



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

Докторска дисертација

КЊИЖЕВНА КРИТИКА
МЛАДЕ БОСНЕ

Ментор:
Проф. др Миливој Ненин

Кандидат:
Мр Обрад Лукић

Нови Сад
2014

образац 5а

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	мр Обрад Лукић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	Проф. др Миливој Ненин
Наслов рада: НР	Књижевна критика Младе Босне
Језик публикације: ЛП	Српски језик
Језик извода:	срп. / енг.

JI	
Земља публикавања: ЗП	Република Србија
Уже географско подручје: УГП	Аутономна Покрајина Војводина
Година: ГО	2014.
Издавач: ИЗ	ауторски репринт
Место и адреса: МА	Нови сад, Др Зорана Ђинђића 2

Физички опис рада: ФО	(број поглавља / страница / слика / графикана / референци / прилога) 6 поглавља, 285 страна, 293 референци
Научна област: НО	Српска књижевност 20. века
Научна дисциплина: НД	Књижевна критика
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Млада Босна, књижевна критика, национална свест, родољубље, модерна, етика, естетика, импресионизам, футуризам, утилитаризам, оптимизам
УДК	
Чува се:	Филозофски факултет, Нови Сад

ЧУ	
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	
Датум прихватања теме од стране НН већа: ДП	24.06.2011. год.
Датум одбране: ДО	
Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО	председник: члан: члан:

University of Novi Sad

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Dissertation
Author: AU	Obrad Lukić, M.A.
Mentor: MN	Prof. dr. Milivoj Nenin, Full Professor, field Serbian Literature of the 20th Century
Title: TI	Literary Criticism of <i>Mlada Bosna</i>
Language of text: LT	Serbian Language
Language of abstract: LA	

Country of publication: CP	The Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Autonomous Province of Vojvodina
Publication year: PY	2014
Publisher: PU	author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2

Physical description: PD	(a number of chapters/ pages/ pictures/ graphs/ references/ attachments) 6 chapters, 285 pages, 293 references
Scientific field SF	Serbian Literature of the 20th Century
Scientific discipline SD	Literary Criticism
Subject, Key words SKW	Mlada Bosna, Literary criticism, National consciousness, Patriotism, Modern, Ethics, Aesthetics, Impressionism, Futurism, Utilitarianism, Optimism

UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	
Accepted on Scientific Board on: AS	06/24/2011
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

I

УВОД

1. Предмет, циљ и методологија истраживања

a) Дефинисање и опис предмета (проблема) истраживања

У историји српске књижевности књижевно-критичка мисао Младе Босне недовољно је осветљена, неоправдано и неправедно занемарена. Једна целовитија студија о књижевној критици, коју су писали млади припадници ове револуционарне организације, могла би да, бар делимично, попуни ту празнину и да разрађенију представу о тој критици која је имала несумњив значај у сагледавању и испитивању наше и стране књижевне ситуације на почетку XX века.

Предмет нашег истраживања је књижевна критика Младе Босне са својим битним питањима и проблемима које је обухватила. Рад је замишљен као докторска дисертација која би требало да обједини све најважније компоненте те критике. Покушаћемо да опишемо оне појаве у књижевној критици Младе Босне за које сматрамо да у књижевно-критичкој пракси нису добиле довољно простора. Задржаћемо се на оним аспектима који су били предмет књижевне критике Младе Босне и највише простора посветити њеним ауторима и њиховом делу. Узећемо у обзир критеријуме по којима су критичари процењивали књижевна и уметничка дела као и значење и вредност изнесених судова и оцена о писцима и њиховим књижевним производима. Покушаћемо да објаснимо нека схватања критичара на основу прегледа њихових књижевно-критичких и проблемских чланака које су објављивали у ондашњим листовима и часописима.

Поред тог средишњег аспекта нашег испитивања, постоји, међутим, и неколико других питања према којима је усмерено наше истраживачко интересовање у овом раду. Сва смо питања у структури рада означили насловима одељака и пододељака и посветили им онолико простора у тексту колико, према нашем мишљењу, она по свом значењу и заслужују. Тако смо, као полазну тачку за наше разматрање, поставили питање историјских услова за настанак и развој књижевне критике Младе Босне. Као један важан друштвени и културни облик делатности, она није могла бити имуна на проблеме који су оптерећивали друштво у то доба. Њена улога и критеријуми били су одређени разним факторима из културног и политичког живота у Босни и Херцеговини пред Први светски рат. Зато ће приказивању политичког контекста и културних прилика у овом раду на почетку бити посвећен засебан одељак.

У своју праксу књижевна критика Младе Босне укључивала је разна социолошка питања, науку, филозофију и политичку праксу. Из те чињенице произлази једно незаобилазно питање које се односи на главне карактеристике те критике. Њена обележја биће размотрена у неколико сегмената. У књижевности Младе Босне надметали су се естетика и етика као два вида јединственог процеса. Они истовремено с подједнаким уважавањем функционишу и у књижевној критици. Њима ће, такође, у нашем раду бити посвећена одређена пажња, дакле, рећи ће се понешто о њеним естетским принципима, идеолошким тенденцијама и филозофским донетима.

Српске и хрватске књиге биле су пред књижевном критиком Младе Босне изједначене у циљу зближавања и међусобне сарадње писаца па ће и тај однос критике Младе Босне према српској, хрватској и светској књижевности добити одговарајуће место и бити у некој мери расветљен у нашем раду.

Надамо се да ће наша објашњења и тумачења бити довољно јасна и стручна и да ће овај рад остварити своју практичну сврху.

б) Образложење о потребама истраживања

Већ је истакнуто да књижевна критика Младе Босне, као саставни и врло значајан део укупне српске књижевне критике, није у довољној мери испитана а њени представници су остали у сенци већих ауторитета. Анализе и оцене књижевног стваралаштва припадника Младе Босне углавном су фрагментарне и непотпуне, посебно када је реч о критичарском раду тих писаца. Мало је синтетичких огледа о критичарима Младе Босне. Да је нужно преиспитивање научног односа према овом питању, потврђује чињеница да не постоји ниједна опширнија научна студија која би значила покушај да се књижевна критика Младе Босне анализира и оцени у целини из савремене књижевне перспективе и уз примену одговарајућих савремених метода. Наука о књижевности треба целисходније да се одреди према овој теми. Зато се јавља потреба за једним интегралним текстом који би представљао покушај да се обухвате сви они релевантни аспекти критичарског дела насталог у Босни и Херцеговини у оквиру политичког и културног деловања Младе Босне. Наш рад је покушај да се донекле задовољи таква потреба.

в) Циљ истраживања са нагласком на резултате који се очекују

Овај рад не иде за тим да надомести све недостатке и празнине које постоје у нашој науци о књижевности о питањима књижевне критике Младе Босне, али тежи да шире, дубље и повезаније представи оно што о том предмету на другим местима није

довољно речено и да, додајући нешто ново, све обликује у једну целину уз тенденцију да се критика Младе Босне не своди на регионалну књижевну баштину, него да јој се дају шире размере у оквиру српске књижевно-критичке мисли.

Циљ нам је да размотримо теоријске основе критичког мишљења припадника Младе Босне сагледавајући оне мотиве и претпоставке који су упућивали младобосанце према анализи и оцени књижевних и културних појава, било да се радило о поезији, прози, сцени, сликарству или неком другом облику уметничког или друштвено-политичког изражавања. Покушаћемо да, према нашим могућностима, формулишемо те претпоставке заснивајући своје истраживање на критичком прегледу резултата књижевне критике Младе Босне. Намеравамо да прикажемо стање те критике, њене зачетке и развој, услове, утицаје, дотицаје; да опишемо и објаснимо њена обележја и смисао; представимо њене носиоце, критичаре, сагледамо њихову улогу, значај, идеје и филозофска размишљања, и то све, углавном ослањајући се на њихово дело и књижевно-критичарску особеност.

Мислимо да ће резултати нашег истраживања у виду нових, уверљивих чињеница и података бити од користи за разумевање књижевне критике Младе Босне и да ће овај рад у књижевној науци значити напредак и допринос прецизнијем дефинисању књижевно-критичке мисли у српској књижевности.

2) Методе које ће бити примењене

Природа рада проширује наш интерес за више питања у оквиру теме и не дозвољава нам да се у методолошком смислу затворимо у строго одређен и ограничен систем. По својој суштини тема обухвата широку проблематику која се најуспешније може објашњавати и доказивати комбинацијом различитих метода. Предмет истраживања конституисан је и текстом и контекстом и зато га треба проучавати са више аспеката. Обрадом ће бити обухваћени књижевно-критички радови као и специфични услови у којима су они настали. То подразумева интердисциплинарни приступ теми који укључује више принципа (биографски, социолошки, психолошки, језички, естетски, феноменолошки, филозофски и други) у примени истраживачких метода.

Наш рад је усмерен у правцу структурално-теоријских истраживања где је у приступу незаобилазна аналитичка оријентација. Методом научне анализе се пажљиво и савесно разлаже књижевно-критички материјал. Да би се правилно размотрили критички чланци, потребно је узети у обзир и идеолошку оријентацију њихових писаца. Тако се сагледавањем унутрашње и спољашње стране књижевно-критичког текста обухвата и историјско-друштвени контекст. У околностима укупних друштвено-политичких односа и одређења према Аустро-Угарској критичари се показују као модерни национални идеолози. Анализом ће бити установљене оне чињенице које су могле да утичу на настанак, структуру, смисао и значење критичког текста.

Различите методе испитивања једна другу не искључују. Методолошки поступак у коме напоре до коегзистирају различите методе у обзир узима писца-критичара, његово време, књижевне изворе, везе и утицаје, одраз животне стварности у његовом критичарском делу. На основу таквих испитивања објективније се може утврдити вредност критичарског расуђивања. Методски плурализам обезбеђује могућност да се лакше проникне у суштину књижевне критике као једног значајног вида стваралачког чина Младе Босне.

II

СПЕЦИФИЧНИ ИСТОРИЈСКИ УСЛОВИ

ЗА РАЗВОЈ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

МЛАДЕ БОСНЕ

1. Друштвено-политички контекст

Да бисмо добили једну целовитију представу књижевне критике Младе Босне, потребно је нешто рећи о историјском контексту, о друштвено-политичким условима, културној атмосфери у којој је настала и деловала та критика и факторима који су утицали на њене критеријуме. Веома је важно и неопходно познавање политичких прилика и духовне климе у којима су живели и стварали књижевни критичари. Њихово стваралаштво је у великој мери детерминисано тадашњим друштвеним и политичким процесима у Босни и Херцеговини. Као и сви остали интелектуалци и културни радници припадници Младе Босне, тако и књижевни критичари живо учествују у политичком а посебно у културном збивању у Босни и Херцеговини у времену пред Први светски рат.

Покушаћемо да оцртамо неке аспекте тог друштвено-политичког контекста у коме су књижевни критичари Младе Босне остварили своју стваралачку активност. Ослањајући се на друштвено залеђе, опште односе, политичке околности и чињенице, ми лакше упознајемо критичаре и њихово дело сагледавајући их у низу односа општинско-којих њиховог доба и прецизније се одређујемо према њима, њиховим идејама и животној филозофији.

Политичке прилике су веома важан фактор за настанак и развој књижевне критике Младе Босне. Као достојни заступници књижевности и уметности, критичари су промовисали модерна поетска стремљења и истовремено пропагирани национална друштвено-политичка схватања у једном, за српски народ и његову духовност, тешком историјском времену. У то доба књижевна критика је имала тежак период јер се суочавала са неповољним културним и политичким условима. Критика је била терен на коме је на једној страни морала наћи своје место слобода стваралаштва, а на другој страни идејни, национални и политички интереси стваралаца. Младобосанци су имали државотворан прилаз политици што се значајно одражавало на њихов књижевно-критички рад. Били су уверени да и у политичком смислу доприносе стварању новог бољег друштва и да је, поред културног, потребан и друштвено користан и политички рад. Зато су критичари, свесни националне и социјалне угрожености свога народа, били ангажовани политички радници. Књижевно-критичка продукција Младе Босне садржи чланке са чисто књижевним карактером, али и оне у којима доминира врло наглашена политичка идеја. Живели су и стварали у условима аустроугарске окупације када су политичке, социјалне и културне прилике биле веома тешке.

Време показује да су њихово књижевно дело и идејни погледи и данас актуелни за политичко и културно стање у Босни и Херцеговини. У вези с Босном увек се јављају неспоразуми јер је она скоро до савременог доба остала мало позната или непозната, што због своје изолације од спољњег света, што због недостатака сведочанстава и недовољне проучености. Отуда је њена историја остала прилично замагљена. Тин Ујевић, који је између два светска рата више од седам година живео у Сарајеву, говорио је да је Босна за њега остала загонетна, непозната и неприступачна и да као странац није успео да разуме њену контроверзну и егзотичну природу¹.

Босна и Херцеговина је била жртва империјалистичке поделе света и капиталистичке јагме за новим територијама и новим изворима сировина. Германске државе, Немачка и Аустрија, утврдиле су своју освајачку политику познату под називом „Продор на Исток“. У плану ове освајачке политике налазила се југоисточна Европа, у првом реду Балканско полуострво због сировина и богатства, али и као мост према Блиском Истоку. Тако је Аустрија на Берлинском конгресу 1878. године добила сагласност великих империјалистичких сила да окупира Босну и Херцеговину под перфидним изговором да на овим територијама, које су тада биле под влашћу Турске империје, изврши аграрну реформу јер је, наводно, трула Отоманска империја била немоћна да то изврши. Тако је практично била завршена турска владавина у Босни и Херцеговини а истовремено је отпочео период аустроугарске власти. Аустро-Угарска је 1908. године окончала окупацију и прогласила анексију Босне и Херцеговине која је тада постала део аустроугарске државне територије.

Потребно је овде нагласити да се у Босни и пре Берлинског конгреса и после њега тешко живело. Босна је имала рђаво историјско искуство. Народ је у њој кроз векове преживљавао катастрофе и служио туђинском режиму. То је земља која је пролазила кроз транзиције и прелазна доба и увек се у тим процесима промена враћала на почетак. И данас Босна има неизвесну будућност јер живи конфузну политичку садашњост. Поново се враћа на почетак и почиње с новим односима међу људима и као држава лабилно траје у неучвршћеним и неуравнотеженим политичким и друштвеним околностима.

„Увек је босанскохерцеговачко друштво било расточено верским, националним, духовним и политичким расколима. Још од средњовековног друштвеног живота Босна је у знаку преплитања супротности Истока и Запада. Она је увек била подељена на три различите, саме по себи карактеристичне и међусобно супротстављене, националне групације. Различите политичке и духовне тежње више конфесионалних заједница чиниле су да живот становништва буде тежак, несигуран и неизвештан, а вековно присуство страног фактора само га је још више отежавало и компликовало. Никада у овој земљи није могло бити остварено државно, политичко, верско, духовно и национално јединство. Зато су деобе и унутрашњи антагонизми били основно обележје живота на босанским просторима. Ментална и морална структура босанског човека изграђена је под утиском живота изложеног унутрашњим трвењима и спољним притисцима. Тако се

¹ Драгомир Гајевић: *Босанске теме*, Свјетлост, Сарајево, 1989, стр. 10.

у Босни развијала мржња као један од конститутивних чинилаца босанске историје. По својој природи мржња је деструктивно осећање које није урођено већ се стиче и увек је уперено против живота. Са свим тим карактеристикама Босна је остала простор где се прожимају и преплићу дивергентне културе и цивилизације и у коме је сваки облик егзистенције условљен коегзистенцијом“.²

Прелаз из турског у аустријско царство за босанског човека значио је само смену господара, ропство је замењено тиранијом. Окупација је угрозила егзистенцију и муслимана и хришћана. Све што је аустријска власт учинила за четрдесет година окупације било је уперено против домаћег становништва а у интересу германског капитала. Народ је био разочаран окупацијом. Заосталу и трулу турску владавину заменила је једна модерна држава са бахатом бирократијом и јаком војском. У земљи је заведен полицијски режим. Хапшења и прогонства били су свакодневна појава. Сценирани су велики судски процеси за тзв. велеиздају на којима су углавном осуђивани и у тамнице затварани Срби. На тај начин окупацијска власт је настојала да сузбије сваки отпор. Користећи се верским супротностима, власт је вешто спроводила политику завађања поробљених народа. Тако је спречавана национална солидарност која је у то време у извесној мери постојала и била потребна ради остварења општег циља Јужних Словена да се уједине у једну јужнословенску земљу на Балкану.

Гушење личне и националне слободе највише је трпео српски народ. У таквим суровим друштвеним односима које је створила политика туђинске власти, он није могао да живи достојанствен живот. Обесправљени и социјално угрожени Срби су преферирали националном ослобођењу. У народу се развијала једна врста специфичног национализма. Вековима су Срби трпели спољњег непријатеља и у огорченом рвању с њим изградили су борбен став против стране доминације. Први су ступали у устаничке чете и бранили границе које су непријатељи кидали. Први су организовали и оружану побуну против Аустријанаца. Аустријски окупациони апарат знао је да су босански Срби још од устанка (1875-1878) тежили да се Босна и Херцеговина као покрајине присаједине Србији. Уз ову тежњу ће Млада Босна везати своје револуционарне идеје о уједињењу југословенских народа у самосталну државу. Срби су били бројно најјачи и од самог почетка давали су отпор аустријским властима. У источној Херцеговини су подigli устанак новембра 1881. године након објављивања војног закона.

Сваки народ у Босни и Херцеговини доживљавао је окупацију на свој начин и сваки је у окупатору видео непријатеља. Нови окупатор се није могао сматрати ослободиоцем и дошло је до незадовољства и исељавања становништва. Срби су се селили у Србију а Муслимани у Турску. Освајачи су једино у католичком делу становништва очекивали приврженост и подршку. Као католичка земља, Аустрија је успела да на своју страну придобије католичко свештенство и да преко њега делује на народ и реализује своје интересе. До 1883. Царски двор и клерикални кругови помагали су католичку пропаганду. Мешањем у верске послове својих поданика власт је изазивала верски антагонизам.

² Обрад Лукић: *Живот и књижевно дело Милоша Видаковића*, магистарски рад, Нови Сад, 2010, стр.14 - 15.

Код Муслимана су се јављале извесне групе које су пристајале уз окупатора, али, у целини гледано, и Муслимани су били неповерљиви и страховали су за своју будућност. Они су вековима били везани за османску власт и исламску верску традицију, а нашли су се у оквиру једне католичке монархије и стали под утицај једне нове циви-лизације и културе. Само мали број оних из виших кругова, као што су свештеници, велепоседници и трговци, настојао је да се прилагоди новој власти и да с њом оствари сарадњу. Аустроугарска власт је негирала националне индивидуалитете на тлу окупираних турских провинција. Још у време турске окупације код Муслимана се развијало посебно народносно осећање које је постало битан фактор у конституцији и понашању исламизираниог становништва па су се „у доба аустроугарске окупације Муслимани у Босни и Херцеговини већ понашали као засебан политички и културни ентитет“.³

Окупатор је искористио припадност становништва у Босни и Херцеговини разним религијама као једно од главних тактичких оруђа у својој политици. Живот је био одређен верским и политичким расколима. Све три конфесионалне заједнице биле су у фази превирања и конституисања. Асимилаторске тежње туђинског режима потхрањивале су националну идеологију и поспешивале националну борбу. „У свом *Меморандуму* о будућем уређењу Босне и Херцеговине још 1877. Бењамин Калај је верску подвојеност у овим крајевима назвао корисном за будуће окупаторе“.⁴ Аустроугарској политици је било потребно међунационално неслагање становништва како би јачала своју позицију. Аустријска дипломатија је студиозно припремала окупацију. Знала је да ће Срби пружати отпор јер им се онемогућавањем припајања Босне и Херцеговине Србији угрожава основни политички идеал. Хрвати су прижељкивали припајање ових крајева Хрватској, а Аустро-Угарска им је представљала сметњу. Муслимани поготово нису могли прихватити једну хришћанску монархију која им је сменила исламску државу у којој су мирно живели и комотно се осећали.

„Од 1883. године у Босни и Херцеговини уведен је грађански систем управе“.⁵ Од те године до 1903. поглавар земље био је министар финансија Бењамин Калај. Био је најизразитији идеолог окупационе политике. Идеја водиља у целокупној политици у Босни и Херцеговини била му је стварање такозване босанске нације. Пропагирање јединствене босанске нације ометало је националне утицаје споља. Ову пропаганду требало је што ефикасније спроводити у сфери васпитања српске омладине због тога што су у српском народу национални утицаји споља били најјачи. Утицаји на Хрвате долазили су из Монархије а на политичко опредељење Муслимана није имао ко да утиче па су на њих унакрсно утицали Срби и Хрвати унутар Босне и Херцеговине.

³ Ибрахим Чедић: *Језик Мехмед-бега Капетановића Љубушака*, Радови XIV, Институт за језик и књижевност у Сарајеву, Сарајево, 1989, стр. 15. Цитат узет из *Енциклопедије Југославије*, стр. 143-144.

⁴ Митар Папић: *Историја српских школа у Босни и Херцеговини*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1978, стр. 8.

⁵ Фуад Слипичевић: *Историја народа Социјалистичке Федеративне Републике Југославије*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1963, стр. 203.

Калај се супротстављао јачању српске националне мисли јер ју је сматрао најопаснијим непријатељем. Као Мађар, био је и против хрватског национализма. У културну и политичку јавност он је лансирао тезу да у Босни и Херцеговини живи један народ са различитим именима и вером, са истим босанским језиком. Таква политика Бењамина Калаја имала је за циљ гушење националних осећања сва три народа у Босни и Херцеговини. Пуних двадесет година управљао је Босном и Херцеговином као аустро-угарском колонијом, али његова замисао у народу никада није имала ослонца и на крају је његов систем управе доживео потпуни неуспех.

После Калајеве смрти (1903) у Босни и Херцеговини јавља се и јача класна свест што омугућује стварање радничког покрета и политичко организовање. Заслугом књижевачког радника Миће Соколовића основан је 1905. године *Главни раднички савез за Босну и Херцеговину*. Већ следеће године почетком маја долази до великих радничких демонстрација. Радници су се сукобили са жандармеријом и било је рањених и погинулих демонстраната. Радништво се солидарише и од 4. до 6. маја 1906. организује велики штрајк тако да је власт морала извести војску на улице Сарајева. После штрајка у Сарајеву долази до штрајкова и у другим јачим индустријским центрима.

У овом периоду јавља се једна нова друштвена снага. То је српска интелигенција која преузима борбу против окупатора. Она се залаже за увођење буржоаско-демократског поретка. Група интелектуалаца 1907. године покреће лист *Народ* и исте године оснива *Српску народну организацију* која треба да спроведе програм српског политичког покрета.

У хрватском народу деловале су две политичке струје. *Хрватску католичку удругу* водили су језуити са надбискупом Штадлером, а *Хрватска народна заједница*, вођена домаћом интелигенцијом и фрањевцима, покушавала је да успостави сарадњу са Србима и Муслиманима.

Муслимани су, 1907. године основали *Муслиманску народну организацију* и покренули у Мостару њен политички лист *Мусават*.

Четрдесетогодишња аустроугарска окупација Босне и Херцеговине може се поделити на два периода: окупационо доба од 1878. до анексије 1908. и анексионо доба од 1908. до завршетка Првог светског рата, 1918. године. Први период обележен је политиком Бењамина Калаја. После његове смрти нови министар је Стефан Буријан који је напустио Калајеве политичке методе и био спреман да Србима учини извесне уступке. Тако је 1905. године донесен *Закон о црквено-школској аутономији*.

У политичким круговима Монархије размишљало се о анексији. Што је више јачао отпор против окупаторске власти, у бечком двору је сазревало уверење да се Босна и Херцеговина прогласи аустроугарском земљом. Тако је аустроугарска дипломатија 7. октобра 1908. године прогласила припајање Босне и Херцеговине Аустроугарској монархији. Политички представници Срба и Муслимана издали су заједнички протестни меморандум о неслагању народа са извршеном анексијом. Анексија је проузроковала политичку кризу и изазвала протесте не само у Босни и Херцеговини

већ и у суседним државама, Србији и Црној Гори. Велике силе су донекле успеле да до краја 1909. године смире анексиону кризу. Да би ублажила незадовољство народа, Аустро-Угарска у фебруару 1910. године проглашава *Устав* и формира Босански сабор. Земаљска влада није била уставно одговорна Сабору. Тако је у Босни и Херцеговини заведен лажни парламентаризам а земља и даље остала у подређеном и колонијалном положају. Национални покрет за ослобођење је од анексије бележио напредовање и све више је јачала идеја стварања нове југословенске државе. Те године су биле године тражења решења и сва југословенска омладина била је зближена заједничким циљем.

Раднички покрет у Босни и Херцеговини није био способан да реагује на акт агресије. Ни грађански политичари нису могли да се супротставе насилној анексији. Такво поступање окупатора изазвало је револт босанскохерцеговачке омладине која ступа на политичку позорницу и укључује се у национално-револуционарне организације. И пре анексије босански студенти сарађивали су са вршњацима из јужнословенских и европских земаља. У међусобном дописивању и кореспонденцији за босанскохерцеговачке активне омладинце употребљаван је назив млади Босанци, а омладински покрет постао познат под називом Млада Босна. „Млада Босна је била, у ствари, један омладински револуционарни покрет који није био чврсто организован и хијерархијски изграђен. Она је представљала скуп група и кружока са неким заједничким основним цртама. У њој постоји ужа група активиста, под чијим утицајем стоји широки слој омладине“.⁶

Отпор туђинској власти у Босни и Херцеговини трајао је још од почетка окупације али није давао неке значајне резултате. После анексије млада генерација одлучила је да примени нове методе борбе за национално ослобођење и уједињење и захтевала је револуционарну акцију. Млада Босна је имала ужу групу активиста чији чланови су прихватили став да је против аустроугарске власти најбоље применити метод индивидуалне акције. Ово уверење постаје основа програма који је Млада Босна израдила након подвига и жртве Богдана Жерајића. Овај млади студент права је 15. јуна 1910. године извршио безуспешан атентат на поглавара Босне и Херцеговине, генерала Марјана Варешанина а затим извршио самоубиство. „Жерајићев атентат имао је знатног утицаја на живљи револуционарни рад Младе Босне па и на самог Гаврила Принципа који се заносио Жерајићевим дјелом и уочи самог атентата на аустроугарског престолонаследника Фрању Фердинанда, ишао на Жерајићев гроб гдје се закleo да ће извршити атентат“.⁷

Пример Богдана Жерајића код младобосанаца створио је култ жртве. Применивши овај метод индивидуалне акције, они су организовали и извели Сарајевски атентат што је послужило као повод за избијање Првог светског рата. Омладинци су одабрали атентат као начин и средство своје борбе јер се идеја о уједињењу није могла реализовати правним и политичким средствима. Указујући на извесне психолошке појаве у југословенској омладини предратног периода, Перо Слијепчевић у свом чланку *Омла-*

⁶ Исто, стр. 214.

⁷ Војислав Божићевић: *Атентат Богдана Жерајића 1910. године*, Годишњак Историског друштва Босне и Херцеговине, година VI, Сарајево, 1954, стр. 87.

дина и Сарајевски атентат тврди да „Сарајевски Атентат није дело ни званичних кругова ни приватних организација српских, него само дело појединаца“.⁸

Временом је нерасположење српског народа према Аустрији толико порасло да је после анексије попримило облике револта и грубог отпора. Срби су тада пролазили кроз тешко време када им се потискује духовност, брише историја, забрањује традиција, угрожава језик и одбацују националне вредности. Млада Босна је имала српски национални предзнак. Око себе је окупљала углавном српску омладину. Главни идеолози и теоретичари били су Владимир Гаћиновић и Димитрије Митриновић. У народним масама требало је позитивно усмеравати национално осећање. Такву активност могли су да преузму само интелектуалци. Од њих идеја треба да допре до пролетера и сељака. Из српског националног корпуса издвајају се импулсивни младићи који нису могли трпети срамоту своје бедне отаџбине. Они који за свој идеал нису жалили ни своје младе животе чинили су оно радикално крило ове генерације. Узвишени идеали слободе водили су их у акције. То су били омладинци којима је револуција ушла у срце. Само таква освешћена омладина могла је да има једног Жерајића или Принципа.

Млади школовани људи су у то време били надахнути једним новим европским духом и несебично су га уносили у малу босанску провинцијску средину из модерних европских центара у којима су се школовали. У Сарајево, тада највећи културни центар у Босни и Херцеговини, култура Беча, Прага и Граца улазила је преко младих студената и литературе коју су из тих центара доносили и преводили.

Тај европски дух у себи је носио и оно демократско право сваког човека, појединца и народа на слободу. Код тих младих људи слободних схватања родила се велика илузија слободе. Ти смели, отворени и полетни омладинци мислили су да све што замисле и покушају могу и да остваре. Живели су и радили у некој романтичарској занесености и екстази, спремни за авантуре, подвиге, често се уздижући изнад објективне стварности свакодневног живота. Мислили су да су им сви путеви отворени, да све могу лако решити па су своју револуционарност обележили опијеношћу. Прихватањем конкретне и директне акције створили су култ жртвовања за слободу. Њихов фанатизам претпостављао је опасан начин живота. Да бисмо прецизније окарактерисали ову младу генерацију, послужићемо се Андрићевим речима: „Оно што би се нарочито могло казати, то је: да није било одавно поколења које је више и смелије маштало и говорило о животу, уживању и слободи, а које је мање имало од живота, горе страдало, теже робовало и више гинуло него што ће страдати, робовати и гинути ово“.⁹

На друштвене и политичке прилике утицали су унутрашњи догађаји и спољашњи односи великих сила. Од словенских земаља једино су Србија, Црна Гора и

⁸ Перо Слијепчевић: *Омладина и Сарајевски атентат*; у књизи *Критика и публицистика I*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 444.

⁹ Иво Андрић: *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, књига прва, треће издање, Просвета, Београд, 1978, стр. 291.

Бугарска биле слободне државе. Велике силе су омогућиле стварање савеза балканских држава за рат против ослабљене Турске и њено протеривање са Балканског полуострва. Балкански ратови 1912. и 1913. године били су веома важни за Србе јер су уливали наду за национално ослобођење. Ови ратови су показали да Срби могу само храброшћу, борбом и оружјем да остваре своју духовну и физичку слободу. После балканских ратова наступила је национална еуфорија и револуционарни занос постаје снажнији. Због победа на ратном фронту, порастао је углед Србије која је за Србе из Босне представљала велику наду. У балканским ратовима Србија се ослободила турске власти истеравши Турке из Македоније, Санџака, Косова и Метохије и „из балканских ратова је изашла као побједница и територијално се готово удвостручила“.¹⁰

Посебан значај за балканске народе, а нарочито за Србе, имао је Први балкански рат. Био је прогресиван и имао ослободилачки карактер. Срушен је турски феудални систем па су Србија и Црна Гора на ослобођеним територијама успостављале модерну управу. Други балкански рат, међутим, био је освајачки, неправедан и братоубилачки. Успеси Србије и Црне Горе у овим ратовима заоштравали су односе између Србије и Аустро-Угарске. Када је српска војска ушла у Скопље и ослободила Битоље, она је долином реке Дрима преко Албаније избила на обале Јадранског мора. Аустро-Угарска се у Лондону на мировним преговорима залагала да се Србији не допусти излаз на Јадранско море. Црногорци су опсели Скадар. Аустрија је била за стварање посебне албанске државе. Своје трупе је већ мобилисала и поставила их на српску и црногорску границу. Западне силе су удовољиле захтеву Аустро-Угарске и приморале црногорског краља Николу да напусти Скадар. Град је припојен новооснованој албанској држави.

Овде је место да коју реч кажемо о политичком догађају у Босни и Херцеговини а који је у вези са скадарском кризом и албанским питањем: то су *Изнимне мере*, проглашене 3. маја 1913. године. Завео их је шеф Земаљске владе у Сарајеву, генерал Поћорек уз подршку аустроугарског престолонаследника Фрање Фердинанда. Цар се сагласио и са предлогом распуштања Босанског сабора 4. маја 1913. године. Изнимне мере нису дуго трајале јер је 15. маја 1913. године цар потписао одлуку о њиховом укидању, али ниједан политички догађај није донео више негодовања и нерасположења међу босанске Србе као овај. Кроз векове српски је човек показивао довољно вештине и слуха да се прилагоди захтевима страних освајача, али ове мере је заиста било тешко издржати. Срби су оглашени непријатељима земље. Многе привредне и културне организације су им укинуте. Имовина друштава је конфискована а људи су затварани и на разне начине шиканирани, поготово у оним крајевима који су граничили са Србијом и Црном Гором. Све ово је учврстило уверење револуционарне омладине да предузима акције против власти. У таквим околностима младобосанци, уз помоћ активиста из Србије, организују и изводе атентат у Сарајеву који ће бити повод за велики сукоб светских размера.

¹⁰ Фуад Слипичевић: *Историја народа Социјалистичке Федеративне Републике Југославије*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1963, стр. 235.

Сви ови друштвено-политички догађаји имали су снажан одјек и на револуционарно и на књижевно крило Младе Босне. Конкретна друштвена реалност трасирала је пут младобосанцима и означила прецизне линије њиховог књижевног и политичког деловања. У свему томе, свакако, и књижевни критичари Младе Босне имају своје заслужено место. Имали су смисла за тежње свога времена и својом критиком су на својствен начин дефинисали захтеве свога поколења и изразили рационалан однос према општем друштвеном контексту.

2. Просветне и културне прилике

За историју Босне и Херцеговине карактеристично је постојање неких чињеница које својим узрочно-последичним везама утичу на укупан политички, друштвени и културни живот заједнице народа који живе на том простору. То је простор на коме се медитеран сусреће са утицајима централне Европе. Присуство појединих утицајних сфера, наслеђа, различитих традиција и искуства произвело је различитости у свим облицима друштвеног живота.

Чињеница да су се у средњовековној Босни употребљавала четири система писма: грчко, латинско, глагољица и ћирилица, говори о једном занимљивом феномену, ретком у свету. То показује да се друштво, у коме се јављао оволики број писмених система на врло малом простору, развијало на рубовима великих цивилизација.

Подручје Босне често је кроз историју било изложено вртлогу ратних збивања. Турци су освојену Босну уклопили у свој феудални систем и тада настаје ново доба на социјалном, политичком, економском, културном и сваком другом плану. Успоставом турске управе ствара се исламско-културна сфера јер почиње процес исламизације. Уводи се исламско-оријентална писменост на арапском, турском и персијском језику на којима се темељи правна, теолошка, али и литерарно-поетска писана реч.

Босна је економски опљачкана, друштвено занемарена и духовно запуштена дочекала аустроугарску управу. Када је 1878. године дошла Аустрија, она је у Босни затекла духовно летаргичну масу у којој је 97% било неписмених. У односу на турску управу, раздобље аустријске владавине у Босни и Херцеговини представља несумњив напредак у културном смислу иако се културни рад одвијао под идеолошким контролом. На Берлинском конгресу Аустрија је преузела обавезу да цивилизује земљу. Да би показала свету да је у једну заосталу и примитивну средину донела културу, она већ у првим годинама окупације подиже школе и јавне установе.

У културној и просветној политици аустроугарски режим је за четрдесет година владавине у Босни и Херцеговини тактизирао чинећи уступке или строже мере према овој или оној националној групацији, али увек с намером да културу и просвету сведе на стратешке и политичке циљеве окупације. Управо због тих циљева режиму је био

потребан писмен и образован поданик па је, у том смислу, аустријски период значио културно-просветни напредак за разлику од заосталог турског периода.

Гледана у целини аустроугарска окупација много је више учинила у изградњи материјалне културе. Захваљујући својој економској моћи, лакше јој је било да развија индустрију, изграђује саобраћајнице, грађевинске и комуналне објекте него да, у клими верске и националне нетрпељивости међу различитим конфесијама, подиже и развија једну заједничку духовну културу.

Аустријски режим је искориштавао верску и културну поцепаност и унутрашњи антагонизам у народу. Успостављајући своју власт, аустроугарска политика се ослањала на познати латински принцип *divide et impera* (Подели па владај). Што више власт успе да завади народ у Босни и Херцеговини, то ће њиме лакше владати. Режим је распиривао верску и националну нетрпељивост. То се одразило не само на политичку него и на културну физиономију у окупираној Босни. Култура је била подређена експанзионистичким циљевима. По Калају, она треба да у својим основама изграђује култ према Монархији. Већ у школама је владина културна политика изграђивала инструменте којима ће сатирати било чије и било какве ослободилачке тежње. Просветна политика била је у складу с тим принципима. „Школа је служила и као инструмент развијања култа према Хабзбуршкој Монархији. Свако јутро настава је почињала пјевањем химне-царевке“.¹¹ У уџбеницима је доста простора заузимала слава и величина династије. Државни празници и јубилеји чланова хабзбуршке династије представљани су као патриотски догађаји. Како су предочене историјске чињенице ондашњим основцима, најбоље илуструје завршни пасус чланка у коме се даје пресек историје Босне и Херцеговине у уџбенику историје за основне школе који је употребљаван за време окупације: „Године 1875. букне нов устанак по Босни, те настану три године буна, ратова и свакојаког ужаса, док најпослије дође и година 1878, када је нашој домовини осванула зора новог љепшег доба и сретније будућности под добрим господарем, нашим премилостивим царем и краљем Фрањом Јосипом I“.¹²

Наставни уџбеници и програми су полазили од становишта да се код ученика буди босански патриотизам. Тежиште рада у школама стављено је на одрођавање становништва. Аустријска власт је и православце, и католике, и муслимане називала Бошњацима. Залагала се за босанску нацију оспоравајући српску и хрватску националност. Као најодговорнија личност у политици, Бењамин Калај је посебно водио рачуна о томе да се националне идеје не испољавају у области школства. Национална група предмета сакаћена је наставним плановима, програмима и уџбеницима у основним и средњим школама. Предмети као што су језик, књижевност и историја су најзахвалнији за васпитање омладине и они су јој најчвршће упориште у националној и патриотској оријентацији и зато су трпели разне корекције. Ако нису могли бити избегнути текстови из српске или хрватске књижевности, онда су бирани одломци који

¹¹ Митар Папић: *Просвјетна политика Аустро-Угарске у Босни и Херцеговини*; према : Митар Папић: *Школство у Босни и Херцеговини за вријеме аустро-угарске окупације*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1972, стр. 17.

¹² Исто, стр. 14.

су били индиферентни својим садржајем у односу на националну културу. Културно наслеђе је строго одабирано и уношено у школске програме. У читанкама нема епских народних песама а избегавају се и штива с националним обележјем.

У Босни и Херцеговини су у време смене турске власти аустријским режимом постојале конфесионалне школе „код муслимана: сибјан мектеби, медресе и руждије; код католика фрањевачке школе - основне и гимназије и код Срба основне школе“.¹³ У почетку је окупациони режим толерисао постојање конфесионалних школа све док није изградио мрежу државних школа. Земаљска влада је рачунала на отпор становништва заједничким школама па је постепено уклапала просветно-педагошки рад у окупациони програм да би изоловала било какав национални утицај.

Утицај фрањеваца у католичким школама у новом периоду полако се губи. Муслиманске школе су више религиозног карактера, али новој власти су посебну бригу задавале српске школе. Све до Првог светског рата поред државних школа одржале су се и српске основне школе. Иста католичка вера повезивала је нову окупациону власт у Босни и Херцеговини са Хрватима па су они чак укључивани у институције власти и администрацију. Окупациона власт је на почетку желела да у државним школама језик буде назван хрватским, али се јавио протест против школске политике новог режима. Убрзо је после језик назван „земаљским“ а у току Калајеве владавине се назива босанским. Уз босански језик ишао је и уџбеник *Граматика босанског језика*. Доктрином „босанства“ и увођењем „босанског језика“ Калај је желео да створи вештачку нацију како би ову социо-културну средину заштитио од утицаја из Србије и Хрватске, а спречио утицај национално освешћених снага унутар Босне и Херцеговине. Тек ће од 1907. године у званичној терминологији бити допуштен назив српскохрватски језик. Чињеница да је поред латинице у школама постојала и ћирилица могла је да послужи као знак формалне једнакости, али више као инструмент одвајања становништва. Ћирилица је дефинитивно забрањена 1915.

Крајем 1905. године оснива се Удружење српских учитеља у Босни и Херцеговини. У службу је забрањивано примање учитеља из Србије. Највише учитеља било је из Војводине.¹⁴ Поред рада с децом учитељи су били покретачи културно-уметничког рада, оснивали су и уређивали српске листове у Босни и Херцеговини и били активни у певачким и другим културним друштвима и организацијама.

Када је реч о културним приликама у Босни и Херцеговини у аустријско време, онда треба рећи да у том погледу незаобилазан фактор чине ђачке дружине, основане у скоро свим босанскохерцеговачким већим местима. Оне значе јединствено сведочанство о Младој Босни и духовној клими коју је ова организација тада стварала у културном животу Босне и Херцеговине. Ђачке дружине организоване су углавном у школама а водили су их напреднији и образованији ђаци под стручним надзором

¹³ Ламија Хациосмановић: *Библиотеке у Босни и Херцеговини за вријеме аустроугарске владавине*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980, стр.112.

¹⁴ Да су из Војводине долазили учитељи у Босну и Херцеговину, потврђује и чињеница да је и Видосава, мајка Димитрија Митриновића, пореклом из породице Добрин из Новог Сада. Прим. аутора.

предузимљивијих учитеља и наставника, или су њима руководили студенти који су били већ загазили у књижевни живот. Чланови ђачких друштава окупљали су се углавном по ђачким становима у тајности. На састанцима су држана предавања која су удешавана према програму друштва, или су читани песнички или прозни састави, а често су вођене дебате о актуелним питањима књижевности и уметности. Теме су биле поучног карактера и значиле много за културно уздизање и литерарно образовање својих чланова. Разним дисциплинским прописима ученицима је било забрањивано било какво удруживање изван школе, а новине или политички списи им нису били дозвољени. Оснивање ђачких друштава било је дозвољено тек 1911. године и то након бурних расправа о просветној политици у Сабору. Илегални кружоци којих је било у Бањој Луци, Тузли, Требињу, Мостару, Босанској Градишци, Травнику и Сарајеву имали су литерарни и политички карактер. Међусобно су били повезани а „њихови чланови су у више махова, нарочито после сарајевског атентата суђени због превратничке револуционарне активности“.¹⁵

Настала у годинама пре анексије Босне и Херцеговине, ђачка друштва су имала, нарочито после анексије, важну улогу за припаднике Младе Босне који су, окупљајући се у илегалним кружоцима, уобличавали револуционарну снагу своје организације. У Сарајеву се после анексије (1908) осетио живљи политички и културни живот. Удружују се омладинци у заједничком циљу и окупљају се око Владимира Гађиновића, долазе на састанке носећи у џеповима и „стихове и бомбе“.¹⁶ Овде треба поменути кружоке који су постојали у Сарајеву око часописа и листова издаваних тада у граду. Тако су се формирале групе омладинаца око *Српске омладине*, *Српске ријечи* и *Народа*. Најактивнији кружок те врсте представљала је група коју су сачињавали Владимир Гађиновић, Милош Видаковић, Данило Илић, Боривоје Јевтић, Драгутин Мрас, Гаврило Принцип, Милош Пјанић, Драго Љубибратић, Владета Билбија и други.¹⁷ Они су се окупљали у стану Боривоја Јевтића у Табашници, некадашњој улици у Сарајеву.

После анексије Босне и Херцеговине ђачке организације су добиле политичко обележје. Оно све више баца у сенку литерарни карактер којим су се ове организације одликовале у почетној фази свога деловања. Имале су значајну улогу на политичком плану, али су врло заслужне и за ширење књижевне и опште културе. У овим друштвима, нарочито у Сарајеву, развијала се жива књижевна делатност. Сарајево је било најистакнутији град у Босни и Херцеговини у коме је омладина улазила у културни и књижевни живот. У њему ће се младобосанци испољити и као културни радници и као народни трибуни. Сарајево је оставило неизбрисив траг о културној физиономији Босне и Херцеговине за време аустроугарске окупације. Сарајевски књижевни круг имао је у томе посебан допринос. У тај круг ушли су млади људи, интелектуалци, школовани по европским метрополама. Они су у Босну и Херцеговину доносили нову културну

¹⁵ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 222; цитат из књиге: Војислав Богичевић: *Млада Босна: Писма и прилози*, Сарајево, 1954, стр. 467-474.

¹⁶ Драгиша Витошевић: *Српско песништво 1901-1914, II*, Вук Караџић, Београд, 1975, стр. 276.

¹⁷ Драго Љубибратић: *Гаврило Принцип*, Београд, 1959, стр. 46. Према: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 222.

оријентацију. Својим књижевним радом и политичким идејама сарајевски писци су прелазили уске завичајне границе и представљали су чврст ослонац свим оним снагама које су тежиле уједињењу српских периферних покрајина у једну југословенску заједницу. У њиховом делу рефлектовао се културни и политички живот у Босни и Херцеговини. И када се уопштено говори о политичкој и културној ситуацији у овој земљи под Аустријом, мисли се углавном на прилике какве су биле у Сарајеву јер је оно тада било главни административни, политички и културни центар. Измешане религије, традиција, обичаји и навике усмеравали су становништво Сарајева и одређивали његов менталитет. Становништво је морало да прима у свој састав и досељенике из Аустрије, Немачке, Чешке које је Аустрија насељавала у Босну. Они су углавном били службеници војног и цивилног окупационог апарата. Били су то људи који су дошли из европски развијених простора са развијеном културном традицијом у једну непознату и примитивну средину. Инкорпорација са домаћим становништвом ишла је врло тешко. Пошто су били укључени у рад разних институција и служби, власт се трудила да им омогући услове за културни и забавни живот. Странци су у почетку били одвојени од домаћег становништва, али како се развијао друштвени живот, долазило је до ближих контаката и зближавања. Дошљаци из Аустрије нису тако брзо прихватани у кругове домаће интелигенције, што је узроковало већу раслојеност културних снага у Сарајеву и шире у Босни и Херцеговини. Да би што боље успоставила сарадњу са домаћим становништвом, власт је на Калајев предлог покренула иницијативу да високи достојанственици окупационе управе организују кућна дружења. Таква кућна села нису биле јавне приредбе јер су на њих позивани само богати и угледни домаћини. Окупаторима је било важно да свом режиму приближе представнике виших домаћих слојева. Што боља сарадња са овим слојевима-чвршћа управа и ефекаснија нова власт.

Завођењем своје управе у Босни и Херцеговини, Аустрија је све покушавала да у таквој једној средини, где се елемент верског спаја с националним, снажно утиче на културну оријентацију како би и преко културе учврстила своје политичке позиције. Нарочито јој је било стало да у Сарајеву, као културном центру, наметне свој дух и да посредством културе, а не само администрације, спроведе мисију остваривања окупационе политике. Сарајево је због те мисије врло брзо мењало свој урбани и свеопшти културни изглед. У Сарајеву се изграђују објекти инфраструктуре и град се урбано уређује, али он и на плану културе предњачи у односу на остале градове. У њему власт изводи јавне музичке приредбе, приређује изложбе етнографских слика и организује јавна научна предавања у просторијама официрске касине која је „постала средиште друштвеног живота високих војних чиновничких кругова“.¹⁸

У Сарајево долазе путујуће позоришне дружине и изводе позоришне представе у баштама. Ако би која дружина имала национални репертоар, била би непогодна режиму па би се представа извела ван позоришта, даље од центра, на периферном месту

¹⁸ Хамдија Крешевљаковић: *Сарајево за вријеме аустроугарске управе (1878-1918)*. Према: Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 8.

у граду. Тако је *Српска ријеч* обавештавала грађане 1907. године да је *Шабачко позориште* давало представе на Бембаши. Све путујуће дружине „су морале да моле од власти и изузетна допуштења за представе, а све рукописе најављеног репертоара остављале су на милост и немилост црвеној оловци режимског цензора који је-може се већ мислити - био неумитан“.¹⁹ Отварање *Друштвеног дома* у Сарајеву 2.1.1899. године је представљало „крупан догађај у културном животу Сарајева“²⁰ јер је омогућавао повољније услове за развој позоришне уметности. У овој згради су се изводиле све значајније културно-уметничке приредбе.

Познато је да је културна политика окупатора онемогућавала сваку националну делатност. Оно што ипак није успела да онемогући је окупљање народа у певачким друштвима и читаоницама. Још у фебруару месецу 1887. године *Сарајевски лист* обавестио је грађане о почетку рада *Мушког певачког друштва*. Оно је омогућило учествовање и домаћих људи у јавним музичким приредбама по чему је његово оснивање било значајно у Сарајеву. Чланови овог друштва у већини су ипак били странци па је посебан догађај био оснивање *Слоге* коју је својим читаоцима *Сарајевски лист* представио као прво домаће пјевачко друштво у Сарајеву. У певачка друштва улазили су најчешће припадници једне нације. Била су веома важна за одвијање културне делатности. У оквиру ових друштава негована су национална осећања и развијана национална култура. Чини се занимљивим у овом контексту поменути гостовање *Академског певачког друштва „Обилић“* у јуну 1911. године у Сарајеву које је имало „осим у штампи, ехо и у поверљивим документима аустроугарске управе у Босни и Херцеговини“.²¹

Осим културно-просветног значаја, нека друштва, основана у годинама с почетка XX века, имала су и хуманитарни карактер. Уједно су била и доказ отпора новој управи па су често била под присмотром полиције. Такво друштво била је *Просвјета* која је основана 1902. године као друштво за помагање српских ђака. Око *Просвјете* ће се окупљати ђачка омладина и интелектуалци. Имала је огроман утицај на културно формирање Младе Босне која је била велики ослонац југословенском покрету. Настала у Сарајеву, средишту институција окупационе власти, *Просвјета* је постала „матица свих крупних националних акција, велики народни покрет који ће као свој крајњи, иако прикривени, смер означити ослобођење од туђина и уједињење са слободном Србијом“.²²

Ова друштва су одиграла посебну улогу и значај у културном животу Срба у Босни и Херцеговини. Она су била и оснивана учешћем српских интелектуалаца који су

¹⁹ Боривоје Јевтић: *Десет година сарајевског позоришта*. Према: Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 46.

²⁰ Исто, стр. 61.

²¹ *Култура и умјетност у Босни и Херцеговини под аустроугарском управом*, Архив Босне и Херцеговине, Сарајево, 1968, стр. 670-673. Према: Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 38.

²² Боривоје Јевтић: *Писци БиХ у борби за слободу*. У књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 72.

у оквиру друштава оснивали читаонице и библиотеке. Тако су у саставу певачких друштава оснивали читаонице. *Српска централна библиотека* је дело српске интелегенције. Основана је у оквиру *Просвјете* и деловала је као врло значајна културна институција. *Српска централна библиотека* у Сарајеву отпочела је са радом 8.1.1913. године, имала је јавни карактер и била највећи домет који је *Просвјета* постигла у области културе уочи Првог светског рата.

Поред библиотека различитих друштава и удружења постојале су и библиотеке при државним и професионалним школама као и приватне библиотеке. У аустроугарском времену у Босни и Херцеговини велики број књига налазио се код приватних лица. Скоро сваки богатији писменији грађанин имао је изванредан број књига. Било је приватних библиотека које су поседовале и до неколико хиљада књига. Најбогатији књижни фонд имале су библиотеке верских заједница. Биле су везане за верске установе, „код Муслимана: при џамијама, медресама, текијама; код Срба: при манастирима, црквама и вјерским школама, а код католика: при самостанима, црквама, жупним становима и вјерским школама“.²³

У читаоницама које су функционисале у оквиру певачких друштава читаоци су пратили дневну штампу и читали књиге, али у њима се и разговарало о актуелним питањима из друштвеног и политичког живота. Иако је Сарајево било главни центар, занимљиво је да је српска читаоница у Бањој Луци била најстарија у земљи. „Према подацима из 1913. године Босна и Херцеговина је имала укупно 44 читаонице и 28 српских пјевачких друштава“.²⁴

У Сарајеву су за заинтересоване грађане припремане сликарске изложбе које су чиниле саставну компоненту културно-забавног живота овога града. Наравно, изложбе су приређиване и по другим већим градовима, али Сарајево је имало лист *Нада* која је публиковала информације о ликовном стваралаштву као и ликовне прилоге. У почетку, још од покретања овог режимског часописа (1895), у Сарајеву је деловао Сликарски клуб. Он је формиран из редова *Наде* од ликовних уметника који су се окупљали око овог часописа. *Нада* престаје са излажењем 1903. године када престаје и рад овог клуба.

Сликарски су долазили у Сарајево из других крајева, а 1907. формира се прва генерација сликара школованих у уметничким академијама. Тако почетком јуна 1907. године у просторијама Друштвеног дома у Сарајеву излажу своје радове Сретен Обрадовић и Габриел Јуркић, а у септембру исте године у сали Српске школе отворена је изложба прашких студената, Пере Поповића, Тодора Швракића и Бранка Радуловића. Изложба сликарских остварења ове тројице припадника прве генерације ликовних уметника из Босне и Херцеговине, школованих у Прагу, има посебно место у историји културног развоја Сарајева и Босне и Херцеговине. Запажен културни догађај у

²³ Лапија Хаџиосмановић: *Библиотеке у Босни и Херцеговини за вријеме аустроугарске владавине*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980, стр. 61.

²⁴ *Српска друштва*, Српска ријеч, Сарајево, број 94, 2, 15. мај 1913, стр. 1, уводник. Према: Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 151.

Сарајеву и за љубитеље сликарства снажан доживљај била је заједничка изложба ликовних уметника Јована Бијелића, Ђоке Мазалића и Петра Тијеша у септембру 1912. године.

Када се говори о филму, треба нагласити да држава није финансира ову делатност. Филм је у то време у Сарајеву био у приватном власништву и приказиван је приватном иницијативом. Било је више кинематографа који су својим филмским представама привлачили сарајевску публику. Док нису подигнути биоскопи, филмски програми приказивани су у дворани Друштвеног дома. Забележени догађаји су били свечано отварање Аполо-кина 22.8.1912. и Империјала 5.10.1910. То су били први модерно уређени биоскопи у Сарајеву.

За укупне просветне, књижевне и културне прилике у Босни и Херцеговини под аустроугарском управом од великог значаја било је оснивање музеја и настајање књижара и штампарија. Крајем децембра 1885. године основано је Музејско друштво које је било претеча Земаљском музеју отвореном у Сарајеву 1. 2. 1888. године. Покренут је и *Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине* за обавештавање научних и стручних кругова. У њему су саопштавани резултати ископавања. Музеј Старе српско-православне цркве у Сарајеву отворен је 13. 5. (по старом календару) 1890. године. Излазио је и *Босанско-херцеговачки источник*, месечни духовни часопис за црквено-просветне потребе српског православног свештенства.

У Мостару је 1878. године настала књижара и штампарија Антуна Пахера. Он се удружује са Ђорђем и Ристом Кисићем и 1901. ова се установа звала Штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића у Мостару.²⁵ Важно је истаћи да су књижаре имале своју посебну библиотеку као и издавачку делатност. На тај начин се повећавао број књига на матерњем језику, а „у условима германизације књига на домаћем језику, представљала је битан чинилац у јачању националних осећања, па чак и средство самоодржања народа“.²⁶

За развој културног живота и стваралаштва у Босни и Херцеговини за време аустроугарске владавине веома важну улогу је имала штампа. Она се према свом садржају, политичком усмерењу и начину деловања условно може поделити на владину и невладину штампу. Службена гласила и званични владини листови на немачком и српском језику пропадају владину политику, а они невладини, слободарски листови и часописи, покрећу се приватном иницијативом и увек су под присмотром режима.

Бењамин Калаја је, на пример, подржавала тадашња владина штампа која је била тенденциозна и представљала режимску културно-политичку идеологију. Морала је да уважава и у свему подржава режимске политичке тежње. Такав лист је била, већ поменуто, *Нада*²⁷ коју влада покреће 1895. године. За девет година свог постојања *Нада*

²⁵ Ламија Хаџиосмановић: *Библиотеке у Босни и Херцеговини за вријеме аустроугарске владавине*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980, стр. 43.

²⁶ Исто, стр. 44.

²⁷ Због ограниченог простора ми ћемо се укратко осврнути на оне најзначајније листове и часописе-тек да их споменемо. Прим. аутора.

је била режимски лист с тенденцијом афирмације аустријског босанства. Многи српски писци су отказали сарадњу у *Нади* јер се нису слагали с текућом политиком коју је глорификовао овај часопис. Касније су и Муслимани у мањем броју прихватили сарадњу тако да је овај лист постепено примио хрватско обележје. После, тек с доласком С. С. Крањчевића за уредника, у овај часопис су улазили српски и муслимански аутори.

У духу хрватског политичког курса деловале су *Босанско-херцеговачке новине* које су изашле одмах по уласку генерала Филипковића с аустријском војском у Босну и Херцеговину. Као командант II армије, он је новинама наметао своју идеологију па иако су издаване на српском језику, у њима се језик назива хрватским, а понекад и босанским. То је био први званични лист кога покреће 1.9.1878. у Сарајеву Јан Лукеш, дописник при Штабу II армије.

Нас овде више интересују опозициони листови и периодичне публикације, углавном штампане у Сарајеву, у којима су објављивали своје радове писци, песници и критичари, припадници Младе Босне. Осим што су афирмисали низ домаћих и страних (путем превода) писаца, ови листови и часописи су обележили задњу деценију аустроугарске власти и допринели ширењу и развоју културе у Босни у то време. Наводимо оне најзначајније с националним предзнаком који су успешно деловали на подизању културног нивоа и снажењу српске националне свести, а то су: у првом реду *Босанска вила*, *Српска ријеч*, *Народ* и *Српска омладина*. У мноштву публикација које су излазиле у Босни и Херцеговини за време окупације ове су најпрепознатљивије. „За четрдесет година аустријске владавине покренуто је у Босни 106 листова (часописа и новина). Од тога је излазило у Сарајеву 84, а у целој Босни и Херцеговини свега 22 и то све не политички“.²⁸

Кроз *Босанску вилу* проћи ће готово сви наши писци и у њој ће се одразити све књижевне тенденције у годинама пре Сарајевског атентата. Покретање *Босанске виле* био је један од најважнијих књижевних догађаја у Сарајеву под аустријском управом. „Сарајевски српски учитељи Никола Шумоња, Божидар Никашиновић, Стево Калуђерчић и Никола Кашиковић-Сарајлија основали су *Босанску вилу* као орган учитељског удружења (...)“.²⁹

У почетку лист прикупља народно благо. Око њега се окупљају књижевници и Срби и Хрвати и то не само из Босне и Херцеговине него и из осталих крајева. До 1914. године када престаје са излажењем, *Босанска вила* постаје модеран часопис у коме се објављују научни, историјски, књижевни, политички и други чланци тако да је овај часопис постао „користан подједнако и у научном, историјском као и у националном и политичком смислу“.³⁰ *Босанска вила* је била национални лист који је на својим страницама доносио прилоге свих оних који су се укључивали у борбу против

²⁸ Ђорђе Пејановић: *Књижевни и политички листови у Босанској Крајини*, Гласник професорског друштва, св. V-VII, књ. XIV, Београд, 1934, стр. 974.

²⁹ Јован Кршић: *Књижевна улога Сарајева пре ослобођења*. Према: Јован Кршић: *Сабрана дјела I*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1979, стр. 405.

³⁰ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Сарајево, 1965, стр. 46.

аустроугарске политике у Босни и Херцеговини. Зато је власт имала неповољан став о њему. Коста Херман, саветник Земаљске владе, коме је Бењамин Калај поверио издавање часописа *Нада*, је за *Босанску вилу* говорио да је „уређивана у чисто српском духу и да је њен уредник Никола Кашиковић политички непоуздана личност“.³¹ Херман је пример и доказ како је власт непрекидно потискивала културно и духовно деловање национално оријентисане штампе и настојала да и у васпитно-просветно подручје и културу уведе своје поуздане људе како би остварила своје принципе и увела своја правила у друштвени живот Босне и Херцеговине.

Босанска вила је ипак успевала да трасира свој пут, постане најживље књижевно жариште, изгради књижевни и уметнички карактер, али и да шири слободарски дух и ослободилачке идеје. Срби су је добро прихватили. Излазила је непуних тридесет година и књижевно однеговала Милоша Видаковића, Димитрија Митриновића, Јована Варагића, Драгутина Радуловића, Драгутина Мраса, Драгу Радовића и друге чији је књижевни рад био паралелан са револуционарним радом националистичке Младе Босне. „На Видовдан 1914. легла је цела једна генерација која је, несумњиво, могла да чини сјајан период у књижевном развићу Босне. С *Босанском вилом* престали су да постоје и сви њени млади и ватрени помагачи који су, у првим својим појавама, навештавали несумњиве таленте и стварали нове видике. Нове, шире и златније видике“.³²

Осим у *Босанској вили*, снажна књижевна и национална делатност изражена је и у *Српској ријечи*. Лист је излазио у Сарајеву од 1905. до 1914. и за то време постао богат зборник књижевних радова. У њему су излазила оригинална и преведена дела готово свих књижевних родова и врста. Од младобосанаца у њему је најприсутнији Јово Варагић који је у предратним годинама био у његовом уредништву. У *Српској ријечи* сарађују и писци из Србије као на пример Скерлић, Костић, Змај, Пандуровић, а неко време Вељко Петровић му је био и уредник. У јавности је овај лист био веома запажен јер се поред књижевности бавио и актуелним проблемима из привредног и политичког живота.

Врло цењен лист који је окупљао српску интелигенцију усмерену против Аустрије и био главно средиште њеног политичког деловања био је *Народ*. Покренут је у Мостару у јануару 1907. године и излазио непуне две године (до октобра 1908.) да би након анексије био обустављен. Лист ће касније бити покренут у Сарајеву и излазиће до 1914. године. Његов уредник Ристо Радуловић, као истакнути публициста и новинар, писао је и у њему објављивао врло бритке чланке и коментаре па је често долазио у сукоб с аустријским властима, био затваран а неки бројеви листа били су забрањивани. У политичком и културном погледу овај лист је био један од најбољих дневних листова у Босни и Херцеговини за време окупације. У политичком смислу он се одвајао чак и од популарне *Босанске виле*, која је од 1912. до 1914. године под уредништвом

³¹ Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974, стр. 99.

³² Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 37.

Димитрија Митриновића и Владимира Ђоровића добила више књижевни карактер. До избијања Првог светског рата *Народ* остаје водећи политички и књижевни лист.

Лист *Српска омладина* није био дугог века. Изашао је у Сарајеву у септембру 1912. у редакцији Ђорђа Пејановића, а већ је 1913. године престао са радом. Интересантна је чињеница да је власник овог листа био Муслиман Смаилага Ђемаловић и вероватно је због тога вршио јаку пропаганду међу муслиманском омладином. Нарочито је важан за револуционарни рад југословенске омладине у Бечу и Паризу.

Треба истаћи да је у то време била наглашена југословенска идеја. У том смислу се у Босни и Херцеговини тежило подједнаком уважавању српских, хрватских и муслиманских писаца јер их је повезивао исти отпор према окупатору. Један део муслиманске интелигенције имао је српско усмерење. Овде истичемо Осман Ђикића који је уређивао лист *Гајрет* у коме се нарочито осећао дух заједништва. Осман Ђикић је био припадник мостарског књижевног круга и најбољи муслимански писац српског опредељења из тог периода. Иначе, муслимански писци су били раслојени према националном опредељењу. Босанску оријентацију Муслимана заступали су листови *Бошњак* и *Бехар* и афирмисали су муслиманску књижевност. *Бехар* (1900-1910) је нарочито на почетку био муслимански верски лист, али је касније под редакцијом Сафвет-бега Башагића међу муслиманском интелигенцијом ширио хрватску националну свест. Часописи које су уређивали и издавали Хрвати, објављивали су углавном религиозне саставе. *Нови босански пријатељ* (1900-1941), *Серафински перивој* (1902-1913), а *Хрватски дневник* (1906-1918) др Јосипа Штадлера био је проаустријски оријентисан.

Објављивало се и у другим публикацијама, *Прегледу*, на пример, или *Календару Просвјете*, који је као зборник имао велики углед код српске интелигенције, али горе наведени листови су главни у Сарајеву. Из њих је сваки читалац могао да, према својим склоностима, интересовањима и потребама, дође до одређених информација из књижевног, културног и политичког живота Сарајева, Босне и Херцеговине као и онога који се одвијао изван њених граница.

На крају, када се сагледају политички односи и културне прилике о којима смо напред писали, намеће се закључак да су историјски услови за развој књижевне критике Младе Босне били заиста специфични. Критичари, као и остали културни радници Младе Босне, деловали су у провинцијском амбијенту, у условима заосталости, материјалног и културног сиромаштва а под непресталном контролом окупацијског војног и полицијског апарата. Млада Босна је била одвојена од великих европских књижевних центара. Једина спона с њима су били наши студенти који су тамо студирали и чинили књижевну и културну елиту у Босни и Херцеговини. Они су успевали да бар у некој мери олакшају продор модерних уметничких идеја у српску културу на почетку XX века на српским неослобођеним просторима.

Ипак, треба рећи да је укупан друштвени живот од окупације до ослобођења (1918) у Босни и Херцеговини доживео политичке, економске, социјалне и културне промене. Аустријска управа је изграђивала путеве, железничке пруге, градила школе и

друге објекте, успостављала разне институције и доносила низ значајних мера у економској, просветној и културној политици. Босна и Херцеговина тада прелази из феудалне у капиталистичку привреду. Тако се Аустрија представила светској јавности као носилац и афирматор привредног и културног живота у запоседнутим територијама. Било да је инвестирала у економију или науку и културу, окупациона аустроугарска власт имала је политичке циљеве и разлоге: да оправда окупацију. Објективно говорећи то се чини логичним. Међутим, у једном таквом конфузном животу у Босни и Херцеговини, испуњеном унутрашњим противречностима (верским, политичким, идејним, националним итд.), књижевни живот није био затворен. Бројни писци, и поред повремених репресалија окупаторског режима, окупљали су се око Младе Босне и чинили напор да се наша култура изједначи са већим и напреднијим културама у Европи.

Без обзира на сву позадину аустроугарског окупационог система у Босни и Херцеговини, мора се признати да су многе активности у привреди као и у сфери науке и културе биле позитивна чињеница једног окупационог апарата: нарочито позитивна ако се узме у обзир вишевековна мрачна прошлост Босне и Херцеговине под турском влашћу.

III

КРИТИЧАРИ МЛАДЕ БОСНЕ И ЊИХОВО ДЕЛО

1. Главни представници књижевне критике

а) Димитрије Митриновић (1887-1953)

Димитрије Митриновић, главни представник књижевне критике Младе Босне, није у српској књижевној науци остао потпуно заборављен, али је ипак мало познат и недовољно проучен писац. Он не заслужује да буде одгурнут у заборав јер је у тешким годинама пред Први светски рат у окупираној Босни и Хереговини као интелектуалац интензивно саосећао са патњама свога народа, а његов национални рад и књижевно дело били су израз општег протеста против аустроугарског окупатора. Када би његово дело било уметнички и невредно, оно по богатству запажања, новини израза и филозофском домету заслужује да буде размотрено јер у књижевном стваралаштву Босне и Херцеговине у том периоду представља засебност.

Митриновић је био песник, књижевни критичар, филозоф, човек који је проучавао психологију и логику, окупљао око себе напредну омладину и на њу снажно деловао као национални и политички радник. Он је у тадашњем омладинском кругу популарно зван „Мита-Динамита“ и био веома утицајан јер је младим почетницима откривао западно-европску и америчку књижевност. У књижевној критици Младе Босне најзаслужније је име. Димитрије Митриновић је забележен и у познатој *Историји нове српске књижевности* Јована Скерлића која је из штампе изашла 1914. године и у којој га Скерлић помиње као уметничког критичара. С књижевно-историјског гледишта његово дело представља вредност и заслужује потребну пажњу. Иако је био склон ка духовним контемплацијама, израстао из специфичних прилика које су утицале на његово књижевно формирање, он своје књижевно дело повезује с народним животом и његовим тежњама.

Као значајна књижевна појава и припадник организације Млада Босна он је за нашу књижевну историографију занимљива личност. Код њега има вербалних космичких лутања, али кроз све то знао је као песник да проговори непосредном и богатом речју. У литератури Димитрије Митриновић је различито представљен.³³ О њему и његовом делу изречен је противречан став. Неки су га аутори хвалили и убрајали међу најугледније вође револуционарне омладине у Босни и Херцеговини уочи Првог светског рата, али је и оспораван као шарлатан који је злоупотребљавао

³³ Литературу о Димитрију Митриновићу, која није нарочито обимна, сакупио је Предраг Палавестра, а списак је објављен у књизи *Сабрана дјела Димитрија Митриновића*, књ. III, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 286-290. Прим. аутора.

политичке идеје. Исказивано му је поштовање као духовном покретачу напредних авангардних идеја и тежњи младог књижевног поколења и истицан као лажни проповедник и несређен писац.

Боривоје Јевтић је песнички и критичарски рад Димитрија Митриновића видео као „увод у сваку потенцијалну револуционарну делатност“.³⁴ Јевтић наводи како се Митриновић истакао као пропагатор и тумач Мештровићеве уметности као и то да је зачетник „новијих и екстремнијих струја у нашој књижевности и уметности“.³⁵ Он сматра да је поезија главни облик Митриновићевог књижевног израза, али да му ништа није коначно, ни у поезији, ни у књижевној критици, нити у филозофији.

