IX, 1, 71—74.
16. Крстић, Петар, Уметнички преглед, 1903, IX, 5, 386—392.
17. Крстић, Петар, „Споменица Београдског Певачког Друштва, приликом прославе 50-годишњице”, 1903, IX, 5, 400.
18. Бинички, Станислав, „Четири композиције Станислава Биничког”, 1903, IX, 7, 550—554.
19. Манојловић, Цветко, Уметност, 1903, IX, 8, 639—640.
20. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, „Југословенско вече”, 1904, XIII, 2, 139—140.
21. Манојловић, Цветко, Симфонички концерт, 1904, XIII, 7, 547—549.
22. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерти гђице Софије Куртеве и Г. Јована Зорко, 1905, XIV, 2, 145—147.
23. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерт г. Јана Бухтеле, 1905, XIV, 4, 302—303.
24. Манојловић, Цветко, Антон Дворжак, 1905, XIV, 6, 439—442.
25. Крстић, Петар, Уметнички преглед, Позоришни оркестар и музика између чинова, 1905, XV, 3, 227—229.
26. Крстић, Петар, Музика и оперета у Народном позоришту, 1905, XV, 4, 273—291.

27. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Емануило Ондричек, 1905, XV, 10, 772.
28. Крстић, Петар, Уметнички преглед, Комади с певањем у К. С. Народном Позоришту, 1905, XV, 11, 865–867.
29. Манојловић, Цветко: Уметнички преглед, Квартет „Шевчик“, 1905, XV, 12, 949–950.
30. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерт сестара Черњецких, 1906, XVI, 9, 705–706.
31. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Руско музичко-литерарно вече – Словеначки концерат, 1906, XVI, 11, 876–877.
32. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерат гђе Батр-Марли и г. Лауфмана, 1906, XVII, 10, 784–785.
33. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, „Кавалерија Рустикана“, 1907, XVII, 12, 930–931.
34. Крстић, Петар, Клавир-албум од Ј. Урбана – концерат г. Јосипа Стано, 1907, XVIII, 3, 212–214.
35. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерат гђе Мери Рау, 1907, XVIII, 4, 293–294.
36. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Концерат г. Арнолда Фелдеши, 1907, XVIII, 6, 464–465.
37. Остојић, Тихомир, Уметност, 1907, XVIII, 9, 715.
38. Манојловић, Цветко, Уметнички преглед, Едвард Григ, 1908, XX, 1, 63–68.
39. Крстић, Петар, Уметнички преглед, I руковет српских пјесама из Босне за мјешовити хор, од Ф. Мађејовскога, 1908, XX, 7, 534–536.
40. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Едиција Огњановића: I Из наших крајева, српске народне песме за певање у један глас и клавир сложио П. К. Божински. Издавачка књижарница А. Пајевића (С. Ф. Огњановића) у Новом Саду, 1908, XXI, 4, 298–302.
41. Крстић, Петар, Уметнички преглед, А. Добронић: Наше глазбене прилике и неприлике, Наклада пишчева, Дрниш (Далмација), 1908, XXI, 12, 939–940.
42. Христић, Стеван, Уметнички преглед, Чајковсково вече у Народном Позоришту, 1909, XXII, 1, 62–65.
43. Христић, Стеван, Уметнички преглед, „Свадебни дарови“ од Антона Дворжака, Концерат Београдског Певачког Друштва у Народном Позоришту у Београду, 1909, XXII, 3, 217–218.
44. Христић, Стеван, Уметнички преглед, „Продана невеста“ у Народном позоришту у Београду, 1909, XXII, 4, 303–305.
45. Бинички, Станислав, Уметнички преглед, Концерат ученика Српске Музичке Школе, 1909, XXII, 7, 543–544.
46. Христић, Стеван, Духовни концерат Певачког Друштва „Станковић“, 1909, XXII, 7, 544–546.
47. Христић, Стеван, Уметнички преглед, Концерат у Народном Позоришту, 1909, XXII, 8, 621–625.
48. Христић, Стеван, Двадесетпетогодишњица г. Стевана Мокрањца, 1909, XXII, 10, 779–782.
49. Христић, Стеван, Уметнички преглед – Емил Жак-Далкроз, 1909, XXII, 11, 842–843.
50. Зорко, Јован, Уметнички преглед – Николај Римски Корсаков, 1909, XXIII, 6, 461–464.
51. Крстић, Петар, Уметнички преглед, Оперско вече Певачког Друштва „Станковић“ – Концерат виолиниста Франца од Вечеја – Концерат на виолини Емануила Ондричека и гђе Јелисавете Александровне Калујскове и пианисткиње гђе Марије Хелер-Садеке, 1909, XXIII, 11, 864–867.

52. Христић, Стеван, Уметнички преглед, – Бетовенова IX симфонија у Београду, 1910, XXIV, 8, 621–623.
53. Зорко, Јован, Испитни Концерат Српске Музичке Школе, 1910, XXV, 1, 57–59.
54. Крстић, Петар, Уметност – Концерат „Љубљанског Звона“, 1910, XXV, 1, 76–77.
55. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, П. К. Божински: Песме за један глас и главир, св. I, оп. 2, бр. 1–6, 1910, XXV, 4, 298–305.
56. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед – Музичко матине гђице Јеле Докић и г. Јована Зорко, у сали Грађанске Касине, 3. X. 1910. године, 1910, XXV, 9, 694–696.
57. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, „Кнез Иво од Семберије“, опера у једном чину од Бранислава Нушића, музика од Исе Бајића, први пут у приватној опери г. Жарка Савића 6. I 1911. године, 1911, XXVI, 2, 156–160.
58. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Концерт Српске Музичке Школе у Народном позоришту 4. марта 1911. године, 1911, XXVI, 7, 555–558.
59. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Гостовање оперске трупе Краљевског Земаљског Хрватског Казалишта у Загребу, 1911, XXVII, 1, 62–68. и 1911, XXVII, 2, 134–142.
60. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Glasbena Matica v Ljubljani. Isdaja muzikalija za društveno leto 1910/11: I A. Foerster, Sedam moških zborov. XXXVIII zvezek zborovskih partitur; Osem samospevov s spremljevanjem klavirja, 1911, XXVII, 4, 301–303.
61. Милојевић, Милоје: Уметнички преглед, Поводом једнога гостовања, 1911, XXVII, 7, 542–547.
62. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Концерт мешовитог хора Богословије Светога Саве у Народном Позоришту – Уметност у нашим средњим школама, 1911, XXVII, 12, 947–949.
63. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, „Бастијен и Бастијена“, комична опера у једном чину, музика од Моцарта. Текст по француском од Фридриха Вајскерна, прерада Рихарда Клајнмихла, превео С. Д. Мијалковић, први пут у Народном Позоришту 14. децембра 1911. – Концерт Велимира Дозеле у Народном Позоришту 22. децембра ове године, 1912, XXVIII, 1, 66–71.
64. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, „Виларови драгони“, комична опера, музика од Мајара, у Народном Позоришту 7. I 1912. године, 1912, XVIII, 2, 150–153.
65. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Концерт Српско-Јеврејског Певачког Друштва у Народном Позоришту 23. јануара 1912. године, „Елиас“, ораторијум у два дела од Менделсона, 1912, XXVIII, 4, 313–315.
66. Милојевић Милоје, Уметнички преглед, Из концертне сале, 1912, XXVIII, 5, 387–391.
67. Милојевић, Милоје, „Васкрсење“, библијска поема у два дела за сола, мешовити хор и велики оркестар, речи од Драгутина Ј. Илића, музика од Стевана К. Христића у Народном Позоришту 2. маја 1912. године, 1912, XXVIII, 11, 862–868.
68. Милојевић, Милоје: Уметнички преглед – Српска Музичка Школа у Београду, 1912, XXIX, 1, 62–66.
69. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Glasbena Matica v Ljubljani. Isdaja muzikalija za društveno leto 1911/12, P. Hugolin Sattner: „Jeftejeva prisega“, za zbor, soli v orkester. Fran Gerbič, „Dvajest pesmi v slovenskem narodnom značaju“. – „Mali muzički rečnik“ od Petra Krstića, 1912, XXIX, 3, 224–226.
70. Милојевић, Милоје, Белешке – Читуља – Жил Масне, 1912, XXIX, 4, 319–320.
71. Милојевић, Милоје, Белешке – Теорија нотног певања, 1912, XXIX, 6, 477.