По мишљењу Славка Леовца, Митриновић је „најбољи, најпапетнији и најчитанији књижевни критичар у Босни“.³⁶ Матош, опет, има супротно мишљење о Митриновићу. Он није прихватао радикализам напредне омладине па је неповољно писао о футуризму који је, као покрет и идеја, продирао у нашу књижевност заслугом Димитрија Митриновића, Видаковића и других авангардиста. Матош је сматрао да футуризам негативно утиче на књижевни нараштај и тај утицај назвао „футуристичким мистификаторским бесмислицама“.³⁷

Књижевна наука је истакла Д. Митриновића и М. Видаковића као најзначајније представнике књижевне критике Младе Босне. На основу њиховог критичарског рада формирана су извесна мишљења и дефинисани одређени ставови о критици као значајном виду књижевне активности једне младе и напредне генерације писаца. О њима се углавном говорило као о песницима а мало се уочавао њихов рад на критици. Према Митриновићу критика је била одређенија и запазила је поред песничког и његовог критичарског рада. Текстови Предрага Палавестре, као најобимнији и најстудиознији огледи, су и данас примарни извори информација о књижевности Младе Босне. У својој студији *Књижевност Младе Босне*, коју је као докторску дисертацију одбранио 1964. године на универзитету у Београду, он је расправљао о критици и критичарима. Његови каснији радови о Димитрију Митриновићу из седамдесетих година (1976. и 1977), по нашем мишљењу, представљају и највредније текстове о овом младобосанском критичару.

Митриновић је, према Палавестриним сазнањима, био близак Скерлићу. Он мисли да је Митриновићев критички импресионизам био доктринаран и прагматичан као и Скерлићев. Као књижевни и уметнички критичар, како тврди Палавестра, Митриновић је заступао Скерлићеве идеје о југословенском јединству, политичком и културном уједињењу. Палавестра је, међутим, истакао и то да је Митриновић био најгласнији и најупорнији поборник међу књижевницима Младе Босне да се поред

³⁴ Боривоје Јевтић: *Димитрије Митриновић-Водени цвет (поводом смрти Димитрија Митриновића)*, Живот, књ. друга, јануар-јуни, Сарајево, 1953, стр. 262.

³⁵ Исто, стр. 262.

³⁶ Славко Леовац: *Реч о делу Димитрија Митриновића*, Живот, књ. друга, јануар-јуни, Сарајево, 1953, стр. 267.

³⁷ Предраг Палавестра: *Програм српског футуризма*, *Књижевност* 1977, XXXII, књ. LXIV, 2-3, стр. 204.

националног уважава и естетско значење уметности. Оно што посебно подвлачи код Митриновића је његова доследна примена стоичке етике. Да је Митриновић прихватио етичка учења стоичара и да је његова критика поткрепљена филозофијом, приметили су углавном сви они који су о њему писали. Тако је Радован Вучковић истакао да је критика Димитрија Митриновића покушај „да се успостави мост између филозофије и литературе“.³⁸ Дејан Ђуричковић је приметио да је Митриновић био дубоко прожет скерлићевским идејама о буђењу народне свести тако да је у основи својих критика постављао критеријум социјалне корисности. Као и Скерлић, био је „декларисани критичар импресионист“,³⁹ каже Ђуричковић уверен да је Митриновићев импресионизам у основи био диригован националним потребама и подвргнут његовим етичким принципима. Када се пажљивије прочита оно што је у литератури саопштено о Димитрију Митриновићу, може се закључити да је он и хваљен и оспораван. Литература о њему је карактеристична баш због тог противречног става према њему и његовом делу.

С обзиром да је предмет нашег истраживања књижевна критика Младе Босне у којој је Димитрије Митриновић био водећа личност, ми ћемо у овом раду покушати да представимо овог културног радника богате ерудиције као критичара широких интересовања сагледавајући га у ширем контексту политичких и културних дешавања у Босни и Херцеговини пред Први светски рат.

Ко је, у ствари, био тај несаломиви и неуморни пропагатор „романтичан сањар и реторичан агитатор, авантуриста, тајанствени конспиратор, визионар, светски путник и космополита, који је пролазећи кроз експресионистичку космичку екстазу и динамичну футуристичку побуну, међу првима код нас ухватио корак на најрадикалнијим тежњама тадашње европске уметности и филозофије“,⁴⁰ а ипак остао нерасветљена загонетка и као човек и као стваралац? У вези с Митриновићем овде се отвара и ово логично питање : откуд одушевљење и похвале на једној страни јавног мишљења, а оспоравања на другој, једни га прихватају као успелог критичара и уметника, а за друге је остао тајанствен и нејасан интелектуалац.

Овакви закључци о Митриновићу настали су из његовог стила живота и рада. По много чему се издвајао од осталих младобосанаца и корачао сопственом стазом. Опчињен сутрашњицом, супротстављао се традицији, устаљеним навикама и фанатично веровао у будућност маштајући о савршенијем свету, заснованом на највишим људским вредностима. Иако се некима чинио тајновит и недокучив, логичан или апсурдан, био необичан и често изненађивао својим начином поступања, Митриновић је ипак био најцењенији младобосански критичар. Као родоначелник књижевне критике Младе Босне, својом оригиналном природом и културолошком

³⁸ Радован Вучковић: *Критичарски лик Димитрија Митриновића*, Израз, јули 1964, VIII бр. 7, стр. 429.

³⁹ Дејан Ђуричковић : *Пјесник и критичар Димитрије Митриновић*, Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву, књига I, Сарајево, 1972, стр. 141.

⁴⁰ Предраг Палавистра: *Судбина и дело Димитрија Митриновића*, предговор књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и уметности*, приредио Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 10.

ширином он се остварио као квалитетан интелектуалац. Било би неправедно овог ствараоца и националног борца, који је оставио видљив траг у нашој модерној књижевности својим разнородним стваралачким чином, препустити немару и забораву. Ваља га пажљивије сагледати и проценити његову позицију у сталном трагању за унутрашњим, душевним и националним идентитетом. Тако би се дало више светла на узроке због којих је Димитрије Митриновић окарактерисан на овакав начин и са више аргумената би се указало на све оно што је означило његово дело и животни пут.

Да бисмо боље схватили његову политичку и књижевну делатност, важно је да се упознамо са битним подацима из живота овог књижевног критичара. Димитрије Митриновић потиче из скромне породице сеоских учитеља. Рођен је 21.10.1887. у херцеговачком селу Доњи Поплат код Стоца. Његов отац Михајло Митриновић дошао је у Доњи Поплат да ради као учитељ. Митриновићи, Димитријеви преци, доселили су се у Столац из Попова поља одакле су се расељавали по „белом свету“. Из села Рапти, одакле воде порекло, они су одселили у разна места: Столац, Љубиње, Тузлу, Приједор, Бијељину и Пљевља. Димитријев деда Шћепан био је столачки занатлија.

Видосава, мајка Димитрија Митриновића, била је Новосађанка из породице Добрин. Она је завршила препарандију и као млада учитељица дошла је у Столац, упознала Михајла Митриновића и удала се за њега. Била је једна од оних учитеља из Војводине који су у току 19. и с почетка 20. века службовали по местима у Босни и Херцеговини. Захваљујући њима, у Босни и Херцеговини је порастао број школа, покретане су просветне и књижевне публикације и оснивана културно-просветна друштва са својим литерарним, драмским и хорским секцијама. Видосава је потицала из војвођанске грађанске српске интелигенције и била је образована, сређена и напредна жена. Имала је однеговане грађанске навике, лепо опхођење и „као таква, могла је својој деци да пружи добро васпитање у коме је и Митриновић стекао склоност за културу, науку и национални рад.

Као образовани људи, Митриновићеви родитељи су куповали књиге и попуњавали своју кућну библиотеку. У библиотеци су имали неколико стотина књига од којих су неке и до данас сачуване. Митриновић је од детињства у породици био окружен књигама и имао је могућност да се рано образује. Из очеве библиотеке потиче и књига *Тајна наука Веда* Паула Дојсена „из које је Димитрије још 1908. године преводио делове *Рг-веда* за сарајевску *Босанску вилу*“.⁴¹ Његови родитељи били су напредни људи и припадали су херцеговачким породицама средњег грађанског сталежа. У таквој породици Димитрије је засновао своје васпитање и образовање на чврстом патријархалном моралу. У кући се неговало религиозно осећање и поштовао култ предака и традиције. И са очеве и са мајчине стране Димитрије је могао да наследи све оне особине које ће усмеравати његов жив и темпераментан дух и давати му полет и вољу за рад као и спремност на жртву и одрицање. Мајка је била посебно везана за Димитрија и са изузетном пажњом бринула о свом најстаријем сину и његовом узрастању. Умрла је 1912. године и сахрањена у селу Зови До поред Невесиња.

⁴¹ Исто, стр. 14.

Димитрије Митриновић је завршио основну школу у Благају а 1907. године гимназију у Мостару. Још када је школске 1899/1900. године похађао први разред ове гимназије, она је већ била захваћена радом тајних дружина. Мостар је тада био развијен књижевни центар у коме је било изражено интересовање за културни и политички рад. Митриновић се одмах као ђак Мостарске гимназије са истомишљеницима укључио у конспиративни рад у тајним удружењима. Не само да учествује у том раду него се истиче и као иницијатор и организатор. Тако покреће иницијативу за оснивање тајне ђачке библиотеке у којој би се окупљали ђаци и читали оно што желе. У тајним удружењима окупљали су се млади и занесени људи, надахнути политичким идеалима. Од гимназијских дана па до краја живота Митриновић ће као завереник бити везан за оваква затворена удружења и групе, оснивати их и у њима активно деловати. У њима и почиње формирање Митриновићеве личности као револуционара, књижевног ствараоца и критичара.

Годину дана након иницијативе за оснивање тајне Ђачке библиотеке, он је 1905. основао тајни ђачки клуб Матица који је деловао неко време „у просторијама бивше Српске школе, а каснијег ђачког дома *Просвјете*“.⁴² У овом клубу се одвијао жив књижевни и културни рад ученика Мостарске гимназије. Митриновић је радио у овом литерарном клубу и у ђачком политичком друштву Слобода које је на неки начин идеолошки допуњавало књижевну оријентацију Матице. Ово друштво имало је великог значаја за развијање револуционарног духа ове младе генерације у Босни и Херцеговини пред Први светски рат. О политичким питањима расправљали су окупљени у друштву Жерајић, Гаџиновић, Митриновић, Слијепчевић и други дотичући се српских устанака, француске револуције, аустроугарске политике, економије и питања националног зближавања и јединства југословенских народа.

У политичким разговорима Митриновић је заговарао идеју југословенског јединства и залагао се за културно зближавање Срба и Хрвата. Већ у то време, као ђак гимназије, он постаје политички агитатор и избија, захваљујући својим борбеним југословенством, на чело омладинског револуционарног покрета. Политичка активност га води и изван Мостара. Он путује у Сарајево и помаже сарајевским гимназијалцима нудећи им своја искуства у оснивању ђачких друштава.

Поред обавезног немачког језика, Митриновић је у гимназији учио француски и италијански. Касније је научио више језика, али најсигурније је владао немачким и енглеским језиком којима је врло течно говорио. Постао је тако добар и сугестиван саговорник и, показујући своју супериорност, наметао се својом интелигенцијом професорима и својим школским друговима и заузео позицију духовног вође и револуционарног подстрекача међу мостарском средњошколском омладином. Школовање у Мостару је у значајној мери одредило карактер и личност Димитрија Митриновића и трасирало његов револуционарни и књижевно-критички рад.

Прве личне контакте са књижевницима из Србије Митриновић успоставља 1907. године када је накратко застао у Београду на путу у Загреб и Беч у којима је желео да

⁴² Исто, стр. 21.

студира након завршене гимназије у Мостару. Он се у Београду упознао са интелектуалцима и националним радницима који су били окупљени око *Српског књижевног гласника* и клуба Словенски југ. „Поред Скерлића, Бранислава Петронијевића, Љубе Јовановића, Велимира Рајића и већег броја млађих српских писаца и публициста, он се том приликом упознао и са Божидаром Марковићем и групом која је припремала обнову часописа *Словенски југ*, чији је клуб био прави југословенски семинар, у коме се учило југословенском национализму“.⁴³ У Београду је Митриновић, као виђенији младобосанац, био веома лепо примљен. Везе које је тада успоставио са људима из Србије имаће значајну улогу у његовом књижевном и националном раду. Сусрет са угледним београдским интелектуалцима и политичарима додатно је подстакао и мотивисао Митриновића у његовом политичком и књижевном опредељењу и, наравно, био основа за каснију сарадњу и тесне везе које је одржавао јавно као и оне тајне, усмерене према пропаганди и агитацији.

Ширење југословенске идеје било је основа програма и циљева *Словенског југа* па је његовим сарадницима било стало да придобију што више присталица ове идеје. Митриновић је добро дошао и оберучке прихваћен јер је био непоколебљив у свом ставу о југословенском питању. Он је догматски примао идеју југословенства што се добро уклапало у програм овог клуба и одговарало његовим ауторима. Ова ће идеја код Митриновића касније бити продубљена и проширена толико да ће се из ње развити нека врста месијанства које ће га, са предубеђењем да је предодређен за велику мисију, одвести у утопијско веровање у срећу, благостање и савршене друштвене односе. Митриновић је у кругу интелектуалаца око часописа *Словенски југ* нашао истомисљенике који су му идеолошки и политички одговарали. Били су то људи чију је практичну помоћ и подршку увек могао да има у погледу културне и националноослободилачке акције.

Интересантно је да Митриновић започиње студије у Загребу уместо у Београду. Извесно је да је у Београду издејствовао помоћ из неких фондова за финансирање национално-револуционарног рада у Аустро-Угарској. У Загребу је Митриновић био материјално добро обезбеђен студент. Често је путовао и одржавао тајне везе са неким тајанственим и само њему доступним круговима. Разликовао се од студентске сиротиње пошто је добијао стипендију из Београда и примао финансијску помоћ сарајевског друштва Просвјета. Он се другачије и упадљиво облачио; носио шешир, широку уметничку кравату и дебели штап у руци. Излазио је у отменије ресторане и хотеле. Својим донекле чудним понашањем и неуобичајним стилем живота одвајао се и био на извесном одстојању од осталих својих другова, али им је помагао и увек, кад је требало, био уз њих. О томе како је Димитрије Митриновић живео као студент филозофије у Загребу сазнајемо из писма Богдана Жерајића које је упутио својој пријатељу Владимиру Гаћиновићу у Београд почетком 1910. године у коме каже:

⁴³ Исто, стр. 25. Преузето из : Драгослав Јанковић : *Србија и југословенско питање 1914-1915. године*, Београд, 1973, стр. 44-45.

„Мито је овдје. Живи прилично. Оде покатак у пљачку у Сарајево па се врати пун, па живи за неко вријеме, па опет... Гледаће, каже, да се и Тебе сјети мало“.⁴⁴

Митриновић је у Загребу на Филозофском факултету студирао филозофију, психологију и логику. Професор Алберт Базала, на чијој катедри је Димитрије студирао, имао је знатног утицаја на Митриновићеве чланке и огледе са филозофским темама. Млади критичар се на почетку студија заинтересовао за Марка Аурелија и његову стоичку филозофију, за филозофску мисао Аристотела, Руђера Бошковића и Божидача Кнежевића. За време анексионе кризе и анексије Босне и Херцеговине Митриновић није напуштао Загреб. Живео је мирно као студент и писао чланке о филозофији и огледе о хрватским песницима. Чланке које је написао у прве две године студија (1907-1909), углавном је објављивао у *Босанској вили* с изузетком мањег броја радова публикованих у *Народу*. То су биле расправе: о филозофским питањима, психологији, модернизму и етици, кратки написи о филозофима Божидачу Кнежевићу и Марку Аурелију, затим написи о хрватским песницима Марину Сабићу, Владимиру Видрићу, Миховилу Николићу и Антуну Тресићу-Павичићу.

Као студент, Митриновић је био нестабилан. Студирање је потискивао у други план а више се бавио књижевно-публицистичким и конспиративним националним радом. Лако и често је мењао универзитете. Најдуже се задржао у Загребу, пратио је неко време предавања Бранислава Петронијевића у Београду, студирао у Бечу и Риму да би 1913. године прешао у Минхен а из њега пред избијање рата прелази у Тибинген.

На почетку Првог светског рата живео је у Тибингену у коме је намеравао да доврши студије и одбрани докторску дисертацију. Међутим, он се удаљује од студија и 1914. године сели се у Лондон где је неко време радио у српском посланству. „У Енглеској, где је, с краћим и врло ретким прекидима, живео све до смрти, учествовао је у издавању часописа *New Age* (*Ново доба*) у коме је током неколико година писао уводне чланке и из кога се касније развио познати часопис *New Europe* (*Нова Европа*). Његова група је 1937. покренула и часопис *New Atlantis* (*Нови Атлантис*) у коме Митриновић често пише критичке осврте и белешке. Као вођа једне групе енглеских интелектуалаца иницирао је различите активности, између осталог оснивање клубова (Антибарбарус клуб, Адлерово друштво за студије индивидуалне психологије итд.) где је често држао предавања из различитих области, првенствено из филозофије и психологије. Умро је 28. августа 1953. у Ричмонду код Лондона“.⁴⁵

⁴⁴ Војислав Богићевић: *Атентат Богдана Жерајића 1910. године (Поводом 40-годишњице Срајевског атентата)*, Годишњак Историског друштва Босне и Херцеговине, година VI, Веселин Маслеша, Сарајево, 1954, стр. 90.

⁴⁵ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 304. (Податке о Димитрију Митриновићу преузели смо из написа Предрага Палавестре о овом критичару и мислимо да су тачни и проверени јер их је Палавестра, како сам наводи у *Предговору* сабраних дјела Д. Митриновића, добио од „његових најближих сродника, брата Чедомила, сестре Vere и братанице Гордане Митриновић Омчикус“ који су му, проверивши податке и наводе, дали на увид породичну архиву и родослов Митриновића.

Палавестра је отклонио дилему у вези са датумом пищевог рођења који није био поуздано утврђен. У различитим документима и изјавама као година његовог рођења најчешће је навођена 1888,

Димитрије Митриновић је имао срећу да преживи оба светска рата. Ту срећу нису имали: Милош Видаковић, истакнути представник књижевне критике Младе Босне чији резултати у књижевности стоје уз Митриновићеве, Владимир Гаћиновић, Јово Варагић, Драгутин Мрас и Данило Илић. Њихову делатност је зауставила прерана смрт и они нису остварили своје снове и доживели слободу. Митриновић је избегао ратне страхоте, али је најлепше године свога живота проживео у туђини као избеглица где је до краја укључен у публицистички, културни, политички и јавни живот средине у којој је живео. Пре него што је напустио отаџбину, Митриновић је био централна личност напредне политичке мисли и изузетан дух у културно-књижевној и револуционарној активности Младе Босне.

Своју књижевну активност Митриновић почиње као песник. Прве своје песме објавио је у *Новој искри* и *Босанској вили* 1905. године. Касније ће своју поезију публиковати у разним листовима и часописима (*Дело*, *Срђ*, *Српски књижевни гласник*, *Бранково коло*, *Хрватски ђак* и др.), али ће ипак највећи број песама издати у *Босанској вили*. Митриновићева поезија нема неку значајнију вредност. Углавном се своди на присећања и декоративне слике мистично-симболистичких душевних стања. Слично осталим песницима тога времена Митриновић је својим песмама изражавао душевни немир и подсвесна мистична расположења. Он је песник истанчане сензибилности који у својим медитативно-рефлексним стиховима ослушкује самог себе у чему има потресне трагике, емоције и искрености којом открива тајне мисли и најинтимније углове своје душе. Драгиша Витошевић је изразио мишљење да је Митриновић својом поезијом одустао од улоге јавног радника и националног борца: „ Димитрије Митриновић је врло истакнут идеолог омладинског југословенског покрета, али његово песништво нема са тим никакве везе“.⁴⁶

Када се пажљивије прочитају неке његове лирске песме, стиче се утисак да су препуне узвика и испразних речи укомпонованих у стихове који на различите начине варирају исту основну мисао. У многима је слабо организован уметнички материјал, песничким сликама и језичким средствима недостаје ритам, конкретност и изражајност па делују више као песничково објашњење, тумачење и излагање него што изражавају његов субјективни и емоционални доживљај. Такве песме у којима је осећање истражено а мање доживљено и исказано, по нашем мишљењу, говоре да им је аутор по својој вокацији превасходно критичар. Ово, ипак, не значи да Митриновић није имао песничког дара. Њему се као песнику не могу оспорити модерне тенденције и настојање да се превладају устаљени поетски облици. Он је песмом *Моја вјера*, испеваном без риме, назначио раскид са старим песничким облицима и наговестио увођење слободног стиха у поезију чиме је знатно утицао на развој модерне песничке мисли. Од 1910. године у његовом поетском стварању наступа верлибрстички период и од тада се Митриновић више неће враћати уобичајеним, наслеђеним поетским формама. Његова је заслуга у томе што су и остали песници Младе Босне прихватили

или 1885. Тачан датум Митриновићева рођења, 21. октобар 1887, узео је из Главне књиге Велике гимназије у Мостару проф. Влајко Скиба и доставио га Предрагу Палавестри. Прим. аутора).

⁴⁶ Драгиша Витошевић: *Српско песништво 1901-1914*, књ. прва, Вук Караџић, Београд, 1975, стр. 303.

слободни стих и њиме се служили као правоваљаним средством поетског израза. Иако Митриновићева поезија није у овоме раду предмет нашег интересовања, желимо споменути још и ово: мисаоност његове поезије. Према мишљењу Предрага Палавестре, Митриновић је у својим песмама изразио „оне идеје које су га учиниле једним од најмисаонијих младих песника онога доба“.⁴⁷ У рефлексивним стиховима Митриновић је показивао своју склоност ка филозофирању.

Иако нисмо дубље понирали у суштину његових мисаоних песама, ми смо запазили њихову извесну сличност са оним Митриновићевим чланцима у којима он расправља о питањима морала у духу стоичара и Марка Аурелија. Има он песама које личе на мале расправе, трактате о неким истинама о човеку, свету или животу, о његовом смислу и бесмислу, или о неким универзалним проблемима свести и сазнања. Њима се Митриновић представља и као песник и као филозоф. Уз спонтану поетску исповест песник, поред филозофских, пласира социјалне, националне и политичке идеје и тако нескривено показује тенденцију да, употребом помодних песничких украса и фраза, утиче на богаћење духа, изоштравање мисли и учвршћивање морала. Тако ће Митриновићева сензуална и филозофска поезија преузети смисао дидактичке поуке а песник се показати моралистом и и утилитаристом, одликама којима ће се одређеније представити у области критике. Митриновићев књижевни лик више је уобличавала књижевна критика него његова поезија.

Још као гимназијалац Митриновић је почео да показује склоност ка критици и духовним контемплацијама и већ тада практично био засновао главни смер свог књижевног рада. Напредни ученици Мостарске гимназије редовно су долазили на састанке тајних друштава и група, читали своје радове и расправљали о књижевним питањима. На састанцима тајног ђачког клуба Матица Митриновић се већ те 1905. године када је и основао клуб, међу ученицима истиче као вођа тог младог интелектуалног нараштаја и почиње да се испољава као књижевни критичар својим усменим расправама о тадашњим водећим српским писцима (Љубомиру Недићу, Јовану Скерлићу, Војиславу Илићу, Сими Матавуљу) и уопште о тадашњој књижевности. У *Матици* је почело стварно формирање Димитрија Митриновића као критичара и од тада ће критика бити његово примарно књижевно опредељење. Вредно је писао критичке чланке и објављивао их у сарајевским, београдским и загребачким листовима и часописима. Од свих часописа у којима је штампао своје радове Митриновић је највише био везан за *Босанску вилу*.

Деловао је као критичар у периоду од 1906.⁴⁸ до 1914. године и за то време бавио се књижевном, позоришном, музичком и ликовном критиком. Распињући се на више видова уметности, он се показивао као универзалан критичар. Писао је естетичке и књижевно-критичке текстове о разним уметницима, једнако о српској и хрватској

⁴⁷ Предраг Палавестра: *Димитрије Митриновић у српској књижевности*, Зора, почасни број, 1968/69, стр. 108.

⁴⁸ Први критички рад Митриновић је написао о Жозе Марији де Ередији као биографску информацију поводом песникове смрти и објавио га у *Пријегледу Мале библиотеке 1906*, а краћи напис *За Југославију*, објављен у *Вихору*, био му је последњи текст написан 1914. године на српском језику. Прим. аутора.

литератури, о кипару Ивану Мештровићу, сликару Словенцу Ивану Грохару, о Дису, Светиславу Стефановићу, Видрићу и о другим значајним хрватским песницима из прве деценије XX века (Миховилу Николићу, А. Тресићу Павичићу, В. Назору, Домјанићу и др.), писао о природи националног покрета, етичке расправе, програмске чланке и о разним проблемима из друштвеног и политичког живота.

Међу критичким есејима и чланцима у којима Митриновић расправља о књижевним појавама и делима из хрватске и српске књижевности има оних са чисто књижевним особинама, али и оних у којима је присутна идеја о политичком и културном јединству Срба и Хрвата. У неким чланцима расправља о стилу и језику а у неким наглашава психолошки и социјални аспект одређеног књижевног дела. Расправљајући о разним компонентама уметничког дела и анализирајући ставове и идеје којима се уметник бавио, Митриновић је, у ствари, разрађивао своје естетичке погледе и принципе до којих је долазио и оне етичке норме за које се искрено залагао. У том смислу он је своју критичку делатност усклађивао са општим захтевом Младе Босне да се у књижевном и критичком раду подједнако уважавају и етички и естетички критеријуми.

Настојећи да своје критичке критеријуме естетички оправда, Митриновић није изгубио из вида естетички позитивизам као принцип изграђен на основи моралног дејства уметности. Он је прихватио могућност кориштења естетике у књижевној пракси. Већ од самог почетка у свом критичком раду он је посвећивао пажњу односу етике и естетике и том проблему посветио касније више расправа. У својим естетичким и етичким расправама износио је своје поставке које је примењивао у свом критичком раду. У есеју *Проблем естетике*⁴⁹ Митриновић расправља о конституцији естетике као науке у односу на друге филозофске дисциплине. Он се у овом огледу храбро упустио у отворену критику постојећих естетичких теорија. У првом ретку чланка он наводи да разликује „проблем Естетике од естетичких проблема“, а затим формулише питања: „шта може да учини Естетика и шта она треба да учини; која је њена вриједност и гдје је њено мјесто?“⁵⁰ Критичарева је намера да одговори на ова питања. Митриновић се осврнуо на Шелингову, Хегелову и Шопенхауерову дефиницију лепоте полазећи од чињенице да је „Естетика позната као наука о лијепом“.⁵¹ За њега ова дефиниција није довољно прецизна и даје „нејасно схваћање Естетике“. Издваја Канта од осталих естетичара и донекле прихвата његове поставке и значај за развој естетике и саопштава како не постоји идеја лепог него постоји осећање лепог. Митриновић настоји да естетику приближи етици. Тражећи спону између етике и естетике, он покушава да естетику спусти из мисаоних у област искуствених спознаја. По његовом мишљењу, естетика мора да се наслања на биологију, физику, психологију и друге егзактне науке. Тако се он залаже да се естетски доживљаји морају објашњавати уз помоћ социологије,

⁴⁹ Димитрије Митриновић: *Проблем естетике*, Босанска вила, 1909, XXIV, 19-20, стр. 309-310; 22, стр. 348-349; 23, стр. 363.

⁵⁰ Димитрије Митриновић: *Проблем естетике*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, приредио Др Предраг Палавестра*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 82.

⁵¹ Исто, стр. 82.

историје уметности, дисциплина које ће допринети да се естетички феномени разјасне на основу историјских и друштвених околности људског живота. Приближавајући естетику егзактним наукама, он њене проблеме прецизира и доводи их из сфере метафизичке замагљености у подручје стварности. Намера му је да укаже на искуствени карактер естетике која се, као теорија, не може бавити оном лепотом што се познаје сама по себи без односа на осјећајни субјект. Релативан је, по њему, сваки естетички критеријум јер се мења у зависности од општих услова. Митриновић га тумачи и објашњава на темељу искуствених сазнања. Позивајући се на егзактне науке и филозофске дисциплине, он покушава да формулише захтеве које треба испунити да би се схватила суштина естетике. Један од најважнијих захтева је испитивање разлика између естетичке и етичке вредности. Потребно је образложити естетичку свест и све биолошке, историјске, социјалне компоненте које делују на њу. Објективно мерило естетске вредности могуће је утврдити на основу тих испитивања, а када се дође до тог мерила, могуће је, по Митриновићу, установити правила естетичког и критичког расуђивања. Ипак, Митриновић таква правила не поставља као обавезујући закон за уметничке ствараоце, али их сматра потребним за све оне који се баве књижевним делом и настоје да проникну у његову суштину. Задатак естетике је да одреди однос области лепоте према другим областима бића. Митриновић мисли да треба из искуственог материјала извести метафизичке резултате у циљу попуњавања општег филозофског погледа на свет. Он тврди да су проблеми естетике компликовани и да јој је задаћа тешка. Пошто је естетика само теорија естетичких вредности, она формулише законе, али их не прописује. „Лијепо постоји у естетичним судовима прије сваке естетике, умјетници стварају лијепа дјела без естетике, публика ужива у тим дјелима без естетике“.⁵² Јасно је, дакле, да Митриновић у овом чланку износи став да теоријски закони естетичног стварања које саставља естетика иду чисто у сврху теорије саме а не могу бити рецепт уметничком стварању. Ти закони нису писани налози уметничким ствараоцима нити посебна, створена упутства за постизање доброг уметничког резултата. Иако мисли да лепо постоји и изван естетике, он не мисли да је непотребна теорија лепога. Естетику пореди са науком о језику, мишљењу и моралу назначавајући постојање ових појмова и поред њихових теорија. Ако се језик учи и развија без теорије, то не значи да није потребна наука о језику. Тако је и мишљењу потребна теорија „иако се правилно мисли и без ње а гријешу се и поред ње“,⁵³ наводи Митриновић у свом чланку *Проблем естетике* и напомиње да постоји теорија морала мада се људи не понашају морално зато што знају етику или не поступају неморално зато што је не знају. Као што је потребна теорија наведених облика друштвене свести, „тако је потребна и теорија лијепога“, наглашава Митриновић и завршава свој чланак: „Естетика је теорија умјетности, а умјетност пракса естетике, и као што морал има своје законе који су иманентни психофизичкој организацији људској, тако и умјетност живи савршено независно од сваке естетике“.⁵⁴

⁵² Исто, стр. 90.

⁵³ Исто, стр. 90.

⁵⁴ Исто, стр. 90.

Осим у овом чланку који се може сматрати чисто естетичким текстом, Митриновић је о општим естетичким питањима расправљао у огледима *Естетичке контемплације*⁵⁵ и *Преврат Крочеов, или о естетици интуиције*⁵⁶ које је написао касније, 1913, односно 1914. године. Међутим, ови огледи су више окренути програму једног ширег културног преображаја него што су посвећени питањима естетике. Митриновић је у том програму естетици одредио место и утврдио њен задатак, али се није у потпуности усредредио на њене проблеме. Оба су текста посвећена будућности и једном новом систему човечанских вредности. Излажући свој авангардни програм у *Естетичким контемплацијама*, Митриновић је истовремено разрађивао питања естетике и етике. Критичари Младе Босне истицали су потребу да се испита однос етике и естетике и да се питање естетичке вредности објасни узимајући у обзир све биолошке, психолошке, социјалне и историјске компоненте које су на њу могле да утичу.

Током целе 1913. године *Босанска вила* је безмало из броја у број објављивала Митриновићев чланак из области уметничке теорије под насловом *Естетичке контемплације I. О критици које нема, или Одбрана Разграђености*. Иако недовршен, ово је његов најобимнији спис којим је аутор желео да одговори на многа питања из области естетике, филозофије и морала. Митриновић није имао чврсте идејне ставове који би га чинили идеолошки зрелим човеком, а недостајало му је потребног аналитичног смисла да одвоји значајно од безначајног и раздвоји битно од небитног и, што због нејасних мисли и непрецизног расуђивања, ова расправа му је, и поред настојања да оствари највиши домет, остала уз, заиста, и добре пасаже, ипак, несређен теоретски текст.

На почетку чланка уз доста песимистичких излива он говори о унутрашњој некој сили и потреби која човека гура напред. Размишља о разлозима који муче човека и воде га у бесмисао; о напору који је потребан човеку да пронађе своју звезду водиљу, смисао живота. Доста је збрке у мислима и конфузије у изразу код Митриновића. О томе сведочи и овај одломак „Када промукне урлик и прође воља бити несрећан, треба запевати из целог грла, свим срцем; значи да је крај у својој вољи и у спасењу; зар се збиља све завршује песмама?“⁵⁷ У тексту наводи и посебно истиче једно место које означава речју „треба“ на коме није могуће окупити све људе иако би то било потребно. Опширно расправља о истини, демократизацији науке, о месту религије у друштву, о уметности, где своја размишљања на почетку саопштава чистим и течним изразом „пластику треба вајати, пејзаж сликати а не приповедати га, музику певати из пуног

⁵⁵ Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације*, Босанска вила, 1913, XXVIII, 4, стр. 49-52; 5, стр. 65-67; 6, стр. 91-92; 10, стр. 154-156; 11-12, стр. 173-174; 13-14, стр. 200-202; 15-16, стр. 223-225; 17-18, стр. 247-248; 19, стр. 268-269; 20, стр. 285.

⁵⁶ Димитрије Митриновић: *Преврат Крочеов, или о естетици интуиције*, Дело, 1914, XIX, XXXI/1, стр. 89-95; 3, стр. 389-394.

⁵⁷ Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације I. О критици које нема, или Одбрана Разграђености*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 98.

срца а не срицати је и муцати је (...)“,⁵⁸ али му се мисао у даљем току сплете у главној реченици и постаје конфузна.

Оно што је сасвим извесно у овом трактату је чињеница да Митриновић заговара свеопшту хуманизацију и уметности, и науке, и религије и филозофије. Јасно је провучена мисао о етичком и естетском преображају света на принципима идеалистичког хуманизма на којима он и заснива своју реалистичку концепцију естетике. Митриновић нескривено естетици даје етички карактер и уметност види у функцији моралних вредности. „Човечна уметност нам је потребна, лепота која говори о човечанству (...)“,⁵⁹ истиче он у овом свом спису „хоћемо уметност за живот; јер нам је човечни живот воља и јер нам је у вољи сазнање, и закон, и вредност“.⁶⁰ Слично Видаковићу и Митриновић истиче живот за кога се треба вољом борити и стално наглашава потребу да се мора напред ићи. То недвосмислено говори да је Митриновић био програмер новог футуристичког покрета. Као заговорник напредних, модерних идеја, он је естетику видео у склопу својих моралистичких преокупација. Вођен прагматичким разлозима, од ње је покушавао „да начини једну нову естетику, која би, у исто време, била и једна етика“.⁶¹ Прагматизам у Митриновићевом политичком и књижевно-критичком раду могуће је правдати временом и приликама у којима је критичар живео и радио. Као интелектуалац на раскршћу двају доба, он је био свестан свога времена па је развијао своје идеје о националном уједињењу и своју књижевно-критичку делатност прилагођавао потребама свога народа. Ова тенденција неспорно је присутна и у овом његовом раду у коме, без сумње, има субјективног идеализма, прагматизма, социјалног бунта и агитације. Због тога он у *Естетичким контемплацијама* расправља о власти и властодршцима, о безакоњу које је усмерено против човека, о духовној снази што води човека у слободу, руши насиље и ослобађа. У идеалу Митриновић види нагон народа који му даје мисао живота. Да би се насиље срушило а засновала човечност, он мисли да треба „народ просветити а мисао ојачати; филозофију спустити до демоса, демос уздићи до филозофије“.⁶² Јасна је овде критичарева мисао изречена о слободи народних маса и потпуно је у складу са програмом омладинске револуционарне акције. Ово сведочи да је у критици Младе Босне било посезања за политичким програмом. Да би се превладала политичка криза коју су заједнички искусиле све структуре друштва у то време, књижевна елита је у свој књижевни дискурс уносила одређене елементе политичког програма. Митриновић се као критичар укључивао у практичну револуционарну делатност. У свом револуционарном раду он није био спреман на жртву као Богдан Жерајић, али је као завереник деловао из позадине. Личном агитацијом учествовао је у револуционисању омладине. Колико писац треба да буде не само творац него и борац, Митриновић је показао и тиме што је

⁵⁸ Исто, стр. 124.

⁵⁹ Исто, стр. 124.

⁶⁰ Исто, стр. 135.

⁶¹ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 164.

⁶² Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације - О критици које нема, или Одбрана Разграђености*, у њизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 137.

написао *Прву редакцију општег програма за омладински клуб „Народно уједињење“*.⁶³ У програму је формулисао идеју и политичка схватања клуба, разрадио његов конкретан програм и назначио дужности чланова клуба. Израдом овог програма, он се културној и политичкој јавности представио као конкретан активиста на уједињењу свих јужнословенских народа. У књижевности и филозофији Митриновић је моралиста и политички ангажован писац, идеолог. Није избегавао да споји неспојиво: политику и морал. Промовисао је хуманост и моралне врлине истовремено сагледавајући и све друге околности те промоције.

Митриновићева књижевна и политичка опредељења дошла су до изражаја у контексту ширих друштвених прилика а нарочито у односу према аустроугарском режиму. Био је носилац радикалнијих захтева за учешћем књижевности и уметности у освешћивању маса. Као критичар трагао је за оним деловима уметничког дела где постоји успешна синтеза уметничког и ангажованог у њему. На овом месту довољно је навести Митриновићев чланак *Побједа нашег умјетника*⁶⁴ као пример на коме се веома добро може видети како је он оживотворавао своје мишљење о ангажованој уметности. Познато је да је Митриновић афирмисао Мештровића на националном и уметничком плану. У овом чланку он одушевљено говори о победи Мештровићеве уметности на Међународној уметничкој изложби у Риму. Митриновић га доживљава не само као великог уметника него као уметника који је својим делом пропагатор југословенског уједињења. Митриновић га је ценио због естетичких вредности његових скулптура, али је критичарев однос према овом уметнику изразито етички одређен. „Он је умјетник нашег народа, цијелог, српског и хрватског, ослобођеног и неослобођеног; (...) Он говори да су Срби и Хрвати један народ; (...) да је њихова морална љепота у томе да се ослободе, уједине, (...) Својим скулптурама Мештровић је у служби својих идеја; као артист, он је тријумфални стваралац форме, владар материјала; као моралист он је елементарни изражај нашег националног морала, (...) Прави и најбољи значај Мештровићев лежи у његовом моралу, (...) Оно чим је Иван Мештровић освојио италијанску и свјетску критику, то је артист у њему. Оно чим је он освојио наша срца, зашто га волимо и славио ми, његова чељад, Срби, Хрвати, Југословени, то је моралист у њему. То је националист. Револуционар!“⁶⁵ Овако је Димитрије Митриновић завршио свој чланак, речима које неспорно казују да је његово одушевљење изазвано више политичким разлозима него естетичким мотивима. Мештровићеву уметност он види као израз националне културе и посебно подвлачи Мештровићеву национално-револуционарну улогу и југословенску опредељеност. У оваквом ставу препознајемо раздвајање идејног од естетског у уметничком делу. Има места где је Митриновић идејној компоненти давао приоритет, али исто тако има

⁶³ Димитрије Митриновић: *Прва редакција општег програма за омладински клуб „Народно уједињење“*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 182.

⁶⁴ Димитрије Митриновић: *Побједа нашег умјетника*. Рим, априла 1911, Словенски југ, 1911, VIII, 17, стр. 129-131.

⁶⁵ Димитрије Митриновић: *Побједа нашег умјетника*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 181.

момената када је естетика предњачила. Ипак, најчешће је идејно усмерење дела видео у јединству са естетском компонентом.

Треба и то рећи да се Митриновић није задовољавао само идејном поруком дела већ је сматрао да дело мора бити и уметнички изграђено. Није, дакле, примењивао само идеолошки критеријум него и естетски. Да би се достојно репрезентовало неко дело, потребно је равноправно сагледати све његове елементе. Једнострано прилази неће довести критичара до коректних резултата. Чињеница је да му се то покаткад дешавало, али у принципу Митриновић није доводио естетско и идејно у подређен или надређен однос једног над другим. У критици се залагао за практичну примену естетских схватања, али, с обзиром на карактер књижевности Младе Босне која је била пуна противречности, он ће своја схватања о односу идејног и естетског усклађивати са општим интересима и задацима књижевности и критике која се тада остваривала.

С обзиром да су тадашња књижевна схватања углавном била прожета етиком националне слободе и Митриновић је извориште свом ставу о књижевности и уметности проналазио у етичким учењима стоичара. Прихватајући модерне тенденције у уметности, он је још као млад студент филозофије своју полазну мисао уобличавао проучавајући филозофске поставке стоичара а нарочито се ослањао на стоичку етику Марка Аурелија. О филозофији Марка Аурелија, која је била фундамент његових духовних преокупација, Митриновић је, као млад студент, 1908. године у *Босанској вили* објавио чланак *Философ Марко Аурелије*.⁶⁶ Овај свој подужи оглед посветио је филозофу Божидару Кнежевићу (Сјени Кнежевићевој) о коме је још раније објавио неколико критичких чланака.

Одмах, у првим рецима, Митриновић наводи да се Аурелије „претежно бавио практичном, моралном, филозофијом“⁶⁷ рекавши да овај филозоф, следбеник стоичке школе, „код нас није довољно познат“. Критичара су интересовала питања која се тичу мисаоног и моралног преображаја човека па се већ на почетку списка позвао на Божидара Кнежевића који је био уверен да дух и мишљење чине достојанство човечије. Потребно је мислити, а не само радити и борити се. Контемплација се, по њему, не може одвојити од акције, већ јој мора бити саставни део. Задаћа сваког хуманог човека је да проналази разлоге своме деловању и открива вредност и смисао живота. Митриновић цитира Кнежевића: „Мишљење је најплеменитија снага човјекова, која диже човјека изнад ствари, изнад привидног, спољњег, површног стварног, изнад прљавог и блатног“.⁶⁸ Марко Аурелије је тражио смисао живота и величина његова је

⁶⁶ Димитрије Митриновић: *Философ Марко Аурелије*. Сјени Кнежевићевој. Босанска вила, 1908, XXIII, 4, стр. 58; 5, стр. 73-74; 8, стр. 122-123; 9, стр. 141-142; 10, стр. 154-155; 11, стр. 171-172; 12, стр. 187-188; 13, стр. 204-205; 14, стр. 218-220.

⁶⁷ Димитрије Митриновић: *Философ Марко Аурелије*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 19.

⁶⁸ Исто, стр. 20.

била у томе „што се дигао до висине етичког принципа, и што је радио само из тога принципа“.⁶⁹

За разлику од текста *Преврат Крочеов, или о естетици интуиције*, чији су елементи некохерентни и у себи противречни, а аутор на један еклектичан начин покушава да понуди збир теза различитих филозофских праваца, у овој расправи се Митриновић јасно усмерава ка етичким принципима филозофског хуманизма. Огледом о Марку Аурелију Митриновић је изнео заправо своја етичка размишљања. Он ће и у својој критици овај идеал стоичке филозофије морала истаћи као највишу вредност људске мисли. Митриновић је желео контемплацију која има животни и филозофски циљ, која ће да омогући „увиђање висина етичких принципа душевности и праведности, јер нас то доводи до љубави, до емоција да будемо бољи и лепши, не робујући чулима“,⁷⁰ како каже у свом тексту. Тако Митриновић у духу позитивизма одбацује контемплације као самосталну апстракцију јер свака мисаона делатност или замисао мора имати ослоња у стварности. „Мишљу у живот треба сићи да би се живот дигао до мисли“,⁷¹ каже Митриновић у духу својих хуманистичких идеја и наставља: „Време је да се на човечној вредности, његовом правом бићу, заснује живот за човека: да се душа узме за основ сваког зидања и приближавање човека к Идеалу за критериј сваке вредности“.⁷²

У чланку *Философ Марко Аурелије* Митриновић је испољио извесне дидактичне амбиције. У интерпретацији моралистичких рефлексива Марка Аурелија он фаворизује своју учвршћену моралистичку мисао и пропагира уздржавање истичући надмоћ духовног над телесним. Он наглашава благост, веру и доброту као људске врлине које су супротстављене ниском моралу и осуђује све оне чији се лични интерес издигао изнад општег интереса угрожене нације. Марко Аурелије му је добар пример практичног филозофа чија је филозофија блиска и корисна човеку у његовом раду и животу. У тексту Митриновић наводи нека размишљања цара и филозофа Марка Аурелија о богу, разуму, слободи, злу, о спољашњим и унутрашњим догађањима који утичу на живот човека и одређују вредност и смисао света издвојивши из његовог списка *Разговори са самим собом*⁷³ она која су посебно проплетена етичким сугестијама.

Хуманистичке принципе, као основно својство модерне уметности, Митриновић је формулисао заснивајући их, осим на резултатима стоичке школе, и на Аристотеловим промишљањима о проблемима естетике и етике. Аристотел и стоичари су у значајној мери назначили концепт његовом схватању уметности и одредили етички карактер његове естетике. Митриновић је добро проучио Аристотелова учења о

⁶⁹ Исто, стр. 21.

⁷⁰ Славко Леовац: *Реч о делу Димитрија Митриновића*, Живот-мјесечни часопис за књижевност и културу, књ. друга, јануар-јуни, Сарајево, 1953, стр. 264.

⁷¹ Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације I-O критици које нема, или Одбрана Разграђености*, у њизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 112.

⁷² Исто, стр. 125.

⁷³ Митриновић ово Аурелијево дело назива *Проматрање самога себе*. Прим. аутора.

друштвеном моралу и у њима налазио оне Аристотелове тврдње којима је могао да поткрепи сопствене идеје. Он се, међутим, није заустављао само на изучавању Аристотелових моралних погледа и ставова него је о њима и писао. У *Босанској вили* објавио је 1909. године етичку расправу под насловом *Морал Аристотелов*.⁷⁴

Пре него што се нешто каже о овом његовом раду, треба рећи да је Митриновић углавном, анализирајући Аристотелову етику, узимао оне његове поставке које су му могле помоћи да као заштитник народних интереса оствари своје трибунске тежње, покрене масе, ојача колективни дух и осуди капиталистички морал и грађански опортунизам. Као водећа личност у покрету националистичке омладине, Димитрије Митриновић је задовољавао критеријуме тадашње идеологије. Његове тежње и ставови имали су снажно подстицајно дејство на остале критичаре и културне раднике. Свестан тог утицаја и своје политичке одговорности, он је успостављао везу између књижевних, филозофско-теоријских схватања и њихове примене у пракси. Митриновић се није потпуно окретао политици, али с обзиром да је цео омладински покрет имао у приближно истој мери и књижевно и политичко значење, он је настојао да свој револуционарни бунт искаже путем књижевности, критике и филозофије, као легитимним средствима политичке борбе. Зато му је било потребно да мисаони и теоретски рад постане непосредно корисна делатност. На том плану Митриновић се борио за политичка права и културне слободе свог поробљеног народа и окупираних отаџбина. Аустроугарска владавина је почивала на репресивном апарату који је гушио слободу мишљења и стваралаштва и по свом карактеру била неморална и због тога је Митриновићу било стало до Аристотелове дубоко хумане, живе и активне етике и његових погледа на државу који су били супротни обележјима Аустро-Угарске монархије. Ослањајући се тако на учења стоичара и великог старогрчког филозофа Аристотела, и сам се духовно и морално снажио да би лакше и уверљивије деловао на свест масе, истицао интерес заједнице и проповедао потребу окупљања свих расположивих снага у јединствену акцију. „Зато Митриновића код Аристотела привлачи његов реализам и енергија његове етике“.⁷⁵

Димитрије Митриновић у овом раду образлаже Аристотелов етички систем и нарочито истиче биолошки и индивидуалистички карактер његове етике. Он тврди да су темељи његовог морала постављени у физици, односно „у физичкој, биолошкој организацији човјека“.⁷⁶ Предмет етике је тако у моралном владању људске индивидуе а не у некаквим апстракцијама и платонској, бескраној доброту. Кад посматра етичност, Аристотел, по Д. Митриновићу, има на уму природне особине човека као и циљ коме човек тежи. Дакле, у првом делу свог списа Митриновић је заокупљен излагањем Аристотеловог мишљења о човеку као појединцу и његовом унутрашњем мотиву моралног деловања и оним спољашњим импулсима тога деловања. Он учачава

⁷⁴ Димитрије Митриновић: *Морал Аристотелов*, Босанска вила, 1909, XXIV, 3, стр. 33-35; 4, стр. 49-51.

⁷⁵ Предраг Палавестра: *Димитрије Митриновић у српској књижевности*, Зора, почасни број, 1968/69, стр. 113.

⁷⁶ Димитрије Митриновић: *Морал Аристотелов*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 8.

разлику између Платоновог поимања доброте која је натприродна, божанствена и бескрајна и Аристотелове теорије по којој је предмет етике у самом човеку и његовом владању. Митриновић је приметио да је морал код Сократа и Платона ствар ума, знања и интелекта а да Аристотел етичност схвата „као увјет и одуховљење физичкога у човјеку, тако да му врлина није знање, него нормални развој природних животних нагона“.⁷⁷ Митриновић даље објашњава да врлина не лежи у науци и знању. Разум даје судове а не даје никаквих етичких мотива. У жудњама и нагонима као физичким врлинама леже сви морални потицаји. „Аристотеловски идеал моралног деловања Митриновић види у активној људској тежњи ка врлини и доброту“,⁷⁸ тврди Палавестра.

Други проблем коме Митриновић посвећује своју пажњу у овој етичкој расправи је питање аристотеловског схватања врлине. У тумачењу тог схватања он полази од оних претпоставки које садржи хришћански морал. Да би формулисао врлину, Димитрије је размотрио појмове сврхе и благодете јер „ништа се, по њему, не догађа без сврхе и извјесне намјере; (...) Тако и читаво морално људско дјеловање има и извјесну сврху“.⁷⁹ Пошто је добро највиша сврха људског деловања, њему све тежи. За сва задовољства и уживања, за насладе, части, врлину, науку, свему ономе чему човек тежи и сваком добру заједничко је блаженост или благодета. То је оно највеће добро за којим се може тежити, а идеал човеков су лична и друштвена благодета. „Благодета човјека мора бити у њему, у задовољењу његових нарочитих, личних, специфичних животних функција“,⁸⁰ констатује Митриновић и наставља: „Права сласт и права врлина, међутим, по Аристотелу, су једно исто. Јер сласт је завршетак и награда сваке нормалне дјелатности; а пошто благодета значи дјелатност, и то пуну и успјелу, то је у самој унутрашњости благодете, такорећи, већ садржана и сласт. Врлина је морална акција, највреднија акција, која самом собом доноси благоту: и тако је врлина награда самој себи“.⁸¹

Своје тумачење Аристотелових принципа када је реч о самој личности, Митриновић завршава освртом на однос врлине и награде врлине. Он изјављује како црква и религија награђују своје вернике за морално деловање. Награда је, по његовом виђењу, давање извесног задовољства личности која је чинила врлину. То, у ствари, значи замењивање врлине неким уживањем, враћање сласти на место све оне енергије што се утрошила на моралну акцију која се награђује. Тако испада да је врлина уједно и сласт, и вредност и добро. Ако је добро последица моралне акције, оно мора бити и узрок другог добра да би се настављала морална акција. Онај ко ужива у умном мишљењу имаће снаге за даље мишљење, а бити срећан у добром делу значи бити спреман за друга добра дела. „Уживање се не да ни раставити од врлине: радост у добром дјелу је врлина и добро дјело је врлина и радост. Ко се добром дјелу не би

⁷⁷ Исто, стр. 8.

⁷⁸ Предраг Палавестра: *Етичке основе естетике*, у књизи: Предраг Палавестра: *Догма и утопија Димитрија Митриновића*, Почети српске књижевне авангарде, Слово Љубве, Београд, 1977, стр. 103.

⁷⁹ Димитрије Митриновић: *Морал Аристотелов*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 10.

⁸⁰ Исто, стр. 11.

⁸¹ Исто, стр. 15.

радовао, тај не би ни знао шта је врлина, нити би био моралан“;⁸² закључује Митриновић у духу хришћанске етике и затвара средишњи сегмент овог чланка. Овај младобосанац је сматрао да је веома битно за прилике и средину у којој је живео да се политичка и културна јавност упозна са Аристотеловим учењем о друштвеном моралу и функцији државе. У Аристотеловој етици он учача ово питање и настоји да га изложи.

Пошто су живели у окупираној држави, младобосанцима је интерес заједнице увек био изнад интереса појединца. Идеја слободе и стварање југословенске заједнице народа давала је смисла постојању Младе Босне. Конституисање нове државе у том времену показивало се више као потреба него као идеја. Према том питању слободе и државе била је усмерена њихова сва политичка а значајним делом и културна активност. Младобосанци су формулисали проблем и одредили правце свога деловања дубоко уверени да ће доживети слободу и живети у држави као заједници заснованој на етичким начелима.

Све ово давало је довољно разлога Димитрију Митриновићу да представи Аристотелово схватање друштвеног морала и да га угради у темеље непосредне националне и културне акције. Са становишта Аристотелове етике поступци аустро-угарске власти у окупираној Босни и Херцеговини били су незаконити и неморални. Не треба више од овог малог исечка из Митриновићевог текста да би се доказала ова тврдња: „Тежња за владањем и подјармљивањем других држава морална је ругоба цјелокупног друштва, и ако држава иде на туђу својину и на туђе животе, тиме даје примјер и побуду да се пође на својину и живот својих судржављана“.⁸³ Оваква стајалишта пружала су Митриновићу сигуран ослонац његовим моралистичким размишљањима и он отворено у интерпретацији испољава прагматичан и пропагандистички однос према Аристотеловој етици. То истовремено говори какву државу су желели ти млади људи, несумњиво, онакву какву је овај антички филозоф замишљао, размотрио и конципирао у својој *Политици*. Тај однос личности према друштвеној целини, односно етику „ширих димензија“, како је назива Митриновић, Аристотел је разрадио и теоретски објаснио у овом свом великом делу. Наравно, из опширног теоретисања Митриновић је издвајао и коментарисао оно што му се чинило потребним и што се, на неки начин, уклапало у његове филозофске погледе. Тако, на пример, није заобишао Аристотелову мисао о важности државе и држављана, као ни важност међусобног односа између државе и држављана који је сачињавају и одржавају. Тај однос се успоставља разумним моралним деловањем. „Циљ државе треба да буде опћа благодот, благодот свих држављана, оживотворење опћег моралног идеала. Разлог је опстанка државе опћи живот и задовољство посредством опће моралности, и први је задатак државни у томе да од својих чланова створи грађане, моралне и друштвене људе“.⁸⁴ На крају Митриновић истиче да је Аристотел, од шест облика држављанства које је навео: краљевства, аристократије, републике, тираније, олигархије и анархије, одабрао репу-

⁸² Исто, стр. 15.

⁸³ Исто, стр. 17.

⁸⁴ Исто, стр. 16-17.

блику. „Слобода је личности највећа у републици, и република даје највише гаранције за пун и свестран импулсиван живот и развој појединца“.⁸⁵

Није тешко запазити да се Митриновић на плану анализе етичких учења античких мислилаца Марка Аурелија и Аристотела показао као човек практичног духа и позитивистичког усмерења. Он је својим читаоцима пласирао управо оне делове њихове филозофске мисли у којима се наглашава етички момент. У њиховој практичној филозофији моралног просвећивања проналазио је подстицаје за општу друштвену активност. Осећао је потребу да као интелектуалац и револуционар апстрактне мисаоне вредности верификује у пракси и приближи их националном програму. Његове моралистичке интервенције подстакнуте су пре свега просветитељским и пропагандним тежњама у којима се истиче намера да се једној примитивној средини, социјално подељеној и морално посрнулој, поједноставе и представе етички ставови практичних филозофа који су, како је и сам Митриновић истицао, „више учитељи и мудраци“ него филозофи у ужем смислу речи. Напредни омладински нараштај покушавао је да издигне духовну климу изнад стања запарложене средине у којој је завладао морал „трбуха и новца“. Безосећајно и грамзиво српско грађанство се одвајало од осталих слојева друштва тиме што се обогатило и предњачило у јавном и друштвеном животу. Свест о потреби јединства свих друштвених слојева на заједничком задатку била је покретачка снага Димитрију Митриновићу да популарише морализам као врховни етички принцип.

До сада се у нашем тексту Митриновић могао пратити као критичар који својим интерпретацијама афирмише једну прихватљиву етику формулисану у познатим филозофским делима, коментарише је и на тај начин преноси из тих дела у босанскохерцеговачку, углавном, ако се изузме мањи школовани део, неуку читалачку публику. Мислимо да је сада време да укратко размотримо како и колико је ту етику Митриновић примењивао у својој критичкој пракси.

На основу стоичке етике он је изградио сопствени критеријум који је примењивао у вредновању и оцењивању писаца или неких уметничких дела. Понегде му је морално начело стоичара било естетски услов, а одговарала му је Аристотелова реалистичка филозофија у којој су се етичка и естетичка схватања међусобно прожимала. У јединству етике и естетике видео је виши квалитет уметничког дејства. Нужно је, међутим, овде споменути да ће се он у својој књижевној и уметничко-критичкој пракси и опрезније односити према етичким и естетичким вредностима уметничког дела па чак и наглашавати разлику међу њима. Када се свеобухватније и пажљивије сагледа укупно његово дело, може се ипак закључити да етички принцип чини основу његовом систему културних и духовних вредности.

Идеал стоичке филозофије морала он први пута примењује као мерило и опредељење у критичком приступу збирци песама „Тренуци“ *Марина Сабиха*. Иако се радило о слабијем песнику са скромним поетским могућностима, он је за Митриновића прихватљив само због значења идеја које Сабихева поезија саопштава. Већ на почетку

⁸⁵ Исто, стр. 17.

своје „биљешке о пјеснику“, након што је Марину Сабићу одредио место до Тресића у групи између старих и младих хрватских песника, критичар Митриновић констатује да је Сабић мисаон песник са оптимистичким погледима. „Помирити се са патњама, радити; губити се у љепотама божанске природе; вјеровати у љубав и љубити - то је поетска философија Марина Сабића“. ⁸⁶

Критичар са симпатијама говори о оном слоју Сабићеве поезије у којој доминира стоичка природност, духовност и вера у рад и љубав. По његовом мишљењу, песник је у складу са прокламацијама стоичара да треба живети у слози с природом, бити задовољан и захтевати онолико колико је потребно. Митриновић цени песникову отвореност, веру у рад и смисао живота. „Благост, вјера у доброту и смисао рада и живота, нека питома религиозност и темељна етичка боја, то је значајно код поезије Марина Сабића“. ⁸⁷ Хвали песника што своју поезију није стварао по рецепту побожних критичара мада примећује да у његовој поезији има благе, пригушене побожности. Он пева о Богу јер у себи има религиозних осећања. Напомиње да је Сабић песник ограничене даровитости, да му свуда у стиховима има нејасне сете, елегична тона и једноликости која „не говори лијепо о Сабићевом таленту“, али његова поезија садржи животну филозофију по чему песник заслужује признање: „То је модифицирана велика мудрост старих стојика, и ја се не устежем признати да је то најљепша и најкориснија животна философија што их уопће има“. ⁸⁸

На сличан начин Митриновић поступа када оцењује књигу *Човјек и етички принципи* Драгутина Петровића, ⁸⁹ само за разлику од песника Сабића који је своје стихове прожео стоичком етиком, Петровић се није ни дотакао филозофије римских моралиста Сенеке и Марка Аурелија. Он поздравља ауторов покушај да назначи етичка учења Сократа, Платона, Аристотела и неких других филозофских праваца, али му замера што својим разматрањем није обухватио и стоичаре. Већ ова чињеница упућује на помисао да је Митриновић био следбеник ове етике.

Пре свега, критичар изражава своје задовољство што код нас постоји интересовање за филозофска питања и посебно му је пријатно сазнање „да се међу србијанским учитељима може наћи озбиљних и образованих, мисаоних и моралних људи“. ⁹⁰ Митриновић се овде, што се чини веома интересантним, смело упушта у оцену стања у србијанском друштву и иступа са тврдњом „да у србијанској средини има безбројно и неизмјерно много људи који нијесу мисаони, а још мање су морални“, ⁹¹ али се нада да долази време моралног оздрављења те средине. Са задовољством он пише како ће

⁸⁶ Димитрије Митриновић: „Тренуци“ *Марина Сабића*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 206.

⁸⁷ Исто, стр. 205-206.

⁸⁸ Исто, стр. 206.

⁸⁹ Димитрије Митриновић: *Човјек и етички принципи*, Босанска вила, 1908, XXIII, 28, стр. 446-447.

⁹⁰ Димитрије Митриновић: *Човјек и етички принципи*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 68.

⁹¹ Исто, стр. 68.

књига имати педагошку функцију и добро деловати на људско васпитање јер је аутор књиге учитељ⁹² који о етичким темама говори нарочито са педагошког становишта. Митриновић мисли да књига нема неке јаче вредности, али може да послужи ђацима, учитељима, лаицима и то „као најелементарнији мали увод у моралну филозофију“.⁹³ Напомиње и то да се аутор због недовољног филозофског знања није упустио у модерну биолошко-еволуционистичку етику коју је, по њему, требало испитати. Неопходно је било изложити етичке погледе Ничеа, Хартмана и Шопенхауера да би циљ теме био постигнут. Оваквим својим сугестијама Митриновић износи и своје ставове о етичким питањима. Он је код Петровића нашао извесно подударње са својим моралистичким преокупацијама па је, занемарујући уочене пропусте, похвалио пишчеву предузимљивост да начини први корак, па макар и недовољно стручан, ка популаризацији етике и етичких принципа.

Показујући критичарски интерес за једног безначајног песника (Сабића) и учитеља (Петровића), за људе са уским филозофским погледима, Митриновић је намеравао да, чак и у нестручним књигама, потражи подршку за своја етичка схватања. Прихватајући и поједностављене приступе етичким проблемима и сам критичар се на одређен начин представља симплификатором. Његово интелектуално упрошћавање, свесно и добронамерно, може се објаснити његовим настојањем да на приступачан начин, разумљив широј читалачкој публици, у једној морално деформисаној средини, афирмише здраву и прихватљиву етику која снажи вољу и враћа достојанство. Малограђанска незајажљива страст за богаћењем и успехом рушила је све моралне норме и негативно утицала на духовно васпитање. У тадашњој босанској средини било је доста оних, па чак и интелектуалаца, којима су класни интереси били пречи од националних те су у политици деловали опортунистички приклањајући се и покоравалући аустроугарској војној и цивилној администрацији. Напредна омладина окупљена око интелектуалаца у Младој Босни радикално се супротстављала таквој друштвеној и духовној клими и чинила све да се човек као појединац морално уздигне како би се поправљала колективна свест и општа ситуација мењала у позитивном смислу.

Из тих разлога Митриновић је фаворизовао етичка учења а супротстављао се епикуреизму. Тако је афирмисао једну, а негирао другу филозофију. Његова оштра реакција на хедонизам и епикурејство заснивала се на глорификацији свих оних вредности које воде ка општем добру. Када је писао о шпанском сликару Хермену Англади, Митриновић је наслади и задовољству као облицима хедонистичке етике оспорио моралне вредности. „Малена је умјетност висока вјештина Англаде Камарасе“,⁹⁴ пише Митриновић о овом сликару у свом чланку *Сликаство Англаде*.⁹⁵ Он је у његовом сликарству уочио само боју и декорацију, а сликарство које не садржи и нешто више од

⁹² Књигу је написао учитељ Драгутин Ђ. Петровић, Јагодина, штампарија Стефановић и Милошевић, 1908. Прим. аутора.

⁹³ Исто, стр. 69.

⁹⁴ Димитрије Митриновић: *Сликаство Англаде*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 498.

⁹⁵ Димитрије Митриновић: *Сликаство Англаде*, Савременик, 1913, VIII, 5, стр. 277-285+289+301+311; 6, стр. 357-364.

тога, кратког је века и не значи много за будућност. Митриновић мисли да будућим генерацијама није потребна мудрост елеганције и педагогија сладострасти. У ликовној уметности Англаде Камараса наглашена је „безазлено распјевана декорација“. Он је уочио да и сам сликар Англада тврди како треба бити елегантан и каже да је „уметност декорација, а сликарство да је порцуланство“.⁹⁶ Међутим, критичар не прихвата овакав став о уметности јер сумња да се „у порцуланску крхкост може саздати морална динамика“.⁹⁷ Та неосмишљена декоративност, по Митриновићу, одвела је сликара у малограђански хедонизам, у празна, сетна, приземна задовољства. Признаје сликару уметничку динамику која у себи носи јачину живота, која осваја, али он тврди да је та динамика „рђаво чудна“ и да не осваја душу естетским доживљајем. Код Англаде је динамика уметности у извештачењу ефеката. Нема у њој благе душеине топлине. Митриновић критикује епикурејску тежњу ка срећном животу испуњеном уживањима и чулним задовољствима, тежњу коју примећује у Англадиној уметности, која се измишљеним осећањима представља снажном и где се надраживањем сензације остварује емоција. „Једна умјетност сензације више него емоције, (...) занос намјештен, наивност театрална; (...) идеја начињена од прорачуњености, (...) Лагање себе, једно преслатко, (...) Страст, сласт, сладостраст, (...) Несрећа дакле, једна слатка, (...) имање срца за гријех, и воља душе за порок; болест која одражава живот, и преданост слабости; једна честитост изгубљености и лагање из свега срца“.⁹⁸

Митриновић се не устеже да овакво сликарство прогласи лажном уметношћу, „сликарство искреног лагања и лажне искрености“, где нема ни елементарне експресивности нити естетског смисла. Митриновић нам саопштава да је на Англадиним платнима весело људство са грацијом сликано; да страсно лудује по „порцуланским модринама Англадиним“ и дубоко се радује свету. Ипак, беживотна, бестјелесна су сва та лица на његовим сликама које у себи немају духовности и унутршњег живота нити моралне лепоте. „Несаграђени су материјално ти људи и те жене, беснажни су, бескоштани и бесвјесни, са ликерском крвљу или крвљу нинфеје; какву страст могу имати ти немоћни људи и какав живот те изгњечености?“⁹⁹ пита се критичар Димитрије Митриновић уочавајући како је уметник формом и линијом остварио декоративну елеганцију и отменост без правог уметничког укуса. Англада, по његовом мишљењу, нема пуног свестраног живота у својој уметности, има сласт живљења, чулног живота, али „у томе сликарству није проговорио цио и потпун човјеков живот: то је имало да буде“,¹⁰⁰ изјављује он у свом чланку *Сликарство Англаде*.

Митриновићеве сугестије несумњиво потврђују његове моралистичке ставове и откривају позитивистичке и социјалне рефлексије којима обухвата све оно од чега се морално живи. Што дубље уметник продре у суштину живота, он се све пуније остварује као стваралац. Овде препознајемо Митриновићево инсистирање да унутрашњи

⁹⁶ Димитрије Митриновић: *Сликарство Англаде*, Сабрана дјела, књ. I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 480.

⁹⁷ Исто, стр. 480.

⁹⁸ Исто, стр. 481.

⁹⁹ Исто, стр. 484.

¹⁰⁰ Исто, стр. 485.

живот уметника треба да стоји у чврстој вези са природним животом. Неспорно је да се он залагао и за слободу уметности, али животност у уметности је његова неприкривена мисао која се провлачи готово кроз све његове критичке радове о уметности. „Дубоко урезан печат живота, реалности, егзистенције: то је апсолутни услов умјетничког дјела. Оно треба да је рођено животом и да представља живот; никло из душе, оно треба да у себи и носи душе“,¹⁰¹ писао је Митриновић у чланку *Пјесме А. Тресића-Павичића: Сутонски сонети* посматрајући песме овог хрватског песника из позитивистичке перспективе. Уметнички мотиви и идеје треба да извиру из свеукупног живота. Морални смисао остварује се реалистичким опредељењем. Позиција витализма песнику обезбеђује и његову моралност. Управо тај витализам, душевност и импулсивност, критичар је уочио у поезији А. Тресића-Павичића. Ништа од тога, ни искренности, нити уметничке истине, нема у сликарству Хермена Англаде.

Ваља рећи да Митриновић признаје да Тресићева поезија није модерна, али уместо модерне она пружа античку лепоту, макар илузију реалности те лепоте. Збирка песама *Сутонски сонети* није настала на високом стилу јер је пуна недозвољених синтеза, мистичних метатеза, чудесне риме, инверзија и апострофа, али, оно што је за критичара важно, у њој се може опазити етички елемент „један дубок оптимизам, обавијен сјетом и сненошћу, прожет интимним етичким осјећајем природне љепоте“.¹⁰² Песник је осећао боје, звукове и мирисе који су нама, обичним људима, или непрístupачни или слабо приступачни, али нам је пружио могућност да се читајући његову поезију богатимо осећањима и уживамо у шумовима нашег мора, мирисима кадуље и вријеска, смиља и метвице, у свему ономе што чини звуковну и светлосну хармонију његових сонета. По Митриновићевом мишљењу, Тресић је успео да код читалаца изазове иста осећања која је и сам доживљавао у тренутку писања неке од својих песама. Тресић је показао да је поезија ствар срца и зато је искрено и тачно изразио своја осећања. Његова извесна благост и религиозност не оставља читаоца равнодушним. „Он је неки хришћански пантеист који осјећа смисао и љепоту цјелокупне егзистенције, смисао бола и рада, вјеровања и надања. Он вјерује у пуну сврховитост и разложитост свијета и живота, устрајно се нада побједи добра, свјетлости и слободе, воли живот и не боји се смрти: представља једну савршену хармоничну природу“.¹⁰³

Песник чији се поетски мотиви природе прожимају са свежином његове душе и који својим стихом изражава ритам животне борбе, високу етичку идеју и наду у победу добра, не сме, по уверењу Димитрија Митриновића, бити потцењиван и заборављен. Чињеница је, дакле, да је критичар, поред уметничких особина „добрих метафора, лијепих компарација, бриљантних описа, дирљивих лирских излива“,¹⁰⁴ ипак, нарочиту пажњу посветио етичким особинама његових песама.

¹⁰¹ Димитрије Митриновић: „Сутонски сонети“ *Антуна Тресића Павичића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 211.

¹⁰² Исто, стр. 214.

¹⁰³ Исто, стр. 214.

¹⁰⁴ Исто, стр. 213.

Те особине које, према Митриновићу, песми обезбеђују сврху и смисао, он је настојао да пронађе и код Миховила Николића, чистог лиричара, у чијим стиховима је узалуд тражити његову изложу идеологију. Митриновић је запазио да је Николић „пјесник реалист који пјева само оно што сам стварно осјећа ... Николић је пјевао о хладноћи и топлини живота, и његове пјесме су непосредни одјек његових болова и радости“.¹⁰⁵ Реална и искрена осећања песникова дирнула су критичара и привукла његову пажњу. Он са симпатијама говори о Николићу који „није волео да лаже“, као неки песници „који се пренемажу аче говорећи неистину“.¹⁰⁶ Осећање свог бола песник износи пред читаоце и тај говор „од срца срцу“ испуњава душу што и самог песника представља као човека „са много душе“. „Поезија је ствар срца и нема смисла пјесницима правити рецепте“,¹⁰⁷ вели Митриновић не кријући да би „волио да је Николић, на свој начин приказао увјерење да живот, иако често болан, има своје вриједности, и да сва ова хука од животних борби, срећа и несрећа, ипак, некако, слуги на добро као што је то слугио, најбољи од свих људи, божанствени цар-филозоф Марко Аурелије“.¹⁰⁸

Ослањајући се на Аурелија, Митриновић је уверен да постоји смисао живота само га треба тражити. „Наћи животу смисла и вриједности, тражити значење цијеле свјетске животне хуке, наћи разлога и мудрости и у свему животу и у својим дјелима, живјети по томе како захтијева мудрост и разлог, то треба да је посао сваког хуманог човјека“.¹⁰⁹ Одсуство идеолошког става у Николићевој поезији није разлог критичару да овог песника прогласи нехуманим човеком. Заронивши дубоко у сопствену душу, песник се дотакао и душе читаочеве коме се отвара илузија реалности. Његови стихови су човечни јер „наша душа затрепери од животних дрхтаја душе умјетникове, ми саосјећамо са умјетничким узбуђењем, осјећамо љепоту датог продукта“.¹¹⁰ Његова поезија изазива емоције јер у њој постоји латентна напета душевна снага у којој потпуно функционише песников душевни организам. Песников поглед на свет постоји, али се видљиво не испољава, а критичар га препознаје и тенденциозно приближава стоичкој етици. У естетским вредностима Николићевих песама Митриновић види репрезентацију живота, душе и осећања. У том идеалном споју уметничке слободе и моралности он жели да препозна филозофски дух Марка Аурелија. „Приказујући, тако, само себе, и то искрено, Николић је, разумије се, и оригиналан пјесник, са својом личном, посебном, моралном физиономијом“,¹¹¹ закључује на крају Митриновић своја размишљања о песнику Миховилу Николићу.

¹⁰⁵ Димитрије Митриновић: *Пјесник Миховил Николић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 217.

¹⁰⁶ Исто, стр. 217.

¹⁰⁷ Исто, стр. 218.

¹⁰⁸ Исто, стр. 218.

¹⁰⁹ Димитрије Митриновић: *Филозоф Марко Аурелије*, Сабрана дјела, књ. II, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 20.

¹¹⁰ Димитрије Митриновић: *Пјесник Миховил Николић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 218.

¹¹¹ Исто, стр. 221.

Истичући етику као важну филозофску дисциплину, Митриновић је похвалио и препоручио читаоцима *Етику Даворина Трстењака*. Позитивно мишљење о тој књизи изнео је у кратком напису „*Етика“ Даворина Трстењака*.¹¹² Критичар се није детаљно упуштао у приказивању ове, како вели, одличне књиге јер ни сам њен аутор није имао претензија једног научника него једног проповедника и популаризатора неких модерних научних погледа међу учитељима, ђацима и омладином. „Њему је главна ствар социјална, опћа корист од његовог рада, а споредна је брига да ли ће задовољити захтјеве интелектуалног епикурејца“.¹¹³ Заслуга је Трстењакова што иступа као национални радник и просветитељ народних маса што само по себи говори да аутор морално делује. Својим насловом књига упућује на тему о којој говори и тиме је заслужила „да постане морална читанка најшире читалачке публике (...) Мудри и честити пријатељ који објашњава и упућује, који храбри и помаже да се дође до циља: до моралног живота, до највећег могућег интензивног развоја душевног богатства личности“.¹¹⁴

Кроз мишљење о овој књизи Митриновић експлицитно промовише и сопствене морализаторске идеје чиме се, донекле, на волшебан начин идентификује са аутором књиге. Као ангажован критичар, он афирмативно говори о књизи иако аналитички не улази у њену суштину. Запазио је у њој просветитељски карактер који је у извесној мери садржавао и национални програм. Борба за национално освешћење народа инспирисала је тадашње критичаре да наглашавају оне садржаје и вредности који могу да буду мотивациони покретачи. Из оваквог тенденциозног угла посматрања критичару се не може ништа приговорити јер је природно било укључивање литературе у борбу за национално ослобођење у којој је тада учествовала цела генерација младих интелектуалаца. Као књижевник и критичар, и Митриновић је тој борби дао значајан допринос декларишући се као пропагатор културних и националних идеја.

Морални аспекти били су инспирација Митриновићу да узме у разматрање есеје Људевита Дворниковића¹¹⁵ који су по својој суштини више научне расправе из области педагогије и психологије него што су есеји. Митриновића је заинтересовало еволуционо-биолошко становиште у научном испитивању и схватању психолошко-педагошких и филозофско-естетских питања за које се залаже аутор есеја. Он тврди да сви његови есеји полазе са тог становишта које има утемељење у модерним литературама с уверењем да се „примјена еволуционог становишта у знанственим питањима не коси ни најмање са начелима практичног и религијског морала“.¹¹⁶

У првом чланку књиге приказан је развој педагогије и Хербартово схватање ове науке. Други чланак *Узгој и природене склоности* је, по Митриновићу, најсавесније

¹¹² Димитрије Митриновић: *Етика. Даворин Трстењак*. Босанска вила, 1911, XXVI, 15-16, стр. 251-252.

¹¹³ Димитрије Митриновић: „*Етика“ Даворина Трстењака*, Сабрана дјела, књ. II, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 65.

¹¹⁴ Исто, стр. 66.

¹¹⁵ Димитрије Митриновић: *Људевит Дворниковић. Есеји из подручја психолошке педагогије и естетике*, Босанска вила, 1911, XXVI, 6, стр. 94-95, 7-8, стр. 123-125.

¹¹⁶ Димитрије Митриновић: *Есеји Људевита Дворниковића*, Сабрана дјела, књ. II, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 72.

израђен и представља најбољу расправу у целој књизи. У њему је изречено мишљење да Спенсерови ставови о васпитању треба да буду идеолошка основа каснијој педагогији. И самом спенсеровцу Митриновићу је импоновало пишево усвајање Спенсерових поставки које је разрадио у овом чланку. Да бисмо лакше схватили зашто је баш овај чланак оставио најснажнији утисак на Митриновића, треба да се присетимо да је критичар у потпуности прихватио спенсеровску биолошко-детерминистичку етику која извориште има у Аристотеловом тумачењу морала као одуховљења физичког и биолошког у човеку. Стога је за Митриновића прихватљиво Дворниковићево мишљење да се модерна педагогија мора заснивати на резултатима модерне психологије и модерне етике. Педагогија својом теоријом треба да обухвати урођене предиспозиције које знатно утичу на каснији морални и умни развој појединца. Да би у васпитању постигла резултат, она треба да заузме природно васпитно становиште. Очигледно је да су се писац ових есеја и критичар Митриновић у третирању питања моралног васпитања нашли на истим позицијама. Митриновић је високо ценио Дворниковићев осећај за модеран приступ у својим научним расправама о проблемима педагогије и психологије. Похвалио му је стручност и широко познавање проблема о којима пише и нагласио његов таленат за науку, али му је приговорио на лошем језику који у себи нема ни српског ни хрватског духа. Дворниковић је психолог немачке школе која је у његов израз унела прилично наглашен дух немачког језика. Извесне језичке слабости код Дворниковића Митриновић занемарује а предност даје његовој научној обради узрока и утицаја у морално-васпитном развоју личности. Митриновићу се допало мишљење да је наука, поред урођених склоности, значајан фактор у моралном развоју индивидуе и на крају свој приказ ове, по његовом суду, мислено снажне расправе закључује ставом да је „наука била и остаће главним средством узгоја, јер без ње нема развоја душевнога моралног живота, а без тога нема правога човјека достојног морала“.¹¹⁷ Пишево осећај за науку, развијен смисао за прецизна „умна и сталожена разлагања“ и његова јака моћ убедљивости су, за Митриновића, довољни факти да ову књигу Људевита Дворниковића препоручи читаоцима.

Митриновић директно исказује и своје просветитељске тежње. Он је начинио видљив вез између књиге Даворина Трстењака и ове књиге по томе што обе остварују свој циљ плодоносним учинком у пракси. У једном широком програму свеопштег преображаја такав учинак је био итекако потребан. „Дјело се ствара ради своје сврхе, да се изрази једна важна, нова, интересантна, плодносна идеја“,¹¹⁸ писао је Митриновић у *Босанској вили* поводом песама Владимира Назора. Ако је уметничко дело ради сврхе створено, као што је говорио, онда није тешко схватити шта је он мислио о смислу научног дела и његовом дејству када се оно примени у пракси, нарочито још ако научно дело утиче на изграђивање моралне свести појединца и друштва. Културни и научни напредак заједнице треба да се заснива на принципу моралног развоја. „Опћа морална љепота је највиша сврха; њој су подређене расне, националне, социјалне, индивидуалне

¹¹⁷ Исто, стр. 80.

¹¹⁸ Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 232.

сврхе“.¹¹⁹ По Митриновићевом мишљењу, Владимир Назор је својом поезијом управо проповедник ових мисли. Његова лирика делује освежавајуће, она храбри, диже, слави живот и учи нас животу и „ето зашто је треба читати“,¹²⁰ поручује критичар. Митриновић се и у приказу Назорове лирике прецизно одређује као прагматичар и јасно назначује своје критеријуме који углавном зависе од моралних ставова без обзира на уметничку, односно естетичку вредност дела. Имао је он осећај за сензибилан израз, уочавао је у стиховима снагу осећања и звонкост речи, знао је да цени лепоту израза, језика, ритма и стиха, што значи да је уважавао све естетске разлоге уметности, међутим, чини се, да је хуманост ипак више усвајао и истицао као естетски и етички програм. „Ми хоћемо хуманизацију науке и филозофије и технике и религије и друштва и живота, ми хоћемо одуховљење материјалног и превођење духа у душу“,¹²¹ писао је он у једном од својих последњих текстова о естетичким темама. Баш ту животност, „превођење духа у душу“, Митриновић је препознао у поезији „једног побједника, једног живог човјека: једног часног човјека“,¹²² Владимира Назора.

Његово развијено осећање за лепо није му дозвољавало да постане имун према естетским аспектима у уметности па ја у овом чланку о Назору изјавио да „свако умјетничко дјело има своје двије вриједности: вриједност естетичку, у изражају свога садржаја, вриједност етичку, националну, културну, у садржају свога изражаја“.¹²³

Оваква његова изјава експлицитно потврђује да је модерни дух поставио и критичаре на линију једног новог поимања књижевности и уметности. Хумано гледиште код критичара може да буде одређујуће, али он не сме да буде изразити противник литературе која таква схватања не антиципира. Овакав захтев модерне уметности стављао је у дилему уметнике а нарочито критичаре Младе Босне. Неподјелена су мишљења свих оних који су се бавили овом књижевношћу да су постојале недоумице у одређивању стваралаца за естетику или етику. У вези с тим неизвесностима наводимо став Предрага Палавестре, најпознатијег истраживача књижевности Младе Босне, који каже: „Дилема између захтева чисте уметности и етичких назначења, садржаних у неком делу, одразила се превасходно у критичком раду писаца Младе Босне“.¹²⁴

Митриновић, међутим, није имао дилему када се нашао између естетике и етике. Он се, уз уважавање естетике, ипак одређује за идејно усмерење литературе. Потврду налазимо у његовом ставу изнесеном у овом чланку: „Сврха је увијек изражај садржаја, а не изражај сам по себи, смисао умјетничког дјела је увијек у његовом са-

¹¹⁹ Исто, стр. 233.

¹²⁰ Исто, стр. 233.

¹²¹ Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације I, О критици које нема, или Одбрана Разграђености*, Сабрана дјела II, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 124.

¹²² Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 233.

¹²³ Исто, стр. 232.

¹²⁴ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 170.

држају, његовом моралном значењу, моралном симболу, моралној вриједности“.¹²⁵ Из овог става недвосмислено се види да се Митриновић отворено изјашњава за етички принцип. Из књижевног дела издваја идејне и моралне квалитете и тежиште свога посматрања усмерава према њима занемарујући уметничке вредности. „Он је од књижевно-критичких чланака често правио борбене прогласе, јасно назначујући да његови критеријуми, упркос свим естетским и уметничким разлозима што их он признаје и уважава, али не усваја и не препоручује, зависе првенствено од моралних ставова и принципа“,¹²⁶ рекао је о Митриновићу Предраг Палавестра.

Митриновићеви чланци и огледи о књижевности у себи носе видљиве трагове естетичких и етичких расправа и програмских објава. Готово у свим радовима, било да се ради о чисто теоријској расправи или тумачењу неког књижевног, ликовног или другог дела, осећа се, у начину излагања, тон пропаганде. У свему је он покушавао да нађе начине за развијање борбених идеја па је у том смислу прилагођавао и своја критичка мерила. На тај начин је своју критичарску активност прилагођавао Склерлићевим идејама о буђењу народне свести путем књижевности. Митриновић није оспоравао писцима и песницима слободу стварања, али је у њиховим делима видео општи друштвени интерес. У његовим критикама преовладавао је критеријум социјалне корисности. Критику је схватао као друштвено корисну делатност дајући јој често већи значај од дела које је критиком обухваћено. Његов пропагандно-револуционарни занос знао је да надмаши рационално расуђивање и реално осећање за теоријско-критичку процену књижевног дела и да у критику унесе нешто из политичког програма. Митриновић се тако означио као ангажован критичар који је усвојио доктрину књижевног активизма на социјалном, националном и политичком плану.

У есеју *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*¹²⁷ критичар се врло јасно изјашњава за критеријум социјалне употребљивости у критици: „По том критерију један критичар, који од једног пјесника, силном пропагандом, тумачењем, извуче културну корист, може имати веће значење него сам тај пјесник“.¹²⁸ Овакав тенденциозан прилаз настао је као последица уверења о моћном утицају књижевности на идеолошку конституцију друштва. Митриновић на овај начин подстиче критичаре да се својом активносту боре за опште друштвене потребе применом социјално-књижевног критеријума. Одјек књижевне критике је делотворнији кад она снагом својих идеја прерасте истицање естетских вредности књижевног дела, а критичар који се залаже за такве идеје, по Митриновићу, значајнији је од самог дела на које се односи критика. У есеју о Домјанићевој поезији он је покушао да образложи овакав метод. У образложењу провејава сугестија да се о књижевном делу може и нешто више рећи од чисто књижевног уверења. И критику и књижевног ствараоца Митриновић види у

¹²⁵ Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 232.

¹²⁶ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 171.

¹²⁷ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Босанска вила, 1911, XXVI, 11-12, стр. 157-158; 13-14, стр. 208-209; 18, стр. 283-284; 19, стр. 296-297.

¹²⁸ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 250.

непосредном додиру са животом. Не захтева од Домјанића да се одрекне свога естетизма већ поставља питање колика ће од њега, као песника и као суграђанина, бити друштвена корист. Осим што је песник, културни стваралац, Домјанић је и стваралац социјалног живота и веома је важно да својим уметничким радом постане што већи културни фактор. Тако Митриновић према естетском теоријском критеријуму поставља практични културни критеријум и представља се као заступник примењене естетике. „Сасвим је у дискусији вриједност естетичкога критерија према вриједности културног критерија умјетничког дјела, (...) као што је изван дискусије да је културни критериј: социјална употребљивост“.¹²⁹ Митриновић је имао у виду моралне обавезе уметника према животу и друштву. Таквих обавеза он није нашао код Домјанића за разлику од Крањчевића, „човека данашњице кога муче проблеми нашег времена“,¹³⁰ како је тада о њему говорио упоређујући га с Домјанићем који је био изван свога времена. Домјанићева поезија је добар пример како уметност може имати естетску вредност а да не мора имати и културну вредност: социјалну употребљивост. Његова артистичка поезија, по критичком суду Димитрија Митриновића, тешко ће пронаћи место у једном ширем контексту свога доба. Зато ће она својим естетизирањем „много више значити у историји наше литературе него у историји наше културе“.¹³¹ Митриновић је нескривено настојао да књижевност и књижевну критику постави у животни и културни контекст у коме ће се остварити њихов прави смисао. Из ове перспективе он је видео и модерност неког дела. „Модерност једног књижевног дела значи његову духовну везаност са датим временом“.¹³² Он сматра да она дела која су манифестација живота могу бити велика чак и онда када нису модерна, када у себи и не садрже обележја савремености. „Отуда и није модерност битан захтјев једног умјетничког дјела. Битан је захтјев живот у каквом било облику“,¹³³ закључује Митриновић у расправи о поезији Антуна Тресића Павичића. Домјанићева накићена и декоративна поезија је голи естетизам у коме нема оне животне енергије, бујности, свежине, поетских особина којима је „Назор успео да изрази и самога себе и дух своје епохе“.¹³⁴ Управо због тих особина, Митриновић је ценио Назора, клицао му и о њему са одушевљењем писао, а Домјанићеву, љупку и меланхоличну поезију с мотивима жене и пејзажа, је оштро осудио. Митриновић признаје да је Домјанић добар песник и да га воли иако би био срећнији „кад би његов грч био произведен осећањем друштвених, моралних и идејних трзаја модерног људства“.¹³⁵

Тих трзаја нема у Домјанићевим стиховима у којима се песников осећај кретао од недостижне чежње за нечим лепим, недоживљеним, до осећања клонулости и заморености животом. Домјанић је песник повређене душе, повлачи се испред свакодневне

¹²⁹ Исто, стр. 250.

¹³⁰ Исто, стр. 250.

¹³¹ Исто, стр. 251.

¹³² Димитрије Митриновић: „Сутонски сонети“ Антуна Тресића Павичића, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 210.

¹³³ Исто, стр. 212.

¹³⁴ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 134.

¹³⁵ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 256.

реалности живота у свој сопствени имагинарни свет и нема одређен, борбен и оштар став према актуелним друштвеним догађајима. Његова песимистички настројена поезија могла је да буде прихватљива само оном делу грађанске интелигенције који се с презиром односи према властитој животној средини, али није одговарала Митриновићу, пропагатору моралног и идеолошког значења књижевности. Ипак, признаје Митриновић: „Његове пјесме су поезија, ако и не поезија његовог и нашег доба“.¹³⁶ Препознавши у Домјанићевој описној лирској фрази елементе сентиментализма и касне романтике, он је изјавио: „Модерност је г. Домјанића сасвим немодерна“.¹³⁷ Оцењујући Домјанића, Митриновић је прогласио садржај главном преокупацијом књижевне критике, али није потценио ни естетичка мерила. Уочио је искреност и дубину Домјанићевих осећања која су, на неки начин, парализовала сувишну декоративност његовог израза, а пуноћа и душевност тона и дискретно опажање нијанси надокнађивали су недостатак поетске интелектуалности и оскудицу филозофског размишљања у његовим песмама. У њима је открио „трагично трзање душе једног Словена“¹³⁸ па је покушавао да у песничким мотивима пронађе израз живота макар да се он у песниковој искрености наслућивао. Ако са одушевљењем није примао његову туробну поезију о несрећној љубави са дискретном нотом еротике, где су стално присутни бол, слутња и сетна расположења, он је Домјанића прихватао као песника и човека, Хрвата, у коме је препознао право и најлепше словенство.

Митриновић пореди Домјанића са десет година старијим Крањчевићем. Овај песник заузима видно место у хрватској књижевности у оквирима реализма. У последњим деценијама 19. века он се у Хрватској показао као настављач традиционалне поезије (збирка песама *Бугаркиње-1885*) али се брзо почео осамостаљивати и изграђивати у оригиналну песничку фигуру. Митриновић приближава ове хрватске песнике по естетичком критеријуму с напоменом да је Домјанићева поезија „болнија и мекша још од Крањчевићеве“,¹³⁹ али издваја Крањчевића као песника свог народа и борца за човека. Митриновић подвлачи да Домјанић „није наш пјесник (...) његово Загорје не проживљује национално-социјалну кризу, он у њему још увијек налази дријаде, сатире, панове; маркизице, и пажеве такође“.¹⁴⁰ Има и код Крањчевића религиозног испољавања, али он није опседнут шумским нимфама и боговима из старогрчке митологије, већ више човек материјалистичких погледа који је разумео потребе човека калајевске Босне где је проживео већи део свог живота и где је интензивно, с позиције борца за правду, осећао њене друштвене прилике. Оно што је Митриновићу одговарало код Крањчевића „је у првом реду необично наглашен пјесников став отпора не само против туђинства и странаца, него против тиранства уопће, што тој поезији даје јак социјални акценат“.¹⁴¹ Као критичар који је морална, социјална и филозофска питања, садржину књижевног дела постављао изнад естетике и

¹³⁶ Исто, стр. 256.

¹³⁷ Исто, стр. 256.

¹³⁸ Исто, стр. 256.

¹³⁹ Исто, стр. 256.

¹⁴⁰ Исто, стр. 250.

¹⁴¹ Мирослав Шицел: *Преглед новије хрватске књижевности*, Уџбеници свеучилишта у Загребу, 1979, стр. 73.

форме, Митриновић је поштовао и ценио Крањчевићеву поетску усмереност ка човеку и животу. И, наравно, она филозофска димензија Крањчевићеве поезије која га је учинила песником општељудских проблема, свидела се Димитрију Митриновићу. За њега су национални песници прави песници и „наши“ песници јер се жртвују и раде за човека и народ. Митриновић и Крањчевић имају истоветно схватање песничке одговорности по коме је песник „пророк и месија који видовитошћу мора сагледати оно што је обичним људима недокучиво; дужност му је да изведе народ из патњи и незнања, да открије сврху и смисао живота уопће“.¹⁴²

Домјанић није такав песник. Бол који носи у себи је његова инспирација и опсесија. Песник коме је патња непрестани лајтмотив и који се клонио живота није био способен да се активно супротстави животу да би га мењао и унапређивао. „Сви смо ми добри и жалосни, али ми немамо друштво и државу“,¹⁴³ каже Митриновић желећи да истакне да је потребно више оптимизма у књижевном стваралаштву, а да ствараоци морају дати свој допринос у изградњи новог, бољег друштва и државе. Зато се он и пита да ли су Видрић и Домјанић наши народни песници. Маркизице и дријаде нису мотиви за наше песнике, сликање аристократских идила, оживљавање порцуланских фигурица и сва та машта и поетска фантазија не могу бити поетска преокупација борбеним и национално-југословенски оријентисаним песницима.

За разлику од Видрића и Домјанића према којима је сумњичав, Митриновић истиче Назора као нашег песника који не бежи од живота у свој имагинарни и аристократски свет као Домјанић. „Треба чути његове химне животу здравом, (...) он је пјесник живих; њему није досадно што је жив, и, не бојећи се смрти, он нема симпатија за њу“.¹⁴⁴ Хвалећи Назора као Хрвата који је у својој поезији више Србин него многи српски писци, он је имао и негативних тонова за његову поезију сматрајући да „има премало укуса и превише старомодности и застарјелости“.¹⁴⁵ Он даље замера Назору на несавршеној техници која не задовољава ни просечне захтеве, али, ипак наглашава да је његова поезија „млада, бујна, свјежа, здрава“, увек са ведром оптимистичком нотом добро дошла „и баш је Србима потребно да читају овог Хрвата“.¹⁴⁶ Назорову лирику Митриновић је видео као симбол јединства Срба и Хрвата а Назора као песника будућности. У то време дошло је до највећег зближавања српских и хрватских писаца а Владимир Назор је био један од оних који су снажно подупирали то зближавање.¹⁴⁷

Владимир Видрић је, као песник модерниста, подједнако цењен у хрватској и у српској књижевности. Димитрије Митриновић га само помиње у свом есеју о Домјанићу, али је о Видрићевим песмама писао још раније у свом критичком раду „Пјесме“

¹⁴² Исто, стр. 73.

¹⁴³ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 254.

¹⁴⁴ Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 231.

¹⁴⁵ Исто, стр. 230.

¹⁴⁶ Исто, стр. 231.

¹⁴⁷ О зближавању српских и хрватских стваралаца и односу књижевне критике Младе Босне према хрватским уметницима касније ћемо нешто више рећи у овом раду. Прим. аутора.

Владимира Видрића, објављеном у *Народу* 1908. године. Он је прихватио Видрићеву поезију због њене савршене песничке форме, али и због тога што његове песме „показују живота и изазивају емоцију, угодну и естетичну“.¹⁴⁸ По његовом мишљењу, Видрићеве песме су добре јер у њима има животног вибрирања. Препознавши у његовим стиховима нека обележја француских парнасоваца, он хвали његов маркантни поетски израз, његов складно осмишљен лирски пејзаж, танана сенчења и „раскошно богату сликарску палету“,¹⁴⁹ али му замера на веома суженој сфери његових поетских мотива и на недостатку идеологије. Када је говорио о скучености Видрићевих поетских мотива, он је мислио да Видрић није имао довољно снаге и богатства душе да мотиве црпи непосредно из самог себе него је своја осећања исказивао помоћу спољашњих објеката. „Он није лиричар; непосредних, искрених, личних, лирских излива он нам никада и не даје“.¹⁵⁰ Митриновић је проценио да Видрић није довољно индивидуалан песник. Он је своја осећања пројектовао на своје песничке субјекте и ликове који их уместо њега исказују. Свој песнички индивидуалитет Видрић је пренео на љубавнике, пријатеље живота и на сатире „што у гају пеку овна, радују се животу, пију вино и дижу грају, којом се узбуђују нимфе из гајевих шумарака“.¹⁵¹ На примерима Видрићевих песама (*Јутро*, *Нотурно* и других) Митриновић је увидео да његови ведри мотиви имају довољно снаге да се манифестују у поезији „срца и тијела“, сласти и живота. Зато он и мисли да Видрићевим уметничким тенденцијама није потребна идеологија. Смех Пана који се појављује са мехом вина и страсна игра нимфица су мотиви који песму чине допадљивом, уносе весело тон и оптимистичко расположење. Без обзира што је Видрић крио своју личност и приказивао само осјећање својих радосних или жалосних љубавника, Митриновић каже: „Видрић је успио да и ми осјећамо та њихова осјећања, и зато његова књига има своје знатне уметничке вриједности“,¹⁵² и закључује свој запис о Видрићевој поезији.

Критичар је осетио оптимизам у модерној поезији Владимира Видрића. Преко песничких мотива Видрић је латентно показао свој оптимистички поглед на свет. То су мотиви који говоре о љубави, срећи, опијености животом, о оном елементу здравог и победничког у човеку, мотиви који потврђују песникову осетљивост за све манифестације живота. Док је Домјанић био песник који пати, Видрић је знао и да се радује. У Видрићевом оптимизму критичар је видео хуманистички смисао и моралну снагу његове поезије. То је оно по чему су критичар Митриновић и песник Видрић у сагласју. Критичар је хтео да каже да песник није потпуно потонуо у свет далеких времена да би запоставио живот и народне потребе, него је ипак нашао начина да преко егзотичних, необичних и несвакидашњих мотива, можда притајено и скривено, испољи хуманистички аспект своје поетске и људске природе.

¹⁴⁸ Димитрије Митриновић: „Пјесме“ *Владимира Видрића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 228.

¹⁴⁹ Дејан Ђуричковић: *Пјесник и критичар Димитрије Митриновић*, Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву, књ. I, Сарајево, 1972, стр. 138.

¹⁵⁰ Димитрије Митриновић: „Пјесме“ *Владимира Видрића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 227.

¹⁵¹ Исто, стр. 228.

¹⁵² Исто, стр. 229.

Модерност поезије је један од њених услова за који се Митриновић здушно залагао. Јован Дучић је говорио о Владимиру Видрићу као о „најзначајнијем и најбољем песнику хрватске Модерне“,¹⁵³ а Предраг Палавестра о њему у својој књизи каже: „Својим маленим, али значајним, кристално чистим и зрачним делом, Видрић је био један од најбољих учитеља српских и хрватских модерниста“. ¹⁵⁴ Митриновић, такође, Видрића види као модерна песника који је „показао толико особина једне истините умјетничке природе, да се с правом може уврстити у најбоље што Хрвати имају да покажу“. ¹⁵⁵ Видрићево дело је модерно и по своме садржају и по својој форми. Песник је своје расположење, визију и доживљај живота, изражавао једнако кроз животне теме, мотиве из словенске митологије, или, ненадмашне описе пејзажа. Митриновићу се допала та поезија чудесне животности која је, на модеран начин, мајсторски избрушена и формално лепа, а што је веома важно, захватила је актуелне друштвене проблеме. У тим песмама он је открио њихово национално и естетско значење. Истичући њихову уметничку оствареност, он их је посматрао из естетског угла, а њихов оптимистички утицај на свест читалаца виђен је из етичког угла. Песник је естетски и етички успостављао своју унутрашњу, духовну везу, са својим временом. Извесно је, дакле, да се Митриновић као критичар, оцењујући Видрића, трудио да споји уметничко и национално.

Митриновићу припада заслуга што се исказивао као модерна и актуелан критичар и што је од уметника захтевао да испуне два циља: пуну националну ангажованост и модерни уметнички израз. Иако је у литератури о Митриновићу изречено (мислимо, и оправдано) мишљење да је он етичком принципу уметности давао предност, ипак, у његовој критичкој пракси постоје места где се линија између критичаревог одређења за етичке вредности и одређења за естетику не може строго повући. Он је већ у приказу Видрићевих песама, у једном од својих најранијих радова, уочио те две вредности: вредност естетичку и вредност етичку, које ће касније потенцирати све наглашеније, а нарочито истаћи у критици Назорове поезије.

Тражење етичности и хуманистичког смисла у уметности напоредо са његовим естетским квалитетима, била је тенденција тадашње критике. С тим у вези књижевна критика Младе Босне је и појам модерности примала веома критички. Прихватала је модерност као један од услова за успех неког уметничког дела, али је наглашавала животност коју свако такво дело мора да носи у себи. Гледајући из те перспективе, за Митриновића је Крањчевић „најмодернији човјек што се у Хрвата уопће појавио“. ¹⁵⁶ Са листе на којој су хрватски модернисти Тресић, Сабих, Беговић, Назор, Видрић и Домјанић, они што су, по његовом уверењу, „схваћали живот оптимистички“, ¹⁵⁷ он

¹⁵³ Јован Дучић: *Владимир Видрић: Моји сапутници*, Сабрана дјела Јована Дучића, књ. IV, Сарајево, 1969, стр. 59-70. У књизи: Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности - златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 68.

¹⁵⁴ Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности - златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 74-75.

¹⁵⁵ Димитрије Митриновић: „*Пјесме*“ *Владимира Видрића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 227.

¹⁵⁶ Исто, стр. 225.

¹⁵⁷ Исто, стр. 225.

издваја Крањчевића јер „сва његова вјера лежи у мистичној догми: *живот*, а сва његова етика у простој и узвишеној ријечи: *рад*. Крањчевић значи за хрватску књигу цијели један преокрет, и у промјени етике, коју он проповиједа својим моћним и живосним стиховима, лежи спас и будућност хрватског народа“.¹⁵⁸

Овако Митриновић објашњава Крањчевићеву модерност афирмишући песника првенствено с етичког гледишта са кога он пророчки види песникову мисију коју ће остварити у својој нацији. У преокрету и новим мерилима он схвата песников авангардизам као спас народа. За њега је Крањчевић и прави човек и модерни песник јер својом етиком прокламује рад и живот као изворне претпоставке будућности. Тако Митриновић објављује да је унутрашњи живот уметника врло уско везан са друштвеним, природним животом, и како се том везом приказује пишчев однос према ствараности у којој живи.

На примеру Видрића, свакако и других, може се видети да блискост етици није Митриновића далеко одвајала од естетике. Био је уверен да је „Видрић јак таленат артистички, иако није раскошно лично богат и индивидуалан“.¹⁵⁹ У свом чланку о Видрићу он је подвукао значај опажајног субјекта у теорији сазнања, метафизици и етици, а нарочито у естетици напомињући да „љепота није изван субјекта, него у субјекту, (...) дјело је створено једном личношћу и оно треба да носи у себи печат те личности“.¹⁶⁰ Јасно се види да се Митриновић залагао за слободно изражавање у уметности. Овакав став вреди и за критику која, по његовом суду, треба да буде непосредни израз субјекта. „Ја лично нарочито волим чисте, своје осећајне акценте, и држим да критичар треба да, првенствено, изражава само своје лично допадање или недопадање поводом перципирања једног умјетничког дјела.“¹⁶¹ Критичар отворено и јасно износи своје мишљење о улози субјекта у критици. За њега је битно субјективно доживљавање књижевног дела. Тако Митриновић руши ону критичку концепцију насталу на резултатима критичке анализе. Он у свој субјективни критеријум уноси емоције па у напису о лирици Владимира Назора изјављује: „Ја волим Симу Пандуровића, много, искрено; волим његове ране од живота, (...) волим његову поезију. Тако волим и поезију Миховила Николића, не волећи његову филозофију, волим филозофију Светислава Стефановића, не волећи његову поезију“.¹⁶² Митриновић, међутим, не остаје само код својих личних импресија откривајући свој изразити субјективизам као основни постулат свог приступа делу, писцу, уметнику, него иде и даље па сугерише и другима, као, на пример, што читаоцима препоручује Назора речима: „Ево га Срби! Хрвати! Ево пјесника међу нама! Волите га, читајте га!“¹⁶³ Заступајући идеју критичког субјективизма, Митриновић је признавао право критичарима да о писцима и делима суде према свом субјективном расположењу. Он, на пример, није високо дизао Домјановићеве песничке могућности, али је отворено показивао своју наклоност, лични

¹⁵⁸ Исто, стр. 225.

¹⁵⁹ Исто, стр. 228.

¹⁶⁰ Исто, стр. 228.

¹⁶¹ Исто, стр. 227.

¹⁶² Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 232.

¹⁶³ Исто, стр. 233-234.

доживљај и критичарски афинитет према неким својствима његове лирике. Није се устручавао да каже како воли Домјанићеве смирене пејзаже, живописну слику, његов интимни доживљај предмета и на крају, самог песника: „Он је добар. Ја га волим“.¹⁶⁴ Није спорна чињеница да се овакво гледиште поклапа са Митриновићевим импресионистичким опредељењем у критици, међутим, отвара се питање колико овакви емоционални изливи и објаве типа „ја га волим“ могу бити уопште критички став. Уношење личног укуса и приватних склоности у критичарски критеријум довело је Митриновића у раскорак са његовим принципима естетичког морализма. Он се овако представља као рушилац филизофског и етичког система за који се залагао. Као активни учесник књижевних струјања, у једном за његов народ тешком историјском периоду, и сам је, као и сви припадници младог нараштаја, на књижевност гледао с утилитарних позиција и на тој страни видео њену одређену друштвену задаћу, он се, на другој страни, наглашавајући свој индиви-дуализам, одриче њених прагматичних идеја. У том простору слободног деловања, где је лично ставио изнад заједничког, испливала је противречност његових ставова.

У то време се у књижевности и критици тражио склад личног и заједничког, тражио се израз заједничких идеја и стремљења којима је била преокупирана цела генерација младих стваралаца окупљених у Младој Босни. Противречност сопствених схватања, ипак, Митриновића није скренула с тих идеја. Он није одступио од етичких принципа, а процеп у његовом приступу показивао је само његов однос између етике и естетике. Ако су субјективне вредности критичке оцене у том односу биле признате, то није значило и истовремено одустајање од моралних значења у критици која су се као критичка мерила, због практичне примене критике, дизала изнад естетичких. То је само значило да се Митриновић као критичар залагао за аутономију и песничке речи и критичарске мисли. Зато он Домјанићу опрашта недостатак идеологије и слабо владање хрватским језиком и истиче његове песничке способности. Види га као доброг ствараоца поезије, издваја оно што је лепо код њега полазећи од својих личних утисака: „ја хоћу да учиним употребу од доброга што има у њему, ја хоћу да уживам у поезији његовој“.¹⁶⁵ Домјанић је поседовао естетичку динамику којом је деловао на критичара. Та динамика садржи укупну душевну, чулну снагу и сва осећања, идеје и симболе које је песник унео у дело. Све то у неком песничком покрету делује на душу онога који перципира то дело. По Митриновићевом мишљењу, та поетска динамика је одлучујућа за вредност уметника. По њој се осети оно необјашњиво и неописиво по чему се, у ствари, неки човек и представља као уметник. Управо то дејство и одјек поезије у критичаревој души даје карактеристику песничког лика Драгутина Домјанића. „Од пјесама г. Домјанића ја имам импресију поезије, и он је за мене пјесник“,¹⁶⁶ изјављује Митриновић.

Када се зна да је Митриновић као критичар деловао у време пуне експанзије модерне литературе која још увек није успела да избрише трагове националног

¹⁶⁴ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 256.

¹⁶⁵ Исто, стр. 242.

¹⁶⁶ Исто, стр. 243.

романтизма XIX века, онда се лакше може разумети отворена пукотина која се појавила у његовом чврстом позитивизму. Укључивањем у законитости модерне књижевне оријентације Митриновић није могао остати потпуно доследан у примени критеријума социјалне корисности уметности него је у духу преображаја и модернизације културе утврђивао свој критички однос између етике и естетике тежећи ка идеалном споју слободе и моралности. „Распетост између идеја о социјалној функцији књижевности и идеја о његовој уметничкој аутономности, којој је стално био изложен, подвојеност настојања да измири захтјеве књижевног ангажовања и слободе стваралаштва-стварали су од Митриновићеве критике једну особену врсту *диригованог импресионизма*, који је био израз дубоко противурјечних тежњи његовог времена и његове генерације“.¹⁶⁷ Из ове Ђуричковићеве констатације видимо да Митриновић није могао бити ни чисти импресиониста иако се и сам декларисао као такав критичар. Сукоб новог и традиције у књижевности имао је одраза и на његову критику у којој се он није никада одрекао етичких начела и којом је покушавао да ублажи сукоб између идеала и стварности, младалачких заноса и реалности. Његова импресионистичка критика није могла да буде стабилан мост између нових идеја и ранијих схватања јер ни сам доживљај уметничког дела није могао бити прави, чисти душевни доживљај, пошто га је примао читалац испуњен горким окусом живота. И његова субјективна оцена, такође, била је подвргнута његовим моралним принципима. „Зато је његов импресионизам, у основи, био диригован свијешћу о одговорности пред националним потребама“.¹⁶⁸

У дубини свога бића и културни ствараоци и критичари су осећали одраз спољашњег света. Ново доба доносило је и промене у књижевности, култури и критици. Заокрет према Европи посебно се осетио у критици и поезији, а промене у поезији морају пратити промене у критичком методу. Модерно доба, у целини гледано, је период у коме се нису усталиле форме нити су били дефинисани коначни циљеви. Западноевропски а нарочито француски утицај захватио је и наше културне чиниоце и захтевао нове, другачије, модерне програме у свим видовима културног испољавања. На нашим просторима то је значило промене у духовном животу који се одвијао на дубоко укорјењеним традиционалним вредностима. Сви облици друштвеног живота кретали су се уз деловање супротних, модерних и традиционалних тенденција. У том контексту ваља сагледати Митриновића као критичара и његову расцепљеност између етике и естетике, као уосталом и целу његову генерацију културних стваралаца чији се рад кретао између европејства и склоности према културном наслеђу.

Својим политичким, књижевним и критичарским радом, Митриновић се показао као син нације, али и као модеран, европски човек. Као најагилнији и најзначајнији критичар Младе Босне, он је утврдио друштвену условност модерне књижевности, приказао у својим критичким написима ствараоце у чијим делима провејава национални дух и идеологија, али није занемарио ни оне који су својим префињеним сензибилитетом отварали нове видике у складу са модерним правцима у уметности,

¹⁶⁷ Дејан Ђуричковић: *Пјесник и критичар Димитрије Митриновић*, Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву, књ. I, Сарајево, 1972, стр. 140.

¹⁶⁸ Исто, стр. 141.

тежили ка формалној савршености, прихватили и истицали култ лепог. У његовој критици нашли су места они који су урањали у најниже слојеве друштва и живота и они који су се одвраћали од живота у самоћу, предавали се сањарењу и песимистичком расположењу.

Једном песимистичком песнику и сањару Митриновић је посветио чланак којим је повредио сујету Јовану Скерлићу, тадашњем најпознатијем књижевном критичару, о коме се и данас с поштовањем пише и говори. Био је то песник Владислав Петковић Дис чија поезија значи личну ноту, „израз индивидуалне душе која се угиба под теретом живота“.¹⁶⁹ О његовој збирци песама *Утопљене душе*¹⁷⁰ Митриновић није изнео неко нарочито позитивно мишљење, али је подржао његове песме и тако стао у одбрану Диса, на кога се, исте године пре Митриновића, поводом исте збирке, Скерлић оштро осуо негативном критиком.¹⁷¹

На почетку свога рада Митриновић је записао да је присуство песникове душе у његовим чудним и баналним песмама више истакло песнички инстинкт него Дисову уметничку интелигенцију. За критичара је песник нелогичан а књига нејасна, али он мисли да у њој има „великог артистичког значења“. Књига је пуна празних декорација, речи, стро-фа које представљају отмену версификацију али не значе ништа нити шта говоре. У збирци није дошла до изражаја поезија него версификација, „стихови нијесу писани зато да се напишу пјесме, него су пјесме писане да се напишу стихови“.¹⁷² Критичар мисли да је Дис декадент и по свом моралу и по концепцији живота па је његов мента-литет означио као „црну област изван разума и морала“.¹⁷³

Без обзира што у њему има песничке крви Дис је, по Митриновићевој оцени, толико посматрао живот са мрачне стране да је његов песимизам попримио сатанистичке одлике јер се представља у најгорем могућем облику. Мада је необразложен и тешко схватљив, његов песимизам је аморфан и у исто време искрен и силно проживљен. Дисова негативна процена живота и његов однос према животу производ су друштвене средине, њеног утицаја на живот песника, где се он осећао несређен, несталан и несигуран у свом друштвеном положају. То је београдска, теразијска средина, напомиње Митриновић „која нам је избацила и Ускоковића, писца књига *Посмртне почасти* и *Под животом*, и ништа се не намеће јаче од схваћања да је песимизам младих београдских књижевника израз нервозне, импулсивне и измучене колективне душе Београда“.¹⁷⁴ Из те перспективе Митриновић гледа на Дисов искрени песимизам и сматра песникову појаву жалосном баш због тога што је одређена најужом духовном срдином. Скерлић, међутим, нема сажаљења према песнику, назива га дегенериком изражавајући

¹⁶⁹ Борис Ћорић: *Критика хрватске поезије у Нади (1895-1903)*, Годишњак, књ. V. Институт за језик и књижевност у Сарајеву, одјељење за књижевност, Сарајево, 1976, стр. 32.

¹⁷⁰ Димитрије Митриновић: *Дис: Утопљене душе*, Босанска вила, 1911, XXVI, 13-14, стр. 212-214.

¹⁷¹ Јован Скерлић: *Лажни модернизам у српској књижевности*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVII, 5, стр. 308-315.

¹⁷² Димитрије Митриновић: „Утопљене душе“ *Владислава Петковића Диса*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 257.

¹⁷³ Исто, стр. 258.

¹⁷⁴ Исто, стр. 261.

се најпогрднијим речема: „Петковић је Порок, Проклетство, Зло, Фаталност, Пакао, Каин, Сотона“.¹⁷⁵ За песника Скерлић нема ни једну лепу реч. Навео је да је Дисова поезија груба имитација Верлена и Бодлера и да се у њој осећа јак утицај наших, српских песника, Ракића и Пандуровића. „Њему треба признати“, вели Скерлић, „да има извесних асимилаторских способности, да може да уђе у туђа осећања и да прими туђ тон“.¹⁷⁶

Скерлић је одбио и сваку помисао да су *Утопљене душе* одраз оболеле средине и негирао све оне који су у овој збирци песама видели српску стварност и патолошко стање српског друштва. И он је тврдио како је Дис песник више за жаљење него за осуду јер припада оној групи болесних песника и „несрећних људи у чију слабу главу ударило је јако вино литературе“.¹⁷⁷ Он Дису не осуђује као индивидуу, неталентованог песника, него као представника наше „декаденце“, једног бесмисленог покрета, чија збирка песама *Утопљене душе* представља његов последњи и најгори израз. Јован Скерлић је указивањем на Дисову збирку желео да покаже „како је та самозвана „Модерна“ једна стара и рђава ствар, и како значи не корак унапред но корак уназад“.¹⁷⁸

Док Митриновић, на пример, тврди да у Дисовој књизи има праве поезије, Скерлић у њој види понеки добар стих који, у ствари, значи само подражавање некога од наших старијих или новијих песника. По Скерлићу, Дисова поезија је „књижевно глумачење, песничко верглаштво, имитације без духа, без укуса и, што је најгоре, без талента“.¹⁷⁹ Митриновић, међутим, упућује комплименте Дису и хвали његов стих и строфу тврдећи како је он наш најсуптилнији версификатор који је „култ стиха и строфе довео до савршенства и до апсурда“.¹⁸⁰

Очигледно је да Митриновић приступа Дисовој поезији без утилитаристичких претензија налазећи у њој лепоту форме а не снагу поетског израза. Критичар наступа у духу парнасовских естетских схватања истичући и ту страну поетског стваралаштва од које не тражи и не очекује остваривање њене практичне користи. Митриновићево просуђивање о Дисовој поезији није условљено ширим социјално-историјским разлозима. Он Дисову поезију испитује у вези са општим модерним кретањем и преображајем у уметности уважавајући ново схватање смисла књижевности и уметности. Могуће је претпоставити да је Митриновићу као мотивациони подстицај у његовом критичком сагледавању поезије Владислава Петковића Дису била Скерлићева оштра оцена ове поезије. Иако Митриновићева оцена није много повољнија од Скерлићеве, довољна је била изјава да је Дис „ступео својом првом књигом у први ред наших

¹⁷⁵ Јован Скерлић: *Владислав Петковић-Дис-лажни модернизам у српској књижевности*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Будућност, Нови Сад-1971, стр. 166.

¹⁷⁶ Исто, стр. 179.

¹⁷⁷ Исто, стр. 182.

¹⁷⁸ Исто, стр. 182.

¹⁷⁹ Исто, стр. 181.

¹⁸⁰ Димитрије Митриновић: „*Утопљене душе*“ *Владислава Петковића Дису*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 262.

савремених пјесника¹⁸¹ па да изазове реакције Скерлића, најмодернијег српског књижевног критичара, који је признавао и подржавао хуманистичку поезију са здравим националним идејама. Митриновић је био мање доктринаран од Скерлића и на примеру Диса показао да у његовим тумачењима није увек пресудан национално-социјални моменат на коме је Скерлић и сувише инсистирао. Уважавао је и поштовао Скерлића, али, објективно гледано, у случају Диса, Митриновић се супротставио Скерлићевој оцени овог песника. Митриновићев приказ *Утопљених душа* стигао је из Рима у *Босанску вилу*. Непосредно после објављивања овог чланка о Дису, Скерлић је у једном писму, упућеном Владимиру Ћоровићу, „прекорео уредника *Босанске виле* што дозвољава да се Митриновић „опако затрчава“ тврђом да је Дис највећи уметник српске поезије“.¹⁸²

Ако се има у виду да је Митриновићев оглед настао непосредно након Скерлићеве критике и да је тај текст после објављивања изазвао овакву реакцију Скерлића, може се закључити да је случај Диса изазвао извесну полемику између ових критичара. Та полемика је била обазрива и дискретна. Митриновић је избегавао да директно указује или циља на Скерлићево мишљење о поезији Владислава Петковића Диса. У тој смиреној и коректној форми Скерлић је ипак разумео право значење Митриновићевих речи. Митриновић је био опрезан према Скерлићу јер је био свестан његовог угледа и утицаја међу младим ствараоцима који су га сматрали својим учитељем. Толерантан приступ Дису потврђује да се Митриновић залагао за прогресивне стваралачке идеје. Као носилац таквих идеја угледајући се на немачку, француску и италијанску поезију он је желео да испуни захтев за модернизацију песничког израза, а никако да се издигне изнад Скерлићева ауторитета. Митриновић је изрекао свој критички став према Дисовим песмама, али ничим није алудирао на Скерлића. Представио се као слободоуман и демократичан критичар који је давао веће слободе песницима. То не значи да је он као ангажован критичар променио своја критичка убеђења. Желео је само да подржи Диса и његову песничку слободу изражавања. Скерлићев однос према Дису сматрао је неправедним и био незадовољан његовом грубом и немилосрдном критиком о овом песнику, али је настојао да својим незадовољством не произведе тензије него да га саопшти у што блажем могућем облику.

На сличан начин Митриновић поступа поводом Милоша Перовића, једног мање познатог песника, кога је Богдан Поповић уврстио у своју *Антологију новије српске лирике* објавивши у њој једну његову песму.¹⁸³ У кратком критичком напису о овом песнику¹⁸⁴ он није поменуо име Богдана Поповића као што није, у случају Диса, помињао Скерлића, али из текста, ипак, на волшебан начин избија полемички тон. Нема сумње да је Митриновић био незадовољан антологичарским критеријумом

¹⁸¹ Исто, стр. 263.

¹⁸² Јелена Скерлић Ћоровић: *Породична писма Јована Скерлића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1964, XXX, 1-2, стр. 106. Преузето из књиге: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 189.

¹⁸³ Милош Перовић: *На што мисао...*, Богдан Поповић: *Антологија новије српске лирике*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976, стр. 211.

¹⁸⁴ Димитрије Митриновић: *Милош Перовић: "Песме"*, друга књига, Босанска вила, 1911, XXVI, 2, стр. 30-31.

Богдана Поповића по коме је Перовићева песма испунила високе естетске захтеве и добила место међу одабраним песмама у *Антологији*. Износећи своје негативно мишљење о Перовићеву лирици, он се супротставио естетичару Поповићу, који је имао разумевање за једног „недаровитог дилетанта“, али је вешто избегао и најмању алузију на критичара и његову *Антологију*. По Митриновићевуј оцени, Перовићева поезија је конвенционална, старовременска и банална, а, опет, на неки начин и прихватљива.

Митриновић је исте године (1911) писао и о Дису и о Перовићу. Желео је да рехабилитује Диса након поразне Скерлићеве критике, а на другој страни указивао да Перовићеве песнички резултати нису такви да заслужују улазак у *Антологију* где је место најбољим песничким остварењима. Занимљиво је, међутим, да Митриновић није директно и оштро осудио Скерлића и Поповића, али се пажљивијим увидом у његове текстове стиче утисак да је он испољио противљење њиховим ставовима. Нигде није отворено тврдио колико су они погрешили, али је својим приказима покушао да назначи да они нису довољно дубоко и искрено урањали у поетску природу ових песника. На дискретан начин Митриновић је желео да се употпуни слика о овим песницима. Да ли из поштовања према најеминентнијим српским критичарима или из сопствених критичких уверења, тешко је утврдити, али чињеница је да он није дивинизирао Диса као што није најсуровије оцрнио Перовића. Видели смо већ да је замерао Дису на његовом огорченом песимизму и декаденцији, у чему се види потпуно слагање са Скерлићем, а када говори о другој књизи Перовићевих песама, он, у духу Богдановићеве естетичке оријентације, наводи да у Перовићевуј неузбудљивој и недопадљивој књизи: „има једна или две лепе песме, неколико лепих строфа и приличан број лепих стихова; има, поред тога, у целини, неко симпатично мисаоно расположење, и нека мирноћа стила, уздржаност израза која би се под повољним увјетима, могла сасвим допасти“.¹⁸⁵

Овакав Митриновићев критички приступ у коме се он удаљује и истовремено приближава изреченим критичким мишљењима најугледнијих српских критичара говори о томе да је било извесне поларизације између књижевне критике Младе Босне и критике настале у Београду, али да, ипак, тај антагонизам није ишао до искључивости. Истицањем разлика у тумачењу поезије, Митриновић се представљао као самоиницијативан и прогресиван критичар. У томе се препознаје његово настојање да књижевну критику Младе Босне подигне на виши ниво и да сачува њену одређену критичку аутономију. Нема сумње да је Митриновић био под Скерлићевим утицајем, међутим, коректно је наглашавао да се он својим теоретским уверењима понекад показивао као самосталан критичар код кога се могу уочити и несагласности са критичарским мерилима свога учитеља. Скерлић је био сувише личан и та његова индивидуалност није прихватала и другачија мишљења, а Митриновић је, чини се, био либералнијег духа и успевао је покатак да измакне Скерлићевом утилитаризму а да се приближи Поповићевом естетизму, као што је знао и да се удаљи од Поповићевих естетских назора и

¹⁸⁵ Димитрије Митриновић: „Песме“ Милоша Перовића, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 235.

буде прави скерлићевац. Таквим варирањем између етике и естетике давао је замаха једној стваралачкој критици у доба модернизма која је уважавала разлике у приступу и схватању књижевности. Митриновићев критички поступак није само уносио живост у књижевно-критичке односе него је доприносио одређеном позиционирању књижевне критике Младе Босне у хијерархији српске књижевне критике. Држећи се каткад на дистанци од ауторитета, он је показивао свој снажан темперамент па је у својој критици и сам наступао ауторитативно.

У том смислу он није деловао издвојено пошто ни осталим критичарима Младе Босне Скерлић, као водећи српски критичар, није увек био примарна инспирација. Било је и приговора овом књижевном арбитру. Иако су младобосанци као критичари израстали у скерлићевској атмосфери, знали су у својим оценама појединих књижевних појава и да се удаље од њега. Уз све недостатке тих судова њихова самосвојност и бунтовност у књижевној критици могу се сматрати добрим особинама јер су показали да постоје и други који у разним приликама на другачији начин исказују своја критичка схватања. Ослањајући се на постојећу књижевну критику, они су дали и нешто ново: смелост за покушај да се у критику удахне ритам новог времена. Неспорна је чињеница да им је, по идејама и схватању књижевности, најближи био Скерлић, као што се не може оспорити и њихово неслагање с њим када је неке ствараоце, без много разлога, прихватао, а друге, без имало разлога, порицао и одбацивао. Висока критичка самосвест је битно обележје свих критичара Младе Босне, а нарочито је истакнута код Димитрија Митриновића и Милоша Видаковића, који су од самих почетака свога стваралаштва изграђивали своје књижевно-критичке погледе.

Митриновић је рано пронашао свој метод којим је у критици обједињавао естетске, метафизичке и идеолошке компоненте и свакој компоненти је у свом раду поклањао довољно пажње. Његови критички ставови били су оптерећени идеолошко-моралистичком пристрасношћу, али у њима су се јасно могла препознати и директна сучељавања са строгим моралом када се критичарева пажња више усмеравала на уметничке вредности књижевног дела.

Као ауторитет међу тадашњим босанскохерцеговачким књижевним критичарима, Митриновић се истакао у години пред саму анексију Босне и Херцеговине. Он је тада објавио свој критички састав *Наш књижевни рад*¹⁸⁶ у коме је први из круга младобосанских критичара дао један прилично целовит приказ српске књижевности у Босни и Херцеговини. Митриновић је већ тада, дајући књижевне портрете писаца, показао свој несумњив критички таленат. Писао је о књижевним кретањима и карактеристикама писаца служећи се високим естетским критеријумом у оценама. Још као млад критичар, имао је истанчана и тачна опажања, успевао је да уочава карактеристике уметничког дела и да о њима оштроумно и сугестивно говори. Овај његов чланак представља запажен документ о односу младих писаца према књижевној традицији.

¹⁸⁶ Димитрије Митриновић: *Наш књижевни рад*, Босанска вила, 1907, XXII, 8, стр. 120-122; 9, стр. 138-139; стр. 153-154; 11, стр. 169-170.

У разматрању нашег културног наслеђа Митриновић је знао да се својим критичким ставом и разликује од осталих писаца Младе Босне. Он се, на пример, разликовао од Гађиновића када је говорио о Петру Кочићу. Уважавајући га као писца којим се одушевљавала цела генерација, Митриновић је у Кочићевом приповедачком делу уочио пренаглашену тенденциозност. Због те тенденције, Кочић није, мисли Митриновић, успео да реално прикаже друштвене односе у Босни и Херцеговини. Наглашену тенденцију критичар види као ману која је нарушила склад у Кочићевом приповедању. На истом месту је изразио бојазан да ће се Кочић окренути политици и да ће престати да пише јаке и импресивне приповетке из живота напаћене Босанске Крајине. Он је предосећао да ће Кочић због политичког и публицистичког рада изгубити приповедачки полет који је имао. Тако је Митриновић дао доказ да су кретања у модерној литератури била оптерећена политичким односима. Поред књижевног рада писци су се по нужди бавили и политиком. У таквим токовима друштвених и културних односа критичарима је било преко потребна способност интелектуалног сналажења у процепу између уметности и етике. Осим Кочића, о коме је, поред извесних примедби, изрекао лепо мишљење, Митриновић је у овом чланку укратко приказао књижевну физиономију Светозара Ђоровића, Радована Тунгуза Перовића Невесињског, Алексе Шантића и Јована Дучића и дао сажет осврт на књижевно дело просрпски оријентисаних муслиманских писаца Авде Карабеговића и Османа Ђикића. Иако Светозара Ђоровића види као солидног приповедача, подвукао му је неке недостатке. Приметио је да је Ђоровић писац без укуса, да му недостају изоштрена опажања и уметничка финоћа. Невесињском, на пример, замера што у причи о савременом животу није реалан, него узима мотиве у којима романтично фантазира. О Шантићу је изнео доста негативно мишљење. Поредио га је са Дучићем и Ракићем и рекао да му недостаје Дучићева раскошност и емоција а уједначеност и отменост Ракићева. По Митриновићевом мишљењу, Шантић има много песама које немају вредности. Песме су му неуједначене и несавршене те се свакој може понешто приговорити. Надахнут је Војиславом Илићем, али нема ништа заједничко с њим. У Шантићевом песничком духу постоји нека допадљива интимност, искреност и отвореност, особине које Митриновић издваја као нешто позитивно што се може прихватити код овог песника. О Дучићу је, међутим, писао са симпатијама исказујући свој лежеран, али трезвен и објективан став. Дучића види као отменог артисту, песника fine и елегантне поезије, само што она, према његовом мишљењу, у себи нема дубоке емоције и не садржи довољно душе.

Овде пада у очи једна контрадикторност Митриновићева: он је Шантићу замерао на недостатку Дучићеве емоције, а сада изјављује да се и у Дучићевој поезији осећа исти недостатак. Изнећемо овде још једну занимљивост: Митриновић је у Дучићевом бићу запазио две особе - Дучића Француза и Дучића Херцеговца. Првог је ценио а другог Дучића је волео. Дучић се школовао у Француској и тамо прошао кроз „школу модерних песника француских, нарочито Албера Самена и Анрија де Рењије“,¹⁸⁷ што је снажно утицало на обликовање Дучићевог песничког духа. Други Дучић је темпераментни Херцеговац, супротстављен Дучићу Французу. Митриновић напомиње

¹⁸⁷ Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 446.

како је Дучић, првобитно, док није отишао на страну, био под утицајем Војислава Илића. Одласком на запад, Дучић је изгубио свој пут и преобразио се под утицајем француских парнасоваца, декадената и симболиста. Као критичар Митриновић отвара питање: колико је одговарала западна вештачка отменост једном јужњачком темпераменту. Митриновић закључује да Дучић није имао неке значајне користи од француске школе, мада није много ни изгубио. „У нашој данашњој поезији има ачења, неискрености и бесмислености, али има и бирања израза, бриге за технику и форму; иде се за умјетношћу, шири се сфера поетских мотива; тражи се нешто новије, слободније! Почели смо се модернизовати, и то је добро“.¹⁸⁸ Митриновић је истакао Дучићев учинак за модернизацију наше поезије на почетку XX века. Српска књижевна критика постала је модерна под утицајем европских, нарочито француских критичара и естетичара.

Књижевна критика Младе Босне је, такође, кренула путем модерне књижевности. Митриновић се највише од свих критичара из своје генерације младобосанаца заузимао за ту идеју и најраније је усвојио модерне тенденције и почео их примењивати. Он 1908. године у *Босанској вили* објављује чланак *Национално тло и модерност*¹⁸⁹ у коме истиче да није пораз нашег народа и друштва у томе што се модернизује по европском моделу: (...) „може се наша књижевност подати снажном утјецају модерних књижевности Запада, па да ипак остане наша, српска књижевност; може једно дјело носити пун специфичан биљег индивидуалности народа, у ком је настало, и бити, у исти мах, савршено модерно“.¹⁹⁰ Наглашавао је потребу да се угледамо на Запад и да из страних утицаја узимамо све оно што је космополитско и да га прилагођавамо нашим приликама и потребама. Митриновић у овом свом чланку оптимистички изражава мисао да ће доћи дан када ће и наш народ имати јаку културу и јаку књижевност, само не треба да се препустимо времену и догађају. Треба, по његовом мишљењу, да пратимо и узмемо за углед културни развитак великих културних народа. „Ми, овако малени и слаби, морамо се свестрано и упорно свим средствима, борити за свој опстанак у организму народа; дозвољено нам је и позајмљивати“.¹⁹¹

Као упоран поборник модерних идеја, могао је бити злонамерно и погрешно протумачен јер је аустроугарска управа баш тим цивилизацијским, космополитским тековинама оправдавала своје присуство на „примитивном“ Балкану. Чувајући се те опасности, Митриновић је настојао да објасни и формулише националну књижевност. „Ми не смијемо бити неосјетљиви према бујном и свестраном животу модерног и јаког Запада, јер ће нас, некултурне и немодерне, тај бујни и снажни Запад прегазити силом своје културе. Само, ради нашег угледања и позајмљивања од Запада, ми не треба да се

¹⁸⁸ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 89.

¹⁸⁹ Димитрије Митриновић: *Национално тло и модерност*, Босанска вила, 1908, XXIII, 19, стр. 289-290; 20, стр. 305-307.

¹⁹⁰ Димитрије Митриновић: *Национално тло и модерност*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 159.

¹⁹¹ Исто, стр. 161.

одродимо; треба да се оплодимо“.¹⁹² Својом критиком он се осуо на примитивни национализам осуђујући све оне који су у модерности видели безбожност и безобразлук дотичући се колико примитивног света, који сву модерност види у краватама, високим петама, шагачењу на недоученом страном језику, толико и оних образованијих кругова. У том смислу помиње Милорада Петровића који својим безазленим и лаким строфама чврсто стоји на националном тлу, износи „конзерватизам упорног националисте и буржоаског приповједача Стевана Сремца“¹⁹³ желећи да истакне примитивизам читалачке масе која више препознаје и цени национални израз у неком делу него што осећа његову уметничку вредност. „У приповијеткама Лазаревићевим више се ужива у оном српском и простосрдачном тону њихову, него у њиховој чисто умјетничкој вриједности“,¹⁹⁴ записао је Митриновић у свом тексту с намером да укаже на однос примитивне средине према уметности.

Митриновић је указивао на хуманистичке ставове модерне европске уметности. Желео је да докаже како ће ти ставови, ако се и код нас примењују, помоћи нашој књижевности и уметности да заузме нови курс који би омогућио и код нас афирмацију нових естетских вредности. „Утјецај страни треба да буде национализован, модифициран према нашим силама и приликама, и од страног треба уносити само оно, што је довољно космополитско, опће, да би се код нас могло добро и природно сродити с нашом народном душом“.¹⁹⁵ Говорећи о позитивним основама естетике, посебно је наглашавао да књижевност мора бити истинит и искрен израз народне душе. Трудио се да пронађе начин да се нова струјања инкорпорирају у народ. Тврдио је да је сваки уметнички производ и народни и модеран ако је искрен и ако је настао у духу времена.

Он примећује како се тенденциозност приповетке негативно одражава на њен уметнички квалитет. Али, и тамо где у приповеткама има уметничке вредности, као код Лазаревића, она се не цени и не вреднује него се више ужива у простосрдачном српском тону тих приповедака. Митриновић приповедаче назива етнографима који својим темама обухватају и обрађују оно локално што је небитно. Рад приповедача своди се на сакупљање народних умотворина. Констатује да наша приповетка нема уметничке вредности и додаје да се исти недостатак примећује и у нашој поезији. „Она, додуше, није етнографска. Али она је и сувише укалупљена и неслободна; у њој нема довољно душе и слободе, а има и сувише довољно лоших стихова и некакве водене објективности“.¹⁹⁶

Митриновић је у чланку поменуо Змаја као песника који је по свом таленту могао да допринесе много више да није био толико укопан у националном тлу. Он признаје да је Змај наш велики српски песник. Та чињеница да је имао националну ноту у свом стваралаштву није мерило опште вредности. По Митриновићевом мишљењу, ратоборни и политички национализам није дозвољавао Змају да у свом делу буде

¹⁹² Исто, стр. 161.

¹⁹³ Исто, стр. 158.

¹⁹⁴ Исто, стр. 158.

¹⁹⁵ Исто, стр. 161.

¹⁹⁶ Исто, стр. 160.

индивидуалан и каже нешто о себи и свом погледу на свет и живот. Иако је био „неслободан и несвој“, како истиче Митриновић, Змај има националног и историјског значаја као песник без обзира што његова поезија није имала индивидуалистички карактер. Овим кратким освртом на Змаја Митриновић недвојбено показује да пренаглашени национални аспект гуши естетске вредности стваралаштва, оптерећује га националном енергијом и отежава развијање мисаоности до ширих, универзалних значења. Змајев поетски говор у коме доминира национални романтизам уздигао је песника у епохи у којој је живео, међутим, Митриновић жели да нагласи реалност новог доба које, на супрот романтичарских идеја и емоција, проповеда песничку слободу и индивидуалност коју ништа не спутава. „Тек наша модерна поезија, она која датира, углавном, од 1900. пружа у својим продуктима себе, душе, слободе, умјетности“.¹⁹⁷

Митриновић је покушавао да објасни како књижевност и уметност као стваралаштво новог доба, које карактерише индивидуализам и либерализам, може да буде и народно и модерно. Он потенцира да се не сме заборавити да је „наша умјетност у основи умјетност себе, личности, субјективности“.¹⁹⁸ По његовом мишљењу уметност треба да изражава човека: „Човјек свуда и вазда, то је предмет умјетности (...) Оно што је битно и што је вјечно у човјеку, оно што човјека чини човјеком, то је предмет праве и велике умјетности“.¹⁹⁹ Сасвим је очигледно да Митриновић прокламацијом човека у уметности жели да формулише свој хуманистички принцип као основно својство модерне уметности. Духовни покрет мора бити заснован на човекољубљу и јединству. За Митриновића није толико важно оно што се у књижевности показује само о једном човеку или једном народу, за њега је права уметност она која износи оно што је у човеку заједничко са свим људима. Одређење према националном, космополитизам и хуманост су битне претпоставке за карактер његове естетике. Уметност у својој слободи и самосталности садржи свој и естетски и етички смисао.

С правом се може констатовати да су размишљања, погледи и ставови о уметности, изнесени у Митриновићевом чланку *Национално тло и модерност*, прихваћени у целој генерацији као први озбиљнији књижевно-критички програм, где су дате смернице даљем културном деловању. То је био наговештај супротстављања и раскида са устаљеним начином мишљења и знак прихватања напредних нових идеја, што је значило стварање пута авангардним уметничким правцима. Митриновић је први уочио вредност тих идеја и почео да их пласира у националној литератури. Он је истицао да бити модеран и бити савремен значи једно те исто. „Данас је модеран онај, ко осећа сав овај хаос кључања и вријења најпротивнијих и најпарадокснијих назора и система, (...) Тако је, у овом времену демократије и либерализма, у нашем окупационсгебиту модеран онај, ко осјећа апсурдност анахронистичког режима, ко осјећа глад и неправ-

¹⁹⁷ Исто, стр. 160-161.

¹⁹⁸ Исто, стр. 161.

¹⁹⁹ Исто, стр. 159-160.