72. Милојевић, Милоје, Белешке — Уметност — Партитуре за певачка друштва, 1913, XXX, 4, 320.
73. Милојевић, Милоје: „Robert Schumann, Eine Biographie von W. J. von Wasielewski, hrsg. von Walden v. Wasielewski, IV издање, 1913, XXX, 4, 320.
74. Милојевић, Милоје, Уметност — белешке, 1913, XXX, 5, 397.
75. Милојевић, Милоје, „Ратни поход”, 1913, XXX, 7, 558.
76. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, „Трубадур”, опера у четири чина, написао Салваторе Карамано, музика од Ђузепе Вердија, превео Милан Димовић, први пут у Српском Народном Позоришту, 1913, XXX, 9, 697—701.
77. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, — Једна српска музичка премијера у Народном Позоришту, 1913, XXXI, 3, 221—224.
78. Милојевић, Милоје: Установе — белешке — Српска Музичка Школа у Београду, 1913, XXXI, 4, 318—319.
79. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — Наш музичко-уметнички програм, 1913, XXXI, 5, 391—395.
80. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — О музичком образовању у стручним школама, 1913, XXXI, 6, 459—463.
81. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — концерт Јура Ткалчића, 1913, XXXI, 9, 704—706.
82. Милојевић, Милоје, Белешке — уметност — „Неронова светковина”, 1913, XXXI, 9, 715—716.
83. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — Концерт гђице Лоле Тези, у Народном Позоришту 12. XI 1913, 1913, XXXI, 10, 789—792.
84. Милојевић, Милоје, Поводом два гостовања, 1913, XXXI, 11/12, 912—917.
85. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — Концерат гђице Јелене Суботић у Народном Позоришту у Београду 16. XII 1913. године, 1914, XXXII, 1, 54—58.
86. Милојевић, Милоје, Белешке — Уметност, 1914, XXXII, 1, 77—79.
87. Крстић, Петар, Уметнички преглед — Отварање Дома Певачке Дружине „Станковић”, 1914, XXXII, 5, 390—392.
88. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед — Модерна музичка драма, 1914, XXXII, 6, 456—465.
89. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Анри Марто — Концерт у Народном Позоришту у Београду 20. III 1914, XXXII, 8, 611—616.
90. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Румунско Певачко Друштво „Хармонија” у Београду — Други концерат Анрија Мартоа — Музика Г. Б. Локсимића уз „Угашено огњиште”, 1914, XXXII, 9, 706—710.
91. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Концерт Г. Пере Стојановића у Народном Позоришту 28. IV 1914. године, 1914, XXXII, 10, 773—776.
92. Милојевић, Милоје, Уметнички преглед, Поводом концерта Певачке Дружине „Цар Урош” из Урошевца (Народно Позориште у Београду, 12. V 1914), 1914, XXXII, 11, 859—864.

Напомена: За чланке који су непотписани преузета је дешифрирација др Љубице Ђорђевић, Библиографија Српског књижевног гласника 1901—14, Народна библиотека Србије, Београд 1982.

Aleksandar Vasić

LA MUSIQUE DANS SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK JUSQU'À LA PREMIÈRE GUERRE MODIALE

Résumé

Dans ce discours, l'auteur analyse les documents musicographiques publiés dans *Srpski književni glasnik* entre 1901 et 1914. On a d'abord donné une introduction dans laquelle on explique que l'étude de la presse serbe quant à l'aspect musicologie est importante pour l'histoire de la littérature serbe est aussi pour l'histoire culturelle de notre peuple. Puis, on a fait une rétrospective d'après la littérature scientifique, sur la musicographie serbe, jusqu'à l'apparition de *Srpski književni glasnik*. La partie la plus importante de cette oeuvre considère le matériel originel, en effet, elle décrit les caractéristiques des genres musicographiques présentés dans *Glasnik* jusqu'à 1914: des critiques musicales, des études et des essais, des textes polémiques, des nécrologies et des notes. On peut faire remarquer Monsieur Miloje Milojević, dont les appréciations compétentes des oeuvres musicales et des interprétations ont contribué à l'évolution de la moderne musicologie serbe. Enfin, on a mis en relief tous les thèmes les plus importants de *Srpski književni glasnik*: sa tendance éclairée, et aussi la composante serbe, yougoslave et internationale de l'aspect musico-idéologiques de ce grand journal.





ИНДЕКС ИМЕНА И ЧАСОПИСА

- Аварченко, Аркадиј 205, 206
 Агамемнон (Agamemnon) 178
 Аграмер Тагблат (*Agramer Tagblatt*) 310, 336
 Адамовић, Вице 327, 329
 Адамовић, Јован 104, 113, 117, 276, 277
 Аламани, Луиђи (Luigi Alamanni) 340
 Алауповић, Тугомир 58
 Албертини, Бенињи (Benini Albertini) 324
 Албертози, Адолфо (Adolfo Albertozzi) 341
 Александар III 112
 Алексих, Гргурова Милка 54
 Ален, Емил Огист (Emile Auguste Alain) 78
 Алимпић, Душан Ђ. 83, 84, 89, 104
 Амброзић, Катарина 113
 Андрејев, Леонид Николајевич 150, 154, 181, 182, 205, 258
 Андрић, Драгослав 97
 Андрић, Иво 33, 137, 197, 313
 Анђелић, Герман 175
 Антула, Јован 108
 Антула, Никола 48
 Апендиније 327
 Арсеновић(ка), Тода 360
 Арти музицес (*Arti musices*) 366
 Архив фир славише филологи (*Archiv für slavische Philologie*) 303, 317, 324, 336
 Архиво сторико пер ла Далмациа (*Archivo storico per la Dalmazia*) 321
 Атанацковић, Богобој 183, 184
 Атенеум (*Athenaeum*) 324
 Аус фремден цунген (*Aus fremden Zungen*) 336
 Ахилеј (Achilles) 178
 Ашкерц, Антон 48
 Бабулиновић, Михо Буних 323
 Бајић, Исидор (Иса) 359, 360, 361, 368
 Бајрон, Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 247
 Бакић, Добривој В. 84, 89, 104
 Баљмонт, Константин Димитријевич 45
 Бандић-Телечки, Даница 312
 Банти, Флорио (Florio Banti) 321
 Бар, Херман (Hermann Bahr) 138, 141, 337
 Барбић, Сава 323
 Бартуловић, Нико 47
 Батај, Анри (Henry Bataille) 72
 Бегих, Мидхат 118
 Беговић, Милан 37, 57, 58, 59, 62, 63, 67
 Бек, Анри (Henry Becque) 77, 292
 Беклин, Арнолд (Arnold Böcklin) 117
 Бекон, Франсис (Francis Bacon) 243
 Белић, Александар 37
 Бен, Александар (Alexander Bain) 78, 348
 Бенеш 138
 Бенешкић, Дамјан 324
 Барар, Александар (Alexander Berard) 93, 94
 Бергсон, Анри (Henry Bergson) 281
 Берсецио, Виторио (Vittorio Bersezio) 92, 102
 Бернар, Тристан (Tristan Bernard) 150, 154
 Бернардини, А. 341
 Бертијон, Алфонз 89
 Бертран, Алојзиус (Aloysius Bertrand) 191, 192, 196
 Бесаровић, Нике Х. 34
 Бесаровић, Ристо 24
 Бешевих, Стеван 33, 48, 179, 267
 Бианки Лоренцо (Lorenzo Bianchi) 108
 Бикицки, Милана 309
 Бинички, Станислав 360, 368
 Бјеренсон, Бјернстерн (Björnsterne Björnson) 153, 154, 181, 292
 Блејк, Вилем (William Blake) 350
 Богишић, Валтазар 326, 328, 329

- Боден, Ежен Луј (Eugene Louis Boudin) 117
 Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 73, 116, 118, 191, 192, 205
 Божински, види Коњовић Петар
 Бојић, Милутин 34, 128, 151, 158, 207, 234, 235, 253, 282
 Бокачо, Ђовани (Giovanni Boccaccio) 339
 Бонд, Едвард (Edward Bond) 291
 Борба 254, 255, 256, 257, 258
 Босанска вила 11, 12, 13, 14, 17–22, 23–36, 37, 57, 85, 111, 113, 133, 147, 148, 193, 238, 261, 271, 275, 297–307, 308, 309–316, 347
 Боцарић, Шпиро А. 341
 Бошковић, Руђер 218, 326
 Бошњак (Bošnjak) 298, 303, 304
 Брако, Роберто (Roberto Bracco) 150, 292
 Браник 309, 336
 Бранково коло 105, 111, 112, 118, 123, 244, 245, 246, 249, 312, 336, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 351
 Браунинг, Роберт (Robert Browning) 350
 Бретон, Андре (André Breton) 128
 Брехт, Бертолд (Bertold Brecht) 127, 128, 133
 Брзак, Драгомир 54, 84, 92, 104
 Бринтијер, Фердинанд (Ferdinand Brunetier) 224
 Бркић, Милан 99
 Бродски, Јосиф 127
 Бруеревих, Марко 324
 Бруно, Ђордано (Giordano Bruno) 342
 Бршљан 309
 Бубало, Манојло Кордунаш 177
 Будисављевић, Милан 315
 Буковац, Влахо 136
 Булатовић, Миодраг 180
 Бунић, Николица 325
 Бунић, Сапо 325
 Бурже, Пол (Paul Bourget) 75, 76
 В., Б-в., види Илић, Војислав Млађи
 В. Ј. Ж., види Јеловшек, Владимир
 В. Ј. Р., види Смодлака, Лука
 Вагнер, Ото (Otto Wagner) 112
 Вагнер, Рихард (Richard Wagner) 137, 231
 Вазов, Иван 48, 254
 Вајлд, Оксар (Oscar Wilde) 350
 Вал (Val) 158
 Валтровић, Михаило 119
 Ванић, Ник. Ђ. 104
 Варагић, Јово 33, 148, 151, 154
 Варалдо, Алесандро (Alessandro Varaldo) 341
 Васић, Милан 84
 Ватрица, Ђуро 177
 Векарић, Антун 322
 Велимировић, Николај 206
 Велосипедист 13
 Венац 119, 158, 245, 339, 341, 342, 345
 Вер сакрум (Ver sacrum) 136, 140
 Верга, Ђовани (Giovanni Verga) 341
 Верлен, Пол (Paul Verlaine) 45, 73, 116, 118, 205
 Верхарен, Емил (Emile Verhaeren) 45, 157
 Веселиновић, Јанко 34, 83, 84, 92, 94, 104, 105, 108, 168, 288, 336
 Вескер, Арнолд (Arnold Wesker) 291
 Венић, Миленко 84
 Вестник славенске филологие (Vestnik slavenske filologie) 336
 Ветрановић, Мавро 322, 323, 325, 328
 Вечерње новости 96
 Видаковић, Милош 34, 148, 151, 152, 154, 253, 274, 280, 281, 283, 284
 Видици 155
 Видрић, Владимир 34, 58, 64, 280
 Виенац 137, 138, 140, 142, 143
 Визнер, Љубо (Ljubo Wiesner) 34, 48
 Вијенац (Vijenac) 299
 Винавер, Аврам 235
 Винавер, Ружа 235
 Винавер, Станислав 19, 34, 62, 150, 151, 154, 205–241, 253, 283
 Винер клинише рундшау (Wiener klinische Rundschau) 336
 Виргилије (Publius Vergilius Maro) 231
 Виспјањски, Станислав (Stanislaw Wyspianski) 45
 Витошевић, Драгиша 115, 129, 334, 335, 372
 Вихор 58
 Вишњић, Филип 225
 Војновић, Иво 34, 48, 57, 58, 62, 212, 219, 220, 221, 228, 290
 Волантић, Џанлука 323
 Волтер, Франсоа Мари Аруе (François Marie Arquet Voltaire) 205
 Враничани, Рене (René Vranicani) 123
 Врхбосна 116
 Вујичић, Милорад А. 84
 Вуксановић, Милан 195
 Вукићевић, Миленко 84, 90, 108, 119
 Вукмировић, Владимир М. 318
 Вулић, Никола 119

- Вулфен, Ерих (Erich Wulfen) 90
 Вученов, Димитрије 104, 105
 Вучетић, Антоније 321, 325, 328, 329
 Вучковић, Радован 115
 Гавела, Никола 175
 Гавриловић, Андрија Андра 35, 111, 118, 367
 Гагић, Јеремија 323
 Галовић, Фрањо 62
 Галогажа, Стеван 206
 Гарашанин, Милутин 102
 Гађиновић, Владимир 47, 147, 148, 152, 154, 253, 280, 284, 285
 Гверини, Олиндо (Olindo Guerini) 340
 Гезелшафтер, дер (Der Geselschafter) 336
 Георг, Стефан (Stefan George) 45
 Герун, Шпиро Ј. 344
 Гершић, Гига 108
 Геснер, Саломон 323
 Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang Goethe) 151, 205
 Геца 81
 Геца, види Димитријевић, Наум
 Гијо, Жан-Мари (Jean-Marie Guyau) 78, 283, 284
 Главинић, Коста 43
 Глас истине 309
 Глигорић, Димитрије Сокољанин 113
 Глишић, Милован 25, 34
 Гогољ, Николај Васиљевич 179, 314
 Годишњица Николе Чупића 317
 Гојковић, Гавро 177
 Голдсмит, Оливер (Oliver Goldsmith) 266
 Голуб 28
 Голубовић, Видосава 335
 Горки, Максим 92, 106, 108, 289
 Готје, Теофил (Theophile Gautier) 118
 Градина 334
 Градић, Стијепо 321
 Граф, Артуро (Arturo Graf) 340
 Гргурова, Милка 267
 Грђић, Васиљ 147, 154
 Григ, Едвард (Edvard Grieg) 370
 Гризић, Ђуро 321, 322, 328
 Грифани, Умберта (Umberto Griffani) 343
 Грицкат, Ирена 189
 Грол, Милан 35, 62, 81, 83, 117, 119, 120, 287–293, 366
 Грујић, Никанор 20, 178, 182
 Грујић, Радослав 314
 Грчић, Јован 35, 309, 358, 359
 Гундулић, Иван 30, 225, 323, 325
 Гундулић, Џиво 325
 Гундулић, Шишко 324
 Гурмон, Реми де (Rémy de Gourmont) 205
 Гусле 276
 Гучетић, Амброзије 243
 Давидовић, Љуба 43
 Давичо, Бенко 341
 Данилов 189
 Даница 367
 Даничић, Ђуро 60, 262, 299, 300, 307
 Данкан, Исидора (Isidora Duncan) 220
 Данојлић, Милован 119
 Данте Алигијери (Alighieri Dante) 339, 340, 341, 342
 Д'Анунцио Габриеле (Gabriele D'Annunzio) 44, 67, 76, 150, 154, 205, 340, 341, 342, 343, 344
 Дарвин, Чарлс Роберт (Charles Robert Darwin) 347
 Дачић, Живојин О. 112
 Дворжак, Антоњин (Antonin Dvoržak) 370
 Де Амицис, Едмондо (Edmondo de Amicis) 341, 342, 343
 Де Санктис, Франческо (Francesco De Sanctis) 342
 Деановић, Мирко 318, 321
 Дедијер, Јефто 43, 150
 Дејчис, Дејвид (David Daiches) 132
 Дело 111, 222, 223, 238, 336, 337, 339, 347–352
 Демел, Рихард (Richard Dehmel) 45, 157
 Дера, Ђорђе 358
 Дерганц, Фрањо 43
 Деретић, Јован 129
 Десница, Бошко 340
 Дивал, Арман (Arman Dival) 207
 Дикенс, Чарлс (Charles Dickens) 107, 108, 199
 Димитријевић, Јелена 283
 Димитријевић, Лазар 113
 Димитријевић, Миша 150
 Димитријевић, Наум Геца 81, 82, 83, 84, 86, 88, 94, 104, 199
 Димитријевић, Сава 74, 75, 76
 Димовић, Ђуро 179
 Дневни лист 87; 287
 Доде, Алфонс (Alfons Daudet) 150, 154, 182