ност наше јадне масе и ко тражи хљеба и слободе читавом једном огољелом и изгладњелом народу“.²⁰⁰

Митриновић је скретао пажњу на примитивни национализам и критиковао га а истицао и тумачио хуманистичке принципе модерне уметности. Као припадник Младе Босне и активни политички учесник у тадашњим догађајима, он се залагао за преображај како у култури тако и у свим видовима испољавања друштвеног живота. За њега је био модеран сваки онај који је истовремено осећао пулсирање друштвеног живота и промовисао естетичке и моралне вредности. Осећајући сва модерна треперења, Митриновић је имао у виду сву несрећу и трагичну позицију свог обесправљеног народа. Сматрао је да је модеран сваки човек који осећа душевну атмосферу новог доба и који учествује у његовим душевним покретима. „А сваки умјетнички продукт, створен искреношћу и изазван духом времена, у ком се живи, не само што је народни него је и модерни“.²⁰¹ Наглашавао је потребу да књижевност буде ангажована и присутна у своме времену. Учествујући тако у друштвеним збивањима, ослоњена на нов поглед на свет, наша национална књижевност ће постати активан духовни чинилац једног општег модерног покрета и истовремено ће служити општем друштвеном прогресу. Он, дакле, тежи да се постигне културни напредак своје средине и заједнице усклађивањем националне књижевности са модерним токовима у европској литератури.

У том смислу Митриновић је настојао да прошири и учврсти везе наше књижевности са књижевним струјањем и духовном климом у Европи. Желео је да се наши писци упознају са другим културама, да свој стил и укус усаглашавају са њиховим искуствима чиме би се чинио напор да се и наша књижевност и култура интегришу у ширу духовну заједницу. Био је уверен да ће се српски народ приближити Европи ако се што пре буду усвојиле тековине модерне цивилизације и зато је упорно истицао да западни утицај не може бити препрека и сметња народном животу и националној књижевности. „Само треба да умјетничка диспозиција радника на књижевности одговара мисленом нивоу Запада, и онда се од најтипичнијих националних предмета могу створити одлични модерни умјетнички производи“.²⁰² Овако је размишљао Митриновић с уверењем да су критика и поезија основно подручје деловања на остваривању културне комуникације са светом која ће омогућити слободан проток нових стваралачких идеја и превазилажење постојећих историјских и географских ограничења. Својим личним залагањем и посредством критичар Митриновић је дао значајан допринос тој комуникацији. И као песник, на самом почетку свог песничког рада изражавао је исте песничке идеје тадашњих европских симболиста и раних експресиониста прихватајући њихове стваралачке поступке.

Митриновић је преводио немачке песнике и добро је познавао модерну немачку поезију. У свом чланку *Из њемачке модерне лирике*²⁰³ он је расправљао о тој поезији.

²⁰⁰ Исто, стр. 163-164.

²⁰¹ Исто, стр. 163.

²⁰² Исто, стр. 164.

²⁰³ Димитрије Митриновић: *Из њемачке модерне лирике*, Босанска вила, 1909, XXIV, 17-18, стр. 283-285; 19-20, стр. 315-316; 21, стр. 334-335.

Овај његов текст је објављен у неколико бројева *Босанске виле* и представљао је једну мању, али упутну и занимљиву критичку расправу о модерним немачким песницима. Износећи њихове предности, Митриновић је и без већих претензија могао да утиче на песничко стварање Младе Босне и непосредно подстакне рад на модернизацији и обнови наше поезије.

Већ на почетку коментара о немачким лиричарима он иступа са ставом „да је модерна њемачка лирика вреднија од цијеле остале лирике њемачке“.²⁰⁴ Митриновић је запазио како су се немачки модерни песници ослободили конзерватизма и колико је код њих истакнута слобода стварања. Они су, по његовом виђењу, донели нов садржај нов израз и дали немачкој поезији нове и савремене идеје. Био је то круг немачких песника окупљених око Конрадија и Холца. Они уносе нову естетику у немачку лирику и обнављају њен садржај. Та „нова естетика“, наводи Митриновић у овом тексту, „није постављала догме уметнику ствараоцу, него му је признала законодавство естетичког стварања, она је од њега тражила само да буде слободан и да ствара из себе, из живих, личних осјећања, идеја, нагона, маштања“.²⁰⁵ Кроз афирмацију модерних немачких песника Митриновић се борио за слободу стварања и у нашој књижевности.

Оно што је нашег критичара посебно привлачило немачким песницима, осим њихове снажне и богате индивидуалности, јесте чињеница да је основу њиховој поезији чинио реалан и разноврстан друштвени живот са свим својим нијансама болова и страсти. У своју поезију уносили су животност своје песничке личности и тако показали да се од песника не тражи само лепота него и уметнички израз његовог унутрашњег живота. Пошто је живот уметника врло уско везан за друштвени живот, „отуда уметник има право да прикаже и своје односе према том стварном амбијенту у ком живи“.²⁰⁶ Митриновић сматра да се немачка поезија препородила управо тим уношењем стварности посредством осећања уметничке личности. У животности и реалистичности он је, као и други критичари Младе Босне, налазио основне назнаке модерности уметничког дела. Били су то за Митриновића довољни разлози да у свом чланку прикаже оне најистакнутије из групе савремених немачких лиричара, Хермана Конрадија, Арна Холца, Детлефа фон Лилијенкрона, Рихарда Демела, Алфреда Момберта и само узгредно помене Штефана Георга и Хугу фон Хофманстала.

У првом пасусу свог написа Митриновић је напоменуо да уз преводе, „живе њемачке лирике“ жели дати „низ биљежака“ о савременим немачким лиричарима и краћи општи поглед на њихову поетику. Начинивши поделу савремене немачке лирике на предмодерну, модерну и хипермодерну лирику, он је о песницима говорио групашући их према својој подели. Тако је из предмодерне групе издвојио Конрадија и Холца.

²⁰⁴ Димитрије Митриновић: *Из њемачке модерне лирике*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 175.

²⁰⁵ Исто, стр. 176.

²⁰⁶ Исто, стр. 176.

У Конрадију Митриновић је препознао емоционалну природу, једног индивидуалисту који је непосредно и искрено изражавао своја дубоко проживљена осећања. Својом поезијом обухватио је и социјалне мотиве из живота велеградске сиротиње. Описујући жалост и несрећу својих ближњих што живе у запуштеним предграђима велеграда, он њихову трагичну судбину доживљава као лично проклетство. Иако му недостају мисаона дубина и изграђен лични стил, он за Митриновића остаје „красни почетни моменат у развоју модерне њемачке лирике“.²⁰⁷

По Митриновићевој оцени, Арно Холц има више уметничке интелигенције и књижевне културе од Конрадија. У Холцу види две уметничке личности: социјалног натуралисту и индивидуалног импресионисту. Укратко се осврнуо на песникову *Књигу времена* којом се песник представља као бунтовник против социјалне неправде и лажног морала. „Његова социјална поезија није сентиментално нарицање, него силна револта једног широког срца“.²⁰⁸ Митриновић је запазио да је Холц у свом другом периоду стварања постао „огледало самог себе“, песник који кроз своју уметност приказује сопствену личност. Предмет поетске обраде је песникова душа. „Умјетнику је допуштено узети какву му драго форму, главно је да изрази своје душевно стање“.²⁰⁹ Представљајући Холца као импресионисту, он објашњава да песник може да пише без конвенционалних правила јер није везан за ритам, риму, строфу, и да је баш Холцов *Фантазус* створен на таквим принципима. Холц је натуралиста у својој чувеној *Књизи времена*, а импресиониста је у *Фантазусу*, тврди Митриновић.

О Детлефу фон Лилијенкрону Митриновић је у свој чланак *Из њемачке модерне лирике* унео веома кратак запис. У њему стоји да је Лилијенкрон „најпопуларнији и најпоштованији савремени њемачки пјесник (...), национални пјесник, какав је маси увијек потребан“.²¹⁰ За њега тврди да није мисаоно дубок песник нити нарочито упадљив индивидуалиста, али је сугестиван својим конкретним и истинитим осећањима. У Немачкој га као реалисту „силно“ цене, међутим, критичар Митриновић отворено изјављује да више цени Холца и Демела.

Митриновић сматра да је Рихард Демел најугледнији представник немачке модерне лирике. Истиче његову књижевну културу, уметничку интелигенцију и урођени таленат. Био је вредан песник па је читањем и проучавањем европских модерних песника успео да изгради сопствени модеран и префињен укус. Заносио се Ничеом и од њега примио стил, дубоку сензуалност и етику, по којој је личност основна вредност. „Себе проживјети и себе дати, то је висока умјетничка и етичка заповијед коју је Демел чуо од свог великог учитеља“.²¹¹ По Митриновићевом суду, Демел није само песник и уметник него и филозоф. Он се устрајним радом чулно и мисаоно развио у великог песника што за Митриновића представља вредност коју нарочито тенденциозно истиче у свом напису о овом, по њему, најкултурнијем и најмодернијем немачком песнику.

²⁰⁷ Исто, стр. 177.

²⁰⁸ Исто, стр. 178.

²⁰⁹ Исто, стр. 179.

²¹⁰ Исто, стр. 179.

²¹¹ Исто, стр. 181.

За Алфреда Момберта Митриновић каже да је нејасан и неразумљив али скроз оригиналан песник који је „у својој поезији изнио сву болесну сложеност модерне душе“.²¹² Песме су му оптерећене халуцинацијама, илузијама и маштањима, а осећања су дата и сувише непосредно изван потребног утицаја разума. Митриновић мисли да је Момберт крајњи импресиониста који је своју поезију идентификовао са својом душом. „То је хаос свјесних садржаја умјетнички схваћен и изнесен, то су догађаји душе у сумрачју и мраку испод прага свијести, то је сама садржина душе без вољног центра у њој“.²¹³ Не треба заборавити да је индивидуални књижевни израз био саставни део Митриновићевог књижевног програма. Борба за слободу стваралаштва и за субјективни израз душе био је основни захтев младих и у хрватској и у српској модерној књижевности у прве две деценије XX века. Стога он опрашта немачком песнику презирање естетичке логике уз мишљење да је „умјетнику слободно износити оно што не постоји и што ми не можемо ни чулно перципирати ни умно представити“.²¹⁴ Ценећи Момбертов таленат, Митриновић признаје његову оригиналност и прихвата његову поезију иако је пуна нелогичних момената и патолошке конфузије.

У трећу групу улазе хипермодерни песници, а то су, по Митриновићевој подели, већином бечки песници, окупљени око Штефана Георгеа и Хофманстала. Они су његовали култ форме који је, занемарујући идејну и осећајну садржину, прелазио у вербализам. Митриновић је прихватио форму као средство, али није у њој видео циљ душевног изражаја. „Форму треба усавршити до границе могућности, али не треба замијенити сврху средством и држати да чисто формално савршенство значи савршену вриједност“,²¹⁵ написао је Митриновић у свом тексту о немачким модерним формалистима.

Три године после објављивања овог написа, у *Босанској вили* Митриновић се поново враћа немачкој модерној лирици и говори о њој у тексту под насловом *Из лирике Германије (Произвољна посматрања)*.²¹⁶ Он саопштава своју намеру да хрватској књижевној публици представи Холца, Демела и Момберта које издваја као прве тадашње немачке лиричаре. Чуди га чињеница да хрватска културна јавност, иако је хрватска култура под утицајем немачке, није много заинтересована за ове несумњиво талентоване немачке песнике. Верује да Момбертово име у хрватској књижевности није ни записано, а камоли да је о њему написан неки есеј или преведен избор из његове поезије. Митриновић посебно наглашава да су ови песници изградили свој стил и префињен укус под утицајем модерне француске литературе и да их треба читати и упознати јер су они уметници од вредности. „Њих сва тројица, и најинтелигентнији

²¹² Исто, стр. 182.

²¹³ Исто, стр. 182.

²¹⁴ Исто, стр. 183.

²¹⁵ Исто, стр. 183-184.

²¹⁶ Димитрије Митриновић: *Из лирике Германије (Произвољна посматрања)*, Југ (Звоно), 1912, II, 2, стр. 39-41; 3, стр. 71-72; 4, стр. 83-85, (потпис Д. М.).

међу њима, Холц, и најснажнији међу њима, Демел, и најдаровитији међу њима, Момберт, високо су културни и скроз у току модерног духовног живота“.²¹⁷

У овом свом другом чланку Митриновић није ништа посебно ново рекао о модерним немачким лиричарима, осим што је штогде проширио понеку мисао изречену о њима већ у првом чланку објављеном у *Босанској вили* 1909. године. Можда ће бити занимљиво да издвојимо из његовог текста цитат који експлицитно говори да је наш критичар посветио посебну пажњу Холцу, Демелу и Момберту. Поред Конрадија и Лилијенкрона, он у свом напису помиње Фалкеа, Хартлебена, Даутендаја, Хофманстала, Георгеа и Шаукела и за њих каже: „Али све те људе ја не волим довољно да бих са завишћу могао о њима писати; вјероватно је, да их не схваћам довољно. Свеједно; импресија оне тројице стрши ми изнад свих, и све што пишем у овом чланку то је или због њих или поводом њих“.²¹⁸

Желимо овде да се укратко осврнемо на разлоге због којих је Митриновић био импресиониран овим немачким песницима па стоје у средишту његовог интересовања.

Критичареву наклоност Холц је заслужио поетским натурализмом и својом бунтовном поезијом са социјалним мотивима из сиромашног живота градског пролетеријата. Митриновићу се свидео Холцов природни начин песничког изражавања којим је искрено и верно изнео друштвене проблеме дубоко саосећајући са сиромашним и њиховим боловима. Песник је на страни велеградских страдалника, непознатих и потиштених, берлинске сиротиње, а противник оних угледних који чине државу а живе у капиталистичкој безумној раскоши и богатству. Митриновић му толерише јакe, просте и честе вулгарне изразе сматрајући да се уклапају у живот и треперав стил једног социјалног натуралисте који бунтовним стиховима из *Књиге времена* истинито слика друштвену противречност модерног живота у великом европском граду. Та поезија је документ о људима, реална слика свакидашњег живота виђена кроз песничко осећање жаљења сиромашних и угњетених из редова радништва. Митриновић вреднује садржајну страну песама из Холцове *Књиге времена* у којој песник кроз спољашње слике и слике моралне беде велеградског насеља показује хуманост и етику свога песништва. Он је био уверен да Холцова поезија може утицати на припаднике Младе Босне и зато му поклања нарочиту пажњу. Имајући у виду незавидан положај свога народа, он је желео отварање према западној култури и у том смислу нескривено је испољавао своје социјално револуционарне тенденције. Следећи моменат због којег је, по нашем мишљењу, Митриновић концентрисао своју критичарску пажњу на Холца је његова песничка форма. Задржао се претежно на *Фантазусу* у коме Холц тежи за формом. Одричући се риме и строфе овај немачки песник је сматрао да лирика треба да има неки чисто формалан ритам. Раскид са традиционалним облицима био је потребан и нашој лирици па је Митриновић очекивао да ће, протежирањем Холцове поетике, у којој се тај раскид веома јасно запажа, омогућити примену његовог искуства у област наше песничке форме.

²¹⁷ Димитрије Митриновић: *Из лирике Германије (Произвољна посматрања)*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 187.

²¹⁸ Исто, стр. 189.

Према Рихарду Демелу Митриновић је изразио своје симпатије због његове песничке динамике и филозофије. Као отмени артист и „мислилац од дубине“ он је песник и личност модерног доба на кога могу да се угледају наши песници. Митриновићу се свидело Демелово прихватање Витменове динамичне моралне идеологије. Демелова осећања добила су хуману ширину из Витменовог схватања људског физиолошког живота. Држећи се тог „моћног и здравог Американца,“ Демел „је добио потицај да запјева из пуног грла, и да слави живот, и сласт, и побједе, буку, вријење, енергију!“²¹⁹ Митриновићу је било веома важно да истакне како су на уобличавање Демелевог песничког лика, осим Витмена, утицали Бодлер, Верлен, Вајлд, Стриндберг и Хамсун, велики светски песници. Митриновићу је одговарала и Демелова концепција света која је заснована на природним наукама, историји и филозофским дисциплинама. Поред тога што је песник и уметник у ужем смислу, „он је, у исти мах“, наглашава Митриновић, „надасве, и филозоф. И то је што га чини највриједнијим савременим пјесником њемачким и једним од најбољих што су их имали“.²²⁰

Момберт је изазвао Митриновићеву пажњу својим импресионизмом и унутрашњом уметничком филозофијом. По критичаревом уверењу овај немачки песник је „најлуђи и најмекши од свих лиричара у модерној Германији; и најтоплији је, начињен од душе; зато и осваја највише“.²²¹

Управо те одлике, које Митриновић у суперлативу види код Момберта, заједничке су и повезују сву тројицу одабраних немачких лиричара. Душевну тананост и мекоћу, отменост и дискретност, оно што су најфиније имали у себи, они су, по Митриновићевом уверењу, присвојили од Француза. „Баш ради оног транспарентног и меко топлог француског што бије из лирике ове тројице њемачких модерних, они су неизрециво читкији од толиких осталих данашњих и пређашњих њемачких лиричара“.²²² Митриновић нарочито наглашава ово своје запажање као чињеницу која није довољно уочена и од саме немачке критике. Види се да је високо ценио француски утицај у песничком развоју ове групе песника у „недуховитој и недушевној Германији.“ Наводећи како су ови германски песници поклоници француске литературе, Митриновић не пропушта да припомене да су на њих утицали и модерни руски песници. Утицаји са стране дали су подстрека критичаревој констатацији да ови песници „не изгледају сасвим њемачки“. Пишући о њима као француским следбеницима, Митриновић је желео да у нашој културној јавности изазове што већи интерес за њихово стваралаштво. Надаље, његова жеља је била да српска и хрватска књижевност постану саставни део модерне светске књижевности и напредне савремене мисли, а то се могло постићи напајајући се на европским изворима, у дослуху са одјецима њеног књижевног и културног живота. Желео је да наши писци својим стваралачким путем дођу на европску стазу усвајањем европских принципа литерарног стварања. Ваља нам овде напоменути да су „први и најугледнији модернисти у српској књижевности били *паризлије*, млади грађански интелектуалци школовани на страни,

²¹⁹ Исто, стр. 196.

²²⁰ Исто, стр. 197.

²²¹ Исто, стр. 197.

²²² Исто, стр. 188.

првенствено у Француској и Швајцарској“.²²³ Српска култура модерног доба неким се делом везивала за руску и за немачку мисао, али се углавном отварала према француској књижевности.

Као критичар, Митриновић је пратио разноликост веза и утицаја у књижевности и настојао да се они што више учвршћују. Отуда и потиче његов интерес за немачку модерну лирику која је успела да обнови свој садржај новим изразом. Знатан је Митриновићев допринос модернизацији наше књижевности. Он је садржан и у напору да прикаже главне представнике немачке модерне поезије и изнесе њихове основне карактеристике с циљем да се, по узору на њих, слободним изражавањем нових песничких идеја, на естетском плану, у стилу и форми, изврши препород и наше поетике. Из скупине песника који су припадали немачком модерном покрету, он је са наглашеним симпатијама издвајао оне којима је импресионизам био основна стилска оријентација и чији су социјални, етички и изражајни песнички елементи у основи били подударни са његовим песничким програмом. Митриновић је импресиониста и филозоф у критици па му је одговарао метод ових песника. Ценио је њихов стил који није искључиво инсистирао на конкретном опажању него је подразумевао и апстракцију. С друге стране, у истинитом приказивању реалног света у природним условима и његовог непосредног искуства, Митриновић је уочио сродност њиховог импресионизма са натурализмом. Поред интензивне осећајности, он је у изразу и уметничком методу немачких лиричара препознао и друштвено-критичку тенденцију, важну компоненту духовног стваралаштва којом се може утицати на друштвене проблеме.

Треба на крају рећи да се Митриновић, као припадник револуционарног покољења Младе Босне, залагао за промену друштвеног система. Таква промена није само захтевала борбену акцију напредне омладине него и ангажовање њеног интелектуалног крила на афирмацији социјалне књижевности, која би се, износећи друштвену проблематику, показала као покретачка снага ослободилачким тежњама и идејама. Мора се ипак признати да се тада јављао веома слаб интерес за социјалну литературу. Она ће у Босни и Херцеговини доживети свој процват тек после Првог светског рата и живо ће се развијати у приповедачком раду Иве Андрића, Новака Симића, Хасана Кикића, Исака Самоковлије и других социјалних писаца који су писали у периоду између два светска рата. У приповедачком раду младобосанских стваралаца готово да и нема социјалног ангажмана, али је у њиховој поезији било социјалних рефлекса. У њој су људска несрећа и беда дати као резултат несрећних околности и зле судбине у духу хришћанског схватања света и морала. Социјалне теме и идеје, односи и ситуације прилагођавани су модерном духу, циљевима и задацима које је књижевност у Босни и Херцеговини аустроугарског периода преузела на себе. Пре младобосанских критичара нико није ни приступио критичком испитивању социјалне лирике. У том смислу Митриновић чини искорак својим занимањем за Холцову социјалну поезију. У његовим песмама нашао је погодан медиј за разумевање основних компоненти социјалне литературе. Код Холца он види двострук програм. Осећање друштвене стварности Холц је

²²³ Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 57.

изразио новим и особеним поетским изразом. Прихватање индивидуалног израза у испољавању колективног идеала, по Митриновићу, чини смисао борбе за слободу стварања. Иако је био склон метафизици, Митриновић је својим интересовањем за социјалну лирику показао да је био присталица и естетичког позитивизма.

Након читања његовог чланка *Из лирике Германије*, стиче се утисак да је Митриновић тумачећи модерну немачку лирику, у њој препознао сопствена морална начела и да је, у ствари, употпунио своје погледе на слободу стваралаштва. У Холцу, Демелу и Момберту видео је прворазредну песничку снагу и нарочито подвукао њихов значај за немачку модерну поезију. У процењивању немачке модерне лирике не обраћа пажњу само на њене чисто уметничке елементе, него је, чини се, подједнако третирао и етичку вредност коју је налазио у садржају њеног изражаја. Уочавајући истовремено и формалну и моралну страну неког књижевног дела, Митриновић је желео да покаже како се на високом чисто естетском нивоу, снагом књижевне речи могу исказивати филозофске и моралистичке идеје његовог аутора. Немци су модерни песници чији се општи уметнички изглед уобличавао ширином њихових хуманих осећања где се и емоцијом, а не само изразом долазило до правог поетског изражаја. Дода ли се томе и мисаона компонента, може се рећи да је Митриновић код ових песника нашао „идеалан спој слободе и моралности, ума и снаге, мудрости и енергије“, ²²⁴ готово свих оних елемената којима се заснивало учење Марка Аурелија и осталих стоичара чију је концепцију света овај младобосански критичар у потпуности прихватио.

Међусобно прожимање етике и естетике испољавало се у нашој књижевности у процесу адаптације српске културе модерном добу. Иако се у песништву дешавао преображај облика и садржаја, никада није превазиђена позитивистичка поетика реализма и националног романтизма. У Митриновићевој критици естетички и етички принцип били су углавном корелати који су се местимично у његовом критичарском поступку могли испољити и одвојено један од другог. Тако он у првој књизи патриотских песама Вељка Петровића види „култ модерног српског национализма, и то култ искрен елементарно и посвећен душом; у појединостима, то је пиштање једне мукле и широке патње наше националне“. ²²⁵ Нећемо погрешити ако кажемо да су критичар Митриновић и песник Вељко Петровић подједнако прожети осећањем љубави према свом народу који је вековима био изложен грубом терору историје. Критичар је осетио бунтовнички дух ове модерне родољубиве поезије и његов је циљ да се она, као наша културна вредност, употреби за снажење националне свести њених читалаца. Он је сигуран да ће Петровићева књига песама бити читана и добро прихваћена у публици која, како вели Митриновић, воли и прати нашу модерну лирику. У свом кратком напису „*Родољубиве песме*“ Вељка Петровића, Митриновић није обратио пажњу на песникову личну креативност и његове естетске могућности као уметника већ је препознао песникову моћ да кроз своје стихове враћа самопоуздање и веру својој нацији. Критичар овде етички принцип ставља изнад естетског. Лепота Петровићеве

²²⁴ Предраг Палавистра: *Димитрије Митриновић у српској књижевности*, Зора, почасни број, 1968/69, стр. 113.

²²⁵ Димитрије Митриновић: „*Родољубиве песме*“ Вељка Петровића, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 272.

родољубиве поезије, како је осећа Митриновић, је у њеној снази да изрази „оно што је најлепше у нашој националној души: часност једног несавитљивог поноса који воли бити преломљен него сагнут“.²²⁶

Етички принцип био је одлучујући за Митриновићеву позитивну оцену родољубиве поезије Вељка Петровића који искрено исказује своје национално осећање. Када је пре годину дана писао о Срђану Туцићу, Митриновић није нашао никаквих разлога, ни естетских ни етичких, за формирање позитивног мишљења о његовом приповедачком раду. Туцићеве цртице и новеле, којима је критичар посветио један краћи запис,²²⁷ су и са друштвеног и са књижевног гледишта безначајне јер су пуне лажне сентименталности и сладуњаве наивности свога аутора. Вељко Петровић је својим националним оптимизмом уливао поверење и оставио снажан утисак на Митриновића, а Туцић га је својом рђавом књигом разачарао. „Она није само рђаво написана, она је неискрена, потпуно је без душевног тона у себи. (...) грађена је насилно, и њена тенденција није адекватан израз унутрашње динамике његове“.²²⁸ Док је Вељко Петровић својом родољубивом поезијом вршио друштвену и моралну функцију и тако створио националну вредност, Срђан Туцић је писац без књижевног укуса, стваралачког духа и сензибилитета, творац једне непроживљене, импотентне прозе. Митриновић сматра да његова књига не садржи ни једну „крепку и живосну причу“, све су оне хладне, лажно наивне и пребаналне. Он мисли да су Туцићев стил, дикција, језик и ортографија рђави „до неподносивости“ што је у њему појачало неугодан утисак и произвело негативан закључак да је овај приповедач „без умјетничког морала, неистинит у себи, и што је најјадније што се може казати за једног умјетника“.²²⁹

Сличан утисак Митриновић је стекао читајући роман *Ђука Беговић*, младог хрватског писца Ивана Козарца. Иако је хрватска књижевна критика у њему пронашла енорман таленат и прогласила га чистим уметником, Митриновић о Ивану Козарцу као писцу нема ништа лепо да каже, а његов, како он мисли, рђаво написан роман, негативно оцењује. Наш критичар је негирао све што је у позитивном смислу у критици речено о овом, по Митриновићу, неписменом писцу слабачког талента. Једино добро које у овој „неуједначеној и рашивеној“ књизи запажа је изванредан меланхоличан тон и покоји добар опис, остало све је претежно рђаво и неинтересантно. За Митриновића, Козарац није моралиста него психолог који као објективан посматрач описује славонску средину и „примитиван хедонизам једне сељачке масе.“ Главни лик Ђука Беговић је „тип много апстрактан и генералан, недовољно конкретно карактерисан, и није личност него фикција, тип да би био егземплар“.²³⁰ Овако Митриновић доживљава главног јунака кога је Козарац у свом роману уметнички веома неспретно портретисао.

²²⁶ Исто, стр. 273.

²²⁷ Димитрије Митриновић: *Под бичем живота. Скице и новеле Срђана Туцића*, Босанска вила, 1911, XXVI, 19, стр. 302-303.

²²⁸ Димитрије Митриновић: *Под бичем живота. Скице и новеле Срђана Туцића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 265.

²²⁹ Исто, стр. 266.

²³⁰ Димитрије Митриновић: „*Ђука Беговић*“ роман Ивана Козарца, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 269.

Износећи свој неповољан став, Митриновић на крају свог огледа, објављеног у *Босанској вили*,²³¹ констатује да је у Козарчевој књизи много више литературе него што она спада у литературу.

Код Туцића и Козарца Митриновић није ништа нашао што би ишло у прилог модернизацији књижевности. Овим приповедачима је оспорио и оне елементарне литерарне квалитете поступајући тако сурово да их у својој осуди назива и неписменим људима.

Мислимо да је Митриновић у својој негативној оцени ових хрватских приповедача отишао сувише далеко. Ако је хрватска критика пронашла у Козарцу таленат, велику моћ опажања, красан народни језик, проницљиво психолошко обрађивање личности и ако га је по стилу поредила са Лазом Лазаревићем, по реалистичком опису са Иваном Ћипиком и по објективности са Емилом Золом, онда је Митриновић морао понудити више аргумената, чвршћих доказа и разлога за свој критички став да „у ствари, од свега тога није тачно ништа“²³² да би се такав став могао и одржати.

Својом изразито субјективном критиком Митриновић није само испољио свој нетрпељив однос према овим писцима него је показао и склоност да их увреди безобзирно негирајући њихову стваралачку и људску личност. У њиховом делу није пронашао духовни динамизам нове концепције књижевности који би био ослонац модерним тежњама. Његов прилично необјективан приступ израз је пренаглашеног субјективног укуса критичара и његовог личног доживљаја. Када је говорио о песнику Домјанићу, Митриновић је нагласио значај критичарске импресије у просуђивању вредности неког књижевног дела и подвукао тада да је свака критика импресионистичка. У оцени Туцића и Козарца он остаје доследан свом мишљењу да критичар само у лично име може давати суд о уметничком делу и да при томе не мора бити објективан. Годину дана после (1912) када је писао о немачким модернистима, он потврђује своје мишљење и каже: „Ја сам избацио недиференцирану своју импресију од њих и посматрао их сасвим произвољно, без имало страсти да будем објективан. Објективност припада импотентним политичарима (...) и литерарним репортерима (...) Ми ћемо се задовољити са посматрањима, сасвим произвољним и по могућности необјективним“.²³³

Произвољно посматрање књижевног дела може одвести критичара ка парцијалним решењима којима се иницира полемика. Ако је критичарево излагање подређено исказивању утисака, он тада више говори о себи а мање о књижевном делу и његовим вредносним компонентама. Он фаворизује личне склоности, под дејством емоција отвара неке нове хоризонте размишљања па као критичар на крају доноси пристрасан закључак о делу и показује неправедан однос према његовом аутору. Објективан метод

²³¹ Димитрије Митриновић: *Један прехваљен роман : Ђука Беговић, роман Ивана Козарца*, Босанска вила 1911, XXVI,20, стр. 319-320.

²³² Димитрије Митриновић: „*Ђука Беговић*“ *Ивана Козарца*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 268.

²³³ Димитрије Митриновић: *Из лирике Германије (Произвољна посматрања)*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 200.

нуди много више од критичареve исповести јер истински приступ простору и времену, догађајима, ликовима и свим осталим структуралним елементима књижевног дела доказује да је критичар непристрасан и праведан у свом суду.

Митриновић је према Срђану Туцићу и Ивану Козарцу био превише искључив. Својом критичарском самовољом негирао је њихово дело и неправедно дисквалификувао писце за које је тадашња критика имала позитивно мишљење. Касније је такав позитиван став само потврђен. Тако, на пример, Иван Горан Ковачић убраја Козарчев роман *Ђука Беговић* у „двадесетак најуспјелијих дјела хрватске књижевности и у десетак најизразитијих исповиједи наше народне душе“.²³⁴ Митриновић је критиковао Козарчев израз тврдећи како је његова књига „језички рђава до жалости,“ а пола века касније Александар Шљиварић је запазио да су речи и њихова значења значајна компонента Козарчева стила: „И по тим компонентама Козарац је у књижевности хрватске модерне једно од значајнијих и најзанимљивијих имена“.²³⁵

У хрватској критици *Ђука Беговић* је назван поетским романом јер у његовој структури постоје бројна изразито лирска места, а за читав опус Козарчеве прозе Мирослав Шицел је рекао да је она „синтеза реалистичке методе и модернизираниог, поетизираниог израза“.²³⁶ Митриновић није ни споменуо да су Туцић и Козарац активно укључени у књижевни покрет модерне, а критика је запазила обележја модернизма у њиховом књижевном делу. За нашег критичара био је то лажни модернизам: „Ако је игдје лажни *модернизам* избацио немоћне и бесмислене људе у литературу, то је било за вријеме продирања такозване хрватске Модерне“.²³⁷ Интересантно је, међутим, да је Митриновић писао о Туцићу као о приповедачу а запоставио га као драмског писца. Говорећи о његовим скицама и новелама, он је само напоменуо да „г. Туцић има своје огледно мјесто у хрватској драми“,²³⁸ али ниједну од тих драма није обухватио својом критиком иако су то натуралистичке драме с модерним темама и идејама изразито етичког карактера, драме којима се Срђан Туцић на почетку 20. века и остварио као изразит драмски писац.

Видели смо како је Митриновић градио своју критичарску самосталност и независност када је, не усвајајући ничије ставове, грубо критиковао писце и оспоравао им уметнички морал, модерност и таленат, управо оне вредности које је критика истицала. Критичар је, међутим, сасвим друкчије приступио Светиславу Стефановићу. Добро је оценио овог песника. У његовој поезији је препознао животну енергију и филозофију, имао за песника књижевних симпатија и сматрао га је у модерном смислу протагонистом.

²³⁴ Александар Шљиварић: *Иван Козарац*, у књизи: Јосип Косор-Иван Козарац-приповијести-*Пожар страсти; приповијести-Ђука Беговић*, Пет стољећа хрватске књижевности, Матица хрватска-Зора, Загреб, 1964, стр. 232.

²³⁵ Исто, стр. 233.

²³⁶ Мирослав Шицел: *Преглед новије хрватске књижевности*, треће, недопуњено издање, Уџбеници свеучилишта у Загребу, Загреб, 1979, стр. 102.

²³⁷ Димитрије Митриновић: „*Под бичем живота*“ Срђана Туцића, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 264.

²³⁸ Исто, стр. 265.

Митриновићев чланак *Случај Светислава Стефановића*,²³⁹ објављен у *Босанској вили*, био је значајан допринос тадашњој књижевној критици чије су „оцене о поезији Светислава Стефановића биле контроверзне: од ласкавих признања до најгрубљих напада; од покушаја разумевања до покушаја брисања из књижевности“.²⁴⁰ Митриновић је изнео повољно мишљење о Стефановићевој поезији. Она заслужује признање јер је „искрена и поштена у јакој, продубљеној и проживљеној својој животности, цела и пуна, органска и Стефановићева, неизвештачена и без напрезања, човечна је и јасна“.²⁴¹ Познато је да је импресионистички поступак био веома важна претпоставка у Митриновићевом критичарском раду, међутим, он је у својој критичарској пракси узимао естетичку динамику и естетички тон као полазиште за критичко процењивање уметничких дела. Није био довољно одређен у дефинисању ових категорија иако их је врло често употребљавао приликом објашњавања особина неког песничког, музичког, сликарског или вајарског дела. Може се рећи да му је естетичка динамика послужила као формула његовог критичког импресионизма којом је теоријски, мада веома нејасно, прибегавао заштитити свог субјективизма. Када је говорио о хрватском песнику Драгутину Домјанићу, Митриновић је о естетичкој динамици рекао: „Да ли један умјетник има крв умјетничку, да ли је његова динамика естетичка заиста динамика, искрена, дата истинито, проживљена истинито, нефорсирана, неизмајсторисана, има једно једино мјерило: непосредно осјећање, искрена, поштено изражена, импресија човјека који има душевну капацитету за естетичку динамику“.²⁴² Естетичку динамику доживљавао је као израз песникових личних осећања, његове природе и расположења. Естетичка динамика је била јак ослонац Митриновићевој импресионистичкој критици. Ако се динамизам прихвата као „филозофско схватање по коме је суштина материје у сили односно енергији“,²⁴³ није тешко закључити да је Митриновић посезао за овим термином у критици када је у неком делу осетио, како каже „закључану и набијену огромну количину енергије“. Такав је случај са поезијом Светислава Стефановића у којој је „затворена динамика унутра, маса живота и јачина врела што кључа из подземља“.²⁴⁴ Из Стефановићеве динамике бије и кључа животна сила, јако здравље и срчаност снажне душе. То је снага изречена у поезији наших супериорних песника, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Страхимира Крањчевића, динамика изједначена са снагом дела Борисава Станковића. Митриновић на почетку своје критике нигде не одриче оригиналност песникову, али ипак, не изоставља да спомене ствараоце који су утицали на њега. Уосталом и критика

²³⁹ Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Босанска вила, 1913, XXVIII, 7, стр. 97-101; 8, стр. 113-116.

²⁴⁰ Миливој Ненин: *Између две модерне или прве критике о поезији Светислава Стефановића*, Поговор, Светислав Стефановић: *Песме*, приредио Миливој Ненин, Каирос, Сремски Карловци, 1997, стр. 139.

²⁴¹ Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 275.

²⁴² Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 242.

²⁴³ Иван Клајн, Милан Шипка: *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад, 2006, стр. 360.

²⁴⁴ Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 275.

која је приметила Стефановићеве песме пре Димитрија Митриновића, изнесена у *Српском књижевном гласнику*, *Босанској вили*, *Бранковом колу* и другим часописима, истакла је утицај наших и страних песника на поетско стварање Светислава Стефановића. Матош је говорио о утицају Војислава Илића и Лазе Костића а Сима Пандуревић, на пример, повезује Светислава Стефановића са страним песницима и наводи Едгара Алана Поа, Шекспира и Вајлда.

Одмах на почетку свога чланка он знатан део текста посвећује динамици која је код Светислава Стефановића, како каже, дубоко утемељена и чврста у вредности да даје делу живот. У динамици Митриновић види експресију Стефановићевог дела. Наглашава Стефановићеву способност да изразом представи непосредно опажање. „Експресија; интуиција; поезија; треба казати правду о уметности Стефановићевој, посматрајући је са искључиво естетичког критерија“,²⁴⁵ пише Митриновић у свом тексту. Он у експресији види песников естетички став и његово приближавање естетичким идејама футуриста. На овом месту критичар Митриновић естетичком динамиком објашњава песников стил и израз и експресивност његове стваралачке снаге. „Експресију Стефановићево дело има, и врло оштру карактером, упорно изражавану као да је длетом зарезивана у камену, видну, избачену, набијену снагом, тешку од значења“.²⁴⁶

Интересантно је, међутим, да се Митриновић у овом тексту показује као контроверзан критичар. Док истиче како је у поезији Светислава Стефановића динамика нашла своје речи, он истовремено тврди да „поред све животности осећања, поред обиља чула, и боје и шума и мириса и масе и топлоте, поред визије и евокације визије, говор песнички Стефановићев свеједно није нашао реч за своју динамику, реч целу и достојну“.²⁴⁷ Очигледно је да Митриновић код Стефановића примећује израз али не и довршен изражај јер, како рече, „речи говоре, али говор не казује“. То значи да песников изражај није потпун, да он казује „али, казујући, он не пева, говорећи, он не поје. Песма је певање, а вештина Стефановићева је писање, снажно, зрело и пуно садржином, карактерисано, измајсторисано, избачено у изражај; тек, тај одлично писани, значењем тешки, вредношћу изврсни изражај није песнички изражај“.²⁴⁸ Уочљива је критичарева недоследност и прилично раздешен естетски критеријум. На истом месту он уздиже животну жестину Стефановићеве поезије и срчаност снажне душе песникове да би одмах затим оспоравао наивност песниковог доживљаја и његову осетљивост за животне манифестације. Готово да се другчије и не могу протумачити критичареве мисли да из Стефановићеве књиге „бије и кључа животна силина, јако здравље, (...) једна жестина биологије“,²⁴⁹ и „то није оно свето извирање мелодије, оно изливање душино, (...) невино, наивно, незадрживо и распевано на глас и од срца“,²⁵⁰ осим да су естетички непрецизно формулисани и да су израз критичареве противречности. Он у

²⁴⁵ Исто, стр. 279.

²⁴⁶ Исто, стр. 279.

²⁴⁷ Исто, стр. 279.

²⁴⁸ Исто, стр. 279.

²⁴⁹ Исто, стр. 276.

²⁵⁰ Исто, стр. 279.

исти мах истиче и оспорава емоцијалне реакције песника а даје предност његовом изразу. Богатство и жестину осећања подређује изразу што говори да је тежиште његове пажње усмерено ка формалној страни Стефановићеве поезије. У култу форме он види њен естетички ниво. Овакви контрадикторни судови само потврђују његову импулсивну природу и брзину којом је реаговао на књижевне појаве па је у своје критике уносио лирске изливе, медитације, дигресије и слободне асоцијације. Његов жив дух и импулсиван темперамент водили су га у одушевљење пред уметничком творвином па се често, износећи своје утиске и препуштајући се асоцијацијама, удаљавао од предмета, губио самоконтролу и тако уносио конфузију у своју критичку мисао. Импресионистички метод у критици за Митриновића је представљао слободну игру духа па зато није ни имао строго одређен и прецизно дефинисан критички систем. У своју критику је уносио свој бујни темперамент. Он није инсистирао на тражењу истине о књижевном делу, мада је смисао критике у тражењу истине, него је више ишао за тим да изнесе преко личних утисака и импресија своје схватање и осећање живота. Износећи оно што се у њему дешава приликом доживљавања неког уметничког дела, он се препуштао слободном опису реакција свога духа и износио непрецизне и контрадикторне судове што је представљало слабост његовог импресионизма. У есеју о Светиславу Стефановићу таква је слабост експлицитно испољена. За потврду оваког става довољно је да се присетимо како је Митриновић осудио декоративну поезију Драгутина Домјанића говорећи да „декорације нијесу више наше, и маркизице нијесу више наше, (...) Г. Домјанић је пјесник рококоа, и то због тога јер му се свиђа живјети у том декоративном свијету који ми је најмање разумљив од свих свијетова“,²⁵¹ а у чланку о Светиславу Стефановићу је изјавио да поезија тражи велику вештину говора и декорације и да у уметности треба говорити „племићким језиком или језиком високе госпоштије (...) јер је она увек само салон и свечаност и гозба, место до краја декоративно, (...) без декора се не живи, парфем је нужан као насушни хлеб, а говорити отмено је морални закон“.²⁵² Митриновићев став о декоративности у уметности није довољно јасан јер овај појам у истом тексту поставља на релацији супротстављања што уноси конфузију и отежава разумевање његовог критичког мишљења. Он каже: „Макар и одвећ недекоративном својом поезијом, непоетски експресивном, он је унео у нашу поезију култ експресије и темељито уздрмао култ плакатске и шалајске декоративности“.²⁵³ Желео је да нагласи модерност Стефановићеве поезије схватајући декоративност као синоним формалне углађености која код Стефановића и није снажно изражена.

Наводимо још једну слабост Митриновићевог импресионизма. Његова критичка контрадикторност је изражена у есеју о Светиславу Стефановићу када говори о језику којим је његово дело писано. На једном месту он каже да је оно писано неким језиком „изван поезије и, кад се гледа из разине поезије, негосподским, пучким неким језиком,

²⁵¹ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 251.

²⁵² Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 281.

²⁵³ Исто, стр. 291-292.

нижим“²⁵⁴ а на другом месту у истом напису он каже да је Стефановић „обогатио и освежио речник наш храбријим и јачим комбинацијама речи и фраза, (...) дао крепчине и збијености нашем песничком говору“²⁵⁵.

Из његовог специфичног и комплексног критичког изражавања тешко је закључити шта је у првом плану његовог критичког мишљења. Конфузија његових естетичких ставова подривала је Митриновићеву критичку мисао те је у оценама остајао често недоречен и противречан. „Код њега“, вели Боровоје Јевтић, „није ништа коначно. Као ни у филозофији, као ни у књижевној и ликовној критици, тако он није ни у поезији рекао нити дорекао своју последњу реч. Све је остало на пола пута, некако у ваздуху, као нејасно провиђење“²⁵⁶. Када је говорио о филозофским проблемима, Митриновић је више био контемплативан импресијама него што је био прецизан у својим формулацијама. У чланку *Демократизација науке и филозофије* изнео је мишљење: „Управо цјелокупни наш живот болује од оскудице мисли, од несхваћања положаја ствари: ми, још увијек, најчешће мислимо иза свршетка дела, а не пред почетком његовим“²⁵⁷. Међутим, по Митриновићу, Светислав Стефановић је песник који не болује од оскудице мисли и „који не да да нам се угаси мисао у лепој књижевности. (...) Светислав Стефановић је једини Србин, који уноси филозофију у нашу литературу и који за свој рачун прилаже нешто контемплације нашој култури“²⁵⁸.

Митриновић је нашао и морални смисао у лепоти Стефановићевог дела. „Морал књижевног дела Стефановићевог је знаменитост наше књижевности, и смисао и најбоља вредност овог националног радника у томе је што му дело битним и најважнијим моментом својим, оним што даје врховну вредност свим делима на свету, моралом, значи једно благо у нашој тако нејакој, ни довољно модерној и довољно националној култури“²⁵⁹. Истичући стваралачку снагу Стефановићевог талента, Митриновић није пропустио да овог ствараоца представи као националног борца у чијем делу је морал највиша вредност. Тако он, процењујући уметничку вредност овог песника, потврђује да је мерило моралне лепоте врхунски принцип у његовом критичком систему. Он Стефановића види као песника европског духа у чијем стваралаштву препознаје, осим формалних одлика, национално здравље и моралну енергију. То су више Скерлићеви принципи културне политике него што је критеријум и естетски принцип реалистичке критике. Митриновић се, као и Скерлић, уноси у националну проблематику па истиче како је Стефановићево хумано и морално дело добро дошло нашој недовољно модерној и недовољно националној култури. Својим моралом, који је за Митриновића врховна вредност сваког дела, Стефановић позитивно утиче на свест и национални оптимизам читалаца у чему Митриновић види и социјалну улогу Стефановићевог стваралаштва.

²⁵⁴ Исто, стр. 281.

²⁵⁵ Исто, стр. 292.

²⁵⁶ Боровоје Јевтић: *Књижевни и критичарски лик Митриновићев*, Живот, мјесечни часопис за књижевност и културу, књ. II, Сарајево, 1953, јануар-јуни, стр. 357.

²⁵⁷ Димитрије Митриновић: *Демократизација науке и филозофије*, Сабрана дела II. Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 156.

²⁵⁸ Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности. Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 285.

²⁵⁹ Исто, стр. 285.

Спуштајући се својим критичим мерилима на ниво националне културе и друштвене праксе, Митриновић је о свим књижевним творевинама и њиховим структурама говорио изнијансираним тоновима. Није никада одбацио индивидуализам и слободу изражавања као што није угрожавао ни идеолошко обележје књижевности. Остао је близак Скерлићевој идеји усмеравања националног духа преко књижевности.

Да је Митриновић размишљао о општем културном стању нашег народа, његовој политичкој борби и да је скретао своју пажњу на моралну и интелектуалну страну народног живота, говори овај одломак из његовог програмског рада *Демократизација науке и филозофије*:²⁶⁰ „А када је наша читалачка публика баш таква, да не показује довољно љубави за истину и морал, онда је треба заинтересовати за размишљања о вриједности моралног дјеловања, треба у њу, постепено и стално, уносити више филозофског елемента, мисаоности, разборитости, сношљивости, трезвености“.²⁶¹ У овом чланку Митриновић је говорио о политичким и економским моментима, о просвећивању, начину поправљања наших неприлика, недостатку научних и филозофских књига због чега се не можемо бавити научним и филозофским радом. Навео је да влада несређено стање у свим земљама где живи српски народ и да смо и због тога недовољно сазрели и култивисани. Осврнуо се на политику и страначке борбе којима је у основи подваљивање, клевета и лаж. Животну средину описује као мутну, морално баровиту, смрдљиву и нездраву. Разлози за такво стање су, поред политичких и економских, социолошки и историјски. Митриновић је сматрао да је веома важан задатак писаца и културних радника на подизању моралне и интелектуалне снаге наше омладине јер је у томе њена моћ да препороди друштвене и политичке односе. Излаз из таквог друштвеног стања Митриновић види у борби и отвореној критици друштвених односа и јавног живота који је презасићен нездравим духом, опортунизмом, политиканством и моралним деформацијама. Зато се он залагао да се што већа пажња посвети свесном и поштеном раду, образовању и интелектуализацији широких народних слојева да би се постигла срећнија будућност у којој би народ живео пунији, срећнији и здравији живот. „Јер ми Срби“, писао је у свом програмском напису, „имамо толико националних брига, толико смо притијешњени са неколико страна, толико заостали у култури, да морамо на свим пољима националног рада, да радимо најинтензивније и најупорније, свестрано и систематски, да се јачамо колико у погледу материјалне и духовне културе, толико и у погледу политичком и националном. И ради тога треба да се свим силама заузмемо за то, да нашу масу уздигнемо на виши интелектуални ниво, да у народ уносимо знања и свјетлост, да демократизујемо науке, нарочито друштвене и природне“.²⁶²

²⁶⁰ Димитрије Митриновић: *Демократизација науке и филозофије*, Босанска вила, 1908, XXIII, 2, стр. 26; 3, стр. 40.

²⁶¹ Димитрије Митриновић: *Демократизација науке и филозофије*, Сабрана дела II. Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 159.

²⁶² Исто, стр. 158.

У програмском чланку *Пред новом журналистиком*²⁶³ он на сличан начин говори о кризи слободне српске државе која се опажа у целини и у физичком, моралном и духовном животу њеном. Митриновић се узда у здрав и јак организам који је у основи државе. Оптимистички гледа на будућност Србије која има снаге да се одупре наспртам националних непријатеља. У том смислу велику улогу у националном раду, по Митриновићу, одиграће штампа као важна манифестација духовног живота у Србији. Она је слободна и часна, може да говори о националној кризи и назначи националне дужности. Критичар поздравља покретање *Пијемонта*, великог патриотског листа, који је почео да излази у Београду, нарочито истичући његово залагање за јединство Срба и Хрвата и југословенску идеју. Митриновић хвали етатизам овог листа по коме Србија треба да буде држава напредне и слободне демократије која ће бити покретач и гарант друштвено-економског развоја. Алудирајући на истоимену област на северу Италије из које је у XIX веку кренуо покрет за државно уједињење ове земље, Митриновић изјављује да „Србија мора и стварно што прије постати Пијемонт“.²⁶⁴ Да би се постигао напредак треба, по њему, извршити велику просветну реформу и реорганизовати државну управу. „Нова државна управа мора прву пажњу поклонити народном здрављу и расној регенерацији народа“.²⁶⁵ У овом чисто политичком чланку Митриновић указује на позитивно дејство листа *Пијемонт* на грађанско васпитање омладине и афирмацију грађанских слобода и демократију.

У спољној политици *Пијемонта* Митриновић је запазио југословенску идеју која је била највећи идеал овог листа. Критичар мисли да је немогуће уједињење Срба без уједињења Југословена. О овом уједињењу Митриновић је писао у тексту под насловом *Пред радом*²⁶⁶ када је говорио о листу *Зора*. Овај лист је као гласник српске напредне омладине око себе окупљао и организовао омладинце и у јавност излазио са тенденцијом да шири идеологију, јача српској омладини морал и веру у смисао српске борбе. „Зато ће“, пише Митриновић, „*Зора* доносити приказе из свих страна ослобођеног и неослобођеног Српства, она ће тражити да духом и моралом уједињену српску напредну омладину упозна са стањем ствари у свим областима где се Српство бори са тешким положајем у који га је метнула историја“.²⁶⁷ Нагласио је национални рад српског студента који ће *Зора* фаворизовати као рад културног појединца који је као културна личност „јединица културног народа“. Ако српски студент и српски национални радник постане солидно културан, онда ће се и српски народ солидно и модерно култивисати. „*Зора* излази пред свој народ и своју омладину са лозинком: лична, модерна, српска култура, и под том лозинком она треба да окупи све што верује у себе и што живи за српску мисао“.²⁶⁸ Овај лист, по Митриновићевом мишљењу, треба да окупи и све оне изван српског националног корпуса који у срцу носе високи идеал

²⁶³ Димитрије Митриновић: *Пред новом журналистиком*, Босанска вила, 1911, XXVI, 18, стр. 273-275; *Пијемонт*, 1911, I, 59, стр. 1.

²⁶⁴ Димитрије Митриновић: *Пред новом журналистиком*, Сабрана дела II. Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 162.

²⁶⁵ Исто, стр. 162.

²⁶⁶ Димитрије Митриновић: *Пред радом*, *Зора*, 1910, I, 1, стр. 7-9.

²⁶⁷ Димитрије Митриновић: *Пред радом*, Сабрана дела II. Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 166.

²⁶⁸ Исто, стр. 167.

слободе и напретка. Она не треба да буде ултранационалистички лист, већ треба да наглашава српско-хрватско национално јединство. „Сматрајући Србе и Хрвате једним истим народом са два имена, она ће настојати да ступи у најбратскији одношај са хрватском радикално-демократском омладином. (...) *Зора* ће заступати идеју националног јединства Срба и Хрвата и приносиће свој обол нашем цјелокупном културном уједињењу“,²⁶⁹ записао је Митриновић и потврдио да је као критичар и човек био против провинцијалне затворености, да је будућност видео у заједништву српског и хрватског народа имајући у виду њихову заједничку историјску судбину и међусобно прожимање националних култура.

У смислу оваквог прожимања Митриновић је истицао потребу књижевног зближавања Срба и Хрвата. У свом књижевном огледу *Низ напомена*²⁷⁰ говорио је о апсурду да „један једини двоимени народ има не само два имена, него и два духовна живота, двије књижевности“. ²⁷¹ Да би се таква апсурдност елиминисала, треба радити на уједињавању тих двеју књижевности. Промену целог нашег народног живота у смислу уједињења Митриновић је сматрао као део и српске и хрватске националне дужности. „И за то јединство српске и хрватске књижевности треба да буде идеал наших књижевних радника, и остварење тога идеала треба да буде њихова дужност“. ²⁷² Видљиво је да је критичар на широком плану заједничког националног живота подвлачио значај књижевне идеологије.

Као идеолог и револуционар, он је тежио да се и кроз друге видове уметности подржава идеја националног јединства. Осим књижевне критике, Митриновић се бавио и уметничком критиком. Као национални трибун и моралиста, он је у критичкој анализи уметничких творевина приступао с гледишта идеологије. Веома добро је познавао ликовну проблематику и писао је о југословенским сликарима и вајарима али је за њега Мештровић био симбол националног јединства. Славио је његову уметност и о њему одушевљено писао у неколико наврата. Иван Мештровић је био генијалан стваралац који је као уметник највише посматран с гледишта националне идеологије. Његова међународна уметничка репутација помогла је да се афирмише српски и хрватски народ који се бори за слободу и националну државу. О томе Предраг Палавестра има леп запис: „Занесен борбом против аустроугарске владавине у већини југословенских покрајина, припадници Младе Босне су појаву Мештровића искористили у политичке сврхе и, славећи његову скулптуру, славили моралну и духовну снагу народа из кога је он изникао и који га је надахнуо“. ²⁷³ Представљање овог уметника и његових средстава уметничког изражавања био је неки вид националне агитације. Када је Мештровић излагао своје скулптуре у Риму, у павиљону Србије, новине су писале: „Идите у српски павиљон, у то чудо наше изложбе, и поклоните се генију Ивана Мештровића! Народ који је могао родити таквог умјетника не може

²⁶⁹ Исто, стр. 166.

²⁷⁰ Димитрије Митриновић: *Низ напомена*, Босанска вила, 1909, XXIV, 19-20, стр. 289-290.

²⁷¹ Димитрије Митриновић: *Низ напомена*, Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности. Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 166.

²⁷² Исто, стр. 166.

²⁷³ Предраг Палавестра: *Димитрије Митриновић у српској књижевности*, *Зора*, лист за забаву, поуку и књижевност, почасни број, 1968/69, стр. 111.

пропасти; тешко оном ко би се усудио дигнути руку на неовисност тога народа!²⁷⁴ Митриновић је писао како је павиљон Србије у Риму био чудо за Италијане који су у њему осетили морал нашег народа. Признања која је добила Мештровићева уметност значила су за српски и хрватски народ велику победу. Мештровић се својом уметношћу доказао у јавности, обезбедио признање чиме је истовремено и његов народ постигао успех и стекао углед у широј културној и друштвеној јавности. Мештровићева уметност није представљена само као субјективни умјетнички израз појединца него је схваћена и приказана као национална уметност коју је створио национално оријентисани уметник. Величајући Мештровићев култ снаге, Митриновић је желео да представи снагу „наше расе“. Били су то изрази националистичких одушевљења. Представа имагинарног човека у Мештровићевим скулптурама виђена је као представа нашег младог човека, потомка једне здраве нације, пуног снаге и вере, оптимизма и хришћанског морала.

Митриновић је уверен да су Италијани у Мештровићевом вајарском делу препознали српску националну жртву и култ хероизма. Морал и лепота Мештровићевих скулптура служе лепоти и етици целог народа. Кроз своју уметност Мештровић је указивао на јуначке жртве предака, страдање, патње и напоре. За неупућене Италијане Мештровић, „није само артист, само скулптор; он је за њих српски национални херој, проповједник борбе, пјесник побједе: за нас је он то доиста, то он и треба да буде, тако га треба схватити“²⁷⁵ пише Митриновић у свом тексту о овом вајару. Неспорна је тенденција у оваквом прилазу уметнику. Оваква размишљања критичара иду у прилог ставу о потреби подређивања уметности идеолошким и политичким задацима што у ствари говори о његовом прихватању утилитаристичког концепта уметности. Мештровићева уметност служи извесној сврси, остварује неке намере, има свој циљ, уклапа се у духовна и друштвена гibaња тог времена. Овде Митриновић на плодотворан начин актуелизује револуционарне вредности које је препознао у вајарском делу Ивана Мештровића. Његово дело на непосредан начин повезује са схватањем напредне револуционарне омладине а уметника укључује у покрет и друштвену акцију у мобилисању маса. Митриновић сматра да Мештровић треба да својим делима пропагира идеје којима помаже политичко ослобођење народа и његово национално уједињење. Међутим, Хрвати нису, по Митриновићевом уверењу, овако схватили Мештровића, он за њих није никакав борац за ослобођење, него само артист. Митриновић замера и неким Србима који су наопако схватили нашу изложбу у Риму, а посебно штампи која не чини много да нашу интелигенцију упозна са овим нашим великим човеком чије се идеје изражене у његовој уметности морају употребити у националном покрету. За Митриновића је највећа вредност Мештровићева „у његовом националном карактеру, националном садржају, националном моралу: његова вриједност као умјетника, која је много већа од вриједности скулптора“²⁷⁶.

²⁷⁴ Димитрије Митриновић: *Мештровић*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 301.

²⁷⁵ Исто, стр. 302.

²⁷⁶ Исто, стр. 306.

Митриновићев вредносни суд не полази од имагинације, надахнућа, оригиналности и креативне снаге као атрибута уметниковог стваралачког чина, већ је све те претпоставке подредио идеологији и нагласио национални карактер уметности. У средишту критичког интересовања је друштвена употребљивост уметности. У народним масама треба да се пробуди осећање бунтовног пркоса, снаге и моћи. У Мештровићевом *Косовском храму* треба да се препозна стваралачка снага нације. У први план избија борбени активизам а генијалност уметникова, његова стваралачка снага, уметничке и естетске вредности скулптура потиснути су у други план и подређени култу нације.

У *Српском књижевном гласнику* Митриновић је 1911. године објавио чланак *Срби и Хрвати на Међународној уметничкој изложби у Риму*²⁷⁷ у коме је писао о изложби у павиљону Србије у Риму као о нашој националној манифестацији културе јер су ту изложили своја дела и српски и хрватски ствараоци. Митриновић истиче успех наших уметника као веома важан јер се први пут наша уметност јединствено представила европској публици, али је за њега невероватна и поражавајућа чињеница да је тај наш национални успех јаче наглашен у италијанској него у српско-хрватској штампи. Италијанска штампа је о нашој изложби исказала искрене симпатије и солидне коментаре из којих се види да је правилно и тачно схваћена ова културна манифестација у италијанским књижевним, уметничким и интелектуалним круговима. Из главне садржине изложбе, видовданских фрагмената и *Маркова циклуса*, Италијани су препознали наше народне особине које су, како каже, „наше, националне, расне“ и достојне поштовања. Развијајући свој текст, Митриновић је писао о томе како су српски и хрватски листови приказивали изложбу у Риму. Изразио је своје незадовољство што наша штампа није посветила овом културном догађају ону пажњу какву су посветили Италијани и пита се: „Зашто је наш успех био у Италији тријумф, а у Србији и Хрватској само успех? Каква је добит од једног тријумфа ако се он износи онако како је наш истинити тријумф на Изложби у Риму наша штампа изнела?“²⁷⁸ Негативно је писао о оном делу изложбе који је изван Мештровићевог утицаја. Навео је све приговоре и оптужбе, „целокупно стање ствари“. Пита се зашто није излагао талентовани Србијанац г. Миловановић. Примећује да се Павле Јовановић сам национално дисквалификовао тиме што је учествовао у аустријском павиљону, док на другој страни Хрвати, аустроугарски поданици, излажу у павиљону Краљевине Србије. Његове примедбе су се односиле на чињенице да је изложба прилично импровизирана, да ми на њој нисмо довољно представљени и на крају био је незадовољан радом жирија. Цео његов запис о изложби свео се на изношење својих утисака и приказ уметника, учесника на изложби. Говорио је о Рачком, Кризману, Росандићу, Ђорђу Јовановићу, Марку Мурату, Драгољубу Арамбашићу, Надежди Петровић и осталим вајарима и сликарима и врло успешно је коментарисао њихова уметничка дела. О истој теми, истим стилем и тоном уз извесна понављања и варирање истих мисли,

²⁷⁷ Димитрије Митриновић: *Срби и Хрвати на Међународној уметничкој изложби у Риму*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVII/9, стр. 717-727, 10, стр. 802-808; 11, стр. 884-888.

²⁷⁸ Димитрије Митриновић: *Срби и Хрвати на Међународној уметничкој изложби у Риму*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 312.

Митриновић је 1911. године у *Савременику* објавио текст под насловом *Репрезентација Хрвата и Срба на Међународној изложби у Риму*.²⁷⁹

У свим текстовима о Мештровићу уочљива је Митриновићева тенденција да створи култ Ивана Мештровића и да се његова скулптура, као спој модернога по стваралачком поступку и националнога по идејној одређености, прихвати као политички и уметнички програм. Од свих уметника и књижевника о којима је писао, Митриновић је Мештровића најискреније поздравио у име младе генерације којој је и сам припадао. Препознавши у његовој скулптури модерну уметност и борбене идеје, Митриновићу се пружила прилика да овог уметника искористи у политичко пропагандне сврхе јер је веровао да ће он као Хrvat са српским православним пореклом имати подједнак утицај на оба народа. Митриновић приступа Мештровићу више као агитатор и политички трибун а мање као уметнички критичар. Добро је знао да ће етичка афирмација овог уметника имати јачих ефеката у борбеном омладинском покрету зато је несумњиве естетске вредности његових скулптура прихватио као мање важне.

Други моменат који је снажно деловао на Митриновићев однос према Мештровићу је српска јуначка прошлост и народна традиција чиме је садржајно било испуњено његово вајарско дело. Вајар је своју уметничку инспирацију нашао у српским народним јуначким песмама, косовским јунацима и легендарним херојима какав је, на пример, био Краљевић Марко. Мештровић је у својој пластици представио овог јунака тако да га је Митриновић веома импресивно доживео: „Бијела, тешка, са влажним дахом у себи, озбиљна и туробна у свом мљку, испупчила се изнад нас купола г. Мештровићевог Марка Краљевића на Шарцу. Огромно, масивно, стабилно, моћно, израсло из тешких облина Шарчевих, укамењено је пред вама циновско тијело Марково, све набијено снагом која вам доводи у свијест неку оријашку парну машину која једва стоји у свом расрђеном хуктању, сва у елементарном напону да јурне да разори отпор или себе, распрснувши се и одјекујући страховно. Са лицем изобличеним од гнева, праведничким лицем расрђенога који поражује својим погледом“.²⁸⁰ Митриновић је био одушевљен Мештровићевим интересовањем за косовску легенду коју је обухватио својом уметношћу и од ње начинио национални мит. За њега је Мештровић Србин, „херој једног народа и представник једне расе, (...) типичан је, створитељ српске националне епопеје у скулптури и архитектури, највећи пластичар што га је икада родило Словенство“.²⁸¹ Иако га сматра култом српске националне душе, он Мештровића

²⁷⁹ Димитрије Митриновић: *Репрезентација Хрвата и Срба на Међународној изложби у Риму*, *Савременик*, 1911, VI, 9, стр. 523-525; 10, стр. 564-569.

²⁸⁰ Димитрије Митриновић: *Изложба Хрватског умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 429-430.

²⁸¹ Димитрије Митриновић: *Титан словенске пластике Иван Мештровић. Српска национална епопеја у скулптури и архитектури*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 386.

није идентификовао у строгом и уском националистичком смислу већ га везује за словенство и види као уметника и сина нашег српског и хрватског народа.

У Хрватској се појавила група интелектуалаца окупљених око *Хрватског умјетничког друштва „Медулић“* која је у свој програм уградила активности на буђењу националне свести. Деловали су истовремено у политици и уметности и настојали да, ослањајући се на народну јуначку песму, подигну и обједине народне масе стварањем јединственог националног мита. У том се смислу код српских и хрватских уметника преплићу теме из народне епике и јуначке историјске прошлости и отуда треба схватити Косово, Мајку Југовића, Срђу Злопоглеђу, Марка и остале косовке ликове и мотиве који ће у једном општем српско-хрватском покрету за ослобођење од аустроугарске власти имати већу националну него естетску вредност. Митриновића је одушевила Мештровићева замисао да се изгради Видовдански храм који би представљао народно светилиште и ходочашће, споменик нацији „док је буде и кад је више не буде“.²⁸² Он је у Мештровићу видео пророка ослобођења Старе Србије и стварање Југославије. Његов Видовдански храм је „симбол Југославије, душин јој израз, укамењена јој и саграђена морална лепота, песма њезиног смисла, дивота њезине религије, слика у огледалу пре живота пред огледалом, одраз Југославијине нестворене још душе у сну уметника што јој је необјављеној још речи, замишљеној тек у самој себи“.²⁸³ Мештровићева фигура Краљевића Марка била је знак снаге пробуђеног народа а Видовдански храм је симбол јединства и окупљања народа и свих националних снага у изградњи југословенства. Ваља истаћи да су и Митриновић и Мештровић били пропагатори и весници југословенске заједнице народа која се могла остварити чвршћом борбеном сарадњом српских и хрватских интелектуалаца.

У чланку *Изложба Хрватског умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу*²⁸⁴ Митриновић је писао да се међу уметницима на изложби нису могле уочити националне разлике. Он каже да сви они „бришу посљедње народне разлике и траже умјетност нашег јединственог народа, без обзира које је име народно полазна тачка за појединце“.²⁸⁵ Наводи сликара Мирка Рачкога из Хрватског Загорја, пореклом Хрвата, који је на својих пет изложених паноа илустровао неке моменте из народних песама о Марку Краљевићу. Критичар је назначио да је изложба у Загребу показала то јединство: „уједињење душе двоименог јединственог народа, и ова изложба, која има много већу националну вриједност него умјетничку, значи првенствено моћан покрет умјетничком национализовању нашем, српском и хрватском, уништењу разлика између дијелова нашег једног народа“.²⁸⁶ У свом чланку *За Југославију*,²⁸⁷ последњем написаном тексту

²⁸² Исто, стр. 397.

²⁸³ Димитрије Митриновић: *За југословенску философију културе (уз Мештровићево одликовање војсци)*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I.O књижевности и умјетности*, приредио др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 378.

²⁸⁴ Димитрије Митриновић: *Изложба Хрватског умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVI, 1, стр. 68-75.

²⁸⁵ Димитрије Митриновић: *Изложба Хрватског умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I.O књижевности и умјетности*, приредио др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 429.

²⁸⁶ Исто, стр. 429.

пред избијање Првог светског рата, Митриновић ће врло јасно потврдити своје југословенско опредељење. Он сматра да би, након Србије која је у балканским ратовима извојевала слободу, Далмација с Приморјем морала постати претходница у борби за ослобођење осталих неослобођених наших покрајина и „да помогне заснивању целовитости у националној борби српскохрватској и словеначкој“.²⁸⁸ Не пропушта да каже како је Далмација колевка наше западне културе из које потичу наши духовни горостаси Руђер Бошковић и Иван Мештровић. Ова би наша покрајина могла, како мисли Митриновић, жестином свога покрета да пробуди хрватски „смисао за понос нације“. Стање у Хрватској сматра уклетим, „Загреб срамно умире“, вели критичар, и позива на борбу јер се једино њоме може ујединити „наш обешчашћени и растргани национални териториј“.²⁸⁹ Митриновић отворено осуђује трпљење као понижавајућу филозофију компромиса. Правда се постиже само храброшћу а за национални, достојни и људски живот вреди се борити. „Живот је лепши од срамоте! А за националисте српско-хрватске и словеначке, за синове нестворене Југославије, нема узвишеније лепоте од борбе, и нема дубље сласти од Велике Победе“.²⁹⁰ Верујући у одлучност народа и смисао борбе, позива да се пође путем славних предака „с душом и телом за Југославију“ и на крају овог свог програмског текста кличе: „Напријед у Сврху нашу, у Смисао Нације Јужних Словена, у Слободу! Преко Народног Јединства Србохрвата и Словенаца крочимо к њиховом Народног Уједињењу“.²⁹¹

Када је реч о борби за Југославију, мислимо да је на овом месту потребно рећи нешто о Митриновићевом програмском чланку *Пред раскрсницом*.²⁹² У њему је изнео како се у народу осећа грозница страха која тресе све слојеве друштва а народ слути да му се примиче час последње борбе. У кризи није само народни представник, политичар, у кризи је, и то свестраној, наш сељак. Митриновић мисли да је потребно од кризе, такве каква је, начинити „националну употребу, наћи начин да се она координира и концентрира и да јој се даде одређен правац према непријатељу“.²⁹³ Он примећује недовољно ангажовање одговорних политичких и друштвених структура које не осећају националну потребу да се утврде циљеви и организује борба против непријатеља. Митриновић говори и о кризи у Аустро-Угарској, на некултурном Истоку и културном Западу; предосећа да ће 1912. „донети страхоту ратних разрачунавања и проливање људске крви“,²⁹⁴ наговештава балкански, али и рат већих размера, светски: „(...) данас више нико није сигуран да се непријатељства неће пренети и на тло балканско, и јасно је као дан да ће тај моменат бити онај који ће искористити германска

²⁸⁷ Димитрије Митриновић: *За Југославију*, Вихор, 1914, I, 5, стр. 81-83.