- Дојл, Артур Конан (Arthur Conan Doyle) 107, 199
 Докић, Боривој 34
 Дом и школа 183, 184
 Домановић, Радоје 34, 74, 77, 83, 84, 92, 103, 104, 105, 106, 108, 199, 268
 Домјанић, Драгутин 34, 48, 58, 62, 68
 Дорошевич, Влас Михайлович 106, 107
 Достојевски, Фјодор Михайлович 92, 103, 106, 107, 108, 150, 154, 179
 Драгослав (псеуд.) 340
 Драгуици, види Илић Драгутин
 Држић, Марин 323, 327
 Дубровник (*Dubrovnik*) 318, 321
 Дучић, Јован 29, 33, 37, 44, 45, 46, 48, 49, 58, 62, 63, 64, 67, 69, 115, 118, 125, 128, 131, 193, 194, 195, 196, 207, 211, 213, 226, 228, 253, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 272, 276, 277, 285
- Ђ. П. Д. 341
 Ђаја, Јован 43, 44
 Ђакоза, Ђузепе (Giuseppe Giacosa) 292
 Ђалски, Ксавер Шандор 48, 59, 63, 139
 Ђивановић, Нико 323, 326, 329
 Ђикић, Осман 278
 Ђорђевић, Владан 25
 Ђорђевић, Јован 55, 312
 Ђорђевић, Петар 205
 Ђорђевић, Тихомир 57, 62, 68, 119, 336
 Ђорђић, Игњат 318
 Ђорић, Милош Н. 212, 213, 233–237, 240
 Ђунио, Рудолф (Rudolf Junio) 155
 Ђурђевић, Брња 325
 Ђурђевић, Игњат 243, 325
 Ђурђевић, Стијепо, 319, 320
 Ђурић, Симеон Кордунаш 177
 Ђурић-Клајн, Стана 356, 366
 Ђуричковић, Дејан 23, 311, 133
 Ђурковић, Ђуро 175, 176
- Ебинг, Крафт 90
 Елин Пелин (псеуд. за Иванов Јотов Димитар) 48
 Елиот, Томас Стерн (Thomas Stearns Eliot) 132, 133
 Елезовић, Глиша 43
 Енгелс, Фридрих (Friedrich Engels) 254
 Ераковић, Симо, 29, 34
- Жакула, Стеван 261
 Жегарац, Миле 322
 Железнички гласник 192
 Живаљевић, Данило 161, 264
 Живановић, Живан 103
 Живановић, Јеремија 119
 Живановић, Синесије 111
 Живковић, Драгиша 115
 Живковић, Јован 175
 Живковић, Мита 25, 27
 Живковић, Синиша 118
 Живот 116, 143
 Жуковски, Василије Андрејевич 118, 247
 Жупанчић, Отон 45, 48
- Забавник (Крф) 336
 Забавник (додатак Српских новина) 207
 Застава 309, 367
 Заштитник 12
 Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, 317, 322
 Зборник историје књижевности САНУ 318, 322
 Зборник Матице српске за славистику 118
 Зборник Народног музеја 113
 Звезда 94, 276, 287
 Зевс (Zeus) 178
 Златарић, Маро 323
 Зличић, Даринка 369
 Зола, Емил (Emile Zola) 34, 85, 182
 Зора (Мостар) 11, 32, 33, 54, 85, 111, 118, 147, 155–159, 261–269, 271, 275, 276, 278, 280, 336, 337
 Зоре, Луко 318
 Зорић, Павле 240
 Зорко, Јован 368
- И., види Илић, Војислав Млађи
 И-ги 340
 Ибсен, Хенрик (Henrik Ibsen) 138, 157, 158, 255, 289, 292
 Ибровић, Миодраг 43
 Иванић, Душан 114
 Иванић, Момчило 73, 119, 266
 Иванов, Василиј 48
 Иванов, Миливој Дежман 114, 136, 137, 139, 143
 Ивачковић, Илија 314, 315
 Ивачковић, Марко Каћански 315
 Ивић, Алекса 37

- Игњатовић, Јаков 25
 Иго, Виктор (Hugo Victor) 73, 92, 107
 Идеје 234
 Илић, Јован Драгутин, види Илић Јован
 Илић, Алекса Ч. 243
 Илић, Војислав 25, 34, 54, 55, 67, 115, 118, 124, 125, 207, 243–239
 Илић, Војислав Млађи 92, 104
 Илић, Драгутин 25, 31, 34, 35, 43, 62, 243–249
 Илић, Јован 244, 247, 341
 Илић, Милутин 248
 Илић, Тијана 247
 Илустрована ратна хроника 112
 Илустровани гласник 112
 Искра 111, 112
- Јавор 28, 114, 309, 310, 312, 367
 Јагић, Ватрослав 60, 62, 63, 298, 302, 303
 Јагодић, Рудолф (Rudolf Jagodić) 265
 Јаковљевић, Михајло 74, 75, 79
 Јакшић, Ђура 124, 125, 207, 208, 244, 247, 360, 361
 Јакшић, Милева 246
 Јакшић, Милета 62, 66, 313, 314, 315
 Јакшић, Светолик 205, 266, 267, 268
 Јамото (псеуд.) 91
 Јани, Загорка 113
 Јанићијевић, Живојин 43
 Јанковић, Драгомир 287
 Јанковић, Станоје 366
 Јарневић, Драгојла 69
 Јевтић, Боривоје 33, 150, 152, 154
 Јелача, Војислав 340
 Јелић, Велимир 150, 154
 Јеловшек, Владимир 135–138, 140–143
 Јелчић, Дубравко 197
 Јени, Гвидо (Guido Jeny) 135
 Јенсен, Алфред (Alfred Jensen) 326
 Јефимија 65
 Јиречек, Јосиф Константин 317, 327, 329
 Јовановић, Владимир 27, 289, 290, 291, 292, 293
 Јовановић, Војислав Марамбо 46, 62, 351
 Јовановић, Ђорђе 117, 310
 Јовановић, Јован Змај 20, 25, 34, 112, 124, 125, 176, 178, 179, 182, 207–209, 310, 311, 314, 316, 336, 359
 Јовановић, Јован М. 266
 Јовановић, Јован П. 311
 Јовановић, Љуба С. 205, 334
- Јовановић, Љубомир 119
 Јовановић, Мијаило П. 84, 91, 104
 Јовановић, Милан Батут 84, 91, 95, 96, 108, 167
 Јовановић, Милан Морски 16, 25
 Јовановић, Милутин 62, 112
 Јовановић, Павле 176
 Јовановић, Рашко 219
 Јовановић, Слободан 19, 119, 253, 266, 267, 268, 342, 347, 349, 350, 351
 Јовкић, Прока 48, 157, 206, 314
 Јоксимовић, Божићар 368, 370
 Југ 43, 158
 Југенд (*Die Jugend*) 112, 135
 Југовић, Владоје Schmidt 135, 136
 Југовић, Л. 165, 167, 168, 169
 Јукић, Лука 157
 Јужин Сумбатов (псеуд. за: Александар Ивановић Сумбатов) 54
- К. М. 73
 Кабога, Маројица 325
 Казанчић, Иван Аугустин 327
 Калај Бењамин (Benjamin Kállay) 176
 Калајић, Димитрије С. 32, 91, 104
 Калисто, Тадин Драгослав 318
 Калуђерчић, Стеван 24, 25, 28, 309
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 219
 Капетановић, Мехмед-бег Љубушак 31, 304
 Карабеговић, Авдо Хасанбегов 73
 Карађорђевић, Петар I 31, 85
 Карамзин, Катарина Андрејевич 75
 Карашић, Вук Стефановић 30, 31, 38, 60, 68, 200, 225, 227, 265, 274, 299, 307, 356
 Кардучи, Ђозне (Giosnè Carducci) 65, 151, 154, 340, 342, 343
 Карло I (румунски краљ) 84
 Кастелново, Енрико (Castelnuovo Enrico) 341
 Каталинић Јеретов, Рикард 48, 58, 62, 63, 68, 192, 193
 Каћански, Стеван Владислав 246
 Кафка, Франц (Franz Kafka) 180
 Кашанин, Милан 313, 372
 Кашиковић, Никола 17, 24, 25, 27–35, 309, 311, 314
 Квантер, Рудолф (Rudolf Kvanter) 90
 Квапил, Мирослав 136
 Квинтилијан (Quintilianus) 372
 Кете, Драгочин 48
 Киплинг, Радијард (Rudyard Kipling) 75