²⁸⁸ Димитрије Митриновић: *За Југославију*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*. Естетички и програмски радови. Преписка, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 203.

²⁸⁹ Исто, стр. 204.

²⁹⁰ Исто, стр. 204.

²⁹¹ Исто, стр. 206.

²⁹² Димитрије Митриновић: *Пред раскрсницом*, Словенски југ, 1912, IX, 4, стр. 25-26.

²⁹³ Димитрије Митриновић: *Пред раскрсницом*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*. Естетички и програмски радови. Преписка, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 169-170.

²⁹⁴ Исто, стр. 171.

најезда, задревши најпре у један део нашег народног тела, у Новопазарски Санцак, и надревши преко нашег народног тела у Солун“.²⁹⁵

У даљем тексту критикује пасиван однос Хрватске према политичким приликама и проглашава јадном њену револуционарну динамику која је довела земљу и народ на раскрсницу између своје националне части и бесчасног мира. У исто време жали је због њене борбене неодлучности: „Она је на раскрсници, та Хрватска наша, та несрећна и драга земља нашег једноплеменог Југа“.²⁹⁶ Овај Митриновићев програмски текст експлицитно говори да су Митриновићеви ставови у вези са понашењем хрватских политичких кругова у време предратне кризе, изречени у чланку *За Југославију*, били само потврда већ формираних ставова. Даље, овај чланак недвојбено показује да се Митриновић налазио у самом средишту тадашње југословенске револуционарне омладине и да се поред књижевног врло активно бавио и политичким радом. Из његових програмских списа видљиво је да је расправљао о геополитичким питањима и да је претпостављао и предвиђао будућа догађања. Тако, на пример, у овом спису, када говори о борби за ослобођење и уједињење, он о стварању самосталне хрватске државе износи претпоставку да се: „хрватска држава неће створити ни у каквој одвратности од тријализма у црножutoј Аустро-Угарској; држава хрватска ће се створити само на рушевинама свега што је црножutoст саградила на нашем хрватском територију“.²⁹⁷ Колико су тачна његова предвиђања будућих догађаја показало је време. Био је маштар чији је сан о уједињењу свог српског и хрватског народа превазилазио балканске границе па је својом визионарском идејом, на неки начин, био зачетник уједињења европских држава у једну заједницу. Његова улога у остварењу заједничке идеје Младе Босне била је значајна. Њихова мисија на уједињењу јужнословенских народа била је испуњена иако се касније ова идеја показала неодрживом. Може се рећи да је Митриновићева замисао о уједињеној Европи у праскозорје Првог светског рата изгледала као потпуна утопија, али је, ваља признати, у данашње време таква идеја веома актуелна. Можда је она и данас чиста утопија.

Колико је Митриновић био посвећен националном задатку и идеји југословенства, може се сазнати из његовог поздравног говора, одржаног 6.9.1913. у Београду на првом скупу Организационог одбора југословенских уметничких послова, који је исте године публикован под насловом *Лига за уметничку културу Југословенства и Балкана*.²⁹⁸ Тада је говорио о заједничком животу Срба, Хрвата, Словенаца и Бугара. Он сматра да остварење „балканске цивилизације“ лежи у јединственом културном и уметничком програму наше нације. Југославија треба да буде водећа сила на Балкану, само она неће моћи да влада Балканом „без савршене надмоћи над Бугарском и културно-империјалистичке асимилаторске снаге да савлада

²⁹⁵ Исто, стр. 171.

²⁹⁶ Исто, стр. 173.

²⁹⁷ Исто, стр. 173.

²⁹⁸ Димитрије Митриновић: *Лига за уметничку културу југословенства и Балкана*, Дело, 1913, XVIII, LXVIII/2, str. 392-399.

племе и државу Бугара и претвори је заједно са собом у Југославију²⁹⁹. У стању претераног узбуђења оштро говори о морално-историјским разлозима да Србија буде темељ Југославије „како би културно могао Балкан да буде под Словенством“³⁰⁰. У току свог егзалтираног говора, ослањао се на Мештровића и његов уметнички програм истичући овог уметника као синтезу борбеног јединства. Српску војску проглашава најбољом и најморалнијом на Балкану. Митриновић је на крају подвукао да се културно освајање и владање југословенства над Балканом може остварити прегалаштвом и најтежим трудом и радом.

Значајну улогу Србије у стварању балканске заједнице земаља Митриновић је назначио у свом раду *За југословенску филозофију културе (уз Мештровићево одликовање војсци)* објављеном исте године у истом листу.³⁰¹ Он је тада записао: „ (...) јуначна и украшена моралном дивотом Мајка Србија није једино Пијемонт Српства, Србохрватства и Словеначке тојест, него, важније и одговорније, културни Пијемонт нестворене, али која ће се створити, Југославије, оне која ће понајпре представљати душу Балканије, Савезних Држава Балканских“³⁰². Југословенско уједињење, по Митриновићевом мишљењу, није значило само обједињујућу снагу за стварање новог и модерног Балкана него је он у том уједињењу видео клицу будуће уније европских држава. Митриновић се овим текстом представља као човек који напушта улогу националног проповедника и агитатора и окреће се ка општечовечанској идеји. Он размишља о новој филозофији културе и живота удаљујући се од националне идеје ка утопистичкој замисли једне идеалне заједнице са савршеним друштвеним односима. Овај рад *За југословенску филозофију културе* био је један од његових последњих радова о југословенству. Већ следеће године (1914) у истом листу *Дело* он објављује текст *Преврат Крочеов, или о естетици интуиције* где се не успоставља готово никаква веза са националном идеологијом. Митриновић се са идејом југословенског јединства опростио у свом чланку *За Југославију* којег је у *Вихору*, маја 1914. објавио хрватски књижевник Владимир Черина када га је из Минхена добио од Митриновића.

Одлазећи у Минхен, Митриновић се опрашта и од југословенске територије и државе која ће се успоставити након крвавог рата у коме он није учествовао. Његова немирна мисао начинила га је космополитом и светским путником и одвела га од националне идеологије до месијанских идеја и метафизичке филозофије. Митриновић је био опчињен сутрашњицом и пророчки је веровао у један бољи свет, фанатично се надао, сањао и маштао о изградњи таквог савршенијег човечанства. Веровао је да ће насупрот балканском варварству у Минхену наћи европску цивилизацију и ступити у везу са европским интелектуалцима. Из Минхена се одселио у Тибинген а из њега одлази у Лондон чиме се означио као човек без домовине, бескућник, осуђен на вечито

²⁹⁹ Димитрије Митриновић: *Лига за уметничку културу југословенства и Балкана*, Сабрана дјела II, Естетички и програмски радови, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 191.

³⁰⁰ Исто, стр. 191.

³⁰¹ Димитрије Митриновић: *За југословенску филозофију културе*, Дело, 1913, XVIII, LXIX/1, стр. 76-82; 2, стр. 210-223; 3, стр. 403-417.

³⁰² Димитрије Митриновић: *За југословенску филозофију културе*, Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 375.

лутање као онај перзијски краљ Ахасфер са којим га професор Радован Вучковић пореди када о Митриновићу говори : „Митриновић је типичан човек са раскршћа двају доба, и човек свога времена. Бити мек и нападно развикан, трагичан неспокојни Ахасфер а и заклањати лице магленом реториком, борбен кад треба а тих кад не треба, било је понекад у духу тог вихорног периода пред Први светски рат. Митриновић је лудично свестан онога што његово време јесте и што је он сам у њему“.³⁰³

Он је, макар и својим маштањем, показивао да је испред свог времена и да је визионарски скицирао далекосежне планове, занесењачки гледао даље замишљајући идеалну будућност. Иако је био испуњен мутним слутњама, Митриновић је непогрешиво осећао потребу корених промена у култури, политици, друштвеном животу уопште па се међу првима у Босни и Херцеговини укључује у авангардни покрет. У критици Младе Босне примећено је настојање да се реализује авангардни програм и прихвате футуристичке тенденције. На словенском југу *Босанска вила* је још у току 1911. године објављивала осврте о футуризму. Овај авангардни књижевни и уметнички покрет настао је у Италији и почео да се шири Европом након објаве Маринетијевог *Манифеста футуризма* 1909. године. Митриновићев есеј *Естетичке контемплације*, објављен 1913. године у *Босанској вили*, представљао је програм српског футуризма. Овај есеј настао је у Риму где је критичар непосредно упознао основне карактеристике и смернице италијанског футуризма и одакле је као извештач српских листова могао да српској културној јавности пренесе мисао и суштину овог напредног покрета. Митриновић је из Београда добијао финансијску помоћ за боравак у Риму у коме се нашао већ 1911. године као човек са задатком да успостави везу са иностраним дописницима у Италији. Боравак у Риму је знатно утицао на Митриновићево критичарско опредељење. Пратећи на лицу места развој авангардне мисли, он је упоредо са националном пропагандом у овом напредном покрету проналазио елементе за своје ставове. Од појаве *Естетичких контемплација* 1913. године у Митриновићевој критици не доминирају више националне теме и идеје са етичким осветљењима, већ се оне мешају и сударају са метафизичким својствима критике у којој се естетичка и етичка схватања прожимају пророчким визијама и елементима месијанског утопизма. Тако се његова критичка мисао са моралним принципима у додиру са футуристичким програмом постепено мењала и окретала према будућности, секуларној утопији и филозофији новог човека у времену које надлази. Митриновићеви погледи на свет су се мењали под утицајем футуризма и критичара приближавали неприступачној, езотеричној филозофији у којој се уместо Христа појављује нови човек у улози избавитеља и спаситеља народа.

Поуздано сведочанство о Митриновићевом интересовању за филозофске теме су његове критичке расправе посвећене филозофији Божићара Кнежевића. Настале су на самом почетку његовог књижевног рада и представљају прве критичаре прозне текстове. У *Српској ријечи* се 1906. године појавио Митриновићев чланак *Божја*

³⁰³ Радован Вучковић: *Критичарски лик Димитрија Митриновића*, Израз, јули 1964. VIII, број 7, стр. 428.

*Кнежевић о религији*³⁰⁴ у коме критичар коментарише филозофске ставове овог код нас недовољно запаженог мислиоца. Митриновић је уочио чврсто становиште Божидача Кнежевића да је религија дубока и неопходна потреба у животу сваког човека. Говорећи о томе како је, по Кнежевићевој филозофији, у целом и општем склопу и комплексу људског постојања живот најдубљи а мишљење најповршнији слој, критичар износи и своја размишљања о односу етике и религије: „По томе, све етичко, као ближе животу и његовим потребама, лежи дубље у човјеку, него све интелектуално. И потреба религије је човјеку дубља од потребе науке и филозофије“.³⁰⁵ Митриновић прихвата Кнежевићеву филозофску мисао по којој је религија снага која одржава унутрашњи живот човеков. И сам мисли да религијска уверења играју важну улогу код човека као појединца јер га штите и пуне осећањем и топлином.

Већ се из наведених ставова може видети да Митриновић не занемарује и не одбацује веру и верска убеђења. По њему је идеја бога вечита јер није настала дејством апстрактног разума већ је идеја бога потекла из осећања као најбитнијег елемента људске душе. Вршећи анализу Кнежевићевих филозофских схватања, Митриновић долази до закључка да религија није ни временски ни просторно ограничена: „(...) религија је филозофија људског рода, она је трајно расположење човјечанства, заједничко свим просторима и свим временима, она је опћи коријен, из кога су израсле све доцније снаге и форме духа људског“.³⁰⁶

Још као ђак гимназије и касније као студент филозофије, он је своје схватање уметности и књижевности изграђивао на филозофским принципима. Нарочито су га занимала етичка учења стоичара у којима је нашао основу својим духовним прекупацијама. Божидача Кнежевића је сматрао веома проницљивим мислиоцем. Допала су му се Кнежевићева размишљања о религији, слободи и моралу. Божидар Кнежевић је своју етичку мисао изграђивао на стоичкој концепцији чиме је овај мислилац привлачио пажњу нашег критичара. Митриновић у овом чланку излаже резултат Кнежевићевих рефлексија о религији, али у чланку *Кнежевић и слободна воља*,³⁰⁷ он о Кнежевићу говори као човеку у коме је препознао етичку душу Марка Аурелија. Осврће се на његово поимање питања слободне воље које је, за Митриновића, „централни проблем моралне филозофије“.³⁰⁸ У првом тексту Митриновић саопштава шта је Кнежевић рекао о религији у своме делу *Принципи историје*. У другом чланку Митриновић покушава да објасни како је Кнежевић решио проблем слободне воље у сагласности са својим филозофско-историјским системом. У првом чланку даје се предност религији о којој

³⁰⁴ Димитрије Митриновић: *Божа Кнежевић о религији*, Српска ријеч, 1906, II, 182, стр. 1-2; 184, стр. 1-2; 185, стр. 1.

³⁰⁵ Димитрије Митриновић: *Божа Кнежевић о религији*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 52.

³⁰⁶ Исто, стр. 52.

³⁰⁷ Димитрије Митриновић: *Кнежевић и слободна воља*, Народ, 1907, I, 47, стр. 1-2; 52, стр. 1-2.

³⁰⁸ Димитрије Митриновић: *Кнежевић и слободна воља*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 60.

критичар каже: „Религија је, како смо видјели, прије настала, него наука и филозофија, више је има, трајнија је и потребнија од њих“.³⁰⁹

Да би се објаснила идејна оријентација Митриновићевог футуристичког програма, занимљиво је сазнати како је овај млади човек на самом почетку своје књижевне и филозофске каријере размишљао о односу науке и религије, стоичке етике и морала и та размишљања поставити према футуристичким прокламацијама његових *Естетичких контемплација* које су биле објава нове филозофије живота. Митриновић прихвата Кнежевићеву тезу да наука не трпи религију иако се развила из мита и религије која је настала раније. Из генералног Кнежевићевог принципа по коме је „вриједност ствари управо пропорционална приоритету њену у времену“,³¹⁰ произлази да је оно што је пре постало основа свему ономе што је касније настало. Тако религија достиже највиши вредносни ранг. Наука и филозофија су нове вредности у односу на религију. Митриновић овде иступа са мишљењем да је негација „прва фаза свакога буђења новог; све што ново настаје, негира и потискује све раније“.³¹¹ Тако испада да наука и филозофија негирају религију. Пошто религије не може нестати, по Митриновићу, наука и религија се морају састати јер обе утичу на морално деловање човека и његову вољу. У питању слободне воље и Кнежевић и Митриновић се слажу са Сократовим мишљењем да је „човјек слободан уколико је уман; што мудрији, разборитији, то и слободнији, моралнији“.³¹² Људско достојанство Митриновић види у духовној слободи, моралној снази и разумности. Прихватио је поуку стоичара и Божидара Кнежевића и према њима усмерио свој будући духовни активизам. По његовом уверењу, принципе моралног деловања треба да утврде просвећени умови. Зато се залагао да се наука и филозофија приближе човеку и његовим свакодневним проблемима у животу и истицао просвећивање маса јер је уман и просвећен човек и слободан и моралан човек.

Колико год да су се пред њим (под утицајем футуристичких прокламација) „ломили утврђени системи традиционалног поретка, извикивале бунтовне пароле и разарале постојеће вредности грађанскога света у име будућности која тек треба да дође“,³¹³ Митриновићев авангардизам био је у значајној мери прожет моралним вредностима. Достојанство човека, мудрост и морал за њега су претпоставке за рађање будућег света. Увек је тражио начина да се „учврсти хегемонија етичкога критерија над свим критеријима“.³¹⁴ Футуристички програм који је Митриновић изложио у свом чланку *Естетичке контемплације* није био изван општег авангардног опредељења али се разликовао од италијанског изворног футуризма јер је сачувао неке одлике националне културе. Политичке и друштвене прилике под аустроугарском управом у којима

³⁰⁹ Исто, стр. 53.

³¹⁰ Димитрије Митриновић: *Божја Кнежевић о религији*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 57.

³¹¹ Исто, стр. 53.

³¹² Димитрије Митриновић: *Кнежевић и слободна воља*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 62.

³¹³ Предраг Палавестра: *Програм српског футуризма*, Књижевност, 1977, XXXII, књ. LXIV, 2-3, стр. 174.

³¹⁴ Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације I. О критици које нема, или Одбрана Разграђености*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 115.

се развијала његова књижевна и филозофска мисао, као и чињеница да се Митриновић никада није у потпуности ослободио књижевне традиције, одређивали су специфичност Митриновићевих авангардних идеја. Иако се у њима осећао ритам средине из које је потекао и времена у коме је живео, Митриновићеве идеје футуризма уклапале су се у естетички контекст наше тадашње књижевности и истовремено се приближавале ставовима европске књижевне и уметничке авангарде.

Међутим, за нас се овде сада поставља питање Митриновићевог односа према религији и богу. На почетку свог књижевног рада, рекли смо већ, показивао је интересовање за филозофска питања па је и прве писане радове посветио филозофима Божидару Кнежевићу, Руђеру Бошковићу, Аурелију и Аристотелу. Имао је истоветно мишљење с Божидаром Кнежевићем о религији и богу. У складу с мишљењем да је религија корен свему Митриновић завршава свој чланак: „А то најраније, безгранично простором и временом, савршена истина, савршена хармонија и највиши разум, то, што је свуд у свагда, што не зависи ни од чега и од чега зависи све остало, то супстанцијално и апсолутно, најраније, јесте и може бити само-Бог“.³¹⁵

Рекли смо и то да је Митриновић у *Естетичким контемплацијама*, усмеравајући се према будућности, наговестио једну нову, секуларну филозофију живота. Покушао је да дефинише авангардни утопијски програм и пророчки најављивао ново, интегрално човечанство. Кажимо, ипак, још и ово, речима Предрага Палавестре: „Та пророчка визија преображавала га је од проповедника националне религије у апостола новог екуменског покрета, у тумача новог мита о долазећем златном веку мудрости и разума“.³¹⁶ Читањем, учењем и радом стицао је знање и искуство, проширивао и обогаћивао своја размишљања, продубљивао своју футуристичку свест која га је водила у екуменизам и веровање у могућности стварања светске заједнице људи, светске државе. Размишљајући о васељени, он је размишљао и о новим људима сутрашњице који ће на принципу сарадње свих вера и цркава и на основу равноправности и заједничког залагања изградити идеално друштво једнаких. Митриновић се на студијама упознао са основама индијске филозофије, читао Веде, браманске свете књиге, проучавао будистичку религију и филозофију што је несумњиво могло да утиче на његов либералнији и толерантнији однос према богу и националном схватању религије. То не значи да је Митриновић толико застрањивао да бисмо га назвали секташем, али је сасвим видљиво да је његов став о тим питањима све више добијао световни а губио догматски карактер. Из те космологије и космополитског погледа на свет код Митриновића су се почели да развијају одређени облици месијанизма. Као интелектуалац, параноички је био опседнут уверењем да је интелектуалцима, књижевницима, уметницима, мислиоцима, поверен велики светски и историјски задатак коначног спасења народа. У таквом убеђењу остао је до краја свог немирног живота.

³¹⁵ Димитрије Митриновић: *Божа Кнежевић о религији*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 58.

³¹⁶ Предраг Палавестра: *Судбина и дело Димитрија Митриновића*, предговор књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и уметности*, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 51.

Почетком Првог светског рата Митриновић је мистериозно напустио своју земљу и склонио се у Енглеску у којој је проживео скоро четрдесет година. Он ће у иностранству наставити свој интелектуални рад међу европским интелектуалцима и уметницима. Можда би за данашњег читаоца Митриновићев филозофски и публицистички рад у Енглеској био и занимљив, али ми се овде нисмо њиме бавили јер нам то питање није постављено за ову прилику. Када се научно истражи и у целини објасни и тај његов рад, и културној јавности приближи то ново поглавље у биографији великог и маштовитог визионара, тада ће се моћи одредити шире димензије његове стваралачке праксе и утврдити право место Димитрија Митриновића у контексту европских друштвено-културних и политичких струјања у годинама пре Првог светског рата и у периоду после њега. Тада би се и данашњи нараштај ближе упознао са именом овог необичног човека, чији је живот, проведен у иностранству после напуштања родног тла, Боривоје Јевтић укратко овако описао: „Тих четрдесет година, то је борба с мртвим духовима, неко мрачно зароњавање у загонетну област хиндуског религиозног мистицизма који није никад имао никаквих веза с нашом свирепом и крвавом југословенском стварношћу“.³¹⁷

Митриновић је своје зреле године провео изван своје домовине и показао да се његов напредни стваралачки дух није угасио. Ми смо покушали да покажемо како је он својим критичким радом у младости, у оквиру покрета Младе Босне и њене књижевности, дао несумњив допринос модерној српској књижевности. И данас, када навршава пун век свог трајања, књижевно-критички рад Димитрија Митриновића стоји као вредност у свом пуном значењу. Интензивно је писао књижевну и уметничку критику у периоду од 1908. до 1913.³¹⁸ године и за тих непуних пет година остварио је плодно књижевно-критичко дело којим је обухватио углавном све суштинске проблеме свога времена. Био је веома агилан критичар са широком општом културом и поузданим знањем наше и светске књижевности и као такав био веома запажен у интелектуалним круговима. Својом динамиком, борбеношћу, огромном енергијом и слободним духом он је задобијао поштовање својих другова. Бавећи се континуирано књижевном критиком, он је више и детаљније него други критичари разрађивао књижевна и филозофска питања и са више темперамента и жара исказивао колективно осећање своје генерације. Снажно је деловао у националном покрету и био иницијатор готово свих акција које су изводили припадници Младе Босне.

Димитрије Митриновић је за собом водио читав књижевни нараштај а нарочито је, као Скерлићев следбеник у критици, својом етичком свешћу деловао на остале критичаре Младе Босне и њихове естетичке критеријуме. Истицао је принцип да све оно што почива на чисто књижевним разлозима, као и оно што у књижевности и уметности има идеолошко усмерење, буде у критици предмет објективне процене. У свом критичком односу према уметницима и њиховом стваралаштву Митриновић је уважавао време, оријентацију уметника, њихова идејна одређења, прогресивна схва-

³¹⁷ Боривоје Јевтић: *Димитрије Митриновић: „Водени цвет“ - Поводом смрти Димитрија Митриновића*, Живот, књ. друга, Сарајево, 1953, јануар-јуни, стр. 260.

³¹⁸ Митриновић је писао критику и пре (од 1906) и после овог периода (до 1914), али је у назначеном временском распону био најпродуктивнији. Прим. аутора.

тања, теме које су обрађивали и, сагледавајући их у својој целокупности, он је према њима и њиховим делима усмеравао своја критичка гледишта. Залагао се за стваралачку критику која може да промовише национално и естетско значење уметности. Заговарао је социјалну правду и хуманистичку етику националног јединства и слободе. Тако је Митриновић често у својој критици идејно-естетска питања сводио на један социјално културни програм чији је циљ био зближавање јужнословенских народа помоћу литературе. Као поборник зближавања српске и хрватске књижевности, одржавао је контакте са Београдом и Загребом и сарађивао у сарајевским, хрватским и београдским књижевним часописима и листовима. Увек је имао отворене очи за везе између словенских књижевности и имао слуха за стране додире и идејне утицаје. Оваквим се везама најлакше преко штампе отварао шири пут.

Своје критичке чланке Митриновић је највише објављивао у *Босанској вили*. После анексије Босне и Херцеговине 1908. године, *Босанска вила* постаје један од најбољих и најзначајнијих часописа. Осим писаца из Босне и Херцеговине, у њој сарађују многи писци из Србије и Хрватске као и из осталих крајева у којима су живели Срби. Димитрије Митриновић има велике заслуге у зближавању и окупљању писаца око *Босанске виле*. Када 1910. године постаје њен уредник, залаже се да *Босанска вила* буде што више борбен и модеран лист.

У критичким текстовима износио је дух модерне књижевности наступајући као естет и моралист са својим прогресивним и хуманим идејама. Поред чланака и огледа о књижевности, ликовној уметности и музици, у Митриновићев критичарски опус улазе естетичке и етичке расправе и програмски радови. Покушавајући да објаснимо основне карактеристике Митриновићеве критике, ми смо се, изузев радова о музици, дотакли његових критичких списа и донекле размотрили његове естетичке ставове и филозофске погледе. Мислимо да се из свега онога што смо изнели о овом младобосанском критичару, на крају може закључити да су импресионизам, подједнако третирање етичких и естетичких вредности, филозофска продубљеност и изразити субјективизам основне теоријске претпоставке његове критике. Све ове карактеристике Митриновић је успевао да обједини неким еклектичким стилем с препознатљивим елементима романтизма, симболизма и експресионизма и да тако покаже разумевање за старе и нове вредности. Морао је да размишља како да успостави однос између националне традиције и старијих концепција литерарног наслеђа према модерној концепцији књижевности и уметности. Можда и зато у његовој критици има, поред националног, и оног монденског, позерски извештаченог, догме и утопије, нечег бизарног и хаотичног. Ипак, иза свих његових парадокса, двојности, недоследности и неуједначености у раду и животу, стоји његова феноменална људска и књижевна енергија. Митриновић је био неуморан, способан и вешт да стигне и у политику и у културу и води јавни, светски живот, што је, без сумње, у целини гледано, одређивало његов животни и духовни пут. Овакав динамичан живот одразио се и на критичарев рад. Његово критичарско дело уза све добре одлике имало је и недостатака. Међу његовим критикама има лоше и конфузно написаних текстова које је тешко разумети.

У оцени књижевних дела и њихових аутора није увек доносио правилан и потпун суд. Непотпуним мислима и често изреченим замагљеним опсервацијама Митриновић је своје критичко мишљење чинио и недореченим. Ако се у неким критичким саставима са становишта синтаксе и граматике показивао неук и некоректан, он има и таквих текстова у којима своје утиске и размишљања исказује живим стилем. У своје казивање уносио је сентенце, извесну сликовитост и емоционалност, особине песничког језика. Митриновић има тако лепих речи, израза и мисли да њима искључује све погрешке начињене у свом књижевно-критичком раду.

Рецимо на крају овог покушаја оцртавања критичарског лика Димитрија Митриновића да се о његовом просуђивању књижевних и уметничких дела може дискутовати, али је сасвим извесно и ван дискусије да су његови критички радови у односу на радове осталих критичара Младе Босне најобимнији и најстудиознији и трајан су прилог српској критичкој пракси. Димитрије Митриновић је заузео видно место у српској култури.

б) Милош Видаковић (1891-1915)

У књижевној критици Младе Босне, по обиму и вредности критичких прилога, иза Митриновића стоји Милош Видаковић.³¹⁹ Он је улогу водећег књижевног критичара Младе Босне преузео кад се Митриновић удаљио од текуће књижевне критике према општим теоријским проблемима. Уз Митриновића он је један од првих сталних и професионалних критичара у Босни и Херцеговини. По мишљењу Предрага Палавестре, Видаковић је „суптилнији, сређенији и одмеренији од Митриновића“.³²⁰ Као еминентни књижевни научник, Палавестра је у својим радовима више од свих других представио ове младе критичаре које је књижевна критика примећивала углавном као песнике. Када је реч о Милошу Видаковићу, и он је представљен као песник и то највише као аутор *Царских сонета*, збирке родољубивих песама. О њему се говорило у кратким чланцима објављеним у публикацијама након Првог светског рата. У тим написима аутори су пропратили ову Видаковићеву књигу која је, заслугом песниковог оца Николе, посмртно, као део Видаковићеве оставштине, објављена 1918. године у издању сарајевског књижара Исе Ђурђевића.

³¹⁹ Милош се родио у селу Штрпцима код Вишеграда 26. децембра 1891. године. Детињство је провео углавном селећи се из места у место тако да је основну школу учио у Прњавору, Бијељини и Сарајеву а класичну гимназију завршио у Сарајеву. Студирао је романистику и славистику, а поред њих и историју уметности. Прву годину студија, 1910, проводи у Бечу да би 1911. и 1912. био у Женеви и Паризу. За време Балканских ратова остаје у Сарајеву и као књижевник и публициста у друштву својих пријатеља учествује у национално-револуционарној активности. У Фиренци 1913. и 1914. изучава историју уметности и музику. На плућима му се појавио катар и он се враћа у Сарајево где је дочекао трагичан Видовдан. После атентата и избијања рата, Видаковић се пребацује у Србију а затим је из Ужица био послан у Велес за наставника у тамошњој гимназији. Умро је 2. октобра 1915. не навршивши ни пуне двадесет четири године. Сахрањен је на војничком гробљу у Велесу.

³²⁰ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 121.

Ипак, поред свих, Палавестрини огледи, као најобимнији и најстудиознији, и данас остају примарни извори информација о животу и књижевном делу Милоша Видаковића. Највећа је заслуга Предрага Палавестре да је овај млади песник књижевној јавности представљен и као критичар. Својим чланком *Милош Видаковић као критичар*,³²¹ објављеном у листу *Живот*, он је први проговорио о Видаковићу као критичару. До Предрага Палавестре, Видаковићеви критички чланци, расути по листовима и часописима, нису ни оцењивани. Критичари су у својим текстовима оцртавали Видаковићев песнички профил, а Палавестра је указивао да постоји повезаност између Видаковићеве поезије и критике. У његовој поезији су очигледне туђе примесе, тврди Палавестра, док је у критици Видаковић више самосталан и мање зависан од спољних и туђих утицаја. У поезији није био толико свој колико је то био у критици иако постоји видљива веза између ових видова Видаковићева стваралаштва. „Између његових песама и критика не постоји размимоилажење; оне се, бар идеолошки, углавном међусобно прожимају. Видаковић-критичар није дезавуисао Видаковића-песника“.³²² У његовим критичким чланцима Палавестра је препознао борбеност, одлучност и патриотизам младог Видаковића којима се одликовао као припадник Младе Босне. Према Палавестрином мишљењу, Видаковић је више био патриота у својим чланцима него што је то био у својој поезији. У песмама је песник открио своју сензибилну и истанчану природу, а у чланцима идеолошко опредељење. То ипак не значи да таквог опредељења није било и у његовим песмама, али: „Видаковић-песник био је мање трибун него Видаковић-критичар“,³²³ записао је Палавестра. За пропагирање идеолошког става Младе Босне критика је била захвалнија од поезије па се зато у карактеру Видаковићевих чланака више огледао његов лични идеолошки став који је, у ствари, идентичан са ставом свих младобосанаца. Палавестра је запазио да је Видаковић и у поезији и у критици испољавао естетичке захтеве, али се није одупирао ни утилитаристичким схватањима. Био је склон и према једном и према другом тумачењу уметности. Палавестра тврди да је идеолошкој усмерености Младе Босне одговарало кориштење критике као средства идеолошке борбе и политичке пропаганде. У том контексту он види и младог Видаковића.

Видаковић је израз свог патриотизма пренео у литературу и где год је могао он је, као борбен и одлучан патриота, и у поезији и у критици постављао захтев националне борбе за слободу. „У њему се, интимно распињао литерата песник и борац, и борац је увијек надвладавао“,³²⁴ рекао је за њега Палавестра у свом једном краћем новинском чланку. Иако млад, у својој двадест првој-другој години, био је свестан незавидног положаја свога народа, осећао потребу да му треба помоћи и, као критичар, био тенденциозан. Истицао је национална осећања кад би их пронашао у неком уметничком делу. Био је попустљив према писцима дела с националном темом и осећањима.

Видаковићев патриотизам био је у крви свих припадника Младе Босне. О снази и вери тих омладинаца и њиховој одлучности да се боре за своју нацију и националне

³²¹ Предраг Палавестра: *Милош Видаковић као критичар*, *Живот* 2/1953, 7, 263-268.

³²² Исто, стр. 263.

³²³ Исто, стр. 263.

³²⁴ Предраг Палавестра: *Немир Милоша Видаковића*, 7 дана, 12.05.1955.

идеале Видаковић је писао у чланку *На почетку дела*.³²⁵ Овде је директно заступао мишљење своје генерације и пропагирао њену ослободилачку идеологију. Видаковић је у духу националног борца нагласио спремност жртвовања појединаца за решавање српских националних проблема. Он је запазио да је прошло време када се с неверицом гледало у будућност. Нема више места за равнодушност која се испољава у бесциљном животу омладине и мртвилу јавног живота. У овом чланку он је прокламовао да је борба најузвишенији смисао младе генерације. Видаковић није прикривао своје утилитаристичко схватање. Своју критику ставио је у службу политичке агитације. Он је искрено веровао да нова генерација која долази мора бити усмерена ка циљу уједињења и потпуног препорода јужнословенских народа. Видаковић позива на борбу у којој се мора победити. Иступа као оптимиста с вером у победилачки свршетак свега: „И ми смо данас свесни да у нашој нацији има наслагано бескрајно много снаге за рушење и моћи за стварање велике и зрачне будућности. Нарочито наше националне дужности све се јасније оцртавају и све веће бива одушевљење, опијеност с којом се оне врше“.³²⁶ Као тумаче националне свести, Видаковић наводи Мештровића и Вељка Петровића. Као и Митриновић, и Видаковић је био одушевљен Мештровићевим делом и видео у овом уметнику националног борца а у његовим скулптурама наглашену националну тенденцију коју уочава и код Вељка Петровића.

Видаковић је у овом свом тексту критиковао појединце који су били заражени сетом, женственошћу и истицао њихов негативан утицај на национални рад у нашим испресецаним и невезаним покрајинама. Са одушевљењем је наглашавао да су победиле оне снаге које су проповедале здравље и ведрину на основама оптимизма и вере у будућност. Говори о чињеници да се умножио број научних и културних радника који желе да створе велика дела. Видаковић напомиње како је Србија постала носилац националне мисли: „Њој је служило оно усталачко поколење, које је створило данашњу, модерну Србију, добро уређену, високо културну, која је на тај начин постала природна, за све привлачиви носилац српске националне мисли, постала је предводителј свију који траже места на сунцу“.³²⁷ Колико год критичар верује у истакнуте и идејно изграђене појединце као што је, на пример, Мештровић који није само уметник, вајар, већ симбол националне борбе, толико верује у моћ Србије о којој су сви напредни босанскохерцеговачки омладинци сневали. Жеља за уједињењем са Србијом била је изражена код свих и у том смеру треба да иде наша омладина опијена борбом до жртвовања, мисли Видаковић и захтева радикалну борбу а не само теоретисање и ситни рад: „Ми бисмо били ужасно комични, ужасно бедни и срамотом заблаћени када бисмо допустили да наш национализам остане реч или ситни бескрајни рад (...) Делање садашњости намењено је срећи оних који ће доћи и према којима треба имати благородно, несебично осећање добрих отаца и заштитника“.³²⁸ Тако на крају свог чланка он заговара борбени активизам у политичком и националном раду дајући му предност над такозваним ситним радом. Сматра да је делотворнија и ефикаснија

³²⁵ Милош Видаковић: *На почетку дела*, Српска омладина 1/1912, 2, 41-43.

³²⁶ Милош Видаковић: *На почетку дела*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 166.

³²⁷ Исто, стр. 166.

³²⁸ Исто, стр. 167.

широко разграната ослободилачка акција од народног просвећивања иако оно има велику улогу за стање духа и моралности у народним масама. Он експлицитно наглашава да у борбеном духу треба васпитавати поколења која долазе.

Уочљиво је Видаковићево настојање да се народ консолидује, усправи, морално ојача и уздигне, јер само такав може у себи сачувати веру у победу. Сагледавши реално позицију угроженог српског народа, Видаковић упућује оштар протест против постојећег поретка али, истовремено, и против оног дела наше омладине који равнодушно и бесциљно живи летаргично прихватајући безидејност надошлог времена под окупацијом. Осуђујући устајалост наше мртве и непокретне средине, Видаковић се у овој критици дотакао теме која је широко заступљена у његовим песмама. Овај чланак потврђује став Предрага Палавестре о узајамној повезаности Видаковићеве поезије и критике. У својим инитимистичким песмама приказао је како свет живи неки свој паланачки заробљен живот у својој неприродној затворености и samozадовољности и тако постао од субјекта објекат своје средине која, као колективна судбина, управља индивидуалитетом. Песников израз побуне против паланачке деструкције и непокретности духа налазимо у више његових песама. Сличан израз побуне истакнут је у овом Видаковићевом критичком напису. Критичар осећа потребу да у своју средину врати оптимизам. Он жели да се створи нова свежа средина у којој ће се човек уздићи и оспособити за велике покрете.

Овде, опет, имамо занимљиву подударност између овог критичара и његовог мало старијег пријатеља Димитрија Митриновића који је у свом чланку *Демократизација науке и филозофије*, објављеном у *Босанској вили* 1908. године, говорећи о политици и страначким борбама, изрекао мишљење о борбеној акцији слично Видаковићевом. Митриновић каже: „А ми нећемо моћи темељно напредовати све, док се већина наших акција не буду предузимале с озбиљнијим и честитијим намјерама“.³²⁹ Готово да и нема разлике између Видаковића и Митриновића у приказивању и односу према животној средини коју Митриновић описује речима: „ (...) наша је средина ипак тако кужна, тако морално баровита и смрдљива, мутна и нездрава“.³³⁰ На крају свог чланка Митриновић, као и Видаковић, оптимистички исказује веру у напредне људе који, ако се буду држали принципа а испољавали мање каприца, „могу нешто учинити, да се наша баровита и немислена средина трансформира у другу средину, здраву и животну“.³³¹

Разлика између критичара овде постоји у чињеници да је Митриновић јавно говорио и писао о политици, док се Видаковић није истакао у писању политичких написа иако је присуствовао предавањима и тајним политичким скуповима. Он се јасно идеолошки одредио у својим критичким и есејистичким радовима које је објављивао у сарајевским гласилима, највише у *Народу*. Извесну подударност и сродност налазимо у

³²⁹ Димитрије Митриновић: *Демократизација науке и филозофије*, Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови, Преписка, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 156.

³³⁰ Исто, стр. 157.

³³¹ Исто, стр. 159.

приступу књижевном делу. Оба критичара у њему траже човека, живот, човекову духовну снагу и упориште са свим слутњама сумњама које га прате.

Смисао жртве Видаковић види у напретку и срећи заједнице. Важно упориште у животу човека је његова отаџбина у којој се родио. У њој је човек слободан, може да развија своје духовне способности и верује у бољу будућност. Песник Мирко Королија је у својим песмама сагледао живот с лепе стране. Пишући о овим песмама,³³² Видаковић је под утиском лепоте сунчаног песничког завичаја насликаног у њима. Овај песник из Далмације својим песмама представља најведрији крај југа и показује да се човек не може одвојити од онога дела земље из кога је изникао. Видаковић сматра да би човек био изгубљен у потпуности да није тог чврстог споја с родном грудом. Код Королије се осећа израз оне исконске везе човека и земље коју је означио Вељко Петровић у својим родољубивим песмама. Вељко је у њима истакао животну истину о повратку човека природи и земљи родног краја која снажи, крепи своје синове, где су природа и земља саставни део човека. „Ми знамо да се леп, стасит, снажан и целовит може бити само онда када се спусте своји корени дубоко у земљу, када се роди и живи примајући из ње сокове, и цветајући, зријући, под млазом њене плодовитости. У нама и кроз нас говоре сви ветрови наше земље, сви њени звукови, њене светлости и таласања“,³³³ пише Милош Видаковић у стилу Вељка Петровића, који је својим песмама показао да је волео своју Војводину и за њу био везан као див Антеј за земљу. И Скерлић је у складу са својим тумачењем национализма добро прихватио ове Петровићеве родољубиве песме пуне националног и борбеног става. Видаковић наводи како су у песмама Мирка Королије дошла до изражаја сва радосна осећања једног тек разбуђеног живота. У еротичком таласу тих песама прокључала је „запенушана крв младића“ подгрејана сунцем, морем и топлином. Сви звучни и визуелни ефекти извиру из родног краја, лепоте плавог мора и свежих пролећних јутара. Кроз његову поезију Видаковић примећује да је Королија патриота и веран син своје земље. Из његових раскошних сонета избија ведрина, љубав, кикотање, младост, најлепше манифестације срећног живота. Верује у искреност овог песника чијим сонетима, баладама и канционама није умањио вредност ни утицај италијанских песника, мада овог утицаја у извесној мери има у форми и основном расположењу његових песама. Међутим, Видаковић је уверен „да је непосредни утицај мора, сунца и топлине већи од литерарног“.³³⁴

Осим песама мора и младости, које подсећају на Дучићеве *Јадранске сонете*, у овој збирци су песме о српској старини, манастирима и личностима из српске историје. Королија слика лепоту старе културе кроз трагику и јад народа, али са вером у обнову и надом у светлу будућност. Као што је поезија Вељка Петровића својим изразом вере у националну енергију обрадовала Јована Скерлића, тако Видаковића радује Королијин патриотски тон и напредна мисао о нацији.

³³² Милош Видаковић: „Песме“ *Мирка Королије*, Народ, 5/1914, 395, 1.

³³³ Милош Видаковић: „Песме“ *Мирка Королије*, према Милош Видаковић: *Сабрана дјела*, приредио Прадраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 324.

³³⁴ Исто, стр. 325.

Када је Видаковић говорио о песмама Мирка Королије, као да је говорио о самоме себи: „Песме о српским манастирима, вилама, Краљевићу Марку и Карађорђу, увек с извесном алузијом на садашњост и многе наде у светлу будућност; (...) Сва лепота старе културе, гледана кроз један огроман јад народа, добила је знамење једне страшне туге“.³³⁵ Ова Видаковићева критика није само суд или мишљење о песмама Мирка Королије, она је израз духовног расположења и револуционарне оријентације младог критичара. Вршећи пропаганду идеологије Младе Босне, он истовремено овим својим књижевно-критичким записом доказује и личну приврженост својој земљи и народу. Трагично стање свога народа сагледава из перспективе садашњости али, његове критичке рефлексije преко Королијиних поетско-епских мотива улазе у историјску судбину нападеног народа. Видаковић не открива у овим песмама универзалне истине о човеку и животу нити се упушта у мисаону продубљеност ових песама. Он, једноставно речено, говори и о својим осећањима. У лепушкастим и љупким акордима песама о мору, љубави и младости и критичареве емоције су разигране. У другом делу књиге су песме са историјским мотивима. Мислећи на турско ропство, ту критичар саосећа са својим народом јад кроз који је прошао и страшни мрак који је дуго трајао. Овде је тренутак када под непосредним доживљајем песама, критичарев борбени полет може да скрене у резигнацију, међутим, он не остаје равнодушан, већ својом борбеном природом пружа отпор целокупној трагици свога народа и с чврстом вером у прогрес оптимистички, при самом крају чланка, изјављује: „Свака ствар је прожрета вером у обнову, у васкрс, што је био песнички израз притајене народне снаге“.³³⁶

Видаковићев приступ овим песмама је импресионистички. Снагом сопствених осећања постигао је да његов критички приказ постане естетски доживљај. Показујући своју колективну склоност и националну одговорност, критичар је своју импресију прожео тенденцијом. Видаковић је поистоветио песме Мирка Королије са тлом и поднебљем одакле су узимани поетски мотиви и где по своме духу та поезија и припада. Већи део чланка посвећује опису сунчане Далмације и плавога мора истичући тако више амбијент у коме су песме настале него карактеристике те поезије. За Видаковића је ова збирка песама имала већу националну него естетску, уметничку вредност. Готово да се није ни осврнуо на песничково естетско уобличавање песама. Истакао је донекле визуелне и звучне ефекте и у еротичи видео тежиште његових песама. На крају критичар изриче претпоставку да ће Королија на еротским мотивима даље изграђивати свој песнички лик.

Видаковића су у поезији Мирка Королије занимали рефлексии о нацији. За њега је веома важна чињеница да је човек везан за тло на коме је поникао. Као критичар, Видаковић је често у анализу уносио свој национални занос и осећање. Остајао је на позицијама рада за нацију чак и по цену да се таквим приступом начини штета критичком сагледавању неког уметничког дела.

Уметнике Ивана Мештровића и Вељка Петровића Видаковић види као националне раднике. У свом краћем чланку *На почетку дела* он је подвукао модерно

³³⁵ Исто, стр. 326.

³³⁶ Исто, стр. 326.

схваћен национализам у родољубивим пемсма Вељка Петровића али није писао о овом песнику. О Ивану Мештровићу говорио је у извештају о изложби у Венецији 1914. године који је објављен у сарајевском листу *Народ* под насловом *Изложба у Венецији*.³³⁷

Мештровић је добро прихваћен од припадника Младе Босне јер је био инспирисан српским јуначким народним песмама и српском традицијом. Иако је Хрват, он је излагао у Риму у павиљону Краљевине Србије. То је одговарало схватањима и осећањима младих па су ценили Мештровића и његово вајарско дело јер су га сматрали симболом борбене сарадње српских и хрватских интелектуалаца. Видаковић је био одушевљен Мештровићевом скулптуром коју је видео на изложби у Венецији. Његов дрвени модел Косовског храма био је за Видаковића импозантан доживљај. Толико је био импресиониран скулптуром да је уметника поредио са горостасним краљем који с планинског виса, као варварски вођа са севера, гледа у питому долину Италије. „Голема громада Видовданског храма, чији је дрвени модел овде изложен, са свим својим голим пећинским површинама, са стотину својих љутих лава, са целом шумом немих каријатида, убија, уништава сићушну дуждеву палату“.³³⁸ Пишући о изложби, Видаковић се у тексту дивио кипару чије је дело представљало здраву нацију.

У опису храма Видаковић се не придржава утврђеног естетског критеријума и укуса. Однос према Мештровићу био је етички одређен и више условљен политичким него естетским мотивима. Критичара је највише занимала национална улога уметника Мештровића. Осетио је дух југословенства у његовој појави а његову уметност схватио као националноослободилачку мисију. Привлачиле су га све Мештровићеве фигуре из *Косовског циклуса* које су својим изгледом деловале не само као уметност несумњива квалитета, него и као израз националног хероизма, бунтовништва и мушкости. Видаковић је показивао интересовање баш за оне елементе Мештровићевог дела у којима је препознао могућност националне агитације. Видаковићева етика у чланку *Изложба у Венецији* нарушила је његове естетске принципе. Тако је критичар своје деловање усмерио према најважнијем циљу целог омладинског покрета - ослобођењу од аустроугарског окупатора и уједињењу југословенских народа у једну државну заједницу.

Овде нам се указује прилика да подсетимо како се Милош Видаковић као песник и критичар представља идеолошки интегралним ствараоцем. Обједињеност његове поезије и критике потврђује чињеница да се у Видаковићевим сонетима могу препознати неке народне јуначке песме из *Косовског циклуса*. У збирци *Царски сонети* ове песме су сврстане у циклус *Косово* и све су објављене у листу *Народ* 1914. године. Ова збирка сонета је израз Видаковићевог патриотизма и обележје његовог национализма. Да поставимо једну паралелу: као што су Мештровићеве фигуре из *Косовског циклуса* изложене гледаоцима, тако су Видаковићеве песме из циклуса *Косово* намењене српској читалачкој публици, а све с циљем да одиграју позитивну

³³⁷ Милош Видаковић: *Изложба у Венецији*, Народ, 1914, V, 393, стр. 1-2.

³³⁸ Милош Видаковић: *Изложба у Венецији*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Плавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 185.

националну улогу. Тако је косовска традиција кроз два облика уметничког изражавања проговорила и указала на борбени менталитет наших предака, славу владара и подвиге храбрих јунака. Видаковић је и својом поезијом и својом критиком утицао на етику свога народа.

Били бисмо неправедни према младом Видаковићу ако бисмо овај његов текст представили само кроз његову етичку димензију преко које би он могао бити схваћен као агитациони летак, а не као добар приказ једне уметничке изложбе. Видаковић се у приказу ове уметничке приредбе у Венецији није показао само као обичан репортер и извештач о једном уметничком догађају који има само агитаторске претензије, него се и сам у извештају представио као прави уметник.

У опису Мештровићевих уметничких производа могу се уочити алузије на политичко и друштвено стање у тадашњој Босни и Херцеговини. Као што је Митриновић казао: „Кроз душу Мештровићеву проговорила је туга оних нечувених и невиђених, који су патили и који пате, издишући на турским коцима“,³³⁹ Видаковић ће слично њему рећи: „Мештровићеве каријатиде, међутим, ћуте, све једнаке, са мраморним лицем и вековним болом затајеним дубоко, неизреченим, неисплаканим, вечно присутним.“³⁴⁰ Међутим, етичког преимућства над естетским нема у Видаковићевом приступу другим, светским вајарима и сликарима који су своју уметност изложили на истом месту. Англадине, на пример, жене (изложено их осамдесет) немају на свом каменом лицу израз запретаног вековног бола, него „намирисаност и заводљивост вековима наслагане лепоте. (...) Један замаман, опојан мирис, од кога се посрће, једна заводљива топлина, једна незагашена жеља“.³⁴¹ Видаковић се показује као интуитиван посматрач и као човек-уметник који је способан да своје импресије и непосредно опажање детаљно представи и сликовито опише. Уметничким стилем он приказује Бренгвинове и Рембрантове слике као што је песничким језиком представио дела шпанског уметника Хермана Англаде Камараса. Овде у критичаревим речима нема оне националне патетике намењене српским читаоцима нити се у њима осећа тон једног агитатора и народног трибуна, у њима се препознаје уметник који преко једног извештаја есејистички обликује своју импресионистичку критику. Колико је Видаковић о пластици и сликарству говорио на уметнички начин, може послужити као доказ последњи пасус његовог записа у коме описује долазак вечери и завршетак обиласка изложених експоната: „Дотле се вани спрема сутон. Свеж ветар дува с мора. Румено сунце поплавило кровове, звонике који се преливају. Пљуска вода у много боја и туку звона (...) изнад уморне лепоте старе вароши“.³⁴² Нема сумње да је Видаковић у облику извештаја изрекао повољну критику о уметничким делима и њиховим ауторима. Ова је критика нешто више од новинског извештаја који обично обавештава читаоца и пружа информације о изложби. Она је

³³⁹ Димитрије Митриновић: *Мештровић*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 307-308.

³⁴⁰ Милош Видаковић: *Изложба у Венецији*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 185-186.

³⁴¹ Исто, стр. 187.

³⁴² Исто, стр. 190.

превазишла сувопарни облик информисања и сама постала уметност. Видаковићева критика је, усуђујемо се рећи, добра критика у оном смислу у којем се за неко уметничко дело може рећи да је добро. Обогаћена поетским изразом, она даје више разлога да код читалаца буде прихваћена и више читана.

Осетљивим критичким духом Милош Видаковић је успевао да обухвати језгро неке уметничке творевине. Имао је склоности и дара у критичарском послу. Он није губио из вида да уметност мора да удовољи одређеним естетичким нормама без обзира колико она била етички мотивисана и идејно усмерена. Живећи у друштву које је било оптерећено окупацијом и наслеђеним факторима, настојао је да у културним појавама остаје умерен између етике и естетике и једнако је запажао обе вредности. Своје опсервације, описе и интерпретације наше и европске културне стварности и дешавања, заснивао је на принципима европске културе. Усвојио је неку врсту прагматичне естетике у којој је афирмисао не само оно уметничко него и оно национално стваралачко биће. Показаће се то у готово свим његовим критичким текстовима.

У свом критичком деловању Милош Видаковић је био мање прагматичан од Димитрија Митриновића. Имали су они и подударности и додирних тачака, али и уочљивих разлика. Као искрен песник, у чијој се поезији осећа ритам животне борбе, Видаковић је и као критичар искрено прилазио песмама с естетским особинама једнако као и оним које су изражавале племенитост и етичке врлине. Он, дакле, објашњава и естетске и етичке вредности остварене у уметничком делу. Својим есејима, у којима је с много смисла и укуса расправљао о естетици и питањима уметности, афирмисао је модерне токове приближавајући своје поколење општој клими европске уметности. У критици је јасно износио лични став, био красноречив и индивидуалан, али је, следећи идеју своје генерације, знао бити „сасвим подложен идеологији Младе Босне и њеном схватању друштвене функције књижевности“.³⁴³ Понекад је идеолошка доследност утицала на његов критичарски укус па се одушевљавао и просечним делима.

У европским оквирима уметност је била подређена савршенству властите лепоте као једном једином идеалу. Видаковић је као европски ђак добро познавао стање уметности у тим оквирима, али, с друге стране, он је исто тако знао да је идеолошкој усмерености Младе Босне кориштење критике као средства идеолошке борбе више одговарало од естетског става. Међутим, то није одговарало интелектуалним склоностима младих писаца па ни Милошу Видаковићу. Варирање између идеологије и естетике било је условљено утицајем културних и друштвено-политичких прилика. Ваља овде нагласити да је Видаковић највише својих песама и критичких чланака објавио током 1912. и 1913. године када се најинтензивније одвијала књижевна и преводилачка активност и када се интерес за књигом био знатно проширио. Тада писци Младе Босне почињу да се све више приближавају револуционарном омладинском покрету и успостављају директну сарадњу са напредном југословенском омладином.

На духовну климу утицали су у знатној мери и балкански ратови. Прожети националним заносом, многи се у време балканских ратова хватају пера и пишу песме и

³⁴³ Предраг Палавестра: *Милош Видаковић као критичар*, Живот, 2/1953, 7, стр. 268.

чланке, преводе или држе политичке говоре. Културна српска мисао везана је за неослобођену отаџбину. Поглавар Босне и Херцеговине генерал Поћорек је 1913. године забранио рад српских друштава што је међу омладином изазвало огорчење. Срби су у Босни и Херцеговини након проглашења Изнимних мера 3. маја 1913. године означени непријатељем земље. Огорчена омладина припрема атентат на аустроугарске државне функционере. Све ово је загрејавало националну атмосферу и значајно појачало интерес за јавну реч и књиге које су тада добро продаване. Нарочито су песници и критичари уживали признање и поверење својих читалаца. То је период када критика има главну реч у рубрикама сарајевских листова и часописа који су свкоднено водили књижевну хронику. Сву текућу издавачку продукцију пропратило је критичко мишљење кроз фељтоне, белешке и критичке чланке. Тих неколико година пред избијање Првог светског рата биле су у књижевно-критичком раду најзначајније за све време аустроугарске владавине у Босни и Херцеговини. Баш у то време Видаковић је као критичар био најактивнији када је млада српска књижевна авангарда, окупљена око *Српског књижевног гласника*, била усмерена према идеолошкој и политичкој сфери а не само према естетској. Дошло је до изједначавања српске књижевне критике с општом климом времена па се често дешавало да су се естетска мерила сводила на етичке принципе. Није без разлога речено да је у време балканских ратова била појачана активност књижевних критичара Младе Босне. Биле су то године општег националног усхићења због победе на ратном фронту које су донеле слободу српском народу од турског ропства. Критичари Младе Босне су били заинтересовани да својом критиком пропрате публикације у којима се писало о овој теми. Било им је стало до тога да јавност буде објективно информисана о тим догађајима.

Видаковић је тако приметио Лотијеву неупућеност у приказивању Турака у својој књизи *Турска у ропцу*. Критичар је желео да негира његов став о балканским народима који је изнесен у тој књизи. Поводом ње, он је написао критички текст „*Турска у ропцу*“ *Пјера Лотија*³⁴⁴ којим је желео да изнесе у културну јавност свој став о садржају те књиге. Лоти Пјер је писао о смрти Отоманске империје приказујући лепоту Истока са нескривеним одушевљењем према Турцима. Говорећи о тој Лотијевој књизи, Видаковић се оградао од нетачних и неоправданих тврдњи наведених у тексту, али није приговарао Лотију на његовим симпатијама према Турцима. Одмах на почетку приказа Лотијеве књиге, Видаковић нас обавештава да је она писана грозничаво, у брзини и са врло израженом тенденцијом. Лоти је, по Видаковићу, остао на површини. Он није улазио у суштину и психологију људи који живе у старом патријархалном Цариграду мада их је описао. Нарочиту пажњу нашег критичара привукло је непознавање и најелементарнијих чињеница о Балканском рату „који је високо моралан, историјски нужан и хуман“.³⁴⁵ Видаковић замера Лотију што је приказао балканске народе као примитивне, бруталне и нетолерантне, а на другој страни, Турци су отмени, мирни и верски толерантни. „Узмимо да је тако“, вели Видаковић „али ко је крив што су наши балкански народи стално бежали у горе, где су живели у камењу и

³⁴⁴ Милош Видаковић: „*Турска у ропцу*“ *Пјера Лотија*, Народ, 4/1913, 282, 1-2.

³⁴⁵ Милош Видаковић: „*Турска у ропцу*“ *Пјера Лотија*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 242.

страху, ко је крив што су се осећали примитивни, затворени, осећајући у себи ту, рецимо, бруталност, која је нелепа, али за нас спасоносна“.³⁴⁶ Очито је да критичар оптужује Турке за поражавајуће стање балканских народа. Лоти не познаје Турке јер их је видео на молитвама а не као ратнике и народне гуликоже. Зато их и описује као мирне и питоме људе који су пет стотина година марљиво обрађивали своју земљу. Видаковић мисли да су нетачни подаци о Турцима последица Лотијевог незнања: „Политика је толика неупућеност његова. Међутим, Турчин је сиров, Турчин је бадавација за кога други треба да раде“.³⁴⁷ Замера Лотију што је податке о наводним злоделима балканских војника преузео из бечке штампе у чију, како он рече, „хуманост и човекољубље данас нико жив не верује“.³⁴⁸ На крају овог записа о Лотијевој књизи Видаковић је истакао да је Лоти исправно поставио питање: колико, ипак, вреди преносити европску културу у патријархална, забачена источна места. Митриновић је био објективан према овом Французу, оспорио му је знање а признао хуманост и лепо написану, али необјективну и неозбиљну књигу.

Супротан став Видаковић има према Анрију Барбију, француском новинару, ратном дописнику француског *Журнала* са српског бојишта из балканских ратова. Он с поштовањем прихвата Анријеву књигу *Српске победе* и хвали његов напор да прикаже истину о Србији, српском народу и његовој војсци. Анрију Барбију припада заслуга да та истина не остане скривена за страни свет. О Барбијевој књизи написао је краћи запис „*Српске победе*“ *Анрија Барбија*³⁴⁹ у коме позитивно оцењује књигу која говори о патњи, страдању и борби за слободу оних сурих гуњева и сирових лица што су „имали отмену краљевску прошлост и богатство царева“.³⁵⁰ За разлику од немачких новина, које су приказивале Србе као велике бунтовнике, немирне елементе или разбојнике, овај француски новинар нашао је много лепог и душевног у нашој нацији. Пратио је српску војску од почетка ратовања све до мира и био одушевљен нашим војницима. „Дошле су велике битке, велике победе. И овај странац заволео је српски народ. Његов друг, дописник *Пти Паризијена* је писао да би после Француза највише волео бити Србин“.³⁵¹ Видаковић је био одушевљен новинарима који су свету преносили истину о Србима. „Нама је нужно било да се ствар по истини донесе, не за то да нас хвале него да нас не потцењују. Истина треба да се зна. Ми хоћемо, ми можемо да се афирмирамо међу народима као нација, способна за државни и културни живот“,³⁵² писао је Милош Видаковић у свом тексту.

Познато је да су књижевници Младе Босне радили на јединству српске и хрватске литературе. По њиховом мишљењу, нарочиту улогу у ширењу идеје српско-хрватског јединства требало је да одигра критика. Критичари и књижевници Младе Босне нису правили разлике међу српским и хрватским ауторима. У текућој књижевној

³⁴⁶ Исто, стр. 242.

³⁴⁷ Исто, стр. 243.

³⁴⁸ Исто, стр. 244.

³⁴⁹ Милош Видаковић: „*Српске победе*“ *Анрија Барбија*, Народ, 4, 1913, 326, 1.

³⁵⁰ Милош Видаковић: „*Српске победе*“ *Анрија Барбија*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 246.

³⁵¹ Исто, стр. 247.

³⁵² Исто, стр. 247.

критици прати се подједнако брижљиво и српска и хрватска литература. Посебну активност у зближавању ове литературе испољавао је Димитрије Митриновић. Видаковић је у својим критичким чланцима једноставно писао о књигама до којих је долазио и ретко је гласно говорио о потреби зближавања српских и хрватских уметника, али је одушевљено писао о Хрватима и поздрављао њихову југословенску мисао.

Како се Балкански рат одразио на Хрвате и како је дочекан у хрватској литератури, Видаковић је укратко назначио у свом чланку *Ослободилачки рат у Хрватској литератури*.³⁵³ „Утицај, који је овај ослободилачки рат имао на Хрвате, од огромног је значења за наше културно уједињење и унутрашње спајање. Далмација и Хрватска проживљавале су овај рат као свој, оне су се радовале, помагале, давале и осећале“.³⁵⁴ По ономе што су Хрвати писали у новинским чланцима или песмама, може се закључити да су били у ратним моментима са Србима једна хомогена целина. Песме које су настале поводом ослободилачког Балканског рата, по Видаковићу, се не могу сматрати пригодним. „Оне су личне. Њих су проживљавали сви заједно и опет сваки појединац напосе, сваки члан наше нације...“³⁵⁵ Похвално је говорио о књигама Иве Војиновића (*Смрт мајке Југовића*), Антуна Тресића-Павичића (*Ко не дође на бој на Косово*) и Јакова Царића (*Косовка*) и указивао на њихов документарни значај јер сведоче о расположењу међу Хрватима у време пресудних догађаја за српски народ. С препоруком да ове књиге треба да читају Срби, Хрвати и сви они који сумњају у могућност јединства, Видаковић завршава овај свој чланак.

Иво Војиновић је један од оних хрватских писаца који су уочи Првог светског рата гајили снажна национална југословенска осећања и писао дела у складу са својим уверењима. По својој идеји била су значајна иако су уметнички покатакд недовољно успела. Закупљен идејом о националном ослобођењу Војиновић већ 1907. године пише драму *Смрт мајке Југовића*. Она је у ствари драмска песма у три певања с мотивом о Косову преузетим из народне песме. Слична му је и драма *Лазарево васкрсење*, настала 1913. године. У њој, такође, патетика стоји изнад сценске радње у којој је препознатљивија пишчева идеја него животност и сценска техника. У овоме се могу наћи разлози због којих се Милош Видаковић посветио приказивању овог Војиновићевог дела иако оно по уметничким вредностима заостаје за *Еквиноцијем* (1899) и *Дубровачком трилогијом* (1903), драмама чија се радња догађа у Дубровнику. Нашег критичара не занимају драме с темом из дубровачке историје, већ се осврнуо на драму с национално-политичком концепцијом. На овој идеолошкој релацији постоји сродност између Војиновића и Видаковића, што је у основи дало подстицаја овом другом да *Лазарево васкрсење* буде предмет његове критичке расправе.

³⁵³ Милош Видаковић: *Ослободилачки рат у Хрватској литератури*, Народ, 4/1913, 276, 1.

³⁵⁴ Милош Видаковић: *Ослободилачки рат у Хрватској литератури*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 249-250.

³⁵⁵ Исто, стр. 248.

У чланку „Лазарево васкрсење“ *Ива Војновића*³⁵⁶ Видаковић напомиње да ова драма није с одушевљењем прихваћена од београдске публике. Тада је Други балкански рат у Србији доносио свакодневне трагедије које су потискивале осећања за оне давно минуле догађаје што стоје у основи ове позоришне представе. Пошто се нашло у средишту ратних дешавања, дело је изгубило од своје уметничке вредности. „Људима тада доминирају исувише јаке радости, исувише дубоке туге, да би им остало много срца за позоришна дела“,³⁵⁷ каже критичар. Ма колико да је дело импресивно, оно губи на уметничкој вредности када се нађе у средишту крупних догађаја.

Величина овог Војновићевог дела, по Видаковићевом мишљењу, лежи у апотеози српским мајкама. Уздизање српских мајки до божанских размера оставило је дубок утисак на младог критичара па све недостатке ове драме покрива овим светлим моментом. Врхунац драмске радње он види у тренутку када Лазарева мајка, да би сачувала осталу децу, не открива идентитет свога сина кога су Арнаути убили. Она га мртвог целива и неопажена одлази у своју авлију где је тек болно заридала. Иако не припадају босанском поробљеном поднебљу, за све ликове Видаковић има лепих речи. Сви су они борбени устаници, револуционарни у свом настојању и за песника-критичара довољно импресивни да би о њима говорио са симпатијама. Као мајка Југовића, и мајка српског комите Лазара представљена је као узвишена личност.

Када је реч о мајци из ове Војновићеве драме, интересантним се чини мишљење Боривоја Јевтића у односу на Видаковићево виђење овог лика. За драму *Смрт мајке Југовића* Јевтић тврди да је „од једне сажете народне песме о великој мајци, (...) Војновић направио три монотона чина“,³⁵⁸ а да је у основи *Лазаревог васкрсења* један истинит догађај. Ту се у критичком смислу додирују два критичара, само што Јевтић не налази код Војновића апотеозу српске мајке. Он наглашава Војновићеву уопштеност док га Видаковић присно везује уз српску мајку наводећи чак и реченицу коју је једном Војновић изговорио: „Само ће нам српске мајке побједу породити“.³⁵⁹ Јевтић тврди да је Војновић по свом схватању света космополита „и сасвим по страни од наших косовских културних стремљења и наше хајдучке поезије“.³⁶⁰ Доживљава га као католика, човека латинске културе, чије је интересовање за косовске песме сасвим површно. За Јевтића је Војновић неправославац „који није могао ући у ону словенску мистику и српско православно хришћанство“,³⁶¹ његов национализам није наш, српски, „хајдучки и ускочки, пун пламене жудње за вишим, за царством небеским“.³⁶² Видаковић није строго омеђен националним границама па се код њега може уочити једна шира, космополитска димензија. Она је садржана у поновљеном изразу „у једној

³⁵⁶ Милош Видаквић: „Лазарево васкрсење“ *Ива Војновића*, Народ, 4/1913, 318, 1-2.

³⁵⁷ Милош Видаквић: „Лазарево васкрсење“ *Ива Војновића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 252.

³⁵⁸ Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*. Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 90.

³⁵⁹ Милош Видаковић: „Лазарево васкрсење“ *Ива Војновића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 252.

³⁶⁰ Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*. Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 91.

³⁶¹ Исто, стр. 90.

³⁶² Исто, стр. 91.

мајци све су мајке³⁶³ у коме лежи један од најзначајних момената ове драме. Видаковић је дубоко импресиониран драмом и прихвата Војновића као једног од „добрих Хрвата“ који не сумњају у могућност јединства са Србима у једну национално хомогену заједницу.

Није ово једини пример неслагања у погледу на писце и њихова дела. Видаковић се у критици често разликовао од тадашњих критичара. Ни највећи ауторитети му нису могли бити препрека да своје критичарске погледе не изражава и својим личним мерилима уз поштовање трендова ондашње критике. Он је тражио слободније законе у критици или слободнију критику у законима. Ипак, покаткад се показивао колебљивим у својим поставкама. Покушавао је да испуни захтеве естетике Богдана Поповића и на другој страни да се не опире рационалном Скерлићевом духу.

На суштину и смисао Видаковићеве критике значајно су деловали Богдан Поповић и Јован Скерлић, два критичара различита по својој вокацији. Први се залагао да се уметност проучава као уметност, са естетског а не са историјског становишта. Други, иако је био ђак Богдана Поповића, није прихватио Богданову оријентацију на унутрашњи приступ књижевном делу. Скерлић је имао импресионистички, социолошко-историјски и биографски прилаз. Методе које је Богдан Поповић одбацио, Скерлић је обновио и примењивао. Књижевност, по Скерлићу, треба да изражава стварни живот и да служи народу. Она је дужна да подржава слободарска друштвена стремљења и да помаже прогресивне социјалне борбе свога народа. Богдан Поповић и Јован Скерлић су се у погледу естетике и осећања поезије разликовали, али су се подударали у окретању према модерном Западу. Као носилац прогресивних европских идеја, Милош Видаковић је у том смислу био близак овим познатим београдским критичарима мада се некада у критици и удаљавао од њих. У приступу уметничким делима тражио је неку средину нагињући час једној час другој страни. Он остаје разапет између Скерлићевог утилитаризма и естетизма Богдана Поповића.

О томе нам врло лепо сведочи Видаковићева уздржана и хладна, етички условљена оцена *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића, изнесена у чланку објављеном у *Народу* 1913. године.³⁶⁴ Он се није упуштао у анализу песама које су ушле у *Антологију* нити је разматрао критеријуме које је Поповић применио при одабиру песама. Видаковић је само назначио како естетичар Поповић умањује и ограничава песничке слободе примењујући строга мерила по којима нека песма постаје антологијска. Изнео је само своје незадовољство антологичарским критеријумима Богдана Поповића. Највећи део свога чланка Видаковић је посветио предговору у коме је Поповић изложио своје тезе о мерилима за антологијску песму. Видаковић истиче да све песме ипак нису лирске, и као пример наводи, Јакшићеву песму *Отац и син* и Стефановићеву *Сан Вука Мандушића*. Он напомиње да је Стефановић ову песму, у

³⁶³ Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 253.

³⁶⁴ Милош Видаковић: „*Антологија новије српске лирике*“ *Богдана Поповића*, *Народ*, 4/1913, 286, 1.