- Китс, Џон (John Keats) 350
 Климт, Густав (Gustav Klimt) 137
Књижевна историја 334
Књижевна недеља 71–79
Књижевне новине 372
Књижевна реч 17
Књижевни језик 305
Књижевни југ (Književni jug) 48, 131
Књижевни полет 217
Књижевни прилози Просветног гласника 245
 Коблишка, Тодор 341
 Ковачевић, Божидар 367
Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона 299
 Козарац, Јосип 48
 Којен, Леон 117
 Коларовић, Емануил 356
Коледар Матице далматинске (*Koledar Matice dalmatinske*) 302
 Колендић, Петар 317–325, 327, 328, 329
Коло 111, 138, 161, 164, 166, 167, 168, 171, 173, 339–343, 345
 Комадинић, Слободан 235
 Комарчић, Лазар 200
 Кондић, Васо 34
 Константиновић, Радомир 127, 128, 129, 130, 131, 132, 213
 Коњовић, Петар 314, 315, 358–362, 369
 Корољија, Мирко 62, 157, 283, 340
 Корољенко, Владимир Галактионович 106, 342
 Косановић, Саво 25, 26
Космополис (Kosmopolis) 336
 Косор, Јосип 58, 62, 63, 64, 158, 194, 197
 Костић, Лаза 19, 20, 25, 54, 115, 210, 238, 288, 300, 314, 315
 Кочић, Петар 17, 29, 30, 33, 34, 37, 48, 58, 148, 280, 313
 Костић, Чедомиљ А. 84
 Кошутевић-Брозовић, Невенка 136
 Кравар, Зоран 136
 Краљ, Стјепан 58, 62, 63, 68
 Краљачић, Томислав 298
 Краљевић, Марко 220, 223
 Крањчевић, Силвије Страхимир 68, 262, 267, 280
 Краус, Карл (Karl Kraus) 336
 Краус, Ото (Otto Kraus) 337
 Краус, Фридрих (Friedrich Kraus) 27
 Креспи, Антун 319
 Крстић, Василије 176
 Крец, Ксавер Франц (Franz Xaver Kröz) 291
 Кристина, краљица 321
 Крлежа, Мирослав 125, 197
 Кромвел, Оливер (Oliver Cromwell) 349
 Крстић, Васа Љубисав 311
 Крстић, Петар 368
 Круљ, Урош 147, 154
 Крушевац, Тодор 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32
 Кршњави, Исидор 116, 135, 137, 138–141, 144
 Куен Хедервари, Карло 176
 Кужев, Трифун 48
 Кулишић, Фран 318, 321
 Кумануди, Коста 47
 Курсел, Луј (Lui Kursel) 103
 Кухач, Франьо III. 116, 135, 136–141, 144
 Л. 75
 Ла Фонтен, Жан де (Jean de La Fontaine) 150
 Лагарић, Павле 33
 Лагерлеф, Селма (Selma Lagerlöf) 205
 Лазаревић, Бранко 21, 35, 62, 69, 194, 253, 278, 351
 Лазаревић, Васа 89
 Лазаревић, Ј., види Пандуровић, Сима
 Лазаревић, Лаза 25, 60
 Лазић, Живојин 94, 108
 Лајтнер, Карл (Karl Leitner) 143
 Лапчевић, Драгиша 256, 257
 Ласић, Станко 136
 Лах, Иван 48
 Леблан, Морис (Maurice Leblanc) 92
 Лебон, Густав (Gustav Lebon) 103
 Лејо, Лили 368
 Леметр, Жил (Jules Lemaitre) 54
 Ленђел, Мењхерт (Menyhért Lengyel) 287
 Лењин, Владимир Илич (Уљанов) 255
 Леопарди, Ђакомо (Giacomo Leopardi) 340, 341
 Лесковар, Јанко 48, 116
Летопис Матице српске 37–39, 72, 112, 159, 260, 300, 309, 314, 317, 339, 355–363, 367
 Летунић, Влахо 323
 Летурно, Шарл (Charles Letournau) 90
 Ливадић, Wiesner Бранимир 57, 58, 62, 69, 114, 197
 Лилијенкрон, Детлев фон (Detlev von Liliencron) 45
 Лисичар, Матија 48, 58
Литерарише ехо (Das literarische Echo) 336, 337

- Ловрић, Божо 158
 Локар, Едмон 90
 Ломброзо, Чезаре (Cesare Lombroso) 89, 90, 91, 98, 102
 Лоти, Пјер (Pierre Loti) 75, 76, 150
 Лукач, Ђерђ (György Lukács) 180
 Лукић, Света 129
 Луковић, Стеван 116
 Луцерна, Камила (Camilla Lucerna) 62
 Љ. Б. 106
 Љермонтов, Михаил Јурјевич 118, 247, 267
 М. П. 340
 М. П. Јена 1888, види Павловић, Мило-рад Крпа
 Магарашевић, Георгије 356
 Магарашевић, Мирко 132, 133
 Мажуранић, Иван 60
 Мажуранић, Фран 192
 Макијавели, Николо (Nicolo Maciavelli) 342
 Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 116, 125
 Маковски, Владимир Јегорович 45
 Максимовић, Јован 29, 309, 311, 314, 316
 Максимовић, Никола 155
Мали журнал 183
 Малушев, Душан 314
 Мандил, Јован 107
 Манојловић, Цветко 368, 370
 Мантегаца, Паоло (Paolo Mantegaza) 341
 Манциони, Алесандро (Alessandro Manzoni) 339
 Маринковић, Душан 191, 195
 Маринковић, Јосиф 356
 Маринковић, Павле 51
 Мариновић, Марко 318, 323, 324
 Маришћанин, Боже 92, 104
 Марјановић, Лука 27, 30
 Марјановић, Милан 47, 57, 62, 114, 136, 140, 143
 Марјановић, Станислав 136
 Марковић, Божидар Божа 43, 44, 45, 46, 47, 49
 Марковић, Даница 62, 73, 207
 Марковић, Радослав 309, 310, 311
 Марковић, Светозар 254, 256
 Марковић, Франьо 135, 140, 141, 144
 Маркс, Карл (Karl Marx) 180, 254
 Мартин, Митар 235
 Мартиновић, Иван 312
 Мартић, Грга 68
 Масарик, Томаш (Tomáš Garrigue Masaryk) 140, 142
 Матавуљ, Сима 34, 84, 92, 104, 108, 119, 150, 152, 178, 180, 182, 199, 268
 Матијашевић, Влахо 323
 Матијашевић, Ђуро 321, 323
 Матош, Антун Густав 57, 62, 68, 129, 133, 171, 262, 280
 Махањ, Драгутин 370
 Медаковић, Богдан 175, 179
 Медини, Милорад 320
 Мелкус, Драгутин 140
 Менцел, Адолф (Adolf Menzel) 113
 Метерлинк, Морис (Maurice Maeterlinck) 138, 292
 Мешко, Ксавер 48
 Мештровић, Иван 47
 Мијалковић, Сава Д. 113
 Мијатовић, Чедомиљ 170, 172
 Мијушковић, Јован 155, 158
 Миковић, Дионисије 188
 Милан, види Петковић, Владислав Дис
 Милаковић, Јосип 57
 Милановић, Богдан 275
 Миленковић, Таса Ј. 84, 85, 88, 89, 91, 92, 96, 98, 102, 104, 108, 113, 199, 200, 267
 Милер, Макс (Max Müller) 300
 Милер, Хенри (Henry Miller) 119
 Милинчевић, Васо 17, 72
 Милићевић, Вељко 58, 59, 63, 64, 150, 154, 283
 Милићевић, Милан Ђ. 27, 34
 Миличић, Јосип Сибе 62, 63, 67, 340
 Милишић, Миха 324
 Милованов, Стеван 310, 311
 Миловановић, Милан 113, 117
 Милојевић, Ж. 258
 Милојевић, Милоје 366, 368, 369, 370, 372
 Милошевић, Момчило 207
 Милошевић, Никола 370
 Милутиновић, Сима Сарајлија 26, 225, 244
 Милчиновић, Адела 62, 69
 Милчиновић, Андрија 62, 289
 Миљковић, Бранислав 104
 Миодраговић, Јован 155, 184, 185
 Миочиновић, Мирјана 291
 Мирбо, Октав (Octave Mirbeau) 292
 Мирецки, Франтишек 356

Мисе, Алфред де (Alfred de Musset) 73, 92, 118, 205
 Митровић, Димитрије 17, 19, 21, 29, 33, 47, 48, 62, 133, 152, 154, 155, 207, 221, 238, 253, 280, 305, 306, 313, 326, 329
 Митровић, Велизар Ј. 107
 Митровић, Милорад 34, 54, 64, 69, 84, 92, 95, 102, 104, 207, 208, 209, 235
 Мићић, Милутин, К. 107
 Михаиловић, Јеленка 119
 Михајловић, Божидар 75
 Михел, Густав 368
 Мишић, Славко Ст. 341
 Мишић, Зоран 129, 215
 Мјесечник 87
 Млада Србадија 112
 Младеновић, Ранко 130, 194
 Младост 116, 135, 137, 138
 Модерни реви (*Moderni revue*) 140
 Мокрањец, Стеван Стојановић 356, 361, 368
 Молијер, Жан Батист (Jean Baptiste Poquelin Molière) 289, 318, 319
 Мол, Алберт (Albert Moll) 90
 Монд Слав (*La Monde Slave*) 336
 Моне, Клод (Claude Monet) 117
 Монрој, Херијет (Heriet Monroy) 132
 Мопасан, Ги де (Guy de Maupasant) 107, 150, 154, 179, 181, 182, 199, 205, 341
 Морли, Џон (John Morley) 349
 Музиколошки зборник 366
 Мурат, Марко 117
 Мурко, Матија 61, 63
 Муса Кесеџија 223
 Муха, Алфонс (Alfons Mucha) 113, 138
 Мухамед 246

Нада (Сарајево) 244, 261
 Нађ, Јосип 324
 Назор, Владимир 48, 58, 62, 63, 67, 157
 Нанка, Д. Т. 77
 Народ 147—153, 271—285, 286
 Народне новине 137, 139
 Наставник 322
 Наша прошлост 183, 185, 186, 187, 188
 Наша снага 59
 Наше доба 309
 Невен 298, 309
 Недељковић, Душан 115
 Недељковић, Милан 268, 312

Недић, Љубомир 11, 15, 17, 76, 77, 115, 214, 261, 262, 264, 265, 266, 268, 269, 280
 Немањићи 244
 Ненадић, Драгослав 289, 290, 292
 Ненадовић, Љуба 25
 Ненин, Миливој 229
 Непот, Корнелије (Cornelius Nepot) 200
 Неруда, Јан 181
 Нестор, Жучни, види Јовкић Прока
 Несторовић, Никола 112
 Нешић, Милутин Д. 90, 93
 Нешић, Петар 72, 77
 Никац од Ровина 206
 Никашиновић, Божидар 24, 25, 26, 27, 28, 309
 Никић, Љубомир 322
 Николајев, С., види Ђоровић, Светозар
 Николајевић, Божа (Божидар) 119, 212
 Николајевић, Душан 226
 Николајевић, Ђорђе 25
 Николић, Андра 25, 115
 Николић, Душан 97, 108
 Николић, Милоје 51
 Николић, Миховил 58, 62, 68
 Николић, Р. В. 73, 75
 Николић, Рикард 48
 Николић, Светозар 52
 Николова, Султана 293
 Нинчић, Момчило 47
 Ниче, Фридрих (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 143, 221, 224
 Нова искра 111—120, 142, 276, 287
 Нова нада 140
 Новак, Виктор 43
 Новак, Вјенцеслав 283
 Новаковић, Бошко 312
 Новаковић, Стојан 25, 60, 61, 118, 156, 282
 Нови век 139, 141
 Нови живот 13
 Нови култ (*Novu kult*) 140
 Нојман, Станислав Костка (Stanislav Kostka Neuman) 143
 Норт, Родер (Roger North) 243
 Нуова антологија (*Nuova antologia*) 342
 Нурија, Осман 268
 Нушић, Бранислав 34, 51—56, 62, 112, 119, 248, 268, 288, 289, 290, 291, 293

Обрадовић, Доситеј 59, 60, 201
 Обреновић, Александар 84, 85
 Обреновић, Михаило 53

Обровчанин, Д. 302
 Огњановић, Драгутин 213
 Одавић, Петар 113, 119
 Одавић, Ристо 104, 111, 112, 116, 118, 119, 120
 Одјек 87, 105, 253, 276, 287, 336
 Окука, Милош 305
 Орлић, Ђуро 155
 Орфелин, Захарија 111
 Осборн, Џон (John Osborne) 291
 Остојић, Тихомир 37, 38, 39, 62, 63, 69, 309, 314, 315, 357, 358, 359
 Отаџбина 148, 367

П. С. 20
 Павић, Армин 299
 Павић, Милорад 247, 248
 Павлић, Августин 323, 326, 329
 Павловић, Драгољуб 317, 322
 Павловић, Дража 43
 Павловић, Миливој 268
 Павловић, Милорад 29, 34, 84, 91, 92, 95, 104, 119, 266
 Павловић, Миодраг 127, 129
 Павловић, Тодор 366
 Павалестра, Предраг 18, 85, 108, 129, 136, 280, 281, 347—351, 356, 366
 Палмотић, Јакета 325
 Палмотић, Џоно 321
 Памучина, Јоаникије 268
 Пан (*Pan*) 112
 Пандуровић, Сима 17, 29, 34, 35, 62, 65, 71, 72, 73, 76, 77, 114, 115, 117, 125, 131, 207, 214, 218, 226, 228, 253, 306
 Пантић, Мирослав 317, 319, 320, 322, 324, 328
 Паунд, Езра (Ezra Pound) 132, 133
 Пејиновић, Милош Н. 266, 267
 Пејовић, Роксанда 360, 366, 367, 368
 Пелагић, Васа 64
 Пелико, Силвио (Silvio Pellico) 341
 Перић, Живојин 82, 83, 84, 90, 108
 Перић, Иво 318
 Перовић, Радован Тунгуз Невесињски 34, 73
 Петковић, Владимир 113, 119
 Петковић, Владислав Дис 19, 20, 21, 34, 48, 62, 71, 72, 76, 114, 115, 117, 125, 131, 205, 207, 210, 214, 217, 218, 235, 238, 279, 313
 Петрановић, Божидар 302

Петрарка, Франческо (Francesco Petrarca) 340, 342
 Петров, Александар 128, 130
 Петровић, Бошко 126, 312
 Петровић, Вељко 17, 20, 21, 29, 37, 48, 58, 62, 63, 66, 117, 150, 154, 157, 212, 215, 216, 228, 253, 282, 313, 314, 315, 316
 Петровић, Даница 365, 366
 Петровић, Коста 193, 195
 Петровић, Љубинка Љ. 104
 Петровић, Милан 38
 Петровић, Миливоје Ј. 83
 Петровић, Милорад 25
 Петровић, Милорад Сељанчица 76, 123, 192, 193, 207, 235
 Петровић, Михаило 230
 Петровић, Надежда 47, 117
 Петровић, Никола I 179
 Петровић, Пера Ј. 247
 Петровић, Петар II Његош 225, 244, 262
 Петровић, Растко 207
 Петровић, Урош 119
 Петронијевић, Бранислав 84, 90, 108
 Пећанац, Милан 300
 Пијаде, Моша 47
 Пијемонт 205—241
 Пилар, Иво 116, 119, 139, 141, 142
 Писаро Камил (Camille Pissaro) 117
 Плавишић, Душан Н. 135, 136
 Платон (Plato) 217
 Плеханов, Георгиј Валентинович 255
 Плиније (Plinius) 233
 Плутарх (Plutarkhos) 200
 По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 91, 92, 94, 107, 108, 150, 199
 Поглед 87
 Подруговић, Тешан 225
 поезија (*Poesy*) 132
 Позоришни лист 51—56
 Позоришни преглед 287
 Позориште 52, 55, 309, 367
 Покрет 16, 333
 Полит-Десанчић, Михаило 267
 Политика 336
 Полић, Камов, Јанко 62
 Полицијски гласник 13, 81—109, 199—203, 204
 Поповић, Богдан 15, 19, 20, 43, 57, 62, 65, 66, 69, 77, 78, 115, 118, 119, 125, 126, 129, 133, 158, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 216, 229, 232, 234, 241, 253, 280, 248, 349, 350, 351, 368, 370

- Поповић, Боровоје 266
 Поповић, Душан 255, 257
 Поповић, Ђорђе Даничар 268
 Поповић, Иван М. 311
 Поповић, Јевта 323
 Поповић, Јова М. 75, 104
 Поповић, Јован Стерија 54, 119, 288
 Поповић(ева), Јованка 74
 Поповић, Лаза 341
 Поповић, Милорад Шапчанин 183—187
 Поповић, Мирослав 107
 Поповић, Павле 35, 37, 62, 69, 115, 119, 123, 153, 253, 278, 317, 318, 327, 328, 329
 Поповић, Петар 48
 Поповић Сретен А. 341
 Поповић, Светозар Заре 104
 Поповић, Стеван В. 85, 112
 Поповић, Чеда 267
 Посавац, Златко 136
Правда 234
 Прево, Марсел (Marcel Prévost) 150
Преглед 148, 271
 Предић, Милivoје 289, 290, 291, 292, 293, 366
 Прелог, Милан 29
 Прерадовић, Петар 45
 Прешерн, Франце 262, 275
 Прибићевић, Адам 158
Пријеглед 10, 14
Прилози за КЛИФ 317, 322, 326
Про музика (Pro musica) 366
 Продановић, Јаша 35, 43, 104, 105, 253
Просветни гласник 246, 248
 Протић, Јован 10, 262, 264, 266, 268
 Протић, Миодраг 102
 Протић, Стојан М. 89, 90
 Прохаска, Драгутин 62, 68, 69
 Пурић, Божидар 207, 222, 223, 226, 227, 228, 229
Путеви 25
 Пушић, Луце 323
 Пушкин, Александар Сергејевич 73, 118, 178, 247
 Пшибишевски, Станислав (Stanisław Przybyszewski) 45, 138, 143, 205
- Рад ЈАЗУ (Rad JAZU)* 321
 Радивојевић, Љубомир 312
 Радичевић, Бранко 124, 125, 207, 208, 209, 244
Радничке новине 254, 256, 257