збирци у којој је први пут објављена, унео у одељак балада.³⁶⁵ Иако није лирска, она, по мишљењу Видаковићевом, задовољава и све оне критеријуме које Поповић образлаже у предговору и не противи се њеном уласку у *Антологију*. Али, критичар иступа са примедбом знајући да та песма није чист лирски израз песниковог расположења, него је песма заснована на епској причи у коју су унесена песникова осећања. „Емоција је ипак оно што стоји изван дискусије“, наводи Видаковић и додаје да су „стил, ритам, рима, поготову језик, ствари које не смеју бити запуштене“.³⁶⁶ Он дискретно замера Поповићу што се при одабиру песама за ову антологију „скрупулозно држао свога високо подигнутог мерила, не спуштајући се никада“.³⁶⁷ На крају Видаковић констатује да је књига угодна за читање јер у њој нема рђавих песама. Милош Видаковић је био одмерен и пажљив у оцењивању Поповићевог дела јер је поштовао његову личност. Знао је да би нападом на Поповића учинио услугу аустрофилима и противницима српске књижевности. Избегао је да увреди угледног критичара.

Видаковићев однос према Скерлићу био је мало отворенији. Био је близак његовом стилу, али му се није допадао Скерлићев протекторат у књижевној критици. Видаковићева критичка мисао ипак није била у путпуној и страсној опозицији према Скерлићевој критици. Иако је критиковао извесне Скерлићеве поступке и приговарао му на његовој ускогрудости, он није до краја непомирљив са Скерлићевим ставом. Видаковић је био млад човек, европски ђак, са широко отвореним видицима и није био спреман да се покорава одређеној клими и да у критици доследно примењује уходани образац. Он је у својој критици за све имао исти критеријум. Био је толерантан и попустљив према писцима који и нису били неки уметници, али су по идеолошкој усмерености ишли његовом линијом. На тај начин Видаковић је „губио као уметник а добијао као човек“.³⁶⁸ У томе и јесте његова јака црта што је човечност стављао изнад уметности. Није потцењивао анонимне и младе ауторе нити је узмицао пред уметницима који су већ уживали одређени углед и ауторитет. Исту пажњу поклањао је свима о којима је писао. Таква мерила није имао Скерлић. Као књижевни историчар, Скерлић многе писце није унео у своју *Историју нове српске књижевности* или зато што су били другачијих политичких уверења или зато што је сматрао да као писци нису заслужили да уђу у његову књигу. Често је судио о писцима и делима на основу својих политичких и идеолошких убеђења чиме се представљао као догматичар у књижевној критици. Видаковић се супротстављао Скерлићевом догматизму и утилитаризму једном друкчијом концепцијом критике. Говорио је отворено о грешкама које је чинио Скерлић према извесним српским писцима. „Индивидуалност г. Скерлића и сувише је јака да би се могла помирити са другачијим погледима“,³⁶⁹ написао је Видаковић у свом

³⁶⁵ Песник Светислав Стефановић је ову своју баладу посветио Богдану Поповићу, Прим. аутора.

³⁶⁶ Милош Видаковић: „*Антологија новије српске лирике*“ *Богдана Поповића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 282-283.

³⁶⁷ Исто, стр. 284.

³⁶⁸ Предраг Палавистра: *Немир Милоша Видаковића (размишљања о величени жртвовања)*, 7 дана, 12. V 1955.

³⁶⁹ Милош Видаковић: „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 286.

чланку „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића*.³⁷⁰ Критикујући Скерлића у овом свом напису, желео је да покаже како критичари морају бити флексибилнији, а не строго одређени и затворени у својој систему као што је био Скерлић. Не сме критичар да полази у разматрање књижевног дела и његовог писца увек са истих позиција, он треба да има смисла за исвесне нијансе. Видаковић напомиње да критика не сме да заборави уметничку вредност самог дела. Не сме да буде једнострана и спутана пред убеђењима и да се зауставља на спољашњим, економским, политичким, религиозним и другим психофизичким условима средине у којој се неки таленат развијао.

Видаковић је указао да је Скерлић тражио средину између догматичке и импресионистичке критике и да његова критика у својој основи има оне захтеве које су поставили Сент Бев, Тен и Гијо. Ако се прихватају и доследно у критици примјењују само „Тенова објашњавања помоћу студирања средине, расе и епохе“,³⁷¹ критика тако може доћи до апсурда, мисли Видаковић. Таква критика занемарује, унутрашње, естетске карактеристике дела јер се базира на истраживању свих личних и општих околности које су утицале на писца и његово стваралаштво. По Видаковићевом мишљењу, „дело треба студирати понирући до у дно његове садржине и лепоте“.³⁷² Понирање у дубину дела он сликовито пореди са уласком човека у какву кулу, замак или палату, где се он, занесен лепотом уређеног ентеријера, и не осврће на податке када је задужбина грађена, ко ју је и зашто градио. Циљ читања, посматрања или слушања уметничких дела, по Видаковићу, је проналазак лепоте у њима.

Критикујући Скерлићева схватања, Видаковић је настојао да афирмише нову концепцију уметности. Скерлићевом настојању да се ангажују све интелектуалне и духовне снаге да би се подигла национална свест и колективни дух, Видаковић је супротставио принцип слободе уметничког стварања и права уметника да ствара по својој нахођењу и нагону сопственог срца, без обзира на то да ли ће и колико његово дело утицати на изградњу и подизање националне свести. Давање извесне педагошке тенденције уметничким делима, Видаковић је сматрао погрешком. „Уметност не васпитава“, тврдио је он пишући о „*Исповестима*“ *Милице Јанковић*.³⁷³

У овом чланку критичар истиче право сваког уметника да ствара по својој савести не обазирјући се на то колики ће васпитни učinак имати његово дело у нацији. Овакав став о слободи уметничког стварања коси се са Скерлићевим захтевом да све интелектуалне и духовне снаге морају бити ангажоване у подизању националне свести. Тврдокорни националиста Скерлић упреже све расположиве културне снаге у васпитање нације док је Видаковић у том погледу знатно мекши и тражи више демократизма у уметности. Он овде потврђује основну мисао модерне уметности да дело треба да буде независно од потребе моралног и васпитног деловања. „Захтевати од људи“, вели Видаковић, „да пишу друкчије него што им налаже њихова целокупна

³⁷⁰ Милош Видаковић: „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића*, Народ, 4/1913, 330, 1-2.

³⁷¹ Милош Видаковић: „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 285.

³⁷² Исто, стр. 285.

³⁷³ Милош Видаковић: „*Исповести*“ *Милице Јанковић*, Народ, 4/1913, 330, 1-2.

унутршњост, може се само онда када се хоће уметности да дâ извесна педагошка тенденција. Ту лежи погрешка. Уметност не васпитава. Њој није задаћа да учини свет бољим“.³⁷⁴ Овакво критичарево гледиште које долази из једне културно заостале провинције било је храбро када се имају у виду друкчији захтеви и задаци које је пред младе критичаре постављао познати и признати Јован Скерлић. То је уједно и потврда да се у оквиру Младе Босне остваривала аутономна критичка мисао која се противи догмама и цени слободни доживљај уметничког дела.

Милица Јанковић је писала највише о себи па и није могла да значајно утиче на јачање националне свести. Исказала је у свом делу сентименталну природу. По стилским одликама и наглашеном личном тону, прозу Милице Јанковић Видаковић доводи у везу са збирком новела *Сапутници* Исидоре Секулић. „Обе с успехом пишу, обе су издале две врло успеле књиге, обе имају једну основну заједничку особину, не излазећи, углавном, никад изван круга својих осећања, својих несрећа и ретких радости“,³⁷⁵ рекао је он о овим књижевницама чија је заједничка црта била субјективизам, непосредно и искрено изражавање личног доживљаја света.

Када је писао о Исидори Секулић, Видаковић је хвалио њезин стил у исповедним приповеткама из збирке *Сапутници*. Запазио је да је Исидора у својим новелама превише лична. „Кроз ову књигу не иде нико осим она сама“, забележио је Видаковић у чланку „*Сапутници*“ *Исидоре Секулић*³⁷⁶ и констатовао да је најбоље у њезиној књизи оно што је најличније у њој. Он сматра да јој на личном тону не треба замерати и супроставља се онима који иступају против Секулићеве.

Јован Скерлић је, међутим, критиковао претерани субјективизам Исидоре Секулић. Из истих разлога је испољио свој критичарски гнев и према Миlici Јанковић. Књига *Сапутници* испољавала је индивидуалност Исидорину и зато није прилагођена Скерлићевој идеји о функцији књижевности у друштву. Дучић јој је замерео на недостатку мере у емоцијама, претераном вербализму и декоративности. Видаковић, међутим, поред њеног поетског индивидуализма и психолошког субјективизма, у *Сапутницима* види и изразе патриотске филозофије која може да буде корисна историјском тренутку.

Управо из историјског тренутка произилазе и Скерлићеве опште замерке њеној књизи. Те, 1913. године, Србија је у рату с Бугарском. У тренутку кад српске борце односи колера, када се свуда осећа крв и смрт, излази у јулу месецу Исидорина књига *Сапутници*. Она је, на извештан начин, лични дневник с основном цртом песимистичког поетског расположења. Пуна поетске фантазије и снова, та књига није прикладна историјском тренутку у коме се појавила. По Јовану Скерлићу, књига није могла да пружи патриотски импулс кога је, у време крупних историјских догађаја за судбину српског народа, итекако требало. Зато је Скерлић оштро дочекао ову књигу сматрајући

³⁷⁴ Милош Видаковић: „*Исповести*“ *Милице Јанковић*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 293.

³⁷⁵ Исто, стр. 294.

³⁷⁶ Милош Видаковић: „*Сапутници*“ *Исидоре Секулић*, Народ, 4/1913, 309, 1-2.

је неприхватљивом у години кад се на фронту проливала српска крв. За разлику од Скерлића, Видаковић је баш зато запажа као књигу „која тако добро долази у ово време кад умире најдрагоценији део нације да би будући живели без страха од туђинских најезди“.³⁷⁷

У новелама је ауторка у свету самопосматрања. То су новеле у којима се њена личност врти у кругу сопствених мисли и осећања. Видаковић мисли да су ти „чудни и незахвални“ мотиви, о којима је реч у Исидориним новелама, издигнути изнад просечности, јер у себи носе значајне и озбиљне животне феномене. Чланком су обухваћене: *Буре*, *Самоћа*, *Мрак*, *Главобоља*, *Глечер*, *Круг* и *Питање*, кратке приповетке с личним призвуком. По осећању бола, самоће, затвореног животног круга у коме је заробљено људско биће, ова проза Исидоре Секулић може се довести у везу са поезијом Симе Пандуровића. Та поетска преокупација књижевнице, у којој се живот и људске судбине виде као трагична безизлазност, изазвала је негативно реаговање Јована Скерлића и његов строг критички став према Исидори, сличан ставу према Дису и Пандуровићу. Видаковић је изрекао сасвим супротно мишљење. У збирци *Сапутници* он је код Исидоре Секулић уочио „једно силно осећање љубави за своју земљу“.³⁷⁸

Последња прича из ове збирке носи наслов *Питање*,³⁷⁹ а Видаковић је доживљава као песму „о људима који гину, који су догореле буктиње да отаџбини буде топло и светло“.³⁸⁰ Ми мислимо да је Видаковић с правом и разлогом истицао родољубље Исидоре Секулић, јер, просто је немогуће не приметити да то осећање извире из њезина односа према отаџбини. Текст последње цртице више личи на поетски запис него на новелу: „Отаџбина се чува, она се брани, она се љуби, док по гробу и по грбу бршљан не нарасте. Грми њена победа, и сви идемо, и не питамо ко ће се вратити, и љубимо отаџбину и кад нам се крв у гуши згрушава, и кад утробу своју у рукама носимо“.³⁸¹ Видаковић је поред тога што је бранио индивидуализам у поетској прози Исидоре Секулић, истицао и њену нескривену мисао о нацији. У формално-стилским особинама њених прозних записа критичар јасно препознаје дух модерног доба, али исто тако, на другој страни, он у садржају неких записа препознаје патриотски дух Исидоре Секулић. Мислимо да ничег необичног нема у томе што је млади критичар имао другачији став од Скерлића, који је немилосрдно оспорио њене новеле, јер је, као припадник авангардног нараштаја, на Исидорином раскораку између тескобе и неспокојства, с једне стране, а њене борбености и одговорности према историји, с друге, пронашао своја уверења и склоности према индивидуализму и националним преокупацијама.

На примеру Исидориних кратких приповедака Видаковић је показао да једнако уважава и естетско и историјско становиште у приступу књижевним творевинама. То је

³⁷⁷ Милош Видаковић: „Сапутници“ *Исидоре Секулић*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 299.

³⁷⁸ Исто, стр. 299.

³⁷⁹ Критичар не наводи наслов новеле, али говори о њој. Прим. аутора.

³⁸⁰ Милош Видаковић: „Сапутници“ *Исидоре Секулић*, *Сабрана дела*, стр. 299.

³⁸¹ Исидора Секулић: *Питање*; у књизи: Исидора Секулић: *Проза*, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 65.

уједно и непосредан Видаковићев доказ о сагласности са критичким мерилима Богдана Поповића и Јована Скерлића који су на суштину и смисао Видаковићеве критике значајно утицали. Иако се у Видаковићевој критици наслућује извесно дистанцирање од критике Јована Скерлића па чак понегде има и отвореног супротстављања, као, на пример, у случају Исидоре Секулић и Милице Јанковић, ипак, Видаковић није ни одбацивао нити потцењивао Скерлића. Видаковић и Скерлић нису били критичари супротних оријентација, али су се у третирању одређених књижевних појава нашли на различитим позицијама. Тако се код Видаковића у критичком раду јавља парадокс, јер с једне стране он испољава супротне ставове према Скерлићевим захтевима, а с друге стране имамо Видаковића који доследно, као и Скерлић, тумачи основну виталистичку мисао Жан-Мари Гијоа. За Скерлића је живот мерило уметничке вредности али и Милош Видаковић је вредност уметничког дела мерио према животу.

Задржаћемо се накратко на Видаковићевим чланцима у којима он расправља о животу и смрти. Он се и у својој поезији у тренуцима снажних емоција дотицао неких истина о човеку, свету и животу, размишљао о пролазности и смрти. Честа су места у његовим интимистичким песмама где је истакнута песников мисао о скривеном и далеком животу и човекова жудња да достигне тај виши смисао живота. У песмама у којима су живот и смрт доминантни мотиви, Видаковић се показује као мислен песник. Он је, такође, у својим критичким чланцима размишљао о овим вечним питањима у духу виталистичке филозофије француских моралиста.

Читав један фељтон у *Народу* Видаковић је посветио интерпретацији Метерлинкових идеја о животу. Ценио је овог белгијског песника и писао о његовој виталистичкој филозофији. Метерлинк је своје идеје о животу објавио у књизи о смрти (*La Mort*). У њој он расправља о загробном животу и покушава да га тумачи удубљивањем у натчулни свет, дакле, на мистичан, теозофијски начин. Метерлинкова промишљања помогла су Видаковићу да извуче мисао о неуништивости живота.

На почетку чланка „*О смрти*“ *Мориса Метерлинка*³⁸² размишља о смрти са религијског аспекта и констатује „религији је задаћа више да утеша него да реши проблеме“.³⁸³ Видаковић је почео своју расправу о књизи Мориса Метерлинка парафразирајући мисао да је теже размишљати о смрти него умрети и наставља у духу хришћанске религије да развија мисао о загробном животу где се после смрти у Христу налази вечита радост. Видаковић на смрт гледа као на завршетак животног испаштања које је човеку додељено прародитељским грехом. Сав грех остаје у телу а душа побеђује у вечитој радости и бескрајној срећи. Видаковић овде само интерпретира оно што је у *Библији* записано подстакнут Метерлинковим размишљањима о људском трајању и дотрајавању. Он даље наводи како Метерлинк о смрти говори у својим драмама (*Незвана гошћа*, *Смрт Тантажила*, *Интеријер*) које су објављене пре ове књиге. Основна теза, изречена у Метерлинковој књизи *О смрти*, по Видаковићевом суду, је да човек не треба да избегава помисао на смрт, него увек треба да размишља о

³⁸² Милош Видаковић: „*О смрти*“ *Мориса Метерлинка*, Народ, 4/1913, 314, 1-2.

³⁸³ Милош Видаковић: „*О смрти*“ *Мориса Метерлинка*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 202.

њој. „Смрт је фатално мрачна и увек присутна изнад свега“.³⁸⁴ Он говори о четири изванрелигијска решења о загробном животу и то као једина могућа: „потпуно уништавање, загробни живот са садашњом свести, загробни живот без икакве свести, најпосле загробни живот у универзалној свести или са свешћу која није иста као ова данашња“.³⁸⁵ Потпуно уништење је немогуће јер се ништа не губи изван времена и простора „јер нема места где ничега нема“.³⁸⁶ Немогућ је, такође, загробни живот са садашњом свести пошто она није у стању да схвати и обухвати сву ову бескрајност коју смрт ствара. Загробни живот без свести био би вероватан само онда када би било могуће негирати универзалну свест. Али, пошто је немогуће негирати егзистенцију универзалне свести, немогуће је постојање загробног живота без свести. Хипотеза о постојању загробног живота са универзалном свешћу објашњава појмове бескрајности и бесконачности. Бескрајност није никад почела, нема сврхе и никад се неће свршити, а после смрти свест се с њом меша и постаје и сама бескрајност. На питање да ли је човек несрећан у својој бесконачној будућности, Видаковић на основу Метерлинкових претпоставки закључује: „Немогуће. Осећање несреће долази од наших нерава који у вечности не значе ништа. Најпосле, ми смо један део бескрајности. И ако она мучи један најмањи свој део, мучи себе саму“.³⁸⁷ Пошто је у бескрајности несрећа искључена, нема разлога за страх од смрти. У универзалној свести Видаковић види бога. Он интерпретира Метерлинкову мисао и закључује: „Требало би само веровати оно што нам слутња каже, па бисмо могли дочекати смрт као што дочекујемо живот, јер би она тада значила продужење живота, прогрес према бесконачности и према бескрајној срећи“.³⁸⁸ Вредност Метерлинкове књиге Видаковић види и у томе што она даје „извесну утеху, доказујући, да, каква год била наша судбина у вечности, неће бити несрећна и узалудна“.³⁸⁹

Говорећи о смрти, Видаковић је из Метерлинковог мистицизма извукао идеју о свеукупности и неуништивости живота. Он приповеда одлучност, оптимизам, борбену веру у живот и будућност. Подстакнут Метерлинковим реминисценцијама и покушајима да у својим објашњењима загробни живот представи изван релегиозних тумачења, Видаковић је размишљао о тим вечито овореним питањима и о њима написао и у *Народу*, непосредно пре Сарајевског атентата, објавио, као један од својих последњих текстова, кратак есеј *Живот*.³⁹⁰ У овом чланку Видаковић говори о животу као нечему што вечито траје и све обухвата, као снази која покреће све. Расправљајући о животу, он негира смрт, јер, по Видаковићу, она у свету, природи и васиони и не постоји. У континуитету трајног живота за смрт нема места. Разлог универзалног живота лежи у виталном импулсу који је присутан увек и свуда. Живот је, по њему, једина светиња, правда, истина и начело. Не постоји ништа друго осим живота. Видаковић се у овом чланку окомио на оне који су се мортификовали и који желе мир и

³⁸⁴ Исто, стр. 202.

³⁸⁵ Исто, стр. 203.

³⁸⁶ Исто, стр. 204.

³⁸⁷ Исто, стр. 205.

³⁸⁸ Исто, стр. 206.

³⁸⁹ Исто, стр. 206.

³⁹⁰ Милош Видаковић: *Живот*, Народ, 5/1914, 391, 1-2.

нестанак. Живот је сам себи сврха. „Можемо проповедати само живот, пошто само по томе јесмо оно што смо. (...) Живот, увек, свгде, и само он“,³⁹¹ записао је Видаковић своју опсервацију о животу.

У приповеткама Андрије Милчиновића нема такве вере у живот. У његовој књизи *У арени*³⁹² Видаковић уочава да је истакнуто „гедиште које је једна сентиментална тужба на целокупни друштвени ред, на живот који се проживљава у арени света“.³⁹³ Он је запазио баналност и бесмисленост живота људи приказаних у приповеткама. Несрећени су, резигнирани, несрећни и приморани да у свом јадном положају „одигравају своје улоге у арени. (...) Нама није симпатична та мисао, јер имамо сасвим друкчију филозофију живота“,³⁹⁴ изјављује критичар Видаковић. Милчиновић приказује немоћ људи да било шта предузму. Живе свој немили живот без радости. Добри људи су постали мрачни очајници без иницијативе и воље. Они не резонују, животаре старачки погнути и духом сломљени. У Милчиновићевим приповеткама приказана је средина у којој се остари за једну ноћ. У младим срцима се ломи искра идеализма а цинизам околине делује негативно на млади свет. То је онај факат у коме су ликови стари без обзира на године.

Боривоје Јевтић је, такође, истицао дубоки песимизам у свим приповеткама Андрије Милчиновића. „Живот је рђав сам по себи, а идеализам је једна празна реч коју је човечанство измислило од досаде. Нема великих борби за којима се не крије једна рђава идеја. На све што нам изгледа лепо, пада сен ружног“,³⁹⁵ констатује Јевтић уз опаску да је Милчиновић своју свеску приповедака могао назвати *Књига мртвих*. Милчиновић је доказао да су његови људи сустали, дошли до ивице иза које више нема пута. Људи који имају идеализма капитулирају када им на врата закуца глад и беда. Видаковић није један од тих људи, он овде устаје против песимизма Андрије Милчиновића : „Ми мислимо да и поред множине привидних недаћа, ипак остаје довољно лепоте и среће у свету“.³⁹⁶ Овде јасно долази до изражаја Видаковићев оптимизам и мисао о животу као општој срећи света и он се пита: „Па зашто су несрећни ти људи када је живот сам по себи срећан, сам по себи лепота?“³⁹⁷ Ако сад упоредимо Јевтићев и Видаковићев став о животу, приметимо како су потпуно супротстављени. Код Јевтића је присутна равнодушност, мирење са животом онаквим какав јесте, а Видаковић је, истина, са донекле идеализованим погледом на живот, одлучан и непоколебљив у свом оптимизму. Видаковић је о Милчиновићевој књизи рекао да се одликује „полумртвим“ стилем у коме се реченице нижу лагано једна иза друге „вукући терет своје садржине, реченице умотане у црне велове разнежене

³⁹¹ Милош Видаковић: *Живот*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 171.

³⁹² Милош Видаковић: „У арени“ *Андрије Милчиновића*, Босанска вила 28/1913, 19, 271.

³⁹³ Милош Видаковић: „У арени“ *Андрије Милчиновића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 268.

³⁹⁴ Исто, стр. 268.

³⁹⁵ Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 92.

³⁹⁶ Милош Видаковић: „У арени“ *Андрије Милчиновића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 269.

³⁹⁷ Исто, стр. 269.

туге“.³⁹⁸ Упркос свим недостацима који су уочљиви, Видаковић завршава овај свој кратки запис изјавом да не треба бити неправедан према овој књизи која ће ипак наћи свој пут до читалаца.

Видели смо већ да Видаковић има изражену склоност за естетска питања, међутим, могли смо запазити и то да готово никада није испуштао из вида ни етички принцип. Мисао о животу за њега је била основна уметничка реалност па је кроз ту мисао једнако проповедао оба принципа. Пишући тако у чланку *О једноставности уметничких дела*³⁹⁹ како свака велика и права уметност треба да буде једноставна и сведена на најосновније облике, Видаковић није испустио да каже: „Све појаве су само живот, недостижан у својим облицима. Уметност, која даје свет у његовој најесенцијалнијој есенцији, у најистинитијој истини и суштини, даје, према томе, живот у свим његовим снагама, замасима и изражајима“.⁴⁰⁰

Све оно што постоји, тврди Видаковић, једноставно је и има свој разлог постојања. Свака ствар у својој природи сведена је на крајњу суштину која је опет једноставна као и сама ствар. Колико год да изгледају замршена, књижевна дела су једноставна као и свака друга појава у природи. Видаковић настоји да објасни како су уметничка дела неодвојива од осталог света и представљају једну просту истину и животодавну суштину. Он идентификује уметност са свеживотом. Успео је да задржи равнотежу између етике и естетике без претензија, прилазећи опрезно и довољно, како једном, тако и другом принципу.

Када је расправљао о француском вајару Огисту Родену,⁴⁰¹ једном од највећих уметника на прелазу из деветнаестог у двадесети век, Видаковић је приметио да и Роден, попут Тена и Гијоа, поставља живот као важан принцип уметности. „За уметника је живот бескрајно уживање, сталан занос и опијање. Он, као бог свевид, живи и ходи непрестано у светлости душевне истине“.⁴⁰² Све оно што је Роден рекао о уметности, свака његова реч личи, како рече, „на апотеозу, на свештену литургију уметности“.⁴⁰³ Критичар помиње бисте великих савремених људи које је израдио Роден и уочава мисаоност линија тих фигура које су изрониле из масе камена. Лица извајаних фигура својим болним обликом говоре о унутрашњем немиру. Роденова дела имају општи симболистички значај. Резултат његове вајарске уметничке способности су „небеске фигуре“ настале од „неприметно изделаних линија“.⁴⁰⁴ Роденова инспирација је, тврди Видаковић, и литерарна и филозофска. Описујући фигуре, он истиче Роденову скулпторску савршеност. „Она лепа женска глава у музеју Луксембург, има очи пуне светлих, далеких снова и на њеном челу почива бела тишина нежности“.⁴⁰⁵ Овде нам

³⁹⁸ Исто, стр. 269.

³⁹⁹ Милош Видаковић: *О једноставности уметничких дела*, Босанска вила, 29/1914, 11, 153-154.

⁴⁰⁰ Милош Видаковић: *О једноставности уметничких дела*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 181-182.

⁴⁰¹ Милош Видаковић: *Роден о уметности*, Народ 4/1913, 293, 1.

⁴⁰² Милош Видаковић: *Роден о уметности*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 192.

⁴⁰³ Исто, стр. 193.

⁴⁰⁴ Исто, стр. 193.

⁴⁰⁵ Исто, стр. 193.

критичар с поетским одушевљењем приближава Роденова дела јасно показујући његово симболистичко значење. Линије, боје, нијансе откривају ону уметничку сакривену истину, невидљиву за грађанско око. „Све је идеја, све је симбол, све има своје значење које треба открити и објавити“,⁴⁰⁶ примећује Милош Видаковић. Он је у вајарском делу Огиста Родена препознао живот као основу и принцип уметности који је и сам усвојио, као и већина припадника револуционарног нараштаја у Босни и Херцеговини. Пошто се радило о познатом уметнику, ово је било веома важно и много је значило за младог критичара.

Код Видаковића се у критици јавила једна противречност. „У њему су се понекад осећала два човека, два критичара“.⁴⁰⁷ Тај Видаковићев дуализам представљен је у начину на који критичар посматра уметност. Први Видаковић је човек који, као француски и бечки ђак, тражи независност у уметности, а други је онај у коме се препознаје борац за општу ствар с јаким националним набојем. Палавестра мисли да је та противречност израз Видаковићеве младости. Он је као млад човек био привржен ономе што је ново и модерно, што није супротно свести сваког младог човека, а с друге стране, он је морао, у складу са потребама националне и револуционарне борбе, да испуни захтев да дела писача треба да буду повезана са неком од рационалних идеја. Видаковића је заокупљала мисао о слободи отаџбине. Родољубиву нит уткао је у своје дело као израз жеље за добробит свога народа. Тако се у сукобу жеља и принципа нашао у двојству својих унутрашњих нагона. Ценио је оно естетско у уметности, али истовремено исказивао потребу да она буде од користи народу. Тешко је било пронаћи склад између те две тежње па се тако код њега противречност осећала и у поезији и у критичарском раду.

Када је расправљао о уметности, Видаковић је обема тежњама, естетици и етици, покушавао да дâ подједнак значај. Да се присетимо његовог рада *О јединствености уметничких дела* у коме је писао о естетици. Он је, у том свом последњем чланку публикованом у *Босанској вили*, истакао захтев за једноставношћу уметничких дела и при томе није губио из вида да уметност мора задовољити естетичке норме, као што је имао у виду и њену етичку усмереност, наглашавајући тада да је живот разлог, сврха и принцип свега па, према томе, и уметности.

Тако он у свом чланку *О целовитости уметничких дела*, такође, посвећеном естетичкој теми, говори о принципу целовитости уметничког дела и овако га дефинише: „Горостасна недељива хармонија личности, садржине и форме, то је целовитост“.⁴⁰⁸ Видаковић образлаже своју тезу наводећи да дело израста из уметникове личности и носи у себи све њене посебности. Идеја дела око које је све груписано полази од личности. Личност је уједињена недељива целина јер има своје погледе, схватања и суштину. Ако нема уједињености личности, нема ни уметничког дела, мисли Видаковић. „Нема уметничког дела без целовитости. Нема целовитости

⁴⁰⁶ Исто, стр. 194.

⁴⁰⁷ Предраг Палавестра: *Критичар и песник Милош Видаковић*, предговор књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 12.

⁴⁰⁸ Милош Видаковић: *О целовитости уметничких дела*, *Сабрана дела*, стр. 172.

дела без целовитости личности“.⁴⁰⁹ Уметничко дело има у својој основи главне линије личности и креће се у простору логике једног човека. Критичар тврди да су уметничка дела целовита ако дају личност у целом њеном облику.

И кад говори о форми уметничког изражавања, он је везује за личност. Сваки уметник налази свој начин на који ће изразити сложеност свог унутрашњег живота. Песници проналазе нове строфе а музичари нове хармоније да би што јасније и потпуније изразили садржину свога дела. Видаковић износи став: „Свако уметничко дело је ново, јер представља једну нову личност и нову форму“.⁴¹⁰ Он спомиње велике и познате светске уметнике: Микеланђела, Леонарда да Винчија, Рубенса, Рембранта, Бетовена, Дантеа, Гетеа и Балзака називајући их горостасним уметницима који се издвајају изнад свих литература и уметности и тврди како су њихова дела саставни део њихове личности. „Главна остаје нетакнуто: личност на првом месту, а потом њен еквивалентан изражај. Изражај човека који је философија и стил“,⁴¹¹ саопштава на крају Видаковић основне црте свог виђења целовитости уметничког дела.

Колико је Видаковић био мислен критичар, интелектуалац и уметник и колико је у своја критичка разматрања књижевних творевина уносио личне рефлексije, показује и чланак „*Прељуб*“ *Ива Ћипика*.⁴¹² Следећи своје прокламације из теоријских написа, коментарисао је ову збирку приповедака исказујући свој лични суд. Своју индивидуалну критичарску црту показује и у осталим чланцима мада се у њима, ту и тамо, може наћи и препривавања и суштинског ослањања на идејно-тематски садржај разматраног дела. Овде, међутим, догађаји о којима Ћипико пише и ликови, као носиоци радње, служе као аргументација којом Видаковић документује своја размишљања. Као и у већини својих критичких радова, и овде је показао своју аналитичку способност и изразиту интелектуалност.

У први ред наших приповедача Видаковић ставља Бору Станковића, Петра Кочића и Иву Ћипика. Он их, као модерне писце, одваја од Глишића и Веселиновића код којих преовлађују мотиви села и примитивне средине. У ове мотиве Кочић, Станковић и Ћипико уносе сасвим нове, другачије и модерније погледе. Они своје ликове одвајају од тог примитивног света где влада „живот чула над животом духа и ума“.⁴¹³ У понашању и захтевима њихових ликова испољавају се нека нова тражења и постављају се нова питања која треба решити. Видаковић поистовећује младе приповедача са њиховим ликовима: „Приповедачи који сада воде главну реч гледају цео тај свет кроз себе и кроз своје нове личности, које су исто што и они“.⁴¹⁴

Видаковић је приметио да се Ћипико није удаљио од земље и народа и да је својим приповеткама везан за море, сунце и далматинско приморје, баш као што је и

⁴⁰⁹ Исто, стр. 173.

⁴¹⁰ Исто, стр. 178.

⁴¹¹ Исто, стр. 178.

⁴¹² Милош Видаковић: „*Прељуб*“ *Ива Ћипика*, Народ, 5/1914, 397, 1-2.

⁴¹³ Милош Видаковић: „*Прељуб*“ *Ива Ћипика*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 300.

⁴¹⁴ Исто, стр. 300.

Кочић везан за своју планину и сељаке са Мањаче. Описе које су дали Кочић, Станковић и Типико, Видаковић проглашава најлепшим описима у нашој књижевности. За разлику од Кочићевих и Станковићевих описа, који су бар делимично одвојени од осталог дела приповетке, код Типика је опис природе потпуно срастао с радњом и немогуће га је издвојити из уметничког текста. Основне мотиве Типиковог пејзажа Видаковић овако сагледава: „Природа, околица, шума, крш, море у свим својим променама, тугама и лепотама, исплетени су кроз сваку приповетку, почетак су и свршетак свега, уједињујући у себи све делове“.⁴¹⁵

Врела младалачка љубав, као осећање и мотив у њиховим приповеткама, је, по Видаковићу, заједничка димензија која повезује сву тројицу приповедача. У том смислу он повезује Станковићеву приповетку *Нушку* и Кочићеву *Мргуду*, а из Типикове збирке наводи више примера: *На проштењу*, *Чобани*, *У одблеску живота* и *На црквеној слави*. Иако се у приповеткама појављују у различитим околностима и манифестацијама, љубав је у свакој пламена, узаврела и на свој начин трагична.

Пропадање наших сеоских породица под притиском туђина је заједничка Кочићева и Типикова тема приповедања. Међутим, за разлику од Кочића, Видаковић код Типика, као новину, запажа питање вере. Оно је изражено у католичкој средини где вера много више делује него у православним срединама. Видаковић мисли да у православном делу народа вера није толико значајна, јер „ту данас религија нити је главно прибежиште изгубљених, нити је тако неумољив судач оних који хоће да пију живот пуним чашама“.⁴¹⁶ Повод за Видаковићево размишљање о вери је Типикова приповетка *На проштењу* „где побожни свет убија једно загорско момче, што пијано у сунцу игра загрливши чврсто своју вереницу, оскврњујући на тај начин молитву литије која пролази“.⁴¹⁷ Видаковић закључује да је религија у католичком народу „много нетрпељива, строга и железна. Не трпи пун живот у његовим страственијим одливима, не трпи снажну љубав за сунце, море и девојке. Спречава интензиван чулни живот.“⁴¹⁸ Видаковић на крају износи позитивно мишљење о књижи. За њега је она интересантна и добра књига са лепим епским уједначеним начином приповедања пуним лепих представа и слика.

Коментаришући роман *Беспуће*⁴¹⁹ Вељка Милићевића, Видаковић је ликовима прилазио са психолошке стране. У роману је представљен интелектуалац срушене воље и болесне осетљивости. Његова девојка је често у дилеми између љубави и мржње. То су личности, како их је доживео Видаковић, „које су се изгубиле у бледој безидејности времена. То су људи у којима је умрла воља за све, који лењо вуку своју судбину и

⁴¹⁵ Исто, стр. 302.

⁴¹⁶ Исто, стр. 303.

⁴¹⁷ Исто, стр. 303.

⁴¹⁸ Исто, стр. 303.

⁴¹⁹ Милош Видаковић: „*Беспуће*“ Вељка Милићевића, Народ, 3/1912, 231, 2-3; Јован Скерлић је ово Милићевићево дело, штампано у Сарајеву 1912. године у засебној књизи, сврстао у приповетке. Прим. аутора.

мртвило душе (...).⁴²⁰ Гавре Ђаковић, главни лик романа, живи бесциљан живот и зато је несрећан и трагичан човек. Будућност му је разбијена и поремећена а животна снага пресахла јер живи са „заспалим срцем и умртвљеним чулима“.⁴²¹ Видаковић га пореди са др Стипом Паштровићем, главним ликом приповетке *Буња* Вељка Петровића, иначе, човеком без корена. Он је Буњевац сељачког порекла који је покидао везе са родним тлом, што је условило његов пораз. Паштровића мучи болно сазнање да му је цео живот промашен и пропаст неминовна. По Видаковићевом виђењу, из истих разлога је Милићевићев Гавре Ђаковић јадан и несрећан, јер је отргнут из примитивног живота а застао на пола пута, па не припада ни једном делу друштва. Видаковић каже да он припада првом сељачком колону „коме је пресечен природни корен и који остаје у једном тупом положају где се осећа бесциљност свега и глупава ништавилост будућности“.⁴²²

Гавре Ђаковић и младић из Ћипикове приповетке *На проштењу* представљени су у контрастној слици. Ћипико је насликао младића у светлу животне радости и пуноћи својих чула. Видаковић наводи: „Док момак обесно и страствено игра, притежући себи девојку, наилази литија и побожни људи, дебелим свећама и камењем, убијају тог безбожника, бесрамника, што се тако распасао пред лицем св. Рока“.⁴²³

Добро је Видаковић уочио да су Вељко Милићевић и Иво Ћипико продирали у психологију градског и сеоског човека, али, мора се признати, и Милош Видаковић је, као критичар, карактеризацију ликова у књижевним делима вршио на широко заснованој психологији и заједно са писцима о којима је писао улазио у психологију ликова, а видели смо, код Ћипика и у психологију једне религије. Размишљајући о ликовима и њиховим поступцима, Видаковић пише импресионистички. Непосредно у критику преноси реалне слике стварности и даје свој утисак и валидан закључак.

Тако је он, на пример, расправљајући о *Јаранима* Светозара Ћоровића,⁴²⁴ приметио да у његовим приповеткама „нема дубоке психологије, понирања до у дно човекове душе, невидљивог оног етеричног дела, по коме човек живи“.⁴²⁵ По његовом мишљењу, приповетка *Јарани* је најуспешније дело Светозара Ћоровића. У њему је он запазио уједначен стил и једноставан начин приповедања чиме може задржати пажњу читаоца. Ћоровић је успео да довољно живо евоцира, оживи и прикаже старо време када се хајдуковало а бегови јахали калдрмисаним чаршијама. Ћоровић не улази у психологију својих ликова, али је с успехом представио спољашњи изглед и манифестације насмејаних девојака у шареним димијама, понизних кметова и отмених бегова, трговаца, младих кириција и оних што су се у гору одметнули. По

⁴²⁰ Милош Видаковић: „Беспуће“ *Вељка Милићевића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 289.

⁴²¹ Исто, стр. 289.

⁴²² Исто, стр. 289.

⁴²³ Милош Видаковић: „Прељуб“ *Ива Ћипика*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 304.

⁴²⁴ Милош Видаковић: „*Јарани*“ *Светозара Ћоровића*, Народ 4/1913, 318, 1-2.

⁴²⁵ Милош Видаковић: „*Јарани*“ *Светозара Ћоровића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 306.

Видаковићевом суду, све је то: и авлије, и чардаци, и куће, људи и догађаји и цео тај живот у *Јаранима*, приказано једним стилем, све на исти начин. У приповеци је препознатљив тај стари свет и живот иза високих капија који нису успели да прикажу ни муслимански писци у својим песмама и приповеткама. Ћоровић је успео да представи минули и савремен свет па ће његова књига, предвиђа Видаковић, и међу Муслиманима имати већи број читалаца.

У збирци *Комшије*⁴²⁶ приповетке се истичу фабулом која је, по критичаревом уверењу, за модерну приповетку споредни елемент и све више се занемарује. По угледу на Гијоа, он живот и стварност истиче као праву сврху уметности. Ако се та сврха не постигне, постигао се промашај. Ћоровић овде нема психолошког анализирања и није успео дубље да зарони у суштину човека и реконструише његову душу. Његови ликови представљају фикцију живота а не сам живот. Ћоровић добро познаје средину о којој пише, спретно и лако приповеда али му недостаје „оно што понире и оживотворава“.⁴²⁷

Видаковић се у тумачењу приповедачког дела Светозара Ћоровића потврђује у свом ставу да је задаћа уметности потенцирање живота као једине праве потребе и преокупације човека. Таквог уметничког резултата Видаковић није нашао код Ћоровића. Због тога што овај писац не приказује унутрашњи живот ликова, Видаковић оцењује Ћоровићеву књигу *Дивљак* као „најнесретније његово дело“ у коме су сва лица савршено празна. „Књига је исувише сиромашна животом да би могла мултиплицирати наш живот“,⁴²⁸ каже Милош Видаковић. У својим чланцима о Светозару Ћоровићу он је јасно назначио да овај приповедач није имао стила да личностима у својим приповеткама да више унутрашњег живота. Критикујући његов наивни приповедачки реализам, Видаковић је издвојио и једну од његових позитивних особина која се састоји „у том што не приповеда много о својим лицима него их пушта да раде, да живе пред нашим очима“.⁴²⁹ Видаковић изјављује да му није познато колико се растурају и читају Ћоровићеве књиге, али тврди да се оне увек могу угодно читати јер нису досадне. У вези с тим наш критичар износи једну занимљиву констатацију: „А у литератури се сме све, сме се бити дрзак, сме се лагати, сме се певати и плакати, само се не сме бити досадан“.⁴³⁰

На сличан начин Видаковић је третирао и позоришне комаде Војислава М. Јовановића који, по њему, могу бити интересантни за читаоце али, својим бедно комичним и мизерним, неуметничким реализмом, тешко могу да освоје репертоар позоришта. Пишући о Јовановићевој књизи *Каријера*⁴³¹ у којој су објављени комади *Каријера*, *Наш зет* и *Наши очеви*, Видаковић је истакао да ове представе не могу на сцени постићи утисак који остављају на читаоце. Овим се драмама, по његовом

⁴²⁶ Милош Видаковић: „*Комшије*“ *Светозара Ћоровића*, Народ 4/1913, 278, 1.

⁴²⁷ Милош Видаковић: „*Комшије*“ *Светозара Ћоровића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 309.

⁴²⁸ Милош Видаковић: „*Дивљак*“ *Светозара Ћоровића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 311.

⁴²⁹ Исто, стр. 309.

⁴³⁰ Исто, стр. 309.

⁴³¹ Милош Видаковић: „*Каријера*“ *Војислава М. Јовановића*, Народ 5/1914, 404, 2.

мишљењу, на сцену не износе јасно издвојена збивања и догађаји и та „неиздвојеност једне ствари од друге, главног од споредног и изнад споредног, убијају сваки изглед на успех код публике“.⁴³²

Пишући о роману *Нове* Јелене Димитријевић,⁴³³ Видаковић је, такође, изјавио да је ова књига интересантна па ће имати читалаца, али да Јелена нема оног импресивног стила као што га имају Кочић и Станковић. Јелена је дала слику оријенталног муслиманског света. У роману *Нове* приказала је жене и турски савремени харемски живот. Пошто је роман својом темом везан за Оријент, Видаковић на почетку свог чланка подсећа читаоце зашто је он за Европљане увек био интересантан и привлачан. Занимао их је на махове страсан али, опет, монотон „источни живот (...), живот тишине, резоновања у хладовини и пушење чибука“.⁴³⁴ Интересантно је да Видаковић овде није пропустио да подсети на Пјера Лотија „који устаје на одбрану слаткоречивог, отменог османлијског народа, не познавајући онога бившег Турчина, што је уз свирку зурна и ударање бубњева загазио у Европу“.⁴³⁵

Видаковић наглашава да је Оријент за нас двоструко интересантан. Он је једнако обележио наш спољашњи живот и утицао на наш менталитет уносећи своју примитивну сензуалност у наш унутрашњи живот. Наводи наше сличности са Оријентом у грађевинарству, занатству, начину одевања, музици, литератури и уопште у култури. То оријентално није, напомиње Видаковић, нашло изражаја само код Јелене Димитријевић, од које се могло и очекивати да пише о турској средини јер је у њој проживела велики део свога живота, већ тог изражаја има у песмама Јована Илића и много више у делима Боре Станковића. Нека слична места у описима пејзажа, турске свадбе и циганских певања која се појављују код Станковића и Јелене Димитријевић, настала су, како каже Видаковић, „не зато што је Јелена Димитријевић имитирала писање Станковића, него што су обоје имали пред собом сличну средину и сличан темперамент“.⁴³⁶ Станковићеве описи су и по стилу и по садржини моћнији и веће уметничке вредности. Ипак, Видаковић не говори да је роман *Нове* Јелене Димитријевић неуспео роман. У њему, мисли он, има добро уочених и добро схваћених лица и неких места у књизи где је свет моћније оживљен. Видаковић сматра да су веома пластично представљени турска свадба и харемско весеље, као и нека друга места и појединости, што роману даје извесну вредност а Јелени Димитријевић значи неки успех.

Видаковић је у критику уносио доказе, логику и, изнад свега, искреност и истину, али, не наступа нападно, сурово и грубо иако је покатак знао да врло оштро укаже на оно што, по његовом суду, није ваљало у неком уметничком делу. Видели смо већ како је говорио о слабостима позоришних комада Војислава Јовановића а за драму

⁴³² Милош Видаковић: „Каријера“ Војислава М. Јовановића, Сабрана дела, стр. 322.

⁴³³ Милош Видаковић: „Нове“ Јелене Димитријевић, Народ 4/1913, 278, 1.

⁴³⁴ Милош Видаковић: „Нове“ Јелене Димитријевић, Сабрана дела, стр. 276.

⁴³⁵ Исто, стр. 276.

⁴³⁶ Исто, стр. 277.

Наш зет рекао да је „једна рђава ствар.“⁴³⁷ Он слично поступа и у оцени неуспелог дела Боже Ловрића. Иако у свом врло кратком чланку „Другови“ *Боже Ловрића*⁴³⁸ негативно оцењује његову драму, он позитивно гледа на марљивост Боже Ловрића као песника, приповедача и писца драма. По мишљењу Милоша Видаковића, Ловрић припада оним писцима који увек осредње и просечно пишу али немају нових идеја. „Мало су духовити, врло мало оригинални, минимално сугестивни. Па ипак, стално пишу, стално се сретају по књижевним листовима“,⁴³⁹ каже он за њих у свом чланку објављеном у *Народу* 1913. О драми *Другови* Видаковић говори као о једној компликованој, нелогичној, испречаној и веома збуњеној књижевној творевини у којој су присутни мрачни и мистични елементи, а изостала правила драмске стваралачке технике, што му је онемогућило да оствари запаженији уметнички драмски текст.

Као критичар, Видаковић је књижевном делу прилазио са властитих идејних и естетских позиција настојећи да буде принципијелан и објективан, да истакне вредности као и слабости неког дела. Поштовао је уметничку и идејну вредност поетског, прозног или драмског дела и са усхићењем и дивљењем им прилазио усмеравајући своју критичарску пажњу на те вредности. Међутим, ако је уочио слабости неког писца, није се устезао да говори о њима било да је реч о формалним или стилским карактеристикама, о слабости у књижевној техници или у психолошком грађењу ликова. С једнаким респектом говорио је о младим и старијим песницима и примећивао како млади модерни песници немају довољно времена да интензивно проживе многостран живот. Када је писао о поезији Станислава Винавера,⁴⁴⁰ Видаковић је младе песнике упоредио са романтичарима и закључио да су осећања младих мање страсна и да им песме нису онако „гласне“ као песме романтичара. „Њихове књиге су оскудне животом, богате филозофијом, оскудне сугестивношћу осећања, богате ритмом и размишљеном лепотом. Поезија често губи свој хумани, често добри религиозни значај, који она, по мом мишљењу, треба да има, и постаје једна лепа вештина, вежбање, каткад забава“,⁴⁴¹ износи Видаковић свој став о поезији младих песника јасно показујући да се није у потпуности дистанцирао од наше књижевне традиције.

Станислава Винавера је сврстао у песнике чија поезија не успоставља директну везу са животом. Његове песме су, према Видаковићевом запажању, мелодичне, сугестивне и естетски лепе, само им недостаје јачих емоција. Он сматра да Винавер има извезбан укус и да често пише лепе стихове зато што познаје лепоту. По Видаковићевом мишљењу, Винавер је писао под утицајем француских модерних лиричара. Он је с одушевљењем успостављао везе с тим песницима и о њима уместо есеја писао стихове. Винавер се истицао хумором и духовитошћу чиме је, како је

⁴³⁷ Милош Видаковић: „Каријера“ *Војислава М. Јовановића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, Сарајево, 1971, стр. 322.

⁴³⁸ Милош Видаковић: „Другови“ *Боже Ловрића*, *Народ*, 4/1913, 280, 1.

⁴³⁹ Милош Видаковић: „Другови“ *Боже Ловрића*, *Сабрана дела*, стр. 272.

⁴⁴⁰ Милош Видаковић: „Мјећа“ *Станислава Винавера*, *Босанска вила* 27/1912, 5, 77-78.

⁴⁴¹ Милош Видаковић: „Мјећа“ *Станислава Винавера*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, Сарајево, 1971, стр. 313.

приметио Видаковић, умео да пређе границу лепога и зађе у баналност. Овако је коментарисао Винаверов смех: „У извесним моментима то може да забавља, али нипошто да даје каквог естетичког уживања“.⁴⁴² Из Видаковићева коментара је видљиво да Винавер има допадљива хумора, али је више било онога којим је угрожавао естетску вредност своје поезије.

Милош Видаковић је својом критиком пропратио све три књиге Станислава Винавера које су тих година изашле из штампе: *Мјећа* (1911), *Приче које су изгубиле равнотежу* (1913) и *Мисли* (1913). Свакој од тих књига он је посветио по један чланак.

Видели смо већ да је у младалачкој Винаверовој збирци песама *Мјећа* Видаковић уочио страни утицај, међутим, када је реч о Винаверовој књизи приповедака *Приче које су изгубиле равнотежу*,⁴⁴³ он је запазио „множину“ идеја изнесених у књизи кроз духовите, импресивне, врло једноставне, јасне и оригиналне приче. „Идеје доминирају животом и кроз идеје, да не речемо кроз литературу, гледа г. Винавер свет и људе“.⁴⁴⁴ Посматрајући ову књигу са идејног аспекта, Видаковић говори о уравнотеженим људима који су успели да успоставе хармонију између снаге и амбиције и о људима који су изгубили равнотежу. Ови први су свесни свога положаја, схватају друштвене прилике, измирују своје обавезе и мирно и спокојно живе свој живот. О другима Видаковић каже: „Они су несрећни, носећи сами у себи разлог своје трагедије, немирни су, изгубивши опште очи и општа конвенционална схватања“.⁴⁴⁵ За ове, бродоломце погорелце, како их назива критичар, што не схватају практичан живот, „несретне светлоносце, има и г. Винавер све своје симпатије, за карактере апсолутног идеализма, мученике, хероје, утописте, пријатеље немогућег“.⁴⁴⁶ Видаковић психолошки проматра неке ликове из Винаверових оригиналних прича уз напомену да је сам писац дао основне контуре карактера својих типичних митолошких лица као и оних нових, самотних и несхваћених личности.

Видаковић хвали оригиналан, гладак и високо музикалан стил којим је Винавер писао своју књигу. Спомињући мелодичност његових песама, Видаковић је нагласио како Винаверове приче, такође, имају ову особину и делују као одсвиране на неком инструменту. „Музика је главна инспирација за г. Винавера, она му ствара видокруге (...), у њиховим стварима има толико много симфонијског, испеваног у часу када су душа и музика једно, нераздељиво“.⁴⁴⁷

Изражавајући став да Винавера као песника треба озбиљно схватити, Видаковић завршава свој чланак изјавом да се Винавер својом непослушношћу у литератури одваја од многих наших тромих писаца а да га жеља за новим, разноликим од

⁴⁴² Исто, стр. 315.

⁴⁴³ Милош Видаковић: „*Приче које су изгубиле равнотежу*“ Станислава Винавера, Народ 4/1913, 280, 1.

⁴⁴⁴ Милош Видаковић: „*Приче које су изгубиле равнотежу*“ Станислава Винавера, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, Сарајево, 1971, стр. 317.

⁴⁴⁵ Исто, стр. 316.

⁴⁴⁶ Исто, стр. 317.

⁴⁴⁷ Исто, стр. 318.

јучерашњег, чини „окретним“ писцем. Изјава Видаковића подударна је са мишљењем Јована Христића: „Винавер је био озбиљнији него што мисле његови противници, а неозбиљнији него што мисле његови браниоци“.⁴⁴⁸ Према Видаковићевом мишљењу, Винаверу и Милутину Бојићу припада највише место у најмлађој књижевној генерацији из Србије.

У својој трећој књизи *Мисли* Винавер је објавио извештај број песама за које Видаковић тврди да су важнији део његовог књижевног рада него што су његове мисли. Расправљајући о тој књизи,⁴⁴⁹ Видаковић подсећа на променљиву срећу Винаверових претходних књига које су имале успеха и неуспеха. Он мисли да ни ова књига, својим интелектуалним и уметничким вредностима, није за Винавера значила неки напредак, осим што је потврдила да он много пише, али писац је остао на истом, није се променио. Садржај књиге испуњен је белешкама које су исказане или у стиховима или у облику ситних, безначајних и смешних мисли. „Ми не бисмо на други начин умели растумачити присуство неких недоследних, покондирених мисли, које траже да их сваки види, као глуп човек, који се уплиће у друштву сваки час да покаже да је и он ту“.⁴⁵⁰ Овако Видаковић размишља о мислима Станислава Винавера прихватајући их више као шалу него какав мисаони израз. Оне су разноврсне јер је Винавер као млад човек пун разноврсних утисака, али су логички неуређене јер су производ бележења „свих осећања, свих расположења, свих озбиљних и детињастих покрета у душевном животу“.⁴⁵¹ Све оно што је изнесено у овој књизи, сав тај унутрашњи живот за Видаковића, је нејасан, непотпуно проживљен, пун летимичних осећања затрпаних новим навирућим утисцима. Видаковић тврди да у том мноштву несређених мисли има и лепих опажања о понеким уметницима (Бетовен, Рембрант), али, остаје у уверењу да ни сам Винавер није знао шта мисли. У збирци песама *Смрт тишине*, објављеној у овој књизи, има нејасних и бесмислених песама. Извештај број песама испеван је на музичке теме. Оне значе наставак пређашњих поетских радова Станислава Винавера. Ипак, има он и добрих песама које су, према Видаковићевој оцени, значајније од мисли, које, као свој принцип о људима, животу и смрти, Винавер пружа у овом свом књижевном раду.

Критичар је већ у чланку о *Мјећи* упозорио да Винавер у својој поезији има смеха али нема народне романтике. О том смеху на једном месту он каже: „То је његов смех и смелост које ми од Лазе Костића готово нисмо имали. Он је из оне плачевне, недавне генерације изашао смејући се, док су други испливали машући рукама, бусајући се у прса и носећи у себи донкихотску вољу за неком битком.“⁴⁵² За разлику од Винавера, Алекса Шантић је, сматра критичар, песник чијој поезији је извесни народни идеализам дао главно обележје. У песмама објављеним у збирци *На старим огњиштима*, Шантић је опевао старинске јунаке и оклопнике и тиме показао другачије

⁴⁴⁸ Јован Христић: *Станислав Винавер или искушење озбиљног*, у књизи: *Књижевност између два рата*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, 1972, стр. 201.

⁴⁴⁹ Милош Видаковић: „Мисли“ Станислава Винавера, Народ 4/1913, 340, 1.

⁴⁵⁰ Милош Видаковић: „Мисли“ Станислава Винавера, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, Сарајево, 1971, стр. 319.

⁴⁵¹ Исто, стр. 319.

⁴⁵² Милош Видаковић: „Мјећа“ Станислава Винавера, Сабрана дела, стр. 314.

одушевљење и схватање од Станислава Винавера. У критичком запису о овој збирци⁴⁵³ Видаковић је рекао да Шантић „има то лепо победно, романтично схватање свега што ова збирка, где су сакупљене песме овога рата, потпуно потврђује“.⁴⁵⁴ У његовим песмама јече победне трубе, јуришају јунаци, витезови, осветници и ослободиоци. Оживели су Марко и Гојковица, улазе борци у освојене градове, победоносно брује црквена звона „док се у пољу на сунцу бели Грачаница као сребрна гора“.⁴⁵⁵ Критичком духу Милоша Видаковића више је одговарала Шантићева лирика у којој се осећа дух националне енергије, него духовитост и смех у поетском чину Станислава Винавера. Видаковићу се свидело Шантићево родољубље, окренуто нашој традицији и прошлости, а у песнику види великог борца за социјалну правду и национално ослобођење. Инспириран балканским ратовима, Шантић својим родољубивим песмама велича карактеристичне личности и догађаје из прошлости. Своја родољубива осећања казивао је посредно. У Шантићевим сликама и представама има романтике. Песник је узео мотиве из народног усменог предања и националне историје. Сањарски представља слику старог Битоља док руди у вечерњем жару, а јунак Момчило се појављује као визија што у мртвој ноћи пролеће на ватрену коњу. „То идеалистичко схватање је најкарактеристичније за ову књигу, јер се среће у свакој песми, у свакој строфи и стиху“.⁴⁵⁶ На крају свога записа Видаковић бележи да је тај идеализам дао сву лепоту Шантићевој збирци *На старим огњиштима*.

У приступу Шантићевим песмама Видаковић се определио за хумано гледиште усмеравајући своју критичарску пажњу на идејне и моралне вредности ове поезије. У родољубивој поезији Алексе Шантића проговорило је национално одушевљење које је захватило читаво друштво у време балканских ратова. Његова збирка патриотских стихова инспирирана је ратним успесима српске војске 1912. и 1913. године. Писци су тада снажно осећали историјску и националну драму свога народа и свака родољубива борбена песма, инспирирана традицијом и народним херојима, била је добро прихваћена и топло поздрављена. Критичари Младе Босне нарочито су ценили оне ствараоце који су се у свом уметничком раду истицали родољубљем и снажили борбени дух у својој нацији.

Владимир Назор је један од оних песника који су својим стиховима дизали на борбу и храбрили за победу. „Светлост и победа као основни мотиви преплићу се у свим критичким текстовима писаца Младе Босне посвећеним Владимиру Назору“,⁴⁵⁷ истиче Предраг Палавистра у својој књизи, а Димитрије Митриновић из истих разлога хвали песника и његову поезију која подстиче, диже, храбри и учи победи. Пишући о његовој лирици у *Босанској вили*, Митриновић нас опомиње да је Назор „пјесник достојан да буде поштован искрено и да буде читан са задовољством и много. (...) баш

⁴⁵³ Милош Видаковић: „*На старим огњиштима*“ *Алексе Шантића*, Народ 4/1913, 309, 1-2.

⁴⁵⁴ Милош Видаковић: „*На старим огњиштима*“ *Алексе Шантића*, Сабрана дела, стр. 257.

⁴⁵⁵ Исто, стр. 257.

⁴⁵⁶ Исто, стр. 258.

⁴⁵⁷ Предраг Палавистра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 134.

он, нарочито он, између свију осталих пјесника хрватских, заслужује пријатељску наклоност и пажњу српске публике“.⁴⁵⁸

Један краћи запис о Назору Видаковић је саставио 1912. када је писао о издањима Матице хрватске и објавио га у листу *Народ* 1913. године.⁴⁵⁹ Он је тада записао да Матица хрватска има исту просветну задаћу у ширим масама као и Српска књижевна задруга. Наводи да је Матица у недостатку добрих савремених књига била принуђена да издаје рђаве књиге. Међутим, он похвално говори о Матици која је 1912. године издала збирку поезије *Хрватски краљеви* Владимира Назора, врло занимљиву драму *Без среће* Аделе Милчиновић и *Приче*, књигу српског писца Бранислава Нушића. Видаковићева уверења о Владимиру Назору готово су истоветна са Митриновићевим схватањима и прихватањем овог хрватског писца па тако тврди да је „Владимир Назор у хрватском делу наше литературе, поред Тресића и Домјанића, један од најмаркантнијих“.⁴⁶⁰ Он, по Видаковићу, и садржином и изразом превазилази остале књижевнике. Назор јасно исказује своје скровите мисли и осећања. Песник поседује моћ једног стабилног унутрашњег преживљавања, моћ, како рече критичар, да се „одвира на свом инструменту музика свога срца, своје душе и светла у њој“.⁴⁶¹ Видаковић доживљава Назорове стихове као оркестарску композицију и пореди песника са Вагнером и Бетовеном. Његове живе и веселе песме, које су тада објављиване, подсећале су критичара на Бетовена, „на унутрашње трагање овог великог уметника, на бурне грмљавине и плава затишја, на његова свепојна алегра и свечанопобедитељске свршетке симфоније“.⁴⁶² Стиче се утисак да је Видаковић обузет мелодијом која допире из Назоровог поетског израза исто као што је доживљавао музикалност Винаверовог књижевног израза.

Збирку патриотских песама *Хрватски краљеви*, у којој је Назор оживљавао националну прошлост свога народа, Видаковић је прокоментарисао као књигу меланхоличних стихова са носталгичним осећањем за старим и далеким временом. Он је проценио да је Назор с успехом у овим сонетима, писаним „извесним елегичним словенским тоном“, написао епопеју старог краљевског времена.

За драму *Без среће* Аделе Милчиновић, Видаковић је изјавио да је на београдској позорници успела највише због куртоазije према књижевници Хрватици. Та учтивост и лепо опхођење према госпођи, по његовом мишљењу, „била је можда донекле једна олакшавајућа околност при процени ове драме“.⁴⁶³ Видаковић се није упуштао у анализу вредности драмских сцена, само је о неким лицима понешто рекао.

⁴⁵⁸ Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ Владимира Назора, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 230.

⁴⁵⁹ Милош Видаковић: *Издања Матице хрватске*, Народ 4/1913, 290, 1-2.

⁴⁶⁰ Милош Видаковић: *Издања Матице хрватске*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 260.

⁴⁶¹ Исто, стр. 261.

⁴⁶² Исто, стр. 261.

⁴⁶³ Исто, стр. 262.

Као трећу белетристичку књигу, Матица хрватска је издала *Приче* Бранислава Нушића. Критичар изражава своје чуђење што Хрвати више од Срба цене Нушића о коме се у Србији мало пише иако је плодан и разноврстан стваралац. Својом забавном литературом Нушић је стекао популарност. Видаковић истиче да је Нушић добро писао позоришна дела, приче, фељтоне, путописе и да је учињена неправда што се о њему мање писало, а о неким, мање значајним ствараоцима, више говорило. О *Причама* има подељено мишљење. У књизи „поред ствари раскалашних, комичних до ругобе, има неких које су врло, врло лепе, са интелегентном, фином комиком“, ⁴⁶⁴ каже Видаковић и издваја *Трагедију младости* као једну од најбољих прича која се, лепотом сцена и по отмености комике, разликује од осталих.

У свом кратком запису о издањима Матице хрватске за 1912. годину Видаковић је похвалио оригинални белетристички део тих издања али о преводима Базале, Дантеа и Мерешковског није ништа написао, осим што је напоменуо да ће о Мерешковском првом приликом донети посебан фељтон.

Српску и хрватску литературу Видаковић је посматрао као једну и употребљавао израз „наша“ литература. Њега радује чињеница да Матица хрватска, поред Назора и Аделе Милчиновић који припадају хрватском делу наше књижевности, објављује Нушићево дело, настало у српском делу наше књижевности. Видаковић је сматрао веома важним да Матица хрватска издаје дела српских писаца а Српска књижевна задруга издаје хрватску књижевну продукцију. На тај начин се постиже позитиван ефекат приближавања српског и хрватског народа и њихове књижевности. Литература је била ангажована на плану ширења југословенске идеје. Да би се успоставило политичко и национално једногласје, морало се у литератури тежити приближавању ставова кроз дијалог и полемике о књижевним питањима. У врло кратком запису „*Антологија нових хрватских приповједака*“ Бранка Дрекслера, о узајамном деловању Матице хрватске и Српске књижевне задруге Видаковић каже: „Коначно, држимо да је непотребно говорити о користи овог српско-хрватског узајамног издавања и упознавања, јер то је бар данас несумњиво јасно“. ⁴⁶⁵ О самој антологији није много говорио. Истакао је мишљење да антологија приповедача много мање даје од антологије песника, јер једна унесена приповетка недовољно говори о особинама новелисте за разлику од антологије песама у коју улази више песама, на основу којих се може формирати јаснија представа о песнику. Видаковић је запазио да Дрекслерова *Антологија* не обухвата најбоље приповетке него се у њој налази по једна приповетка најпознатијих писаца у хрватској литератури. Тако остају заборављене веома добре приповетке писаца са мање реномеа. Он закључује да ће *Антологија* ипак остварити свој циљ.

У јединству српских и хрватских издања и зближавању литературе Видаковић је препознао веће могућности и боље услове за ширење идеје заједништва и уједињења јужнословенских народа. У том јединству пронашао је прогресиван смисао уметности

⁴⁶⁴ Исто, стр. 263.

⁴⁶⁵ Милош Видаковић: „*Антологија нових хрватских приповедака*“ Бранка Дрекслера, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 275.

чији су ствараоци показивали интерес за заједничке политичке циљева према којима су усмеравали своју друштвено-културну активност. Критичари су такве писце доводили у контекст напредних политичких снага у коме се њихов слободарски и стваралачки дух налазио у служби идеолошке борбе. У групи млађих хрватских књижевника имао је доста истомишљеника. Готово цела генерација пропагира културну и политичку сарадњу Младе Босне и Младе Хрватске на принципу национализовања јавног живота иступајући против наметања туђинаца. Мештровић је, на пример, схваћен „као симбол борбене сарадње српских и хрватских интелектуалаца“.⁴⁶⁶ Око Владимира Черине се, такође, окупљала хрватска и српска књижевна авангарда. Вршњак Видаковићев (рођен 1891), Черина је, као један од најталентованијих младих хрватских писаца, активно учествовао у напредној националистичкој омладини борећи се за рушење Аустро-Угарске и за уједињење Јужних Словена.

Од 1910. до 1914. године главну реч у политичкој борби води омладина. Она је издавала листове, писала у новинама и часописима, организовала скупове и атентате. Видаковић је са симпатијама говорио о онима који су у штампи износили истину о Србији у време Балканског рата. „Врло је симпатичан рад неколицине хрватских омладинаца да у правом светлу прикажу толико денунцирану и грђену Србију“,⁴⁶⁷ пише он у врло кратком запису. Видаковић је био одушевљен овом репортажном брошуром *Београд без маске* коју је Черина написао крајем 1912. године када је дошао у Београд. За разлику од тенденциозне штампе која је пласирала ужасне вести о Србији, с намером да се она дискредитује код осталих Јужних Словена, Черина је у својој малој књижици с поштовањем говорио о пожртвовању српског народа у борби против Турака. Настојао је да демантује некоректне извештаје о Србији, њеној војсци, наводно неорганизованом друштвеном животу, измишљотине о крађама и убиствима. Познати омладинац Черина је враћао веру у победничку Србију откривајући њену величину, уређење и економску снагу. За све оне који су живели изван Србије, а нарочито за Хрвате и Србе у Монархији, његова брошура је имала велики значај пошто је приказивањем друштвеног живота у Србији изнела оптимистичко гледиште у будућност Срба и Хрвата. „Г. Черина, премда му је књига преполовљена цензуром, успео је донекле да сруши зид који је растављао Хрвате од праве словенске широкогруде Србије“,⁴⁶⁸ навео је Видаковић завршавајући свој текст препоруком ове танке књижице читаоцима.

За све оне културне ствараоце који су тежили ка зближавању српске и хрватске литературе, Видаковић је имао лепе речи у својим написима. Говорећи о песнику Јосипу Миличићу,⁴⁶⁹ он је похвалио његову прву збирку песама објављену 1907. и навео како у њој има веома добрих стихова. Иако, по његовом мишљењу, Миличићеве песме немају лепоте Домјанићевих песама ни полета Назорова, оне ипак својим привлачним акцентом одређују припадност овог песника оној групи млађих хрватских песника који би требало да постану репрезенти хрватске поезије. Критичару Видаковићу свиделе су се слике кишних сутона и јесењих ноћи са мистичним расположењем као и наглашено религијско осећање вере у поезији младог Сибе Миличића. Својим карактеристикама ова је поезија блиска тадашњој генерацији јер представља израз и осећање читаве једне групе људи. Видаковић је у првој Миличићевој збирци уочио несумњив утицај Видрића и Николића. Прилазио је песнику

⁴⁶⁶ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 133.

⁴⁶⁷ Милош Видаковић: „*Београд без маске*“ *Владимира Черине*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971. стр. 256.

⁴⁶⁸ Исто, стр. 256.

⁴⁶⁹ Милош Видаковић: „*Десет пјесама о Дон Жуану*“ *Сибџа Миличића*, Босанска вила 26/1919,10, 1958-1959.

са разумевањем и толеранцијом јер је „Миличић говорио о српској и хрватској литератури и изнио неке мисли, које се могу свести на двије ријечи: Тражимо себе! Тражимо у нама оно расно словенско, што нас одваја од осталих раса, тражимо наше уже српско-хрватске карактеристичне особине, које нас одвајају од осталих славенских група...“⁴⁷⁰ Међутим, песме о Дон Жуану нису имале позитиван одјек јер песник Миличић није у њима остао доследан свом идејном опредељењу. Стихови о Дон Жуану изазвали су такву негативну реакцију криричара да их је назвао „гријешним стиховима“ а песника Јосип Гријешни. „По мом мишљењу“ вели Видаковић, „господин Миличић нам је овај пут дао књигу готово без и једне јаче идеје“.⁴⁷¹ Критичар је уверен да ове песме о Дон Жуану не карактеришу тон његових ранијих песама и не показују његово властито песничко уздизање. Видаковић јасно саопштава да су ових десет Миличићевих песама дубоко испод критичаревих етичких принципа и да оне својим slabим стиховима и рђавим ритмом не могу представљати никакав литерарни догађај. Исказујући свој негативан суд о овим песмама, Видаковић нас на крају подсећа да је о првој Миличићевој збирци сачувао лепо осећање.

Видаковић је као студент путовао по Европи, студирао у Бечу славистику и романистику а у Фиренци италијански језик и историју уметности. Проучавајући марљиво уметничко стваралаштво, он је стекао солидно знање из уметничке теорије и историје уметности. Веома добро је познавао европско сликарство. Као песник – критичар, он је и емотивно и мисаоно критички покушавао да уђе у проблематику ликовних уметности. Није био инспирисан само књижевним делом него је са подручја књижевности у критици прелазео на област ликовног уметничког изражавања. Тако је Видаковић откривао заједничке токове сликарства и поезије. Његови чланци о Мештровићу, Родену, Рубенсу и Рембранту остају запажене расправе из области ликовне критике. Унапред смо већ нешто рекли о томе колико је он био одушевљен изложбом Мештровићевих фигура у Венецији и импресиониран вајарским делом Огиста Родена.

Да је и у приповедачком делу Видаковић запажао ликовне елементе, показује његов краћи текст „*Легенда о Амису и Амилу*“ *Бранимира Ливадића*.⁴⁷² У овом напису он је истакао да му се у овој старинској легенди о двојници пријатеља највише допадају она места где се говори о животу, радости и лепоти. „Главна, основна теза легенде је животодавна мистериозна снага искрене љубави“,⁴⁷³ записао је Милош Видаковић и навео да га идеја о љубави мање интересује од пластичности појединих момената ове Ливадићеве симболичке приповетке с мотивом из средњовековне приче. Критичарева намера није да покаже како је ова легенда послужила Бранимиру Ливадићу да изнесе своја размишљања о животу и смрти него да „цела ствар пружа множину врло сликовитих момената и да се израдити као дуги низ немих цртежа. То је најзначајнија особина ове књиге: цртежи“.⁴⁷⁴ Видаковић у тексту наводи све оне најмаркантније моменте из приче који су лепо изведени и дају импресију малих уметничких цртежа.

Критичар непосредно износи своје импресије док пише о сликару Рембранту,⁴⁷⁵ који, по његовом мишљењу, никада није добио признање од својих сународника какво су имали Рубенс, или Рафаел и Тицијан у Италији. Он и живот Рембрантов и његово

⁴⁷⁰ Милош Видаковић: „*Десет песама о Дон Жуану*“ *Соба Миличића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971. стр. 266.

⁴⁷¹ Исто, стр. 266.

⁴⁷² Милош Видаковић: „*Легенда о Амису и Амилу*“ *Бранимира Ливадића*, Босанска вила, 28/1913, 199, 272.

⁴⁷³ Милош Видаковић: „*Легенда о Амису и Амилу*“ *Бранимира Ливадића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971. стр. 271.

⁴⁷⁴ Исто, стр. 270.

⁴⁷⁵ Милош Видаковић: „*Рембрант*“ *Емила Верхарена*, Народ 4/1913, 316, 1-2.

уметничко дело види у контрастној слици у односу на ове познате уметнике па каже: „Одатле и јесте дело ове тројице једна непомућена увек ведро песма о светлости, топлоти и ритмовима док кроз његово биће пролази вечно присутна нота животне трагедије“.⁴⁷⁶ Овакви Видаковићеви закључци проистичу из чињенице да је Рембрант живео осамљен док су прва тројица били вољени и поштовани од својих и живели под окриљем своје славе. Рембранта кроз живот прате невоље: смрт Саскије, лепе и богате девојке из властелинске породице која му је била сликарски модел, рђаво финансијско стање, јавна распродаја имовине и на крају сиромашан живот са Хенриком, својом другом женом, и сином у једној собици под кровом. Умрли су му и жена и син, и на крају је велики сликар умро у великој беди.

Развој Рембрантовог уметничког рада израз је еволуције његове личности. Видаковић истиче наглу промену у уметниковом животу када је сликом *Ноћна стража* навукао нерасположење публике и када су наруцбине слика почеле изостајати. Све до тада сликар је живео срећно и богато портретишући своју Саскију, себе, мајку, оца и сина Тита. На крају уметник који је спадао у ред вечно великих, остаје трагично сам. Видаковић констатује да Рембрант није имао претходника нити наследника, изузев малог броја ученика и Каријера, модерног француског сликара, који је донекле својим уметничким тоном подсећао на славног сликара. Рембрант је имао свој посебан метод сликања којим се издвајао од осталих савремених сликара. Видаковић спомиње његове библијске слике у којима је дао религију и посебно издваја мистериозну слику *Христос у Емаусу*. Критичар претпоставља да је смисао за мистично тумачење Библије примио од јеврејских рабина које је познавао живећи у јеврејском кварту Амстердама и отуда се, по Видаковићу, може објаснити његова заокупљеност библијским темама и портретом. Није имао смисла за ритмику линија и хармонију боја а његовим сликама доминирају осамљеничке визије и полусветлост. „За разумевање дела нужно је познавање његовог несрећног живота. Тиме се даје много протумачити, (...) зашто тако мало весела у његовим сликама, зашто нигде сунца нема? (...) Рембрант је давао свему своја унутрашња расположења и доживљаје, који су резултати живота. Док је било среће и у делима је било више обести“,⁴⁷⁷ записао је Видаковић о Рембранту у свом тексту наводећи да његови портрети у прво време нису имали на себи тамну сенку животне трагедије. Веома успешни описи Рембрантових портрета показују да је Видаковић добро познавао сликарску уметност. Рембрант је своје портрете смештао у полумрачне ентеријере у контрастним позицијама светла и таме. Пејзажни мотиви у полусветлости долазе до изражаја у композицијама из Библије и митологије. Видаковић на сликама уочава најсуптилније нијансе и преливе између светла и таме, колорит загаситосмеђих линија којима се уоквирује нека иреална лепота. И све виђено на Рембрантовим сликама и цртежима, сваку појединост, детаљ или мотив, критичар утврђује као свој уметнички доживљај. Његову пажњу привлаче расветљена лица на портретима, очи у сенци што гледају из полузрачне даљине, чудна жута, невесела светлост на лицима са изразом преболелих трагедија, осмех ухваћен у титрању светла око усана. Видаковић закључује да је сликар у својим аутопортретима (око 100 аутопортрета) тражио самог себе и да је у њима изражена ведрина и тама његовог живота.

Из укупног Рембрантовог дела Видаковић нам је представио неке од многобројних библијских сцена из Старог и Новог завета: аутопортрете, појединачне и скупне портрете, пејзаже и цртеже, оне слике које је, како је сам рекао, највише волео. У сликама с мотивима из Старог завета Видаковић је препознао религиозност „која није

⁴⁷⁶ Милош Видаковић: „Рембрант“ *Емила Верхарена*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971. стр. 218.

⁴⁷⁷ Исто, стр. 220.

обожавање безгрешности и аскетизма као код Шпањолаца, Мурила и Ривере, није обожавање лепоте заветне, као код Талијана. Религиозност где је помешно природно и натприродно, човечије и божанско⁴⁷⁸. Видаковић уочава разлику између Рембранта и других тадашњих сликара у изради скупних портрета. Док су његови савременици радили портрете ређајући правилна лица, Рембрант их је повезивао једном централном акцијом. Као пример узима портрет жене и мужа док овај ради за столом. Младобосанском критичару најлепши је цртеж Саскије, невесте са цветом у руци. Видаковић је импресиониран херојским пејзажима и пределима који нигде не постоје: тамном ветрењачом, реком и шумом у даљини, мостом, брегом и рушевинама на последњој тачки видика.

У Рембрантовој сликарској техници врло значајна компонента и главни чинилац на слици је светлост у коју су урођени сви предмети. Светлост је, по Видаковићу, најважнији ефекат овог генијалног холандског сликара из XVII века. Док су Италијани свој сликарски резултат остваривали геометријском симетријом (познат је Леонардов троугао), Рембрант је свој учинак постигао осветљавањем централног дела слике који је држао у вези све околне предмете. Наводимо овај цитат из Видаковићевог текста који се односи на Верхаренове расправе о Рембранту: „Благо, милујући, пада златаста светлост на предмете. Пада на лице лепога Тита, уплиће се у плаву косу, правећи сенку по челу, пада на раме, на огртач од плиша, на белину мртвачког покроба, на разапетог Христа, на голо тело Дајане и Сузане, на скупочено одело Естере и Давида. Пада на сиротињска лица, на профане предмете, дајући им изглед светиња⁴⁷⁹. Видаковић закључује да за све те ствари посуте светлошћу, за све лепо и ружно, тамно и несрећно Рембрант има симпатија и разумевања.

Поводом Верхареновог текста о Рубенсу Видаковић је написао чланак о овом фламанском сликару⁴⁸⁰ и назначио да Емил Верхарен, аутор књиге о Рубенсу, није говорио о овом сликару са научним претензијама већ је о њему говорио због култа среће, радости и животу исказаном у сликама, по коме је и сам песник осећао извесну сродност са славним уметником. Подсећамо овде да се Верхарен, проживевши тешку душевну кризу крајем XIX века, када су му песме биле преплављене самоубилачким очајањем (Збирке: *Вечери*, *Пораз* и *Црне буктиње*), након женидбе Мартом Масин (1891), поново враћа животу и, певајући о човеку и космополитизму, постаје песник оптимизма и светла расположења. За Милоша Видаковића живот је увек значао тријумф па у том смислу налазимо сличности између њега и ових врхунских уметника. Ми смо у овом раду донекле размотрили Видаковићеву посвећеност интерпретацији Метерлинкових виталистичких идеја а сад сазнајемо да је из истих побуда ценио и овог белгијског песника Емила Верхарена. Видаковић, коме је живот „принцип, разлог и сврха свега што егзистира⁴⁸¹“ није случајно приметио да је Рубенс својим стваралаштвом „најмоћније обухватио ширину живота. Цело његово дело апотеоза је животу, раскошном и незадрживом. Култ свих пуних облика, култ свих инстинктивних енергија, замашних покрета и живих сунчаних боја. Кретање, шум, живот у свим облицима⁴⁸². Све је код Рубенса у додиру са животом. Његове шумне и свеже боје чине снажну импресију радости и лепоте. За разлику од Рембранта, Рубенс је уметник који је осетио лепоту живота и породичне среће, уживао у свему и проникао у све. Он

⁴⁷⁸ Исто, стр. 222.

⁴⁷⁹ Исто, стр. 223.

⁴⁸⁰ Милош Видаковић: „Рубенс“ *Емила Верхарена*, Народ 4/1913, 310, 1-2

⁴⁸¹ Милош Видаковић: *Живот*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр.168.

⁴⁸² Милош Видаковић: „Рубенс“ *Емила Верхарена*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 226.

је уметник који не бежи од живота, него прихвата живот, земаљски сликар који сва људска узбуђења представља у сликарској транспозицији. И Рембрантова слика има подлогу времена и његове животне стварности и зато кроз њену боју пробија сенка горчине, а снага и сугестивност Рубенсовог сликарског језика стоји у покрету, срећи и радости. У њима се осећа свежина доживљене стварности преобразене у облик и боју. Видаковић наглашава паралелизам животне проживљености и уметничког израза код оба сликара. Нема дисакорда, оба су уметника и мисаоно и емотивно на своме платну у складу са својим доживљајима. Рубенсов израз критичар види у симултаности звука и боје. То јединство чини слику непоновљивим организмом који, и после нас и без нас, наставља да живи носећи увек за ново сутра свој глас и поруку.

Видаковић је прихватио и примењивао мишљење Сент Бева да је за разумевање уметничког дела нужно познавање уметничког живота. У приступу овим сликарима није изостао његов биографски метод. Биографију уметника Видаковић своди на оне чињенице које су утицале не само на њихов животни пут него и на формирање њихове духовне физиономије. Поред најпотребнијих података, Видаковић наводи имена жена које су одиграле важну улогу у животу двојице уметника. Колико је за Рембрантов живот и дело значила Саскија толико је за Рубенса значила свежа и пунокрвна Хелена Фурман. Оне су у значајној мери одредиле њихову сложену духовну биографију и њихово сликарско дело. Смрт Саскије за Рембранта је почетак трагедије али не и крај његове стваралачке енергије. Сликара је и даље стварао, само су се овај догађај и невоље које су га касније пратиле знатно одразиле на његову уметничку креативну оригиналност. Полумрак и тамне сенке на Рембрантовим сликама резултат су његовог унутрашњег живота, а Рубенс је својим сликама опевао живот у светлости и раскоши. У својим тридесетим годинама низао је успех за успехом, богатио се и живео сасвим одмерен и уређен живот са својом женом Изабелом Брант. Његов се живот није мењао ни касније када се у педесет трећој години оженио шеснаестогодишњом девојком која је, да поновимо, врло значајна за цело његово уметничко стварање. „Хелена Фурман“, каже Видаковић, „значи наставак Изабеле Брант. И све жене које је Рубенс сликао имају тело Хеленино, њене пуне форме, бистре очи, влажне сочне усне и свежу боју, пуну прелива. Она постаје доминантан тип жене у сликама свих могућих врста“.⁴⁸³ На портретима Хелена Фурман: својим страственим уснама, бистрином очију, лепотом своје коже, положајем колена и руку, плавом косом и пером заденутим у шешир изражава живот у свом пуном облику. Њено детињасто стидљиво лице, са знацима благог страха и преданости, има материнску нежност и топлину. Све са тих портрета зрачи осећањем здравља и породичне среће.

Рубенсове религиозне слике немају религиозан изражај иако имају библијске наслове. Његова уметничка представа Богородице дата је изван блажене калуђерско-светачке атмосфере олтарских слика. Рубенсова Мадона, вели Видаковић, „остаје једна гојазна Фламанка, која осећа срећу живота, богатства и удобности“.⁴⁸⁴ Рубенс је дао непоновљиве портрете жене са нежним, заљубљеним гестама, раскошним свиленим одорама (Магдалена), у различитим покретима и положајима, у напону животне снаге. Антички и митолошки мотиви представљени су у живости и покрету са раскалашним баханалијама а пијани Силен, чупави сатири, свирка, врисци, грожђе и вино дају осећање богатства шуме и земље. У сликама лова и борбе преовлађују силовити покрети, престашеност и ужас. Мало је код Рубенса нежности и мистериозне осећајности. „Увек обиле здрава живота, обиле весела, пијанства до посртања, панског осећања природне раскоши“.⁴⁸⁵ Видаковић напомиње да је Рубенс волео

⁴⁸³ Исто, стр. 225.

⁴⁸⁴ Исто, стр. 226.

⁴⁸⁵ Исто, стр. 227.

кретање и да је избегавао симетричне композиције. Његови ликови су у неометаном покрету и слободно размахнути у простору. Разноврсни, незадржани и слободно изведени покрети карактеришу Рубенсову слику. Парафразирајући мишљење Иполита Тена, Видаковић закључује да је Рубенс уметнички обликовао основне расне особине Фламанаца који у својој основи имају „нешто филистарски уредно, у исто време сладострасно и раблеовски бурлескно“.⁴⁸⁶

Није тешко приметити да Видаковић у својим коментарима није ишао далеко према апстракцији нити се дубоко упуштао у мисаону анализу слика, већ је своју пажњу више усмеравао на објекте приказане на слици, на визуелне ефекте, боју, линију, облик. Он на платну учача представу живота али се не упушта у рефлексију те представе. Њему је довољан штимунг, атмосфера, први утисак па да искаже своје повољно мишљење. Показао је интерес за средства која су употребили уметници и говори о колориту, тоновима, светлу и сенци с уверењем да се међусобним односом сликарске технике може постићи позитиван утисак. Нема сумње да у Видаковићевим чланцима има доста парафразирања Верхареновог става о наведеним сликарима, али, ваља рећи да је он разрађујући туђи текст, као изразити импресиониста, у свој рукопис унео доста властитих варијација.

Једна кратка Видаковићева забелешка о роману Клода Фарера⁴⁸⁷ показује да су критичара више занимали описи далеких страних предела него руско-јапански рат који чини основу овог књижевног дела. У њој је записао: „А више и од тога интересира нас сам шарени Јапан са старинским варошима (...) са ниским обојеним кућама, црвеним крововима и украшеним стрехама, са чудноватим храмовима (...), плаве ноћи у приморској вароши са звезданим небом (...), блесак улица где горе обојени фењери, (...) пролазе лепе, ситне жене са шареним кишобранима“.⁴⁸⁸ Низ егзотичних слика датих у облику разгледнице за њега је оно најинтересантније што садржи ова књига. Ликови су, такође, дескриптивно представљени и чини се да нигде не показују своје емоције, расположења и психолошке карактеристике и све се, наизглед, граничи са позом и афектацијом.

Површно читање овог записа могло би код читаоца произвести закључак да Видаковићев критички текст није интелектуалистички конципиран, да је аутора склоност за ликовне ефекте одвела у бизарност. Међутим, пажљивије ишчитавање открива Видаковићеву тенденцију у којој су садржана два питања. Прво: Видаковић жели да укаже на вечиту човекову жељу и потребу да упозна непознате, разнолике стране крајеве и људе и да је задатак уметности да новим сензацијама обогаћује живот човека и чини га лепшим. Ово је питање истакнуто на почетку чланка где критичар наводи како човек, заморен животним садржајима и манифестацијама у својој земљи, може да путем уметности, примајући нове утиске, крепи и освежава свој унутрашњи живот. „И насићена прекомерна живота, преживела све што им њихова земља може пружити, срца су жељна да се опију шаренилом далеких земаља“.⁴⁸⁹ Видаковић оправдава сеобу уметника у стране крајеве јер песници, приповедачи и сликари треба да дају свету нешто њему недокучиво. Стране песме, и певане и писане, могу да загреју душу, а страно сунце, стране вароши, људи и шарена одела су привлачни мотиви да својим интензивним бојама забаве уморне и отежале очи. У том смислу он помиње неке холандске сликаре који су сликали пределе Норвешке, Палестине, Италије, Истока и Југа где су предмети због јаког и густог сунца добијали другачији и занимљивији

⁴⁸⁶ Исто, стр. 227.

⁴⁸⁷ Милош Видаковић: „*Бож*“ Клода Фарера, Народ, 4/1913, 336, 1.

⁴⁸⁸ Милош Видаковић: „*Бож*“ Клода Фарера, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 231.

⁴⁸⁹ Исто, стр. 229.

облик. Уз Клода Фарера, Видаковић истиче и другог француског официра и писца, Пјера Лотија, чија су дела испуњена егзотичном садржином. „Сва мора је видело њихово око и описало њихово перо, све далеке земље Југа и Истока, од наше Црне Горе преко Босфора до Индије и Јапана“,⁴⁹⁰ изјављује Видаковић са жељом да заинтересује читаоце.

Ми ћемо овде, илустрације ради, начинити једну паралелу. Пјер Лоти је представљен српској културној јавности, исте године када и Клод Фарер. Видаковић је у свом чланку Лотија приказао у негативном светлу. Није му замерио изречене симпатије према Турцима, али му је оспорио неистине које је у својој књизи изрекао о Србима и другим балканским народима. Видаковић истиче Лотијеву осећајност за боје и шаренило у приказивању старог, патријархалног Цариграда са неуређеним забаченим улицама. „Цариград, у ноћи, када горе небројене светиљке и тишина легне изнад погнутих кровова. И док остаје на томе терену, врло прикладном за своје перо, Лоти је импресиван, леп, а ваљда и тачан“.⁴⁹¹ На сличан начин Фарер је описао далеки Јапан и то би био један разлог по коме Видаковић повезује двојицу француских писаца. Други је у схватању односа модерног и традиционалног. „Не треба заборавити“, наводи Видаковић, „Лоти у више махова набацује интересантан проблем, да ли је прикладно преношење европске културе и схватања у патријархална, источна места. Ту он заузима одлучно становиште у корист стародревне, традиционалне оријенталне затворености, против модернизовања њених шарених вароши, против уношења гломазног европског живота у те забачене крајеве, против васпитања отоманских младића по париским булеварима“.⁴⁹² Исти проблем поставио је и Клод Фарер у свом роману *Бој*.

Видаковић је у тој књизи запазио како је Јапан преплављен утицајима са Запада, земља у којој се сусрећу стари људи и људи школовани на Западу, место где се укрштају стари патријархални и модерни западни живот. Он констатује: „Видимо сву корист и штетност када се једна цивилизација преломи на једном месту и када се хоће на њу да настави једна за коју држе да је боља и већа. Штетност када се у стари социјални ред унесу нова гледишта“.⁴⁹³ Своју констатацију објашњава и потврђује неким појединостима и ситуацијама извученим из романа Клода Фарера, а нарочито моментима из описа неких женских ликова. Тако, на пример, маркиза Јорисака није само оцртан лик, већ је и психолошки представљен. Иако је обукла париски костим, она није променила своје схватање и срцем је остала везана за стари начин живота каквим су живеле јапанске жене. Мала Мицу, медени зрчак, како је назива Видаковић (вероватно и Клод Фарер) проживела је срећно детињство у атмосфери старих обичаја, али је касније страдала јер није умела да прихвати нови живот који јој се пружао. Када је неком приликом обукла плаво одело своје баке, лепше је изгледала него кад су је прерушену у европске хаљине увели у салон у стилу Луја XV. „За њене косе очи, мале образе и руке као од слонове кости, лепше је пристајао извезени кимоно и шарена лепеза“,⁴⁹⁴ записао је Видаковић у свом чланку о маркизи Јорисаки.

Однос новог и старог, модерног и патријархалног је друго питање које је критичар Видаковић отворио у свом кратком огледу о роману *Бој* Клода Фарера. У време књижевног рада Милоша Видаковића укупна култура израстала је у клими напредних модерних струјања и утицаја и сасвим природно је било да је и он најчешће

⁴⁹⁰ Исто, стр. 229.

⁴⁹¹ Милош Видаковић: „Турска у ропцу“ Пјера Лотија, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 241-242.

⁴⁹² Исто, стр. 244.

⁴⁹³ Милош Видаковић: „Бој“ Клода Фарера, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 231.

⁴⁹⁴ Исто, стр. 231.

заступао модерна схватања. Међутим, треба рећи да је Видаковић исто тако често и јасно испољавао своје настојање да скрене пажњу на традицију према којој је имао позитиван однос. У својим критичким текстовима износио је повољно мишљење о писцима који су се ослањали на традицију или су је у позитивном смислу у својим делима приказивали. Ова кратка забелешка о роману *Бој* Клода Фарера један је такав пример.

Боравећи у иностранству као млад човек, Видаковић је стекао широко знање, савладао неке стране језике и упознао се са књижевношћу Запада. Све време је остао под страним утицајем а посебно су га интимно заокупљали француски писци и филозофи. Под њиховим утицајем (Сент Бев, Иполит Тен, Жан-Мари Гијо) и његова је критика постала модерна. У својим књижевно-критичким чланцима писао је о оним ствараоцима код којих је налазио потврду за своје идеје. Расветљавао је одређене аспекте стваралаштва и пратио уметникову креативну имангнацију, али, Видаковић је као национални борац имао у виду позитивно морално дејство неког уметничког дела и често је настојао да назначи његову практичну социјалну употребљивост.

Руска књижевност је својим моралним значењем привлачила младобосанце. „Јован Кршић бележи да су они читали особито анархистичке и социјалистичке руске списе Бакуњина, Херцена, Крапоткина“.⁴⁹⁵ Иако је био више наклоњен Французима, Видаковић је читао руске писце и писао о њима.⁴⁹⁶ Димитрије Мерешковски и И. А. Гончаров заинтересовали су га широко постављеном темом и психолошки представљеним ликовима у својим романима. Нарочито овде истичемо велике историјске личности о којима у својој трилогији *Христ и Антихрист* пише Мерешковски. За ово дело Видаковић је рекао: „Његова најглавнија три романа, трилогија *Христ и Антихрист* три су огромне фигуре огромних људи, из три разне епохе, у три разна дела света“.⁴⁹⁷ Мерешковски није волео да пише о радости, болу и безначајним бригаама ситнодушних маловарошана. Према критичаревим речима, њега су занимали велики људи са пространом и богатом душом, широким и неограниченим видицима. Видаковић је уверен да су баш такви Јулијан Апостата, Леонардо да Винчи и Петар Велики, људи из различитих времена којима Мерешковски посвећује своју трилогију, свакоме од њих по један роман. Видаковић хвали Мерешковског. Сматра га проницљивим и способним писцем са великом стваралачком снагом и огромном културом којима продире у три различите епохе. Он детаљно и врло тачно разрађује три веома значајна друштвено-историјска питања: рођење хришћанства - победа Христа над боговима; васкрс антике - рађање нове ренесансне уметности и оснивање нове Русије. За њега је Мерешковски, који долази као четврти иза Гогоља, Достојевског и Толстоја, „најгенијалнији од свих савремених руских књижевника“.⁴⁹⁸ По Видаковићевом мишљењу, Мерешковски није од Достојевског и Толстоја наследио морално-филозофске и религиозне идеје. Док ова двојица, као проповедници и религиозни мистици, у религији траже бога, Мерешковски воли религију. Љубав према богу могла би да буде кључ за тумачење и схватање његових дела.

Своја религијска убеђења Видаковић је донекле саопштио у својим интимистичким песмама. Довољно ће бити да споменемо његову песму *Молитва*⁴⁹⁹ којом песник за себе и свој народ отворено тражи божију помоћ упућујући му молбе

⁴⁹⁵ Јован Кршић: *Лектира сарајевских атентатора*, према: Драгиша Витошевић: *Српско песничтво, 1901-1914*, књига прва, Вук Караџић, Београд, 1975, стр. 150.

⁴⁹⁶ Милош Видаковић: *Мерешковски*, Народ, 4/1913, 291, 1; „Понор“ *И.А. Гончарова*, Народ 4/1913, 322, 1-2.

⁴⁹⁷ Милош Видаковић: *Мерешковски*, према: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 208.

⁴⁹⁸ Исто, стр. 207.

⁴⁹⁹ Милош Видаковић: *Молитва*, Српски књижевни гласник, 3/1923, стр. 266.

као заштитнику који треба да разуме невоље народне. Призивањем бога он тражи путеве спасења који воде из мрака у светлост као симболу слободе. Видаковић је приметио да његовом народу под окупацијом недостаје светосавски дух и традиционално патријархално васпитање. Његова је основна намера да, поред указивања на национална осећања, помогне омладини да среди свој унутрашњи живот и пречисти своје моралне ставове. Када се дотицао библијских тема, удаљавао се од декоративног и импресионистичког и више ураћао у мисаоност. Бавећи се романима Димитрија Мерешковског, критичар је обухватио и питање религије. Имао је разлога да се трагови религиозности виде не само у његовој поезији него и у његовој критици. Свој став о смрти и животу Видаковић је извукао из Метерлинкових рефлексива. Касније, у једном од бројева *Народа* он ће о овом белгијском књижевнику и филозофу написати чланак у коме је своја размишљања о смрти и загробном животу изнео са аспекта хришћанске религије.

У свом напису о Мерешковском Видаковић нас подсећа да је овај руски писац, поред љубави за религију, у својим романима исказао и љубав „према онима који су високо изнад целе гомиле свога времена, који гледајући у будућност, горостасни и натчовечно неустрашиви, иду далеко испред свога поколења“.⁵⁰⁰ Нема сумње, овде нам критичар открива писца као проповедника авангардних идеја. У то време, под утицајем Програма српског футуризма саопштеног у Митриновићевом есеју *Естетичке контемплације*, сви су се књижевници и критичари Младе Босне окретали будућности и прокламовали футуристичку мисао као идеологију слободног човека. Видаковићу је, како видимо, одговарало да представи романе Мерешковског који су по својој суштини носиоци напредних нових идеја и вредности.

У првом роману приказан је одметник од хришћанства који незадовољан тражи истину и покушава да олимпијске богове сачува од хришћана. Јулијан Апостата је мрзео хришћане јер су запуштени и прљави живели у пустињи, мрзео празноверице и проповеди Галилејаца, а оживљавао старе верске обреде и „одлазио у храмове, који су били празни и где је налазио старе, оронуте, беспослене свештенике. Сам, увек сам. Хришћанска гомила је расла непобеђена (...)“.⁵⁰¹ Апостата је заговорник и представник старог, древног, заљубљен у античке богове коме није успело да их сачува од надлазећег хришћанства. Хтео је, како је рекао Видаковић, да победи Христа покушавајући да измири античко и ново, али у томе није успео. Ширење нове вере било је назауостављиво.

Други роман из трилогије има наслов *Леонардо да Винчи* и, по речима Видаковићевим, представља студију о овом уметнику. Леонардо је приказан како присуствује ископавању Венериног кипа. Мерешковски симболистички приказује рађање нове уметности. „Неосетно долази култ живота, живих, лепо развијених тела. Конац беживотних, аскетски измршављених и изобличених ликова средњовековне уметности (...)“.⁵⁰² Народне масе су у роману представљене као гомила која се супротставља обнављању па је на челу са попом поразбијала мраморне кипове. Видаковић жели да каже да се у процесу стварања новог увек супростављало конзервативно схватање с тежњама да се сачува старо стање у уметности и у друштвеним односима. Предочено је време у коме је живео Леонардо, време раскошног живота по дворовима Италије, приказана средина која није разумела уметника, већ га је мрзела и прогонила. Критичар издваја појединца као покретача једног новог живота који усамљен пролази кроз све тешкоће у намери да оствари свој напредни циљ: „Он

⁵⁰⁰ Милош Видаковић: *Мерешковски*, према: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 207.

⁵⁰¹ Исто, стр. 209.

⁵⁰² Исто, стр. 210.

беше сам, увек сам, сањајући о будућим временима и радећи за будућа поколења“.⁵⁰³ Према критичаревим речима, Леонардо да Винчи је проповедник знања и размишљања, усамљеник који поставља нову концепцију уметности. Желећи да створи дела невиђене лепоте, тежио је недокучивоме, остао је несхваћен али ипак обновитељ лепоте и зачетник ренесансе.

И у трећем роману реч је о човеку чија се силуета издигла високо изнад других. То је Петар Велики, човек који је успео да промени празноверну и примитивну Русију увођењем реформи у све облике њеног живота. Због својих напредних идеја, имао је непријатеља. Видаковић мисли да су га антихристом назвали они који су попут Јулијана Апостате одустајали од Христа и налазили задовољство у перверзним сектама. Да би остварио своју замисао и обезбедио поколењима бољи живот и срећнију будућност, морао је да извуче земљу из њезине опште заосталости и сагради нову снажну Русију. Као реформатор, војсковођа и дипломата, при остварењу свога циља није искључивао чак ни сурове и окрутне поступке. „Имао је идеје и намере. Волео је Русију (...) Био је горостасан и страшан. Антихрист. Изнад свију сам, разумевајући их све, док они њега нису разумели“,⁵⁰⁴ рекао је Видаковић о Петру Великом.

Главну окосницу Видаковићеве критике чине ликови. У романима је дата галерија разних историјских лица која су за свако доба разнолико али веома пластично приказана. Они велики су моћни, али су усамљени и несрећни у својој слави јер су од масе увек криво протумачени. Њихова несрећа је у томе што одскачу, више знају и даље виде. То је заједничка карактеристика Апостате, Леонарда и Петра Великог по којој међусобно кореспондирају ова три маркантна лика. Сва три су на неки начин представници реалног живота и вође у животу. Ако би се за Апостату и могло рећи да је имао застареле погледе на религију због чега је остао сам, уништен и побеђен од нове хришћанске вере, ипак, његова бунтовна природа, незадовољство, тражење истине у свету, и, на крају, само признање и прихватање новог су квалитети који га чине напредним човеком. Он се својим класичним схватањем појављује као опозиција знаковима новог, али у попуштању је знак превазилажења прошлог и застарелог.

Сва три романа Видаковић види у знаку побуне и борбе као тежње преврата у културним, социјалним па и политичким односима. Гомила, како шире народне масе назива Видаковић, је опозиција свему што се у романима Мерешковског показује као ново. Говорећи о томе како је гомила непријатељ обнавања, Видаковић је врло добро дефинисао масу уз опаску да су од неразумне масе велики људи страдали: „Гомила их је клела, спаљивала, разапињала, а ако су били сувише моћни, бојала се и стрепила пред њима, да их после обожава, целива им ноге и благосиља дела“.⁵⁰⁵ Критичар је веома добро приметио склоност масе да из опозиције благо прелази у опортунизам а затим и у потпуно прихватање свега што јој се нуди и намеће. Успостављајући везе и односе између ова три романа, Видаковић на крају овог критичког прилога изјављује да је заједничка основа трилогије у проповедању исте идеје и да тражење истине траје стално кроз све три књиге и кроз сва три времена обухваћена у књигама. На тој платформи стоје резултати испитивања ове трилогије. У њима је видљива Видаковићева футуристичка тенденција.

Видаковић је приликом интерпретације романа Димитрија Мерешковског и карактеризације њихових ликова имао у виду друштвено-економске, класне, политичке и психолошке чињенице. Показао је да су ликови Мерешковског у различитим временима и друштвено-историјским приликама вођени истим принципом. Истина, постоји поларизација на релацији велики људи – маса (гомила, што би рекао

⁵⁰³ Исто, стр. 210.

⁵⁰⁴ Исто, стр. 212.

⁵⁰⁵ Исто, стр. 207-208.

Видаковић), али главне личности су у идејном сагласју. Све наведене чињенице Видаковић је поштовао и у сагледавању Гончаровљевих романа и дошао до друкчијих резултата и сазнања. У свом критичком прилогу „*Понор*“ *И.А. Гончарова* Видаковић се дотакао романа *Обломов* и *Понор* и закључио да је у њима Гончаров представио ликове на принципу супротстављених ставова. Он је изнео сукоб двеју идеја. „У Вери и Волохову сукобила су се два разна схватања, два гледања на свет. Традиционално, морално, израђено на религији, и ново, нихилистичко, безморално, пошто не можемо рећи неморално“,⁵⁰⁶ наводи критичар у свом тексту. Вера се својим идејама издвајала од просечних жена. Ипак није успела да својим схватањима утиче на Волохова, нихилисту, човека без принципа. Он не признаје вредности, одбацује устаљена веровања и не поштује укоренења осећања и навике. Видаковић тврди да су лица у роману *Понор* оцртана са извесном несигурношћу и да имају опште особине различитих типова.

На сличан начин изведене су особине ликова у роману *Обломов*. Олга се, такође, трудила да усређи Обломова. Видаковић је уочио једну интересантну чињеницу да је Гончаров својим женским ликовима дао задатак да поведу мушкарце кроз живот. Олга није успела да позитивно утиче на живот Обломова и промени његове лоше навике као што ни Вера није живот Волохова уредила према својим жељама. Видаковић процењује да жена није у могућности да се одржи у предности према мушкарцу због своје послушности и подређености према њему. Она је увек у ситуацији да се ослања на јачега од себе. Тако критичар за Олгу каже: „Њу је касније други, јачи, водио и чувао“.⁵⁰⁷ Обломов је значио физичку немоћ за свет и кретање, али је он човек са богатом душом која је успавана монотонијом живота. У њему је критичар препознао писца. „Гончаров је дао велики део себе у Обломову, који је најживље и најзначајније лице међу свим што их је створио“.⁵⁰⁸ Видаковић је сврстао Гончарова у велике руске писце. Није га волео али га је ценио. Њему се није допадао Гончаровљев уједначен стил. Његов чиновнички живот ни по чему није био занимљив јер је текао мирно и непоремећено. На почетку прилога критичар се изјашњава да су му Гогољ, Тургенев, Достојевски и Толстој блиски и симпатични писци кроз чије се животе „провлачи једна унутрашња мистериозна несрећа, а страдалнички ветар пролази кроз сва њихова дела“.⁵⁰⁹ Код Гончарова, тврди критичар, у делима нема тог „мистериозног облака над људима и над пределима“.⁵¹⁰ У Обломову, иако је једна паметна књига „нема никада усклика, никаквих големих радости ни предубоке туге“.⁵¹¹ Видаковић истиче тишину у животу Гончарова која испуњава његова дела и обележава његов стил. Ако у његовом делу понегде избије осећање туге и бола, оно остаје неоткривено и затворено. Млади критичар се пита: „Какво је то око, које је гледало свет да га никад није засенула поплава светлости, ни замутио несрећан ветар?“⁵¹² Очигледно је да се критичар буну против апатије коју запажа код писца Гончарова. Осуђује писце чији ликови у делима показују равнодушност и отупелост према животу. Видаковићево размишљање проистиче из чисте емоције. О Обломову размишља као о човеку који има душе, али нема оне потребне животне енергије да ступи у акцију. Он је безвољан човек са утрнулним осећањима и критичар се негативно одређује према тој чињеници уверен да правога активизма и не може бити без здрава духа који је покретач све животне снаге.

⁵⁰⁶ Милош Видаковић: „*Понор*“ *И. А. Гончарова*, према: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 216.

⁵⁰⁷ Исто, стр. 216.

⁵⁰⁸ Исто, стр. 214.

⁵⁰⁹ Исто, стр. 213.

⁵¹⁰ Исто, стр. 213.

⁵¹¹ Исто, стр. 213.

⁵¹² Исто, стр. 213.

Обломовљев дух је затрпан монотонијом живота и зато је он неосетљив за спољашње доживљаје и живот околине. Видаковић мисли да Обломов није открио своју душу јер је писцу био потеребан интеллигентан али за било какву активност неспособан племић да би показао апатичност и неспособност руског племства.

У роману *Понор* Волохов представља све оне недушевне људе који нападају цео друштвени ред. Он је циник који не верује у људске и моралне вредности. Истичући недостатак духа код таквих људи, Видаковић педагошки иступа и читаоцу сугерише своје мишљење: „Душа је дубоко скривена, свежа и бескрајна. У њој су светови, срећа, добротност срца и вера у добро. Она чека и треба је тражити, открити је у самом себи, живети њоме и у њој“.⁵¹³ Критичар сугерише једну животну истину да се истински дух човека показује у сусрету са вањским светом. Обломова је његов дух увео у тзв. „вечне типове“. Из Видаковићева приступа овим ликовима проистиче и питање колико оваква литература може да буде подстицајна у идеолошком и националном васпитању омладине у Босни и Херцеговини од које се очекује револуционарна акција. Могло би се рећи да то питање садржи у себи Видаковићеву изјаву којом почиње његов критички напис: „Признајемо да смо од свих великих руских писаца најмање волели Гончарова“.⁵¹⁴

Има код Гончарова, међутим, нечег чиме је овај руски реалиста привукао пажњу младог критичара. Пре свега то су пишчева минуциозна запажања особина ликова. Гончаров их је веома прецизно приказао. За сва лица и њихове тегобе критичар је показао уздржану, једва присутну, сажалјиву симпатију. У његовим делима има и топлих речи и потресних страница о људима чији је живот болан и несрећан. Такви пасажии делују на критичара да занемари саме идеје и примети животну вероватност ликова, њихову реалност. Не треба увек у лицима видети оваплоћење неке идеје, већ треба тражити и лепоту у ономе што може да пробуди осећања. „Нама, у овом случају, нису нужне идеје. Нужно нам је да проживљавамо среће и несреће људи, све љубави, све туге, све радости, све лепоте, да трептимо откривајући у себи нова богатства (...)“.⁵¹⁵ Тон којим су изречене ове речи више говори о Видаковићу као песнику, али у исти мах он наступа као критичар јер запажа да постоје она места и моменти, нарочито у *Понору*, где писац пада у театралност и извештаченост. У *Понору* има мање реализма него у *Обломову*. У њему има сцена које нису сцене живота већ дају импресију нестварности. Има ликова и у *Обломову* који нису конструисани по животу већ по некој литерарној потреби, али у *Понору* су доживљаји и сцене исувише намештени и „цео роман је осенчен једном чудноватом атмосфером беживотности“.⁵¹⁶ Опис властелинског двора одликује се романтичном декорацијом, а Штолц и Тушин, по Видаковићу, нису нелогични али су измишљени типови. Критичар на крају износи резерве према мишљењу да је Гончаров један од најзначајнијих руских реалиста.

Критички прикази Милоша Видаковића били су у сагласности са општом климом модерног времена. Они су критичару служили као средство борбе за нове односе и нове вредности у књижевности, уметности и друштвеном животу. У складу са духовним покретом своје генерације његови критички радови, поред књижевних и естетичких идеја, били су прожети социјалним и националним идејама. Ако се има у виду да се Млада Босна на плану књижевности и уметности борила за политичку и националну слободу свога поробљеног народа, онда је лако објаснити зашто је Видаковић, као њен припадник, у свом песничком и критичарском раду иступао као моралиста и национални трибун. Као интелектуалац, укључио се у национални рад тако

⁵¹³ Исто, стр. 214.

⁵¹⁴ Исто, стр. 213.

⁵¹⁵ Исто, стр. 216.

⁵¹⁶ Исто, стр. 215.

што је својом поезијом и критиком учествовао у подизању националне вере и оптимизма. Извесно је да се трудио да споји уметничко и национално а да се у тој синтези што мање осети тенденција. Међутим, у томе није увек успевао, тенденције је код њега било, а нарочито у оним критичким приказима где се у вредновању није ослањао само на чисто књижевне разлоге, већ је као патриота желео да истакне своју мисао о нацији.

Цела Видаковићева генерација се ломила између политичких и уметничких захтева покушавајући да на једној страни испуни национални програм а на другој да се избори за аутономију уметности. Напредни омладинци су се трудили да подигну културни и национални ниво своје културно неразвијене и национално угрожене средине и да га приближе духу европске културе. Колико је младом Видаковићу стало до општег националног напретка, показује његово интересовање за кретање и активности француске и немачке омладине с циљем да укаже на промене које су наступиле у тим земљама захваљујући раду младих људи и њиховом односу према политичком и националном питању. Анкете, које су вршене у Француској и Немачкој у намери да се изнесе слика расположења њихове савремене омладине, Видаковић је представио у својим критичким написима.

У првом приказу *Агатонови „Данашњи младићи“*⁵¹⁷ Видаковић говори о књизи у којој су објављени резултати анкете о савременој француској омладини. Он наводи како су Французи посветили много више пажње истраживању и анализи расположења и начина схватања омладине да би се могла дати прогноза сутрашње, будуће Француске. Књига показује да Французи брину за будућност своје нације. Анкета је дала синтетичку слику времена у коме се и ради и живи. „Међутим, ова књига има претензије не само да карактерише савремено доба, него да маркира оно што у њему има најбоље, да га нагласи, подигне, да га све очи могу видети, сва срца осетити“.⁵¹⁸ По написима у новинама и изјавама омладинаца, Видаковић је закључио да је књига успела. Обратио је нарочиту пажњу на она места у којима се говори о разлици између расположења генерације последњег деценија и оне генерације која је била пре ње. Анкета је показала да је тадашња најмлађа генерација у Француској имала циљеве, волела живот и упуштала се у животне проблеме, била је здрава и није била размажена и разочарана као она пређашња. Старија генерација није тако волела живот, избегавала га је, износила његове ружне појаве, била медитативна и, како наводи Видаковић „зато није била ни национална ни патриотска“.⁵¹⁹ Ова, савремена омладина Француске, показује другачије способности, она воли сваку акцију која је за живот корисна. Видаковићу се овде указала прилика да изнесе свој став о животу: „Човек је леп када живи пуним животом без резерве и устегања. Лепота живота је најзначајније дело човека. По томе је најмлађа генерација и могла да покаже више морала, насупрот моралне настраности и запуштености пређашње. Живот је критеријум морала; живљење међу људима и рад у коме било правцу опредељују морално схватање. Живот је, такође и принцип естетике, њен фонд и њена сврха“.⁵²⁰ Тако Видаковић отворено даје за право млађим критичарима да у уметности траже хуманост и живот.

Видаковић је био патриота и отуда потиче његова основна намера да истакне национална осећања ако их је у неком делу пронашао. Предраг Палавестра о њему каже: „Понекад се чак стекне утисак да је био врло попустљив према писцима кроз чија су дела, као основна нит, провејавала национална осећања. Видаковић је био нарочито

⁵¹⁷ Милош Видаковић: *Агатонови „Данашњи младићи“*, Народ 4/1913, 284, 1.

⁵¹⁸ Милош Видаковић: *Агатонови „Данашњи младићи“*, према: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 234.

⁵¹⁹ Исто, стр. 234.

⁵²⁰ Исто, стр. 235-236.

слаб према српству“.⁵²¹ Са одушевљењем је хвалио француску савремену омладину и њен позитиван однос према нацији. На тај начин, посредно, он изриче и свој став о националном питању. Као најзначајнију промену која се десила у Француској, Видаковић издваја препород и обнову национализма. Минула генерација била је анационална, а „млада Француска непомирљиво је национална“;⁵²² саопштава он у свом приказу Агатонове књиге *Данашњи младићи* и наглашава како сви поздрављају то спасоносно национално буђење. Тадашњој генерацији у Француској отаџбина је много значила. Она је хтела ред, организацију и праведну хијерархију, демократску Француску са снажним унутрашњим моралним вредностима. Видаковић наводи имена људи који су у Француској остварили резултате и отворили нове перспективе. Он објашњава разлоге свог упуштања у испитивање резултата једне анкете: „Нама је била задаћа да ствар не остане незапажена, нарочито ради тога што је у нас стално популарно мишљење о декаденци и немоћи народа, с којим је данас наша културна веза најчвршћа“.⁵²³

Други Видаковићев чланак *Анкета о немачкој омладини*⁵²⁴ доноси резултате једне анкете о немачкој омладини које је објавио Француз Андре Франсоа-Понсе у листу *Л’Опинион*, истом оном у коме је Агатон објавио студију о француској омладини. Аутор овог чланка напомиње да не треба сумњати у објективност анкете иако јој је творац Француз. Професор Понсе је боравио у Немачкој и тамо разговарао са младим људима који похађају школе и универзитете. Избегавао је важне особе и није желео неке сензационалне интервјуе па Видаковић мисли да су изводи прилично тачни. Резултати ове анкете су показали да немачка омладина није заинтересована за савремене преокупације. Није ни весела, ни живахна, ни активна, у служби је снага које владају у земљи. Осећа се уска солидарност и веза између универзитетске омладине и војске. Влада је снага целе нације. Она осигурава и добро плаћа своје чиновнике и од њих захтева послушност и очекује да буду пример лојалности. Ђаци и професори су одани јер су уверени да ће имати користи од службе својим господарима. Овакво понашање омладине Видаковић је окарактерисао овом кратком реченицом: „Глас стомака је истоветан са гласом срца“.⁵²⁵ Немачка омладина се одриче сваке политичке пропаганде. Видаковић на овом месту упоређује немачке омладинце са нашим младићима. Немци немају наш темперамент који би их одвео у екстремна размишљања. Наш младић већ са двадесет година спреман је за бурне догађаје и бурне манифестације. „Немачка омладина нема политичке младости, конфисцирају јој је. Чим прође испод универзитетског туторства, ступа већ у створене редове. Прима мишљења која јој намеће позив“.⁵²⁶ Видаковић надаље репродукује Понсеово размишљање и пише како немачка омладина има идеализма, само је њен идеализам поистовећен са идеализмом државе јер је омладина тесно повезана са управљачима. На крају је навео Циглерово мишљење: „Универзитет је најконзервативнија институција у Немачкој. Данашња немачка омладина није слична оној из године 1830. Она не иде као авангарда, прогоњена и одушевљена, према будућности слободе и мира. Носи окове који јој нису тешки“.⁵²⁷ Омладина која подноси окове не може да ради за националну ствар изван

⁵²¹ Предраг Палавестра: *Милош Видаковић као критичар*, Живот 2/1953, 7, стр. 266.

⁵²² Милош Видаковић: *Агатонови „Данашњи младићи“*, у књизи: Милош Видаковић *Сабрана дела*, приредио Предраг Паавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 236.

⁵²³ Исто, стр. 237.

⁵²⁴ Милош Видаковић: *Анкета о немачкој омладини*, Народ 4/1913, 292, 1.

⁵²⁵ Милош Видаковић: *Анкета о немачкој омладини*, у књизи: Милош Видаковић *Сабрана дела*, приредио Предраг Паавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 239.

⁵²⁶ Исто, стр. 240.

⁵²⁷ Исто, стр. 240.

усвојеног и важећег политичког деловања. Према томе, она није ни револуционарна ни напредна, хладно обавља своју дужност исказујући лојалност официјелној власти.

Видаковићев национализам је био прогресиван. Његове критичке расправе могле су да подстичу националну активност и утичу на свест напредне омладине. У том смислу нарочито истичемо његов однос према футуризму и настојање да се код нас исфорсира значење овог европског модерног покрета. Међу његовим уметничким и теоријским текстовима посебну пажњу привлачи есеј *Маринети о футуризму*⁵²⁸ у коме Видаковић расправља о одјецима футуризма у политици, књижевности и сликарству. „Футуризам у политици тражи подизање националног поноса, презирући интернационализам, који је немогућ и непотребан“⁵²⁹ вели Видаковић у свом чланку. Интересантно је, међутим, да он интерпретира Маринетијева екстремна размишљања о рату између нација који је, по Маринетију, једина народна хигијена, „једини је кадар сачувати народ од пропадања и кукавичлука“⁵³⁰. За рат су потребни срчани и смели људи, хероји, неустрашиви и слободни. Само такви могу изграђивати будућност; њих нема док су пуне улице талената и културних људи. Следећи Маринетијеву мисао, Видаковић бележи да футуристи проповедају антипарламентаризам и не прихватају космополитизам јер не верују у мир и братство међу људима. Такав је „случај са данашњом француском омладином, која жели рат, јер је сита мирног, безначајног живота“⁵³¹. Исти офанзивни национализам Видаковић примећује и код Италијана чији футуристи траже рат против Аустрије јер је сматрају непријатељем а на другој страни захтевају зближавање романских нација. Када се има на уму да се Видаковић залагао за зближавање јужнословенских народа, онда се може схватити његово потенцирање оваквих момената из дела Ф. Т. Маринетија. Тако се Видаковић открива као сугестиван критичар који жели да утиче на политичку јавност пласирајући овакве футуристичке паролe. Као врстан интелектуалац и млад човек, чврсто је веровао у прогрес и праведнији свет, налазио потребу да путем књижевности подстиче националну акцију и на посредан начин допринесе политичкој пракси. Добро је познавао историју и традицију свог народа и, као омладинац са развијеном националном свешћу, он није могао мирно и хладнокрвно посматрати народно понижење па је инкорпорирање политичких идеја у своју књижевну критику сматрао суштом потребом.

Пратећи Маринетија, Видаковић у свом тексту даје једно врло занимљиво тумачење појма мир: „Нашто мир, тај блатомир, како вели један наш поета. То је устајала вода у којој се разбољевају нације, немајући где разбити и потрошити суфицит снаге. Мир значи уништење људи, спуштање њихове моралне вредности, где је херојско умирање највиши степен“⁵³². Не можемо са сигурношћу тврдити да су ове Видаковићеве речи његов поклик за ратом, али смо уверени да оне у себи носе траг прошлости, знак Видаковићеве садашњости и слутњу будућности. Изговорене су под утиском српских победа у Балканском рату и у пророчком предосећању великих и смртоносних будућних догађаја.

Када је писао о футуризму у уметности, Видаковић је истицао култ енергије као важну карактеристику времена и друштва и као значајно обележје књижевног револта. У стварању нечег новог футуристи виде реформу уметности. Савремена литература, по мишљењу футуриста, не треба да иде стазама прошлости. Они захтевају реформу садржине и форме уметничких дела. Проповедали су изналажење лепоте у савременом

⁵²⁸ Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, Народ 4/1913, 312/1-2.

⁵²⁹ Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 197.

⁵³⁰ Исто, стр. 197.

⁵³¹ Исто, стр. 197.

⁵³² Исто, стр. 197.

добу „одушевљавање овим временом, које једино егзистира, и будућношћу која једино има вредност“.⁵³³ Футуристи су заговорници прекида са свим традиционалним вредностима. Видаковић се у овом погледу дистанцира од њих. У његовим песмама има романтичарског нагона а његови разноврсни чланци показују да се критичар није сасвим одрекао традиционализма. У књижевности и уметности Видаковић ће прихватити ту доминантну духовну струју авангардизма и прилагођаваће је нашим приликама. Он је примењивао рецепт који је истакао Митриновић а по коме страни утицај у модернизацији националне културе мора бити национализован „како би се наши писци оплодили а не одродили“.⁵³⁴ Наглашава техничка достигнућа којима су футуристи били импресионирани и наводи: локомотиве, аутомобиле, мостове, бродове и фабрике као велика дела и производе колективног рада. Истиче се лепота машина и тврди како индустрија неће уништити уметност ако уђе у садржину уметничких дела. Верхарен, кога футуристи означавају као свога претходника, „опевао је валовиту Фландрију са њеним млиновима, кравама, житницама и снажним животом“.⁵³⁵ Осим садржајних новина у литерарном футуризму, где је однос према жени сведен на једноставно очување врсте а повећан интерес за мотивима из механике и електрике, појављује се захтев за што широм употребом слободног стиха. „Наша осећања исувише су мало геометријски уједначена, сувише мало правилно ритмична, да би се дала непосредно изразити у старим строфама“,⁵³⁶ записао је Видаковић прихватајући футуристичка схватања о обнови песничких облика. Палавестра је тврдио да је Видаковић постао „један од главних носилаца борбе за афирмацију слободног стиха“.⁵³⁷ Ипак, додаћемо, слободни стих код Видаковића није имао примарну улогу јер је он доста интимистичких песама написао у облику везаног стиха а циклус родољубивих песама (*Царски сонети*) уобличио је чврсто компонованим сонетом. То показује да код Видаковића форма није основна сврха и смисао уметности. Она је средство али није крајњи циљ.

Видаковић је и овим критичким чланком показао да није начинио потпун раскид са књижевном традицијом. Он је критички и уздржано примио крајње непримерен однос футуриста према жени. Имао је на уму да је мотив жене у литератури достигао висок степен уметничке креације. Преко тог мотива одвија се лирски дијалог песника са властитим срцем. Жена се у поезији остваривала као створење анђеоског лика, оличење нежности, благодати, саосећања, представљала је идеал грађанске честитости и поштења, симбол чедности и верности, била узор романтичарске љубавне страсти и жара а футуристи налажу, како примећује Видаковић, да „треба мрзити жену“.⁵³⁸ Њему је неприхватљив такав однос према жени. Док су је наши романтичари називали ланетом, диком или лучетом, „на њу специјално падају многе грдње футуриста“.⁵³⁹ Видаковић је нарочито истакао да футуристичко проповедање савременог доба гвожђурије, машина и технике уништава сентименталност и симболистичку носталгију за минулим временом. По Видаковићевом мишљењу, футуристи су насрнули на онај лирски, страствени израз старијих песника којим је осликан однос између мушкарца и

⁵³³ Исто, стр. 198.

⁵³⁴ Предраг Палавестра: *Програм српског футуризма*, Књижевност, 1977, XXXII, књ. LXIV, 2-3, стр. 176.

⁵³⁵ Исто, стр. 199.

⁵³⁶ Исто, стр. 199.

⁵³⁷ Предраг Палавестра: *Песник и критичар Милош Видаковић*, према: *Песништво од Војислава до Бојића*, Српска књижевност у књижевној критици, приредио Миодраг Павловић, Нолит, Београд, 1972, стр. 445.

⁵³⁸ Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, у књизи: Милош Видаковић *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 198.

⁵³⁹ Исто, стр.198.

жене. Футуристи искључују љупкост, валовитост линија, флуидност форме а, у складу са својим борбеним ставом, пропагирају култ енергије као садржај и идеал лепоте у савременом добу. Видаковић устаје у одбрану жене говорећи како је она својом лепотом и осећањима поклонила срећне часове људима и дала блиставе странице у литератури.

Видаковић је прихватио ритам новог времена, укључивао се у токове модерне струје мада је донекле био везан за књижевну традицију. Ни у поезији, као песник, ни у прозним критичким чланцима, као критичар, није успео да се ослободи тих традиционалних стега. Он се о томе овде експлицитно изјашњава: „Све што је живот лепо је. Ми знамо да се идеал лепоте модифицира. Што је била лепота у минулој епохи, данас није. Али то не значи да треба негирати важност минулог дела, које је имало много удела у стварању новог, и које са новим чини органску целину. Ново је вазда резултат изукрштаних минулих утицаја“.⁵⁴⁰

Када је реч о сликарству, Видаковић је подржао футуристички динамизам у тој уметности. Слика треба да буде представа неког трајног кретања. Међутим, он не одобрава футуристичку сликарску технику свођења људских фигура на геометријске облике. Према његовом схватању, портрет треба да изрази и неку унутрашњу садржину, а не само спољашњи изглед личности. „Хтети изаћи изван себе, хтети дати оно за што средства недостају - немогуће је“,⁵⁴¹ каже критичар износећи своје неслагање са оваквим футуристичким манифестом у сликарству. Он тврди да су футуристи у књижевности имали успеха и били прихваћени од многих европских песника који су сарађивали у футуристичкој ревији, али су футуристички сликари изазивали гнушање света. Публика је протествовала и исказивала одвратност према њиховим сликама. Видаковић као пример наводи једну футуристичку слику с насловом *Шта ми је казао трамвај* на којој се види само једна наслага боја, без реда, без смисла и садржаја. Он је изричит у свом неслагању: „Даље смо се бунили против тих слика, које имају дивизионистичку, често кубистичку технику, а немају лепоте. После тога, не дозвољавамо да се негира вредност старих генијалних мајстора Италије“.⁵⁴² Видаковић је на крају истакао агресиван начин футуриста који су оптуживали публику да није довољно зрела да би схватила њихова дела. Оно што се по критичаревом уверењу, футуристима не може оспорити је вулканска енергија и брз, неуморан рад којима постижу успех.

Видаковић је модеран критичар и сасвим је извесно да кроз његове критичке радове провејавају футуристичке идеје. У његовом ставу према животу и средини има елемената футуризма. Док је боравио у Италији, могао је доћи у везу са зачецима футуристичког покрета чији је принцип био побуна против старог, а стварање новог модерног живота. Видаковић и Митриновић⁵⁴³ су наши први теоретичари футуризма.

Видаковићеви критички радови представљају запажену компоненту његовог укупног књижевног рада. Они употпуњују слику књижевног живота Сарајева и Босне и Херцеговине пред Први светски рат. То су кратки прикази без дугих и непотребних пасажа, писани за текућу критику. Пратио је књижевне појаве које су публиковане и приказивао оно што му се учинило занимљиво и значајно. Оно што је речено у чланку има непосредну везу са оним о чему се у разматраном делу говори. Кратко и јасно је оцртавао уочену карактеристику неког поетског, приповедачког, позоришног, вајарског

⁵⁴⁰ Исто, стр.199-200.

⁵⁴¹ Исто, стр. 200.

⁵⁴² Исто, стр. 200.

⁵⁴³ Димитрије Митриновић је изложио програм српског футуризма у својој расправи *Естетичке контемплације* која је у наставцима објављена у бројевима *Босанске виле* 1913. Прим. аутора.

или филозофског дела. О уметничким делима и њиховим ауторима говорио је на основу првог утиска након читања, хватајући битне црте, уочавајући линије, боје и речи као главна средства уметничког изражавања. Видаковић је веровао да се на основу утисака које неко дело оставља на критичара може одредити стваралачка снага аутора тог дела. По свом карактеру његова критика је импресионистичка. У својим размишљањима о делу испољавао је снажне емоције, износио лични став на основу доживљаја и на тај начин уносио субјективност у оцењивању неког дела. Као младом критичару, овај метод му је давао највише слободе у суђењу о књижевним појавама. Био је проницљив критичар са развијеним смислом за естетске и етичке чињенице. Обрађивао је разне теме. У његов разноврстан и широк избор писаца о којима је писао ушли су Срби, Хрвати, Руси, Французи, Немци, Италијани и Скандинавци. Пратио је ток наше литературе и писао о страним делима из области књижевности, филозофије и ликовне уметности. Као даровит и марљив књижевни хроничар *Народа*, упућен у културу европских народа, пратио је дела савременика и у својој критичкој пракси није разликовао писце по припадности националним културама или временским периодима. Посматрао је једнако српске, хрватске и стране писце и истим књижевно-критичким мерилима оцењивао њихова дела не гледајући регионалну или националну разлику међу њима. Својим размишљањима обухватио је различите сфере друштвеног и културног живота и расправљао о различитим проблемима. Он тумачи футуристичке идеје Маринетија, расправља о савременој омладини Француске, износи резултате једне анкете о немачкој омладини. Са истим жаром саопштава Метерлинкова филозофска разматрања о животу и смрти и пише о руском књижевнику Димитрију Сергејевичу Мерешковском, књижевнику симболистичке оријентације. Метерлинк, са својим расправама о смрти, и Мерешковски, који воли религију, једнако налазе место код Видаковића као и француски поморски официри и књижевници Клод Фарер и Лоти Пјер, чија дела обилују егзотичним мотивима. Видаковића једнако занимају Агатонови трактати о француској омладини, приповетке Милице Јанковић или Лотијеве симпатије према Турцима.

Ослободилачка идеологија Младе Босне имала је израза у критичком делу Милоша Видаковића. Критичким расправама остварио је шире културне ефекте, али, може се рећи, да је њима и јавно учествовао у пропагирању оних напредних идеја за које се борила цела његова генерација. У свему ономе о чему је расправљао, он је хватао оне појединости и моменте у којима је могао да докаже свој идеолошки став и увек се трудио да испоштује естетску нијансу коју је уочавао. И кад се налазио у сферама чисте уметности, остајао је човек свога времена и своје средине, окренут стварности, као типичан представник једног младог интелектуалног нараштаја. Духовно је израстао у културној клими коју је стварала његова генерација. Своје критичарско гледиште усмеравао је према модерном покрету, био индивидуалан а ипак остао у духу идеологије Младе Босне и њеног схватања друштвене функције књижевног стварања. Као такав, остаће значајна појава за укупну књижевно-критичку мисао Срба у Босни и Херцеговини.

2. Остали критичари (П. Слијепчевић, Б. Јевтић, И. Андрић, В. Гаћиновић, Ј. Варагић, Д. Радовић, Д. Мрас и Д. Илић)

Од свих писаца Младе Босне најинтензивније су се књижевном критиком бавили Димитрије Митриновић и Милош Видаковић. Били су то критичари по вокацији па су заузели најистакнутије место у књижевној критици Младе Босне. Ми смо им, имајући у виду ову чињеницу, у свом раду посветили највећи број страница. Остали писци Младе Босне нису имали такве склоности према критици и писали су је повремено, без система, не успевајући да толико продру у суштину неког дела колико су у томе успевали Митриновић и Видаковић. То не значи да њихов допринос развоју и остварењу критичке мисли у Босни и Херцеговини пред Први светски рат не заслужује озбиљно уважавање. Без њих би синтеза укупног књижевно-критичког рада Младе Босне била неодговарајућа и непотпуна. У покушају да се оствари та синтеза, у нашем раду ће, осим Митриновића и Видаковића, имати своје место и остали критичари Младе Босне. Ми ћемо понешто рећи о Пери Слијепчевићу, Боривоју Јевтићу, Иви Андрићу, Јови Варагићу, Владимиру Гаћиновићу, Драгутину Радовићу, Драгутину Мрасу и Данилу Илићу. У средишту нашег интересовања су њихова естетско-критичка схватања и идејни погледи као припадника Младе Босне. То значи да ће нашим радом бити обухваћени њихови есеји, студије и критички написи настали у периоду до избијања Првог светског рата. Критички и проблемски радови оних критичара који су имали среће да преживе рат чине само један, и то почетнички, део онога што су написали ови писци, јер у нашој студији неће бити представљен онај значајнији и обимнији део њиховог критичарског рада насталог у каснијем периоду.

Један од ретких припадника покрета Младе Босне који је успео да преживи тешка времена, оба светска рата и стекне високе заслуге у нашој култури и књижевности је **Перо Слијепчевић** (1888-1964). Ми га желимо представити као младобосанца и то као критичара из круга писаца овог покрета. У том покрету се испољио као врло активан политички радник па је књижевност и просветну делатност сматрао важним делом културно-политичког рада. Књижевни рад започео је у годинама пред Први светски рат и наставио га са великим успехом између два рата и након Другог светског рата. Немогуће је у нашој студији приказати његове најбоље критичке радове јер су они настали касније у периоду његовог зрелог есејистичког и књижевно-научног рада. Ми смо покушали да одаберемо оне радове Пере Слијепчевића који би одговарали задатку наше теме. То су његови мање или више успели критички осврти, проблемски радови или публицистичко-историјски списи настали у периоду деловања покрета Младе Босне, који су својом садржином и улогом били карактеристични за време у којем су настали. Ти рани радови чине зачетак и основу развоја идеја Пере Слијепчевића. Први прилог штампао је 1908. године а након две-три године (1910 и 1911) појављују се његови најзначајнији теоријски радови. Тада се Слијепчевић (од 1908 до 1912) налазио у Бечу где је студирао германистику и филозофију и био члан студентских удружења у којима је учествовао у национално-политичком раду. У том периоду се истакао својим организационим и књижевно-критичким радом у Бечкој

Зори. Овај лист покренут је у Бечу 1910. год. у време када се јавио цео низ омладинских гласила који су настали, како рече Лука Шекара „из одушевљења, и изашли уз бучно најављене програме и зацртане концепције“.⁵⁴⁴

Бечка *Зора* је настала из потребе да се читаоци упознају са развојем омладинског покрета и да изнесе мишљења која су лежала у основи тог покрета. Пишући о овом листу, Перо Слијепчевић је записао да је *Зора* „никла из љубави, модерне, мушке љубави према ономе несрећном и збрканом што се зове наша раса. Али је она никла и из мржње; из мржње не тако широке и рефлексивне, него из непосредне, младићке, ватрене, зајарене, с којом су се неки елементи почели да откидају из оне масе која се зове данашња омладина“.⁵⁴⁵ Слијепчевић потенцира борбеност као најбитнију црту у идеологији *Зоре*, гласника српске напредне омладине. Она треба да оплемењује националне вредности и сачува народ од штетних туђих утицаја али да прихвати и усваја најбоље резултате страних култура са запада и истока како би се на позитивним основама, око заједничке идеје, груписала напредна омладина. Објављивањем написа хрватских аутора *Зора* је своје програму и оријентацији дала југословенско обележје. На почетку свог књижевног рада Перо Слијепчевић се уклопио у овакву концепцију бечке *Зоре*. Његови књижевни прилози, објављени у овом гласилу, показују да су његови књижевни и идејни погледи били одраз општекултурне и политичке климе тога доба. Они, надаље, говоре и о томе да је Слијепчевић имао значајног утицаја на концепцију тог листа. У тим радовима он је на литераран и аналитички начин излагао тежње наше младе авангарде која се паралелно развијала са футуристичким покретом у Европи. Ови се његови написи појављују годину дана након објављивања италијанског манифеста футуризма.

Први Слијепчевићев напис објављен у бечкој *Зори* био је чланак *О народном раду наше омладине*.⁵⁴⁶ У њему он одбацује постромантичарска одушевљења којих је тада било у редовима омладине и указује на савремене задатке које треба да преузме млада генерација. Залаже се за ширење здравих друштвених идеја имајући у виду карактеристике новог времена које захтева акцију, напор, стрпљив рад и одговорно проналажење нових идеја да би се могли пратити савремени друштвени токови. Задаци и активности омладинаца треба да буду засновани превасходно на етичким принципима а поткрепљени што објективнијим и потпунијим информацијама о европским процесима. Младим читаоцима *Зора* треба да понуди такве информације да би се угледањем на примере страних покрета могле обогатити и оплеменили наше националне вредности. Национално добро, по мишљењу Пере Слијепчевића, неће бити оскрнављено ако се освежи новим, модерним европским идејама. Оно ће примајући нове компоненте, постајати само богатије и пуније. Када су у питању спољњи утицаји, Слијепчевић истиче да ми не можемо и не треба да останемо по страни изван процеса који се одвијају у Европи. Критичар је на линији афирмације нових тежњи у теорији и

⁵⁴⁴ Лука Шекара: *Бечка Зора и Перо Слијепчевић*, Путеви, Бања Лука, 1967, бр. 4, стр. 335.

⁵⁴⁵ Перо Слијепчевић: „*Зора*“, *гласник српске напредне омладине (Беч)*, Босанска вила, Сарајево, XXV/1910, бр. 23-24, стр. 355.

⁵⁴⁶ Перо Слијепчевић: *О народном раду наше омладине*, *Зора*, Беч, 1/1910, бр. 1, стр. 21-26; бр. 2, стр.70-73.

пракси, залаже се за модеран, трезвен и разуман приступ сложеном културном и политичком животу у Босни и Херцеговини пред Први светски рат. Он је јасно показао да прихвата модерна струјања која долазе из Европе без бојазни да ће бити угрожена суштина националне уметности и културе.