- Радови Филозофског факултета у Сарајеву (Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu)* 25
 Радовић, Владимир М. 272—274, 276, 277
 Радовић, Драго 284
 Радовић, Драгутин 34, 151
 Радовић, Душан 275
 Радојевић, Вељко 266
 Радоњић, Јован 119
 Радуловић, Ристо Ринда 62, 147—154, 272, 278, 280, 341
Развитак 30
 Рајић, Велимир 34, 62, 66, 205, 210
 Рајковић, Милан Д. 164
 Рајнхарт, Макс (Max Reinhardt) 220
 Рајс, Арчибалд (Archibald Reiss) 89, 90
Рајкпост (Reichpost) 46
 Ракић, Милан 34, 48, 58, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 123, 125, 128, 151, 157, 207, 211, 226, 228, 253
 Рањина, Амброзије 243
 Рањина, Динко 323
 Рањина Пушић, Јелена 323
Раскршћа 118
 Раушар, Зл. Зденек Јосеф 116
 Рашић, Никола 108
 Рашковић, Михајло А. 108
Ревја 136
Реву Слав (La Revue Slave) 336
 Реља Крилатица 223
 Реније, Анри (Henry Rénier) 45
 Реноар, Огист (Auguste Renoire) 117
 Ренси, Георг (George Rensy) 153
 Решетар, Милан 319
 Рибникар, Владислав 266, 267
 Ризвић, Мухсин 25, 29, 30
 Ристић, Коста 177
 Ровета, Ђероламо (Gerolamo Rovetta) 158, 292
 Роланд-Хорст, Хенријета (Henrieta Roland-Horst) 254
 Росети, Данте Габриел (Dante Gabriel Rosseti) 117, 350
 Рошуљ, Жарко 74
 Ружић, Доброслав 335
- С. П. 341
 Сава Немањић (св. Сава) 244
 Савдим, види Димитријевић, Сава
 Савић, Милан 37, 312, 314, 357
 Савић-Ребац, Аница 37, 314, 369
 Савонарола (Savonarola, frère Jérôme) 224

- Савременик (Savremenik, Zagreb)* 14, 15, 57, 69, 197
 Сакс, Емил (Милан) 360, 361, 362
 Салатић, Иво 323
 Самарџић, Радован 246
 Самеј, Алберт (Albert Samain) 45
 Сандић, Александар 60, 311, 312
 Сарду, Викторијен (Victorien Sardou) 289
 Сарић, Драгутин С. 116
 Сасин, Антун 323
Светлост 339
 Свинберн, Чарлс (Charles Swinburn) 350
 Свифт, Џонатан (Jonathan Swift) 349
 Сегантини, Ђовани (Giovanni Segantini) 117
 Секулић, Исидора 10, 16, 21, 34, 35, 47, 153, 158, 194, 206, 229, 253, 283, 313, 315, 316
 Сент-Бев, Шарл Огистен (Charles Augustin Sainte-Beuve) 283
Сербски народни лист 366
 Сили Придом, Арман (René François Armand Sully Prudhomme) 157
 Симић, Милан 73
 Симоновић, Јелена 371
 Сјенкјевич, Хенрик (Henryk Sienkiewicz) 75
 Скерлић, Јован 15, 16, 19, 20, 21, 33, 37, 43, 46, 57, 59, 62, 66, 68, 69, 76, 77, 78, 84, 92, 94, 103, 104, 108, 116, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 133, 141, 142, 143, 156, 158, 193, 197, 199, 206, 207, 208, 210, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 223, 232, 233, 234, 238, 241, 247, 253, 255, 256, 257, 259, 266, 269, 278, 280, 283, 284, 305, 306, 333, 335, 336, 337, 347, 348, 350, 365, 372
Скорпион 14
Слава 189
Славонски преглед (Slavonsky přehled) 336
 Славејков, Пенчо 46
 Слијепчевић, Перо 148, 149, 152, 154, 156, 157, 253, 280, 282, 284
Слобода 159, 207
 Словацки, Јулиуш (Juliusz Slowacki) 215
Словенски југ 49, 159, 210, 213, 214
Слога 309
 Сметана, Беджих (Bedřich Smetana) 143
 Смодлака, Лука 48, 153, 155, 158, 258
Смотра за модерну књижевност и умјетност (Smotra za modernu književnost i umjetnost) 136
 Солжењицин, Александар Исајевич 107
 Соркочевећ, Антун 318
- Соркочевећ, Пијерко 323
 Софокле (Sophokles) 178
 Спасић(ка), Драга 360
 Спенсер, Херберт (Herbert Spencer) 78
Спомена 312
Србадија 112
Србобран 175—182, 276
Србске новине 183, 367
Срђ (Srđ) 268, 317—329
 Срезојевић, Душан 212, 213
 Сремац, Стеван 31, 34, 75, 161—164, 312, 316
 Срећковић, Пантелија 187, 188, 189
Српска домаја 335
Српска застава 94
Српска зора 12, 112
Српска просвјета 12
Српска омладина 11, 12
Српска ријеч 148
Српске новине 207
Српски вјесник 271—285, 286
Српски књижевни гласник 11, 12, 14, 17—22, 37, 57, 59, 61, 62, 71, 77, 78, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 120, 123—127, 129, 130, 133, 159, 191—197, 198, 206, 208, 233, 238, 253, 287—293, 335, 336, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 347—352, 365
Српски магазин 188
Српски народ 309
Српски преглед 11, 15, 17, 111, 348
Српско-далматински магазин 366
Српско коло 309
Српскохрватски—Хрватскохрватски алманах 1910 (Srpskohrvatski-Hrvatskosrpski almanah 1910) 48, 57—70
Српство 314, 315
 Стајић, Васа 314, 315
 Стајић, Мита 246, 297
 Стал, Жермен де, госпођа (Madame Germaine de Staël) 318
 Стаменковић, Димитрије 262
 Станимировић, Владимир 43, 207
 Станковић, Борислав 48, 54, 55, 62, 84, 92, 104, 108, 116, 119, 164, 165, 199, 258
 Станковић, Корнелије 367
 Станковић, Милан 176
 Станојевић, Драгиша 343
 Станојевић, Лаза 314
 Станојевић, Станоје 37, 47, 119
 Станојевић, Чича Илија 92, 104
 Стари Вујадин 166
 Стармали 309
 Стевановић, Павле 20, 317

Стекети, Лоренцо (Lorenzo Stecchetti),
види Олиндо Гверини
Стефан Немања 244
Стефан Немањић, Првовенчани 244
Стефановић, Светислав 29, 48, 58, 62,
63, 66, 67, 76, 151, 207, 212, 214, 228,
229, 238, 253, 313, 314, 316, 349, 350,
351
Стефановић, Пера Талетов 17, 21, 29,
107, 108
Стојадиновић, Божидар 205, 206
Стојановић, Коста 47
Стојановић, Љубомир 153
Стојановић, Никола 147, 154
Стражилово 112, 114, 309, 310, 312
Стражичић, Антоније 30
Стратимировић, Ђорђе 340
Стриндберг, Јохан Аугуст (Johan August
Strindberg) 143, 157
Суботић, Војислав Млађи 84, 90, 108
Суботић, Јован 175
Суботић, Каменко 112, 359, 360
Суботић(ева), Савка 312
Судерман, Херман (Hermann Sudermann)
116
Супило, Франо 46, 156
Сутончић, Уздах, види Милош Н. Ђо-
рић

Т. В. Ј., види Јеловшек, Владимир
Т. К. 341
Тагоре, Рабиндранат (Rabindranath Ta-
gore) 150, 154
Тадин, Калисто 318
Тауск, Херман (Herman Tausk) 337
Тацит, Публије Корнелије (Publius Cor-
nelius Tacitus) 220
Твен, Марк (Mark Twain) 107, 108, 199,
342
Текери, Вилијем (William Thackeray) 347
Тен, Хиполит (Hippolyte Taine) 221, 248,
276, 283
Тетмајер-Пшерва, Казимјеж (Kazimierz
Tetmajer Przerwa) 45
Техарски Ј. Владимир, види Јеловшек,
Владимир
Ткалчић, Јуро 371
Тодоровић, Ђорђе 107
Тодоровић, Лаза Ђак 96, 98
Тодоровић, Милољуб 97
Тодоровић, Пера 86, 99
Толстој, Лав Николајевич 92, 106, 138,
141, 158, 179, 199, 255, 274, 341

Тоља, Никола 318
Тома, Лудвиг (Ludwig Thoma) 292
Томазео, Николо (Niccolò Tommaseo) 342,
343
Томић, Јаша 267, 273
Томић, Сима 119
Топаловић, Мита 362
Топлица, Милан 177, 178
Трговачке новине 112
Трговински гласник 11, 12, 336
Трепчанин, Видосав 257
Тресић Павичић, Антун 58, 62, 63, 68,
139, 140, 143
Трифунковић, Лазар 366
Тунгуз, Радован Невесињски 34
Тургењев, Иван Сергејевич 92, 106, 192
Туцовић, Димитрије 47, 252, 258

Ћипико, Иво 37, 58, 59, 63, 283
Ћирилов, Јован 366
Ћирић, Ђорђе 75, 78
Ћирић, Јован Т. 233
Ћирић, Милош Н. 212, 213, 233, 235,
236, 237, 240
Ћирић, Трајко, види Винавер Стани-
слав
Ћирковић, Милош 113
Ђоровић, Владимир 17, 29, 148, 153, 154,
158, 245, 314, 327
Ђоровић, Светозар 32, 34, 37, 58, 63, 147,
150, 154, 173, 266, 268, 276, 277, 278,
288, 289, 313
Ђосић, Бранимир 217
Ђурчин, Милан 57, 58, 59, 62, 66, 69, 70,
77, 123—133, 193, 207, 238, 350, 351
Угричић, Јефта 52, 74, 104, 106, 108
Ујевић, Аугустин Тин 29, 35, 47, 48, 62,
68, 206, 214, 306
Унгети (Ungheti) 341
Ускоковић, Милутин 34, 43, 58, 63, 64,
150, 154, 193, 194, 195

Фабрис, Антун 318, 325
Факел (*Die Fackel*) 336
Фарина, Салваторе (Salvatore Farina) 241
Филипи, Феликс (Felix Filippi) 292
Финци, Ели 288
Флобер, Гистав (Gustave Flaubert) 179,
180, 182

Фогацар, Антонио (Antonio Fogazzaro)
341, 342
Фортис, Алберто (Alberto Fortis) 326
Фосколо, Уго (Ugo Niccolò Foscolo) 343
Франк, Луј (Lui Franc) 90
Франс, Анатола (Anatole France) 92, 150,
154, 205, 209
Фридрих, Хорст (Horst Frydjun) 46
Фридрих, Хуго (Hugo Friedlander) 90
Фртунит, Димитрије 43, 74, 75, 77
Фује, Алфред (Alfred Fouillet) 78
Фулфија (Fulvia, псеуд. за Rachele Sapo-
reti) 341

Хајдучија 86, 87, 99
Хајне, Хајнрих (Heinrich Heine) 118
Хамсун, Кнут (Knut Hamsun) 157, 205
Хаузер, Ото (Otto Hauser) 20
Хашић, Александар 311
Хашић, Антоније 52, 55, 314
Херман, Коста 303
Херодот (Herodotos) 185
Херолд, види Домановић, Радоје
Херцег, Ференц (Ferencz Herzeg) 150, 154
Хилберт, Јарослав 287
Хинасиа (Hynasia) 138
Хиша, Ђуро 318
Хорације, Квинт Флак (Quintus Horatius
Flaccus) 231
Хофман, Ернст Теодор Амадеус (Ernst
Theodor Amadeus Hoffmann) 94
Хофманстал, Хуго фон (Hugo von Hof-
mannstahl) 45
Храниловић, Јован 142, 143, 359
Хрватски салон (*Hrvatski salon*) 135, 136,
139, 140, 144
Хрватско-српски алманах 1911. 48, 57—
70
Христић, Стеван 368
Христов, Кирил 48

Цајт (*Die Zeit*) 141, 337
Цанкар, Иван 48, 262
Цар, Марко 25, 29, 35, 57, 62, 150, 152,
154, 245, 253, 261, 262, 266, 267, 268,
269, 278, 285, 307, 340, 342, 343
Цвијановић, Светислав Б. 208, 239
Цвијић, Јован 43, 59, 61, 156, 336
Цесарец, Аугуст 157
Цихлар, Милутин (псеуд. Нехајев) 62
Цријевић, Лујо Туберон 325

Цријевић, Саво 243
Цријевић, Серафин 322
Црњански, Милош 125, 126, 129, 130, 131,
132, 133, 166, 167, 173, 207, 316
Цувај, Славко 157

Ч. И. С., види Станојевић, Чича Илија
Чекић, Милутин 72, 77
Черина, Владимир 35, 57, 62
Черни, Адолф 239
Чернишевски, Николај Гаврилович 224,
273
Чехов, Антон Павлович 75, 92, 106, 150,
154, 179, 180, 181, 182, 205
Чикош-Сесија, Бела (Bela Csikos-Sessia)
135, 136
Чокорило, Ђорђе А. 150
Чокорило, Прокопије 150

Џејмс, Луис (Louis James) 11
Џонић, Урош 47, 48, 317
Џонсон, Самјуел (Samuel Johnson) 249

Шаламов, Варлаам 107
Шантић, Алекса 29, 31, 33, 37, 58, 62, 63,
65, 66, 117, 151, 154, 205, 207, 218, 276,
277, 278, 279, 289, 313, 340, 343, 360
Шантић, Јаков 33
Шанфор, Николо (Nicolo Chamfort) 266
Шарић, Милан 114
Шафарик, Јанко 300
Шевић, Милан 312
Шегвић, Керубин 116, 141, 143
Шекспир, Вилијем (William Shakespeare)
72, 76, 289, 347
Шели, Перси Биш (Percy Bysshe Shelley)
132
Шеноа, Аугуст 45
Шиловић, Јосип 87
Шкаламер, Жељко 114
Шлајхер, Аугуст (August Schleicher) 300
Шлезингер, Јосиф 356
Шо, Џорџ Бернард (George Bernard Shaw)
158
Шола, Атанасије 262, 264, 266, 268
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopen-
bauer) 72, 78
Штампа 205—241
Шумоња, Никола 24, 25, 27, 28, 30, 309,
310, 311

ПОПИС ИЛУСТРАЦИЈА

1. Алфонс Муха, <i>Зверињак</i> , календар часописа <i>La Plume</i> 1867/7	8
2. Јосеф Вахол, <i>Ходочашће малог вилењака</i> , 1911, дрворез	41
3. Едвард Мунк, <i>Соба умрлог</i> , 1896, литографија	42
4. Одри Бердели, Илустрација за: Оскар Вајлд <i>Салома</i> , Лондон, 1907, аутотипија	50
5. Феликс Валотон, <i>Лењост</i> , 1896, дрворез	80
6. Франц Штасен, <i>Романсе и баладе</i> , <i>Jungbrunnenheft</i> , бр. 9	110
7. Маркус Бемер, Илустрација за: Оскар Вајлд, <i>Салома</i> , аутотипија, Лајпциг	121
8. Феликс Валотон, <i>Купатило</i> , 1894	122
9. Рикард Роланд Холст, Насловна страна за каталог <i>Оставштина Винцента</i> <i>ван Гога</i>	134
10. Алфонс Муха, Скица проспекта <i>Cours le composition d'art decoratif</i> , 1897	145
11. Феликс Валотон, <i>Новац</i> , дрвораз	146
12. Томас Т. Хаине, Илустрација за: Фридрих Хебел, <i>Лудит</i> , Минхен, 1908, аутотипија	160
13. Цеси Кинг, Илустрација за: <i>Магична граматика</i> , 1902, аутотипија	251
14. Јозеф Хофман, „Оквир“ за песму Рајнер Марије Рилкеа из <i>Ver Sacrum</i>	252
15. Оскар Кокошка, Илустрација из: <i>Дечаци који спавају</i> , 1908, бојена литографија	260
16. Хари Кларк, Илустрација за: Е. А. По, <i>Приче тајанства и маште</i> , аутотипија	295
17. Чарлс Робинсон, Насловна страна за: Анатол Франс, <i>Би, принцеза</i> <i>патуљака</i> , 1912, аутотипија	296
18. Ежен Грасе, <i>Студија за плакат</i> , 1894	331
19. Артур Ј. Гаскин, Илустрација за: Едмунд Спенсер, <i>Пастирски</i> <i>календар</i> , 1896	332
20. Феликс Маклеј, Илустрација за: Р. Д. Блскмoур, <i>Слабост</i> , изд. Елкин Метјус, Лондон, дрворез	346
21. Обри Бердслеј, Илустрација за: Томас Малори, <i>Артурова смрт</i> , 1893/94, аутотипија	353
22. Е. М. Лилиен, Илустрација за: <i>Песме</i> Габриела Д'Анунција, 1904	354
23. Ханс Кристиансен, <i>Време пастира</i> , литографија	364

Вињете су преузете из часописа *Нова искра* и књига: Микалајус Х. Константинас Чиурлиоунис, Вилнус, 1977; Hans H. Hofstätter, *Jugendstil*, Graphik und Druckkunst, Baden-Baden, 1983.

ТРАДИЦИОНАЛНО И МОДЕРНО
У СРПСКИМ ЧАСОПИСИМА НА ПОЧЕТКУ ВЕКА
(1895—1914)

Издавачи

Матица српска
Нови Сад, Матице српске 1
и

Институт за књижевност и уметност
Београд, Бушина 7/III

Коректор
Мирјана Јовановић

Технички уредник
Владислав Војнић-Хајдук

Корице
Жарко Рошуљ

Илустрације изабрао
Синиша Живковић

Штампано у 600 примерака

ISBN 86-7095-037-5

Компјутерски слог
ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа
„Графо-офсет“, Нови Сад

1992