Да је Перо Слијепчевић био прави тумач и критичар умерене модерне, сведоче његови теоријски огледи. У смислу општег интереса за појам и карактеристике модерне његов напис *Модерна и ми*⁵⁴⁷ нарочито је занимљив. У првој реченици овог чланка истакнут је његов циљ. Слијепчевић жели да ближе одреди значење појмова „модерно“ и „модерна“. Он сматра да је појам модерна код нас вулгаризован јер се површним посматрањем појам „модерност“ своди на појам „мода“. Према ономе какво схватање има један део нашег образованог друштва, Слијепчевић реч модерна поистовећује са појмом декаданса и супротставља је појму класичнога. Он признаје да је модерна „недовршен појам“ и да га је тешко дефинисати. По његовом мишљењу, могу се само изнети принципи модерне и на прво место поставља историјско-филозофски принцип као „основни за разумевање сваке духовне струје па и Модерне“.⁵⁴⁸ Овај принцип узима као полазну тачку за своје разматрање. Слијепчевић мисли да је идеализам основно вањско обележје модерне и да су се идеје нове уметности помериле „од материјалног, искуствено укоченог и чулног ка духовном, унутрашњем, спиритуално слободном“.⁵⁴⁹ Објашњава пут модерне од материјалног реализма ка психолошком реализму. Слијепчевић жели да уђе дубље у слојеве човекове душе. Није задовољан површним реализмом коме су у основи спољне чињенице. Та померања од материјалног ка психолошком Слијепчевић види као пут модерне из макрокозма у микрокозам. Њему се овде открива питање односа модерног уметника и масе. Он сматра да „објекат умјетности више удаљује модерног уметника од масе него ли је старе удаљивао“.⁵⁵⁰ Модерна је, према његовом мишљењу, допринела да јаз између ствараоца и масе постане већи. За шири читалачки круг нови модерни покрет постаје тешко докучив и приступачан јер продира у унутрашњи свет човеков. Модеран писац често залази у психологију човека и неиспитане, непознате дубине и својства његовог бића.

Слијепчевић своје теоријске поставке изграђује поредећи покрет модерне код разних народа како би прикупио што више информација о европским токовима овог покрета. И сам је говорио да је „модерна многострук, испреплетен, дубок, и што је најтеже, недовршен појам, да је немогуће говорити о дефиницији њезиној“⁵⁵¹ па се опредељује да говори о њеним принципима у покушају да одреди границе модерне, њено значење у домену нововековне уметности и филозофије. Зато он трага за резултатима неких европских модерниста тражећи специфичности модерне код

⁵⁴⁷ Перо Слијепчевић: *Модерна и ми*, Зора, Беч, 1/1910, бр. 3, стр. 110-116. и бр. 4-5, стр. 172-180.

⁵⁴⁸ Перо Слијепчевић: *Модерна и ми*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 116.

⁵⁴⁹ Исто, стр. 116.

⁵⁵⁰ Исто, стр. 118.

⁵⁵¹ Исто, стр. 115.

појединих народа. Тако он код Немаца примећује да се стари *Sturm und Drang*, естетско-песнички покрет из друге половине XVIII века, јавља као обновљена струја у књижевности. Тај нови *Sturm und Drang* он прихвата са извесним ограничењима тврдећи да је стари правац у својој основи имао „слободу писца у баналном смислу ријечи“,⁵⁵² а нови је субјективан и како рече „такођер је продирање и јуриш некуд“.⁵⁵³ Ипак нове књижевне тежње и нису, по његовом мишљењу, и тако нове. Оне не иду до краја у одбацавању старог и преживелог. Он наводи како неки критичари виде почетак модерне уметности у ренесанси, међутим, констатује да је модерна струја у уметности потекла из Француске у задњој половини XIX века. Слијепчевић наводи разлике у осећању, идеји и опису између модерних и старијих песника. Док модерни песник свој осећај прожима разумом и даје га у „кристалном облику“, романтични песник га казује директно и са сентиментом. Старији песници су идејно везани за домовину, јунаштво и доброту а „модерни пјесник пјева самој својој души као такој, дубини и светости незнаног свијета“.⁵⁵⁴ По Слијепчевићевом виђењу, модерна поезија је демократскија и у себи садржи знак аристократске отмености. Французима недостаје демократизма. Он тврди да Французи „нијесу народ мисли“. Њихова модерна остала је у „средству“ јер није дала много више од форме. Највише је у њој аристократизма, отмености и индивидуалности. Као пример наводи Балзака, Золу и Флобера чији је круг идеја остао више вањске природе. Њихово дело има демократске ширине у сликању социјалних слојева, али ови писци не улазе у саме проблеме већ „оно што се у друштву показује и како се показује“.⁵⁵⁵ Касније ће, тврди Слијепчевић, у Француској под утицајем с истока и са севера доћи млађа, више психолошка генерација.

Слијепчевић покушава да осветли додире модерне у светским размерама и да укаже на размимоилажења у неким питањима. Тако он саопштава да су Французи модерној дали форму а Норвежани и Руси психолошку ноту. Скандинавци и Руси су нације са вертикалним смером опсервације. Слијепчевић наводи Ибзена као писца код кога ниједна личност „не осјећа широко, вулгарно демократски, свака је повучена у се и осорна“.⁵⁵⁶ Слијепчевић сматра да је погрешно мишљење да је Ибзен највећи пјесник индивидуализма јер је, по њему, овај писац проповедник друштва. Основна црта његовог дела је духовни конфликт који је настао углавном између њега и друштва или, најчешће, фамилије и друштва. Ибзен је за разлику од Француза „издигао духовну свјесност као мотор дјеловања, (...) он је дао оно, што Французи нијесу могли дати“.⁵⁵⁷ Различито се схвата и симбол као основно средство модерног уметничког изражавања. Французи га најчешће узимају у форми поенте да би се на крају истакла главна мисао а Нордијци (нарочито Ибзен) осећају симбол као реалну позадину свега. Ибзен је оплеменио и оснажио симбол који код њега није вербалан и сликовит као код Француза него је раширен и значи синтезу „свега штимунга“ а не само један значајан тон у дотичном штимунгу. Слијепчевић се у свом чланку *Модерна и ми* дуго задржао на овом

⁵⁵² Исто, стр. 118.

⁵⁵³ Исто, стр. 118.

⁵⁵⁴ Исто, стр. 119.

⁵⁵⁵ Исто, стр. 120.

⁵⁵⁶ Исто, стр. 120.

⁵⁵⁷ Исто, стр. 121.

највећем нордијском драмском писцу осврћући се на његове симболе који стоје као знакови реалне атмосфере у његовим драмама. Наводи пример белих коња које су обликовали светли и чисти пролећни облаци који као симбол значе штимунг целокупне драме *Розмерсхолм* (1886), затим наводи дивљу патку као симбол из истоименог комада и јастреба над замагљеним глечером из *Бранда* (1866), Ибзенове познате драме у стиховима. Јасно је да Слијепчевић као критичар показује своје опредељење за симболистичку естетику у којој проналази идеју модерног.

О Русима Слијепчевић говори као о трећем народу модерне. Руски писци теже ка психолошком реализму и удубљују се у унутрашњост ликова више него што говоре о вањској радњи. Слијепчевић мисли да су Тургењев и Достојевски имали највише заслуга за модерну уопште. Упоређујући Русе са Французима и Скандинавцима, он је запазио да ови други стварју „уметност елите и о елити“, а „руски писци не доносе велике људе са аристократским идејама и начелима“.⁵⁵⁸ Слијепчевић овде указује на национална обележја и класне разлике. Уметност Скандинаваца и Француза има аристократску форму и индивидуалистички карактер јер је стварају одабрани, врхунски људи који као ствараоци у своме делу говоре о аристократији и приказују најистакнутији круг људи у друштву. Ликови из руске модерне припадају просечној маси, говоре наивно, психологија им је обична и широка, нису изузеци, не припадају високом друштву јер су узети из народних слојева. Док се „западни и северни јунаци боре с природом у себи, разумом и вољом савлађују конвенционалне инстинкте; руски јунаци немају ове борбе, они живе спонтано“.⁵⁵⁹ Слијепчевић повлачи јасну разлику између руске школе модерне и француске и скандинавске модерне и то из угла посматрања човека који ствара уметност и онога који је обухваћен уметношћу. Код Француза ти су људи одређени осећањем а код Скандинаваца свијешћу. Они припадају, како рече Слијепчевић, одличним, високим (мисли на положај у друштву) људима јаке воље а код Руса су то просечни, природни и обични људи из народа.

Слијепчевић посебно истиче Толстоја као противника свега што долази са запада и наводи како је говорио да је лаж „писати с демократским начелима одозго из висине неприступне демосу! Та литература остаје само за високе!“⁵⁶⁰ Овај највећи представник руске модерне је сматрао да западна култура ствара раздор у друштву уздицањем мањине на рачун народа. Толстој се противи, тврди Слијепчевић, Ничеовом учењу да се уметник не сме спуштати у народне масе већ се мора уздићи изнад и водити их одозго.

У белгијском покрету модерне, сматра Перо Слијепчевић, постоје снаге које могу да сједине бројне стране утицаје и начине спону између западне и источне културе. Посебно издваја Емила Верхарена и Мориса Метерлинка као најснажније песнике. Као филозоф, Метерлинк је изнео фатализам мистичног света а у уметности он је „отмени и фини Француз по осјећању“.⁵⁶¹ Према Слијепчевићевом мишљењу,

⁵⁵⁸ Исто, стр. 123.

⁵⁵⁹ Исто, стр. 123.

⁵⁶⁰ Исто, стр. 123.

⁵⁶¹ Исто, стр. 125.

Метерлинкови симболи су и превише аристократски да би били примерени за народни разум. Критичар ипак хвали његов песнички израз заснован на широким симболима као и Метерлинково широко демократско осећање и оптимизам.

У свом чланку *Модерна и ми* Слијепчевић се није дуго задржавао на енглеској књижевности, осим што је напоменуо да је енглеска новија поезија код нас мало позната. Овај аристократски народ дао је романтичног генија Бајрона и префињеног Вајлда а касније долазе Росети и Свинберн који уносе више топлине у енглеску лирику. У кратком осврту Слијепчевић ипак није испустио да каже како је енглеска поетска школа имала огромног утицаја на немачку и на мале северне књижевности (белгијску, холандску, данску и норвешку).

Од америчких стваралаца који су имали снажан утицај на најновије књижевне тенденције Слијепчевић издваја Едгара А. Поа и Волта Витмена. По његовом мишљењу, Витмен је пре Европљана засновао лирику какву је касније неговао Верхарен.

У наставку својих разматрања Слијепчевић констатује да Немци имају оригиналног учешћа у модерни. Истиче филозофе Шопенхауера и Ничеа који су имали великог утицаја на целокупну идеологију не само немачке него и европске модерне. У домену лирике он разликује две генерације песника. На једној страни су импресионисти од којих помиње Лилиенкрона и Демела а на другој су симболисти предвођени Хофмансталом. Уз њих Слијепчевић наводи Алфреда Момберта, Макса Даутендаја и Арна Холца. Интересантно је, међутим, да је Слијепчевић међу симболисте сврстао и Арна Холца, најзначајнијег теоретичара натурализма међу Немцима.

Говорећи о карактеристикама модерне поезије, Перо Слијепчевић је нагласио да је она свеснија и разумнија него старија поезија. Он сматра да песници као и остали уметници морају бити културни без обзира да ли писали како осећају или како мисле. Култура је потребна свим уметницима јер је у уметности тешко пронаћи нове путеве, а од модерних уметника много више се очекује. Млађи песници треба да буду напреднији у односу на старе песнике, морају бити тачни, поштени и верни идеји без лажне хипертрофије.

Перо Слијепчевић тврди да модерна није чист и сталан појам него значи тражење само нових путева. Модерни писци се само својим идејама показују површни и преуски а у осећањима половични и неодређени. То је, по његовом мишљењу, најкарактеристичнија психолошка црта модерних. Модерна продукција нема демократске ширине већ индивидуалну затвореност. Он напомиње да модерни уметници нису добро разумели Ничеа и да су се удаљили од њега. По њему, наша је модерна апсолутно епигонска што значи да наши писци пишу у духу идеја и облика својих претходника. И као таква наша модерна у новије време показује декадентске особине. Перо Слијепчевић мисли да модерни уметници треба да и морално надвисе старе као што су их формално надвисили. Модерно време јесте либерално али у свом темељу има здраве и етички снажне принципе. Своју мисао Слијепчевић своди на то да

уметност не треба одвајати од народа иако је она продукт елите. У дубљем смислу уметност је рођена „од цијеле родитељске народне групе тога времена и треба да је за њу (...) за Бога, појединац никад не може имати чисте појмове онако као цијело вријеме његово“,⁵⁶² вели Слијепчевић. По његовом схватању, модерни уметник треба да има више васпитну него забавну задаћу. Важно је познавање психологије оних којима се пише. Уметник треба да потенцира својства своје народне културе и психологије и треба да у себи осећа тај супстрат, подлогу и темељ народне масе. Тек тај принцип модерну чини историјски узвишеном. Дужност модерног уметника је „да уводи људе у оно што он зове аристократским осјећањем“.⁵⁶³

Слијепчевић предвиђа долазак једне „Славенске модерне“ која неће изаћи из словенске сентименталности већ из широке демократије, доброте и либералности. Њен васпитни карактер усмерава уметност ка друштву као њеном врховном циљу. Овде критичар објашњава разлику између западног и источног гледања на питање: како подићи масу. Запад сматра да на масу треба деловати одозго сугестивном моћи индивидуа јер она нема филозофску свест већ само инстинкте. Запад је уверен да диктатор и стратег неће омести традиционални морал масе. Да са Истока допиру сасвим друкчије поруке, Слијепчевић образлаже Толстојевим речима: „Није истина да народ треба водити као стоку, јер и народ има дух и може мислити, и разлике између културног и некултурног човјека само су небитне“.⁵⁶⁴ Овде стоји порука да треба сићи у масе и с народом поћи у будућност. Онај ко народу пропагира одозго испољава себичну сујету. Уз тврдњу да још није премоштен велики идеолошки јаз између Истока и Запада Слијепчевић констатује: „Циљ је Модерне, да кажемо афористички, модерна класичност“.⁵⁶⁵

Сводећи своја размишљања о модерној уметности Слијепчевић, при крају свог значајног чланка објављеног у *Зори*, усмерава своју пажњу на модерну код нас Срба која, по његовом мишљењу, датира од седамдесетих година када су се појавиле нове друштвене идеје. За њега је наша модерна неоригинална јер се нове идеје увозе из иностранства, модерно долази са стране. Такво опонашање француских или енглеских песника он сматра кобном грешком и кратковидошћу. „Али нама треба наше културе, ако се то да у принципу“,⁵⁶⁶ напомиње Перо Слијепчевић уз опаску да ми Славени имамо смисла за примање туђега. Критичар има у виду да је тешко расцепканом српском народу пронаћи нове путеве и стварати своју културу, али мисли да је то ипак могуће ако постоји воља да се упознају корени свога народа и следе његови идеали. Слијепчевић мисли да није баш потребно да се ми толико вежемо за западну модерну. Он указује на руску модерну са чврстим ставом да за нас западна култура није задња инстанца. Њему се не свиђа чињеница да само западна модерна стоји као знак препознавања у нашој култури. Та лозинка „Западна култура“ стално се импортира са Запада, а постоје путеви културе који воде на Исток, у руску модерну. По мишљењу

⁵⁶² Исто, стр. 128.

⁵⁶³ Исто, стр. 129.

⁵⁶⁴ Исто, стр. 130.

⁵⁶⁵ Исто, стр. 131.

⁵⁶⁶ Исто, стр. 131.

Пере Слијепчевића, људи са Запада нису успели да културно споје Запад и Исток јер немају, како рече „довољно источне демократске психологије“.⁵⁶⁷ Тај судбоносни spoj Запада и Истока, мисли Слијепчевић, можда би могли извршити Славени, или ми Срби, када би се то поставило као начелни идеал наших младих уметника.

На крају чланка Слијепчевић напомиње да је у њему дао синтезу модерне и то врло кратку, површну и субјективну, изражену на основу филозофско-историјског проматрања с циљем да покрене ово питање о којем се у нашој културној јавности мање пише. У виду закључка саопштава: „Рад на Новој Модерни врло је уско везан с народним радом уопће у самом проучавању свога народа, модерном проучавању“.⁵⁶⁸ Образлажући своју закључну мисао, Слијепчевић додаје да ми треба да истичемо локалне моменте у нашој новој књижевности али да не тражимо једини узор у нашим народним епским песмама као што је то чињено шездесетих година. Иако се код страних, норвешких, белгијских па и руских истакнутих уметника, локално губи пред чисто човековим проблемима, ипак, вели Слијепчевић, „све су националне литературе тек оним својим специјалним и локалним заузеле посебно мјесто међу осталим“.⁵⁶⁹ Напоменом да ће лист *Зора*, као омладински културни гласник, редовно у својим бројевима упознавати читаоце са модерним културним идејама, Слијепчевић завршава свој чланак *Модерна и ми*.

Својим експлицитним ставом о националној модерној књижевности Перо Слијепчевић се уклапа у заједничко настојање готово свих критичара Младе Босне да дефинишу нова модерна кретања у уметности успостављајући међуоднос литературе и националне друштвене средине.

Други Слијепчевићев рад, који се, поред есеја *Модерна и ми*, може посебно издвојити из свих радова објављених у *Зори*, је есеј *Млада Белгија*.⁵⁷⁰ Оба написа критичар је написао с намером да покаже којим би путем требало да се креће наша модерна. Видели смо већ да је у чланку *Модерна и ми* указивао на потребу да се при усвајању нових норми сачувају везе са претходницима нашег естетизма. Рекао је да ми за нашу културу имамо базу у народној психологији и традицији. У одређивању нашег пута у развоју модерне он је радио на премошћавању јаза између Истока и Запада. Без дилеме је одабрао средњи пут. Указивао је на руски пут модерне који води народној маси а исто тако пропагирао је да се наш словенски дух оплемени одређеним нијансама западне модерне. У том двојству он је тражио духовне вредности модерног покрета код нас. Био је то најбитнији задатак покретача бечке *Зоре*, како је приметио Лука Шекара, „сачувати народ од штетних туђих утицаја, али користити све позитивне тековине културе без обзира одакле оне долазиле и са њима оплемењивати постојеће националне, и шире расне вриједности нашег духа“.⁵⁷¹

⁵⁶⁷ Исто, стр. 131.

⁵⁶⁸ Исто, стр. 132.

⁵⁶⁹ Исто, стр. 132.

⁵⁷⁰ Перо Слијепчевић: *Млада Белгија*, *Зора*, Беч, 1/1910, стр. 259-280.

⁵⁷¹ Лука Шекара: *Бечка „Зора“ и Перо Слијепчевић*, Путеви, Бањалука, 1967, бр. 4, стр. 336.

У огледу *Млада Белгија* Слијепчевић показује како један мали народ под пробраним страним утицајем диже на виши ниво своје основне духовне вредности. Слијепчевић расправља о уметничкој естетици и акцијама Младе Белгије. Он је модерно тражио у симболизму. Њему је био близак руски и белгијски симболизам па је у тим границама симболистичке естетике проналазио идеју модерног. Слијепчевић разматра различите типове симболизма да би на крају извукао закључак о нашој будућој уметности која би могла да се формира на сличним основама као и белгијска уметност.

У првом пасусу овог теоријског текста Слијепчевић парафразира већ отворено питање у белгијској јавности о самосталности и новинама у белгијској књижевности. Питање налази свој смисао у чињеници да је Белгија држава у којој су јасно изражене две етничке физиономије, романска и германска, које раздваја линија између Фламанаца и Валонаца. Пошто су Фламандци германског а Валонци романског порекла, у Белгији тако постоје и два књижевна језика: фламански и француски. На тим језицима се остварује и књижевна продукција. У таквим околностима тешко је остварљива еманципација белгијске књижевности јер зависи од међусобне борбе између француске и немачке културе у овој земљи. Сумирајући одговоре које су, на постављено питање: има ли белгијске душе у књижевности коју су белгијски писци остварили у задње три деценије, дали неки валонски писци, критичар Слијепчевић је закључио „да се трудна теорија о белгијској души може сматрати као пала, и да Белгија има јединство само у економском погледу“.⁵⁷² Ипак, без обзира на двојезичност и остале разлике између германских Фламанаца и романских Валонаца у Белгији, постоји јака књижевна продукција, констатује Слијепчевић.

У овом есеју Слијепчевић је саопштио своју намеру да за лист *Зору* укратко прикаже основне црте белгијске поезије с посебном пажњом на еманципацију белгијског од француског симболизма упозоравајући на словенске, енглеске и нордијске ноте у њему. Назначио је и то да ће на крају анализе поезије читаоца упутити на стање у белгијској драми.

Држећи се назначеног метода, Перо Слијепчевић информисе читаоца да се о посебној белгијској литартури може говорити тек од осамдесетих година XIX века. Он наводи да су то најзначајније године за укупан културни живот у Европи. Као поткрепљење својој тези он износи да је тада у лирици након француског романтизма дошао „естетски формализам а да је роман „у својој еволуцији од Балзака дошао до натурализма Золина“.⁵⁷³ Тих година Ибзен је освајао европске позорнице а читалачка публика је показивала интересовање за руски роман. Новине у западну Европу уносе, према Слијепчевићу, нордијски и руски писци. Средином осамдесетих година у Паризу се јавља симболистичка лирика с Верленом као њеним предводником.

⁵⁷² Перо Слијепчевић: *Млада Белгија*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 134.

⁵⁷³ Исто, стр. 135.

Почетак новог белгијског покрета Слијепчевић одређује 1883. годином када су умрли велики композитор Вагнер и руски писац И. С. Тургеев. Та година за критичара је значајна и по томе што је тада филозоф и естетичар Ниче написао прву књигу Заратустре а Бјернсон први део драме *Изнад наше снаге*, по Слијепчевићевом суду, „једне од најјачих скандинавских драма“.⁵⁷⁴ На челу ове младе белгијске генерације налазио се Камило Лемоније, приповедач и ликовни критичар, који је говорио да у Белгији има „белгијске душе“ као што има, француске, немачке, славенске, скандинавске и да на основу те душе белгијски писци могу да пишу изванредне књиге. Својом урођеном страшћу за нове идеје он се показао као добар ментор младим ствараоцима које је окупљао око себе. Он их је упућивао како треба стварати нове уметности.

Спомињући како у Белгији постоје две литературе које су фактом језичке подељености чак и непријатељски усмерене једна према другој, Слијепчевић је истакао да је ова земља била више под утицајем француске него немачке културе. Таква појава за њега је разумљива па каже: „Млада Белгија основала се, разумије се, у првом реду из француске умјетности“.⁵⁷⁵ У том смислу он спомиње симболисту Верлена као уметничку личност од кога се у Белгији највише полазило. Овај француски песник је први представник поезике симболизма и један од првих песничких имена која се везују за овај уметнички покрет. Критичару Слијепчевићу није измакло да припомене како је и Пол Верлен био пореклом Белгијанац. Белгијски лиричари су се тајанственим сплетовима звукова, боја, мириса и неодређеним осећањима у поезији слагали са француском симболиком. Међутим, касније долази до еманципације белгијских уметника. Тако ће се Метерлинк тек деведесетих година ослободити француског декадентског симболизма.

Истичући да је симболизам најосновнија црта белгијске поезије, Слијепчевић уочава и извесне разлике од духа француске лирике иако је ова симболистичка „струја изашла из француског Париза“.⁵⁷⁶ На дискретан начин он жели да укаже на еманципацију и уздицање белгијске модерне у односу на француске симболисте и у том смислу подвлачи како су француски симболисти увезли слободан стих а да су га Белгијанци онда неговали и тиме све више узимали „француски дух“ а свој симболизам обогатили филозофском компонентом. Када је рекао да је „и француски симболизам унио нешто и формом и садржајем страна у француску лирику“,⁵⁷⁷ а претходно помињао „версе либре“ за којим су ишли симболисти, Слијепчевић је, претпостављамо, алудирао на америчког песника Волта Витмена из чије збирке песама *Влати траве* (1855) француски симболисти преузимају слободан стих. Белгијски симболизам садржи филозофску ноту заслугом Мориса Метерлинка чију поетску симболику дијаметрално супротставља Верленовој декадентној симболици. Упоредјујући белгијску лирику са поезијом Пола Верлена, Слијепчевић је у Верленовој поезији приметио досаду, летаргију и нервозу, осећање апатије, што га је навело на закључак: „Француски

⁵⁷⁴ Исто, стр. 135.

⁵⁷⁵ Исто, стр. 137.

⁵⁷⁶ Исто, стр. 138.

⁵⁷⁷ Исто, стр. 138.

Верленов символизам у исто је вријеме декадентизам“.⁵⁷⁸ Овакву поезију он сматра поезијом прошлости, а белгијску поезију, Метерлинкову, Лербергову и Верхаренову назива поезијом будућности. С овим песницима он види појаву једне нове поетике која треба да дође. Иако се у Слијепчевићевом тумачењу естетике примећује двострук однос према авангардизму, овде је он на релацији белгијског и француског симболизма био потпуно експлицитан у означавању футуризма као основне вредности белгијске поезије. На тај начин он издваја и афирмише белгијски симболизам.

У даљим разматрањима Слијепчевић се хвата појма декадентизма и износи подељена мишљења о овом правцу у уметности и књижевности који, по његовом виђењу, није још довољно јасан да би се могао дефинисати. Док једни у њему виде један морално поклекао покрет, други мисле да је досегао врх културе. За Слијепчевића је декадентска поезија отуђење од живота, једна пасивна поезија која својим финесама прелази у патологију. Он тврди да су се од такве разривене поезије Белгијанци одвојили од првих почетака. И на овом месту критичар се служи упоредном методом да би нагласио белгијско родољубље и поетски активизам њихових песника који певају о животу, раду и љубави према својој Фландрији. Таква осећања белгијских лиричара, по њему, јача су својом спонтаном логиком од сентименталног осећања у француској поезији. Теорију и естетику белгијске поезије Перо Слијепчевић проналази у Метерлинковим филозофским делима. Проглашава га белгијским мисаоним естетичарем.

Као човек који промишља о књижевности, Слијепчевић зна да мисаоност једне поезије не представља до краја самосталну и саму себи довољну вредност, али инсистирање да ова нота доминира у белгијској поезији у складу је са његовим ангажованим ставом и настојањем да покаже како и мисаоност белгијске поезије, као значајна њена вредност, представља претпоставку позитивног деловања у еманципацији и афирмацији белгијске поетике. Износећи податак да су Белгијанци у својој поезији унели филозофску доброту, оптимизам и локалну боју, Слијепчевић није имао намеру да укаже на посебан профил белгијске нове поетике. Као трагачу за новом формулом будуће књижевности, њему је у првом плану да, на разликама између француског и белгијског симболизма, маркира оне елементе који употпуњавају слику неосимболизма. Према његовом вредносном критеријуму, тих нових вредности има више у белгијском симболизму. Нема сумње да је Перо Слијепчевић у тој слици неосимболизма запазио име Мориса Метерлинка и његову симболистичку естетику прожету хришћанском мистиком. За овог белгијског песника, драмског писца и филозофа рекао је да „Метерлинк полази у својој филозофији од мистике једног Плотина и Рисбрека и Новалиса, а затим од великог Шопенхауера, највећег поборника инстинктивне воље против чистог рационализма Кантова“.⁵⁷⁹ И заиста, овај модерни мистичар, који се поред књижевности занимао за појаве телепатије, хипнозе и видовитости, свесрдно се залагао да се изгради специфично белгијска модерна књижевност. Фином психологијом слутње и ћутања, музиком тонова и

⁵⁷⁸ Исто, стр. 138.

⁵⁷⁹ Исто, стр. 140.

карактеристичном симболиком својих стихова, често магловитих и за обичну вербалну логику нејасних, он је обележио белгијску поезију. „Све су ријечи само симболи онога нејаснога, што се заправо не да збити у појмове“,⁵⁸⁰ пише Перо Слијепчевић о поезији Мориса Метерлинка.

Уз Метерлинка важно место у еманципацији белгијске модерне заузима Емил Верхарен, такође, белгијски песник француског језичког израза. За Слијепчевића то су два најистакнутија и најјача белгијска књижевника. И Верхарен је, као уосталом и Метерлинка, био склон естетици парнаса. Он брзо одустаје од култа чисте и апсолутне лепоте, као идеала у уметности, и постаје песник оптимизма и светла расположења. И Метерлинка је, одвајајући се од декаденције, прешао у фазу мистичног оптимизма. На свом путу дошао је до нових појмова о естетском, еманципово се, ослободио своју поезију судбине и смрти, страсних и злобних мистерија, а дошао до „унутрашње лепоте“, лепоте душе коју уздиже на највиши ниво. Оба су се песника издигла изнад магловите нејасности и пронашли своје идеје.

Слијепчевић је у својој расправи споменуо и неке друге белгијске песнике симболисте. Помиње и Шарла ван Лерберга, по његовом мишљењу, најнежнијег од свих младих белгијских песника, чију песму о три девојке што се враћају са истока у златном чамцу (*Златна лађа*), због тежине превода, укратко у прози цитира. Поента је у томе да се покаже симболика песме. „Све је напослетку символ долажења среће, будућности, царске и отмене из мистичног истока и преко слободног, безданог мора“.⁵⁸¹ Овај ће нежни песник бити поменут уз Метерлинково и Верхареново име када критичар Слијепчевић буде истицао како су драме ових аутора чиста лирика, само у драмској форми. У овој тројници Ото Хаузер је видео најфиније светске геније. Међутим, Перо Слијепчевић од свих издваја као најјачега Верхарена, песника који, по Слијепчевићевој процени, највише значи за европску модерну лирику. „Верхарен је међу својим друговима импозантна појава пјесника који иступа за актуелне идеје, ако се смијем тако изразити“,⁵⁸² пише критичар. Он истиче Верхаренову социјалну етичност. Мисли да најновија генерација лиричара у својим социјалним мотивима полази од овог песника.

На Слијепчевића Верхарен оставља јачи утисак и од самог Метерлинка. Већ та чињеница указује да је критичар запазио разлику и међу белгијским књижевницима који пишу француским језиком. Метерлинка улази у психологију човека и у својој уметности је анационалан од самог почетка. Верхарен је ближи натурализму када слика своју родну Фландрију. Он пева о човеку, слави науку, песник је енергије и рада. Верхаренов песнички профил одговара Слијепчевићевим идејним погледима. Њему је близак песник широког социјалног лиризма, песник који верује у напредак и препород човечанства, који визионарски осећа ново време и оптимистички гледа на живот. Ближи му је такав песник који слави виталну енергију живота од симболисте чија поезија представља неухватљиву мистерију живота и која својим симболима дубљих

⁵⁸⁰ Исто, стр. 142.

⁵⁸¹ Исто, стр. 144.

⁵⁸² Исто, стр. 149.

значања ствара привид и више има циљ да сугерише него да уобличи песникову мисао и емоцију. Није тешко пронаћи разлоге за овакво мишљење о песнику Емилу Верхарену када се има у виду да је критичар Перо Слијепчевић био припадник Младе Босне, организације у којој су се млади људи првенствено ангажовали у националној и политичкој борби за ослобођење од аустроугарске власти. Критичари, књижевници и остали уметници, припадници ове организације, настојали су да њихово стваралаштво буде саставни део националног бића и да непосредно учествују у друштвеном и политичком животу. Цела његова генерација писаца уклапала се у национално-политичку делатност. Писци нису правили разлику између политике и уметности. Испољавали су се: и као уметници, и као пропагатори идеја, и као искрени трибуни.

Ни Перо Слијепчевић није могао бити другачији. „Међу писцима Младе Босне, Слијепчевић је важио као поуздан тумач модерне уметности, о којој је комплетно писао и чије је стилске облике објашњавао са гледишта авангардних тежњи новог књижевног нараштаја“.⁵⁸³ Овој Палавестриној констатацији треба додати и ово: као национални идеолог и истински родољуб, Перо Слијепчевић је својим критичким радовима пропагирао друштвене и националне интересе. У Верхареновом песничком делу он је запажао и приказивао оне компоненте и идеје које су одговарале његовој идејној оријентацији. Песник се, након неурастеније и болног трагања, враћа животу и развија се у широког етичара. У њему критичар види демократу и моралног филозофа кога занима културни и општи напредак друштва и цивилизације. У овоме ваља тражити разлоге за критичареве симпатије према белгијском песнику Емилу Верхарену.

Не може се рећи да Слијепчевић потцењује Метерлинка, напротив, он му у свом раду посвећује заслужену пажњу. Већ смо рекли како је он истицао његове нове идеје, међутим, код њега је више примећивао мистику него етику. Својим уметничким и филозофским духом Метерлинк се уклапао у дух северних народа који су, по уверењу Пере Слијепчевића, својим особинама склони мистици. Отуда њихова симпатија за мистичне Русе, којима критичар посвећује извесну пажњу у свом излагању. Желео је да покаже да има славенског трага у белгијској мистици, и, осврћући се на неке руске писце, он је означио утицај руског симболистичког мистицизма на формацију белгијске поезије.

На првом месту Слијепчевић помиње Тургејева који је живео међу париским елитом у Паризу, затим спомиње Толстоја и Достојевског. Симболика *Ловчевих записа* сродна је западном симболизму, а код Толстоја белгијски читалац, и сам социјалан и осећајан, како тврди Слијепчевић, могао је да препозна алтруистичку осећајност и оптимистичку мистику. Књижевна продукција ових руских писаца прожета је племенитим емоцијама, пуна је тајанствене религиозности и доброћудности што је чини мистериозном. Управо та славенска мистика и симболика помогла је еманципацији белгијске поезије. Слијепчевић иде и даље тврдећи како су Белгијанци у симболизму руских писаца нашли теорију за своју уметност. Он веома отворено износи своје уверење да је мистика културног Запада индивидуална, егоистична и готово

⁵⁸³ Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 165.

разривена, а да се славенска мистика својим ширим димензијама племените осећајности и доброћудне религиозности издигла изнад западне мистике.

Перо Слијепчевић се у свом есеју *Млада Белгија* укратко осврнуо и на енглеске трагове у белгијској лирици. Иступао је са тезом да се утицај енглеске прерафаелитске школе код Белгијанаца више осећао у приказивању религиозних осећања него што се осећао у пластици приказивања, што је тврдио Ото Хаузер. Наш критичар примећује да се мање осећа пластика, а више музика. Од свих чулних елеманата најизразитији је музички. Верност природи, као идеал ове енглеске сликарске и песничке струје, није заступљен код белгијских симболиста јер они, како каже Слијепчевић „не цртају и не чују вањски свијет као таки него проицирају свој микрокозам у њ и свој онда дају у пјесми“.⁵⁸⁴ Чак Верхарен који се нарочито истакао као пластичар не слика природу онакву каква је. Песници су се ослободили празног натурализма јер је њихов унутрашњи живот јачи од перцепције, сањају природу али је не виде. На крају Слијепчевић наглашава да је литература Севера испуњена религиозним тоновима.

Овим својим есејом Перо Слијепчевић је указао на све оне утицаје који су се укрестили у покрету Млада Белгија. У своме раду се користио упоредном методом и полазио од поређења појединих култура, уметника, средстава, укратко анализирао неке моменте и карактеристике симболистичке поезије. Желео је да установи колики је био уплив стране, западне и источне литературе на формирање нове белгијске уметности.

У току свог разматрања он долази до сазнања да су Французи у техници, дакле, у формалној страни уметности, имали најјачи утицај на развој белгијске уметности. Он сасвим оправдано ту спомиње Пола Верлена, мајстора поетске технике и музикалних стихова, истичући његову програмску песму *Песничка уметност* (*L'Art poétique*, 1874) у којој је прокламовао тезу „Музика пре свега“ као основни принцип своје поетике. Осим истицања техничке овисности од Француза, Слијепчевић је покушао да покаже како је у белгијској мистици лако осетити славенски дах и енглеску интимност и религиозни тон. Уз све то, настојао је да назначи опште карактеристике симболизма.

О драми и роману није говорио. Изјавио је само да је Белгијанцима драма слаба страна, а ако се изузме Метерлинк, готово да је и немају. Додао је да су Метерлинкове драме прилично опсежне, сасвим симболичне и да имају лирску нарав. Иако се у Белгији пише роман, критичар напомиње да о њему не расправља из разлога што му је то подручје непознато.

Ми ћемо овај свој кратки преглед Слијепчевићевог есеја *Млада Белгија* закључити његовим речима: „Мене је управо више него ишта привукло овој поезији то, што сам у њој осјећао нешто наше, култивисано и некако непотпуно. Мени се чини да је врло интересантан проблем, како се односе и у чему се разликују ова својства од оних, на којима би се требале да развијају славенске књижевности, специјално нпр.

⁵⁸⁴ Перо Слијепчевић: *Млада Белгија*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 147.

наша“.⁵⁸⁵ Додаћемо на крају и наш утисак да има извесне конфузије у композицији овог Слијепчевићевог доброг есеја.

Перо Слијепчевић је покушавао да пише драме, али ниједан драмски текст није успео да доврши. Један такав покушај је одломак, драме *Емигранти*, штампан у божићном броју *Српске ријечи* за 1910. годину.⁵⁸⁶ Може се претпоставити да је он као млади бечки студент овај покушај начинио под утицајем Мориса Метерлинка. Ако није успео као драмски писац, успео је као драмски теоретичар па је о проблемима модерне драме написао два рада: *Лирска драма*⁵⁸⁷ и *Народна драма*.⁵⁸⁸ Ми ћемо се овде укратко осврнути на оба његова проблемска рада. Прво подсећамо на *Лирску драму*.

Након првог читања ове његове књижевнотеоријске расправе, може се закључити да Слијепчевић развија своју теорију о једној новој врсти модерне драме на подлози филозофских идеја пласираних у претходним чланцима (*Модерна и ми* и *Млада Белгија*). Видели смо већ да је Метерлинка означио као уметника који је најуспешније остварио везу између Истока и Запада својом отменом уметношћу и мистичном филозофијом. Све је, поезија, филозофија и драма, код овог „најмодернијег мозга“ у белгијској литератури у знаку духа и душе. Он је не само у поезији него и у драми онај фини Француз по осећању. Широки симболима и мирном контемплацијом Метерлинк је своју драму учинио симболистичком. О лирским особинама његове драме Слијепчевић је коју реч набацио у чланку *Модерна и ми*, у *Младој Белгији* отворено изјављује да су му драме лирске, а у овој расправи критичар ту своју мисао подробније разрађује. „Драма није више социјална“,⁵⁸⁹ вели Слијепчевић у чланку *Модерна и ми*, а у првом ретку расправе *Лирска драма* каже: „Данас није више социјална драма најновија врста драме“.⁵⁹⁰ У развијању ове своје тезе он полази од чињенице да се у то време највише продуковала и на позорници приказивала социјална драма. Међутим, он истиче да је таква драма више одговарала времену пре неколико деценија када су већ биле кулминирале социјалне драме норвешког драмског писца Хенрика Ибзена у којима је писац исказао свој критички хуманизам. Биле су то драме социјално-револуционарног карактера у којима је приказан сукоб појединца и друштва У њима се писац критички освртао на живот који је оличавао буржоаско друштво. У завршној фази свога стваралаштва Ибзена више занима проблем личности него друштва па напушта социјалне а приказује чисто индивидуалне проблеме. У његовим драмама

⁵⁸⁵ Исто, стр. 154.

⁵⁸⁶ Радован Вучковић: *Белетристички радови и преписка П. Слијепчевића*, Нова Зора, бр. 27, СПКД „Просвјета“, Билећа – Гацко, новембар 2010, стр. 82.

⁵⁸⁷ Перо Слијепчевић: *Лирска драма*, Бранково коло, Сремски Карловци, XVII/1911, бр. 29-30 стр. 349-352, бр. 31-32, стр. 481-485.

⁵⁸⁸ Перо Слијепчевић: *Народна драма*, Босанска вила, Сарајево, XVI/1911, стр. 114-116; 139-140; 154-156.

⁵⁸⁹ Перо Слијепчевић: *Модерна и ми*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 125.

⁵⁹⁰ Перо Слијепчевић: *Лирска драма*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 157.

субјективистичко схватање постаје доминантно. Као пример, Слијепчевић наводи Ибзенову драму *Градитељ Солнес* (*Bygmester Solness*, 1892) у којој се радња повлачи из друштва у индивидуу. Ибзен се у драми користи симболиком да би се упутио у лавиринт људских душа. Критичар жели да каже како се у Ибзеновим последњим драмама све више осећа индивидуализам али да им радња још увек носи оштар и напет драмски карактер. Спомињући Ибзенов врхунац у драмском стваралаштву, Слијепчевић говори о томе да је Ибзен уобличио свој драмски циклус, у њему остварио снажне карактере (типове), наговестио нове, будуће путеве човечанства, али ипак остао на нивоу литерарног натурализма, протагониста својих идеја о друштвеном препороду. Његове драме ипак нису оствариле онај штимунг лирске драме у којој су карактери ослабљени и где је све стопљено у једну емоционалну целину. И док је Ибзен био дубински реалист и према себи и према свету око себе, Метерлинк устаје против реалистичког приказивања света и на позорницу уноси ознаке симболизма. Он конституише лирску драму. Слијепчевић тврди да се у целој Европи осећало Метерлинково деловање и да се у Немачкој лирска драма развила под његовим утицајем.

У овом су Слијепчевићевом есеју добро осмотрене и прецизно дефинисане карактеристике лирске драме. Оне су истакнуте на почетку и на крају рада на принципу разлика између лирске драме и народне драме. По његовом мишљењу, ове две врсте драме, чије тенденције иду у супротном смеру, развиле су се из социјалне драме. Лирску драму назива мерхен-драмом, драмом приче, јер има душу бајке или приче, а народну драму назива епском. Уочавајући разлике, критичар за лирску драму каже да је „готово чиста умјетност, она је драма умјетникових снова. Народна је драма, с друге стране, драма етичког патоса. Док лирска драма има, у неку руку, женску душу, народна драма има мушку душу. У првој доминира естетско, у другој етичко чувство; у првој су идеали само лијепи, у другој само узвишени“.⁵⁹¹ Овај цитат је поуздан аргумент да је критичар у лирској драми запазио естетско а у народној драми идејно усмерење. Ма колико да се трудио да обезбеди непристрасан и објективан теоријски приступ принципима естетике и етике, Перо Слијепчевић сугерише да је време приче и бајке прошло. Мислећи тиме на лирску драму, он предност даје народној драми која, по његовом уверењу, не прича већ пророчки делује. Тако се он јасно поставља као заговорник етичког принципа и футуриста који у народној драми види авангардни продор националне књижевности. Да његово излагање није мирно теоретисање већ да садржи и тенденције, сведочи и овај кратки део његовог објашњења: „Прича говори из даљине, из времена које је давно прошло, које је тако далеко да му даљину од садашњости никако и не узимамо у обзир“.⁵⁹² Очигледно је да је код критичара авангардна и етичка мотивација превагнула над естетиком. Он има на уму шта се може у народним масама постићи једном или другом врстом драме. Народна драма казује психологију гомиле а у лирској драми се казује штимунг појединца. Лирска драма је драма елите у којој се препознаје индивидуална психологија, а у епској, народној драми, препознатљива је маса.

⁵⁹¹ Исто, стр. 159.

⁵⁹² Исто, стр. 159.

Идући даље у објашњавању лирске драме, критичар се задржава код самог назива лирска драма који има више варијаната: драма приче и драма гатке, бајке, мерхен-драма. Порекло овим називима Слијепчевић проналази у импресији лирске драме која је слична импресији приче или гатке. По томе што узима грађу из народне јуначке приче, бајке или гатке, лирска драма је слична народној поезији. Критичар напомиње да је оваква врста драме раширена у немачкој литератури. Драма приче је по свом симболистичком карактеру лирска драма. Осим симболике, њена важна одлика је мелодика и полумрачан штимунг. Слијепчевић наводи да музика код Метерлинкових драма чини прелаз између слика које се рађају и губе у помрчини. По својој психологији, лирска драма има везе с музиком. „Опера је и досад често вољела причу за либрето, особито романтична опера“,⁵⁹³ констатује Слијепчевић прогнозирајући да ће се опера у будућности развијати у складу са еволуцијом лирске драме. Он овде понавља већ познату чињеницу да је лирска драма само стари назив за музичко-сценско дело, комад који се пева и изводи уз пратњу музике – мелодрама, опера.

На један врло оригиналан и симболичан начин Слијепчевић саопштава да су лирске драме мистичне и да се због те њихове особине у њима свуда осећа близина смрти. Пример је бака која увече прича унуцима пред њихов сан. Бакина прича је стара и типична, сама бака је мистерија, а деца представљају живот. Из овог занимљивог поређења цитираћемо један кратки одломак: „Бакина је прича стара и типична – тако је стар и типичан садржај ових драма; бакина је прича за дјецу мистична – тако су мистичне и ове драме: бакина је прича уморна – тако је уморан и штимунг ових драма, (...) поред баке која прича стоји Смрт, (...) јер је близина мистерије често што и близина смрти“.⁵⁹⁴ За разлику од лирске драме, народна драма, по Слијепчевићевом схватању, има више драмских елемената. Лирска драма садржи анђела и злог анђела, а епска, народна драма садржи анђела и ђавола. Види се да је критичар хтео да на један пластичан и ироничан начин изведе закључак на основу једне вулгаризоване слике баке с децом. Можда тако поступа и због тога што тај задах смрти и бежање од живота у лирским драмама сматра иронијом: „Једна иронија која може да буде неповољна по будућност ове драме, у времену кад се ипак тражи и највише цијени живот“.⁵⁹⁵ Овде се критичар Слијепчевић приближава Скерлићевом мишљењу о животу као мерилу уметничке вредности. Ништа ново, готово сви критичари Младе Босне ценили су писце који су у својим делима заступали животност као основни принцип уметности. Сетимо се само младог Видаковића који је о животу писао у истоименом чланку објављеном у листу *Народ* 1914. године. И не само критичари него и књижевници Младе Босне провлачили су кроз своја дела и доследно пропагирали ову виталистичку мисао Жан-Мари Гијоа. Могли су се ослонити и на Бергсонове као и Метерлинкове идеје о животу које је овај филозоф прокламовао у књизи о смрти (*La Mort*).

Друштвена свест захтевала је од критичара да пропагирају живот и етички принцип и то у условима када су модерна струјања са Запада уносила песимизам,

⁵⁹³ Исто, стр. 162.

⁵⁹⁴ Исто, стр. 163.

⁵⁹⁵ Исто, стр. 163.

декаденцију и мистицизам. Естетизам у уметности имао је преко француских уметника јак уплив у наш уметнички живот, он се није могао занемарити те се дух младобосанаца кретао на нејасним размеђама мита и историје, романтизма и савремених реалности – етике и естетике. Ни Перо Слијепчевић није могао да делује изван младобосанског духа па је у лирској драми видео пасивну, разорну и декадентну симболику с представом смрти, а у народној драми је проналазио животни импулс, више драмске енергије и мисаоне идејне дубине.

Слијепчевић се накратко задржао на немачкој лирици и споменуо круг песника (Хофманстал, Георг, Цвајг) који су основали јаку струју неопарнасовске поезије. Из ње се касније развила импресионистичка поезија која уместо парнасовског естетизма поставља отменост као нову формулу са примесама психологије и живота. Кратко обзирање на немачку лирику послужило је критичару да упозори како уметност са много живота и реалности смета отмености, али да отменост, уметност ван живота, нема много смисла. Уметници су тражили нове путеве како би се обухватиле обе вредности. Слијепчевић мисли да је лирска песма за такву тенденцију превише кратка и да је драма подеснији жанр за испуњење тог услова. „Мерхен-драма је за то као наручена. На очи ведра, мирна и лака, она је способна да се натопи најотменијим етичким и естетским проблемима, а све се то осјећа угодно и неусиљено“,⁵⁹⁶ каже он. Истицањем естетских и етичких вредности Слијепчевић показује да је на линији идејних и естетских преокупација своје генерације писаца и критичара који су уважавали естетички критеријум, али су имали у виду и социјалну употребљивост литературе. Слијепчевић је приметио да су у немачкој мерхен-драми заступљена оба принципа. У њој се стапа лирска и драмска уметност. За критичара је важно да ова врста драме у себи садржи поред чувствених елемената душе и трагичне елементе из вањског света. Ова компонента засигурно подразумева социјални живот. Виталистичка и социолошка естетика немачке мерхен-драме одговарала је Слијепчевићевим критичким идејама. Поред естетског угођаја ове драме имају позитивно морално дејство јер одсликавају реални живот. Речено је да је Слијепчевић као критичар био најближи Видаковићу. Овде им се у погледу драмске етичности мишљења подударују. Ослањајући се на основну мисао Гијоове естетике да је живот једини смисао уметности, Милош Видаковић је тврдио: „Драмска уметност је најсавршенија уметност, јер она живот не приповеда, не имитира, него га даје. Зато се вели за Шекспира да је после Бога највише људи створио. Велики уметници су промашени богови (*des dieus mangues*, како вели Гијо)“.⁵⁹⁷

Слијепчевић даље подсећа да је Немац Герхард Хауптман дао неколико лирских драма (*Ханелин пут на небо*, *Јадни Хенрик*) али да је пре него што је прешао на симболичне драме, писао социјалне, народне драме (*Флоријан Гајер*, *Ткачи*, *Пацови*). У *Ханели*, на пример, Слијепчевић је запазио смесу натурализма и fine симболике. У осталим, такође, он примећује судар отмености са суровом реалношћу. Овим драмама

⁵⁹⁶ Исто, стр. 164-165.

⁵⁹⁷ Милош Видаковић: „Комисије“ *Светозара Ђоровића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 308.

су сличне и драме Хермана Судермана и Хофмансталове драме. Код Судермана личности су наивни идеалисти који страдају као жртве реалног живота а Хофмансталове драме имају толико у себи лирског да једва спадају у драме. Споменувши још неке немачке писце ових лирских драма, Слијепчевић је подсетио да су те мерхен-драме отмене а у исти мах меланхоличне и емоционалне. Женска љубав је у њима света и пасивна, а често етичка свест побеђује над сензуалном љубављу. У овим драмама жена заузима видно место јер, по Слијепчевићу, „емоционални елементи душе су женски елементи душе“.⁵⁹⁸ У стилу Вука Караџића који је наше лирске народне песме назвао женским а епске мушким песмама, Перо Слијепчевић лирске драме назива женским а народне драме мушким драмама.

Завршавајући свој рад о лирској драми, Слијепчевић износи основне карактеристике лирске драме и народне драме стављајући их у супротан однос. Лирске драме имају женски карактер. У њима се износи индивидуални проблем, представљен је однос индивидуе према мистерији а етика се у њима издиже до религије. „Ова је драма, дакле“, пише он у свом тексту, „на тај начин, противни пандан епске или народне драме, која је, обратно, пјесма мушког бола маса, која не значи мирни дијалог с мистеријама него бунтовничку галаму против данашњег социјалног стања. Ова је драма хипер – друштвена драма, дакле модерни еп, док је она прва модерна лирика“.⁵⁹⁹ На самом крају његовог рада стоји констатација да реална народна драма има потешкоћа да завлада на позорници, али да ипак има више изгледа у будућности од лирске драме која се отуђује од правог, реалног живота.

Перо Слијепчевић је написао један засебан књижевнотеоријски рад о народној драми и објавио га у *Босанској вили* 1911. године. Видели смо да он у немачким лирским драмама нарочиту пажњу посвећује принципима етике и естетике с тежњом да упореди и установи колико су ова начела заступљена конкретно у немачкој али и европској драми. Критичар жели да успостави везу европске културе с нашом културом и нацијом којима треба утирати пут ка модерним европским кретањима.

У чланку *Народна драма* он је шире разрадио проблем демократизације драмске уметности. Понавља свој став и народну драму назива драмом гомиле, наспрам обичне драме која је драма индивидуалитета. У расправи полази од односа демократизације драме према индивидуалној оригиналности писца. Слијепчевић сматра да је појава народне драме, нешто што се може сматрати демократизацијом уметности. У то време индивидуализам је био основна карактеристика модерних уметника. Писци и уметници су настојали да што оригиналнијим изразом искажу своје индивидуалне идеје. Перо Слијепчевић је осетио да постоји супротстављен однос између демократизма и индивидуализма. Он покушава да размотри тај однос и докаже како је индивидуална слобода претпоставка демократизма. Појам слободе шири на појмове оригинално и отмено. Оно оригинално у начину приказивања и отмено у

⁵⁹⁸ Перо Слијепчевић: *Лирска драма*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 169.

⁵⁹⁹ Исто, стр. 171.

форми критичар обједињује и своди у демократско. Све што је оригинално и отмено слободно је и не сме да буде противно демократском. По његовом мишљењу, демократизација драме не противи се ниједној овој тежњи па се, према томе, у њој не сме тражити несавременост у односу на модерну литературу. Он мисли да је драма у току свог развоја дошла преко индивидуализма до вишег човека као јунака у драми и тако задовољила тежњу ка најновијој оригиналности.

И сам критичар експлицитно показује и своју оригиналност. Он признаје да говори о народној драми као појму који у књижевној критици тада још увек није био ни прихваћен. И писци су, према Слијепчевићу, у том смислу неодлучни. Наводи пример Хауптмана, немачког драмског писца, који је најпре писао народне драме, а после почео да пише другачије. „Герхард Хауптман је писао испочетка социјалне драме, стојећи између Ибзена и француског натурализма. А онда је (...) у цијелој другој половини свога рада био претежно симболичан“,⁶⁰⁰ стоји записано у чланку *Лирска драма*. Овакву појаву објашњава чињеницом да народна драма, као драма гомиле у којој мисао износи више људи, а не један човек, није могла да баш у потпуности задовољи формалним захтевима. Самим тим што мисао не каже један човек нарушава се јединственост и естетска једноставност драме.

Слијепчевић објашњава да је одавно естетика напустила принцип строге поделе књижевних родова и врста. Поремећене су границе између драме, епоса и лирике. Такву појаву примећује у најновијим књижевним делима. Као пример за то, наводи нека дела добрих писаца (Верхарен, Толстој, Хауптман, Метерлинк, Хофманстал). Критичар се слаже с тим да на уметничко дело треба гледати као на дело а не на то ком роду или жанру припада. Он сматра да треба прекинути с тим да се књижевни критеријум заснива на разликовању родова. „Душа је модерног писца и одвећ компликована да се задовољи само једном чистом врстом поезије, и одвећ отмјена да признаје ауторитет књижевне традиције. За нас данас треба да је главна ствар умјетничко дјело као дјело и ништа више. Да ли је то дјело драма, или епос, или лирска пјесма то не смије да вас се тиче“.⁶⁰¹ О делу треба да се говори као о уметничкој творевини. Критичар мисли да драми и не треба приступати са строгим традиционалним одмеравањем и првенствено је третирати као дело за гледање и приказивање, јер драма, као уметничко дело, може и да се са уживањем чита. Према његовом уверењу, један књижевни производ не мора строго и прецизно да одговара правилима свога рода. Наводи, као примере, Верхаренову лирску поезију која напола има елементе драме, па Толстојева драма *Царство мрака*, како је он види, носи у себи извесне карактеристике романа а за Метерлинкове и Хофмансталове драме је рекао да су онолико драме колико су и лирика. Оно што је у уметности осећао, о томе је Перо Слијепчевић јавно и теоретисао.

Када је реч о нама, Слијепчевић је тврдио да се код нас мање читају епска дела, новела или роман, на пример. „Ми данас највише симпатије имамо према ономе што је чисто драматско, и то је опће мјесто да је драма најомиљенија књижевна врста данас“,⁶⁰² записано је он у чланку *Народна драма*. Истакао је као позитивну појаву у

⁶⁰⁰ Исто, стр. 165.

⁶⁰¹ Перо Слијепчевић: *Народна драма*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 174.

⁶⁰² Исто, стр. 174.

нашој културној јавности прихватање и поштовање индивидуализма у трагедијама које се пишу и изводе. Уз то Слијепчевић напомиње како је тешко пробити укорјењени традиционализам па у чисто индивидуални и чисто драмски моменат, који су урасли у наш начин мишљења и осећања, унети нечег епског. Слијепчевић, међутим, испољава већу осетљивост и шири приступ књижевним појавама настојећи да изравна индивидуално са демократским. Народна драма пружа такве могућности.

Слијепчевић набраја неке народне драме (Толстој: *Царство мрака*, Горки: *На дну живота*, Хауптман: *Ткачи*, *Пацови* и Његош: *Горски вијенац*) које су доживеле добар пријем код публике. Све ове драме су приказиване више пута, једино *Горски вијенац* и *Пацови* нису имале успеха. За Слијепчевића је *Горски вијенац* „најслабија од свих ових драма, најјаче од свих ових уметничких дјела“.⁶⁰³ Као најуспешније наводи Хауптманову драму *Ткачи* и драму Карла Шенхера *Вера и завичај*. Перо Слијепчевић је имао разлога што је издвојио ове драме. *Ткачи* су драма са дубоким социјалним мотивом. У њој је приказана трагедија и беда шлеских ткача које немилосрдно искориштава фабрикант Драјсигер. На сцени су измучени и болесни људи који падају од глади, а на другој страни је удобност и раскош фабриканта, њиховог мучитеља. Главни јунак у овој драми је маса и то је за Слијепчевића довољан разлог да је сврста у народне драме. Овом драмом се износе проблеми пролетеријата. Због тога је и доживела највећи успех од свих до тада изведених позоришних комада код Немаца. Слијепчевићу је ова драма интересантна и по томе што је у њој решена супротност између садржаја и форме, тј. између описа стања и развоја радње. Достигнуће ове Хауптманове натуралистичке драме је у томе што описи стања нису спутавали развој драмске радње. Дакле, лирско и драмско сједињено је у уметничком делу.

Сличан утисак оставља и Шенхерова драма *Вера и завичај*. Обични, прости људи, верници, због верског убеђења, бивају протерани из завичаја. У драми је представљен конфликт између верског осећања и родољубља. „То је оно што је у овој драми кардинално важно“,⁶⁰⁴ наглашава Перо Слијепчевић. Маса је носилац радње, прости људи су колективни јунак, не појединац. То је, по мишљењу нашег теоретичара, важно за народну драму. Народна драма се бави масом а не индивидуом. Њу занима психологија гомиле. Она нема карактера који се развија јер карактери људи се не развијају, остају онакви какви су били на почетку. Овакви карактери се не могу осветлити изнутра као што је могуће осветлити унутрашње особине појединца.

Слијепчевић описује карактеристике народне драме на веома једноставан начин и, методом упоређивања са обичном драмом, изводи своје закључке. Пошто народна драма „ради с типом“, с друштвом, ми душу појединца не можемо видети. Он поставља разлику између народне драме и обичне драме на релацији појединца и масе. Обична драма доноси нешто поједино што се може волети, народна драма доноси нешто опште а то се може поштовати. „Поједино је лијепо, опће је узвишено“, вели Перо Слијепчевић и наставља: „и према томе ово је нова тачка у којој би се естетика народне драме разилазила са оном у обичној драми: отменост обичне драме састоји се у љепоти појединих индивидуалних душа, отменост народне драме у етичкој узвишености која се као лак повјетарац провлачи кроз ону припросту психологију масе“.⁶⁰⁵ Слијепчевић врло детаљно анализира разлике између обичне драме и народне драме и указује на узвишени смисао ове друге која износи проблеме друштвене заједнице. У народној драми види средство борбе за моралне принципе и социјалну правду, дакле, види уметничко дело које може да подстиче интерес за етичке проблеме. Народна драма се не подсмева својој средини, она брани и диже своју средину. Обична

⁶⁰³ Исто, стр. 175.

⁶⁰⁴ Исто, стр. 176.

⁶⁰⁵ Исто, стр. 177.

драма је углавном иронична јер преко појединца персифлира друштвену средину. Ту подругливост обичне драме Слијепчевић назива индивидуалним демонизмом. Интересантно је да он разлике поставља на линију индивидуалног демонизма и демонизма масе. Он говори о две врсте демонског смеха. Износи став да у народној драми „доминира демонски смијех масе, доминира доминизам потлаченога и слабог који се смије под шибама“.⁶⁰⁶ Овакав став може да изгледа апсурдан или, блаже речено, неочекиван и необичан, али, ако се узме да је Перо Слијепчевић у маси препознао парадигму света у коме се живи и њен смех „под шибама“ схватио као аналогију према иронији појединца, такав став се може примити као оправдан и логичан. Било да се ради о судбини појединца или масе, ради се о дехуманизацији одређене класе или појединца, о нечовечним поступцима којима су изложени и демонским околностима у којима су се нашли. Ако се још томе дода и страст којом су прожета оба смеха, онда се може разумети зашто их Слијепчевић означава речју демонски; бар ми тако мислимо.

Перо Слијепчевић даље истиче да је радња народне драме типична. То, по његовом уверењу, значи да, поред основне радње која се види на позоришним даскама, има више радњи које се догађају у простору и времену. Он је дошао до закључка да лица у народној драми не изговарају мисли до краја. Сматра да је писац намерно приказао ликове како муцају, тепају и непотпуно изражавају мисли да би скренуо пажњу на другу радњу и на онај дијалог који тече иза исказаног дијалога. Муцање лица на позорници он повезује прво с чињеницама да се ради о лицима из простог народа, примитивним који и не знају да кажу оно што би требало рећи, а друго је психолошко стање у коме се муцање појављује као последица губљења разума пред тешким животним питањима.

Метерлинк је, по Слијепчевићевом мишљењу, претеча народних драма. Он је више од свих имао утицаја на Хауптмана чије *Ткаче* критичар проглашава најбољом народном драмом. Говорећи о Метерлинку, напоменуо је да у његовим драмама има тепања и наводи пример из његове драме како се сеоска девојка у сјајној градској соби повукла у ћошак и не уме да каже ни оно што би иначе знала рећи. „Прости људи или ћуте или се деру као волови – или обилазе око израза као лептир око светиљке“,⁶⁰⁷ вели Перо Слијепчевић. Метерлинк је заступао демократизам и поштовао психологију простих али је, мисли критичар, ипак говорио о демократији отмених људи. Корене народној драми критичар проналази у грчкој трагедији. Он наводи да код Шекспира и Гетеа има народних сцена по свим њиховим драмама.

У завршном делу овог Слијепчевићевог проблемског рада стоји његова на скроман начин изречена напомена да није имао намеру да фаворизује народну драму у смислу да се она негује или препоручује драмским писцима него је само хтео да обележи карактер ове нове драмске врсте и каже: „Ја сам хтио само да упозорим на ову интересантну појаву у нашем претежно индивидуалистичном времену. Да упозорим на то докле је дошла традиционална демократизација драме која је од богова, краљева, јунака, грађана сада сишла до задње масе“.⁶⁰⁸ Рекавши како су његове мисли субјективне а разлагање површно и кратко, Перо Слијепчевић је показао колико је скроман и као човек и као књижевни критичар.

Он је уз чланак *Народна драма* ставио напомену да је овај текст одломак из његових предавања о „Савременом индивидуализму“. У вези с тим Радован Вучковић претпоставља „да су сви Слијепчевићеви чланци објављени 1910. и 1911. године делови

⁶⁰⁶ Исто, стр. 178.

⁶⁰⁷ Исто, стр. 179.

⁶⁰⁸ Исто, стр. 181.

тог јединствено замишљеног предавања⁶⁰⁹. Овој Вучковићевој претпоставци иде у прилог чињеница да се неки делови Слијепчевићевих теоријских радова из назначеног периода делимично преклапају или се неким мотивима наслањају и дотичу. Извесна понављања, којих заиста има, могу указивати на то да су ти текстови са различитим насловима делови једне свеобухватније теме коју је Перо Слијепчевић реализовао у својим предавањима.

Тако, на пример, он проблему жене у модерној књижевности посвећује посебан чланак али о њему говори и у расправи о лирској драми где каже да „све ове драме значе химну жени. Жена је највише, најсветије, најотменије на земљи“⁶¹⁰. Као и код модерних песника и симболиста, који цео круг мотива везују за жену, тако је она и код критичара Пера Слијепчевића објекат мистичног обожавања. Он напомиње како је култу жене темељ ударен још у романтици: у култу Мадоне. Сматра да је жена и у лирској драми идеализована до Мадоне. Као пример узима зачану љубавницу Кундру из Вагнеровог *Парсифала* и Штуkenову Еву из *Гавајна*. Прва је проклета да заводи људе али је из греха спасава Парсифал, а Ева откупљује витеза Гавајна од демона смрти. Као што у љубавној поезији симболиста жена може да представља облик проклетства а истовремено узвишени идеал лепог, тако и у овим лирским драмама Слијепчевић види жену као субјект узвишеног, светог и недостижног. Јунакиње ових драма немају осећајности и чулности колико узвишене етеричне љубави. Оне избављају и спасавају своје драге из блата живота. „Оне су лијеви симболи пасивне љубави, љубави која се даје“⁶¹¹. Критичар се овде показује као тумач Кјеркегорових погледа на естетску лепоту љубави која се даје. За Слијепчевића је најсветији култ лирске драме тај култ потпуне предаје женске душе свом мушком идолу. То је, по њему, и најотменији идеал у нашем савременом схватању уопште. Поред оваквог типа жене, Слијепчевић указује и на друге модерне типове жене: „жене феминискиње, жене слободне љубави, жене кокете ...итд“⁶¹².

Како се на женско питање гледало у модерној књижевности, Слијепчевић је покушао да одговори у свом есеју *Жена у најновијој књижевности*.⁶¹³ Као што је на низу паралела дошао до закључка о лирској и епској (народној) драми, тако је расправу о положају жене у књижевности почео на паралели старе и нове књижевности. На почетку свог рада назначио је да се за разлику од старе књижевности проблем жене у најновијој књижевности схвата дубље и суптилније. Она је у старијој драми приказивана са извесним догматизмом као једна социјална јединица а не као индивидуа која мисли и осећа. Жена је била пасивна и на њу се гледало као на институцију брака, на њен значај, углед и утицај, срећну или несрећну љубав у браку. У новијем покрету на жену се не гледа са становишта друштвеног морала. У новом времену долази до изједначења жене с мушкарцем, али она још увек остаје пасивнији елемент у друштву. Ипак остварује своју еманципацију у култури која пропагира слободу. У еманципацији жене у књижевности Слијепчевић разликује две фазе: новију и најновију. Прву фазу представља феминистички покрет који пропагира јаку индивидуалност жене са особинама којима се она издиже изнад мушкарца. Овај је индивидуалистички покрет заговарао апсолутну слободу жене и у својој пропаганди је потпуно изједначавао с

⁶⁰⁹ Радован Вучковић: *Есејист и критичар Перо Слијепчевић (теоријски основи)*. Предговор књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 27.

⁶¹⁰ Перо Слијепчевић: *Лирска драма*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 170.

⁶¹¹ Исто, стр. 170.

⁶¹² Исто, стр. 170-171.

⁶¹³ Перо Слијепчевић: *Жена у најновијој књижевности*, Зора – Беч, II/1911, стр. 289-298.

мушкарцем. Као предстванике оваквог феминизма, Слијепчевић наводи два велика Норвежанина, Ибзена и Бјернсона. Док је Бјернсон бранио женски пол и позивао људе да га поштују, Ибзен у својим комадима приказује жене које морају саме да се боре за своја права. У њиховим драмама представљен је тип јаке жене.

Слијепчевић изражава своје уверење да је новија феминистичка литература повезана са социјалистичким учењем а најновија је у вези са новом филозофијом. У најновијој литератури има више филозофске естетике, више романтичног карактера. Жена у драми не побеђује јачином борца већ побеђује својом благошћу „као мирна светица одозго“. Не истиче се осећање воље колико чиста емоција. Овакво схватање жене нашло је места у лирској драми која се, нарочито у Немачкој, развила под утицајем Метерлинка и Вагнера. То је драма штимунга, фантастична драма која се својим наглашеним естетицизмом разликује од обичне драме.

Слијепчевић повлачи разлику између феминистичког схватања жене и најновијег које је, по његовом мишљењу, природније и отменије. У феминистичком покрету и нема разлике међу родовима. Он у вези с тим спомиње Толстоја који је толико у својим теоријским радовима и романима, пишући о женском питању, изједначавао жену и мушкарца да је „осудио чак и брак, чак тјерао људе да мијесе хљеб и женама помажу у прању рубља мјесто да, рећи ћемо, сједе у парламенту“.⁶¹⁴ Наш теоретичар има другачији став и Толстојево иступање прима као „смијешну претјераност“. Он сматра да жена није оно што је мушкрац. Брак је потреба за егзистенцију друштва, а жена, по Слијепчевићу, треба да „попуни човјека“ и да га „наоружа осјећањем среће“. Наводимо једну Слијепчевићеву мисао о жени: „Човјек има потреба у два смјера, човјек живи у два живота, у вањском и у унутарњем. Жена је потребна мушкарцу да му окрилати унутрашњи живот. Обратно, жени је потребан мушкарац да јој буде вођа и заштитник у вањском животу“.⁶¹⁵ Слијепчевић наводи Хауптманову драму *Потонуло звоно* и Штукенову *Ланвал* као драме у којима је жена представљена као унутрашњи идеал човеков. Слијепчевић говори о другом типу жене који није онај пропагаторски већ више религиозни тип. „Око жене у овом најновијем феминизму овај се тихи божански нимбус“,⁶¹⁶ записао је он у свом теоријском раду. Трећи тип жене, по мишљењу Пере Слијепчевића, је еротски. По овом схватању, жена је само инкарнација страсти а најистакнутија је сексуална страст. Овакво схватање пропагирали су Швеђанин Стриндберг и теоретичар Ото Вајнингер. Описавши три типа женских ликова у тадашњој модерној литератури, Слијепчевић при завршетку скромно напомиње да му је била намера да макар и непотпуним чланком упозори на проблем жене у књижевности који је, по њему, најважнији и доминира над свим осталим проблемима. Ми смо запазили да је Слијепчевић веома добро познавао материју о којој је теоретисао и да је на основу веома прецизног описа објаснио различите типове жена. Ако овим, као што и сам мисли, непотпуним чланком није заокружио и дефинисао проблем, он је, несумњиво, обележио пут и дао подлогу за нова и пунија теоријска решења.

Питање жене у књижевности Слијепчевић је обрадио објашњавајући три различита типа жене а у чланку *Култура и цивилизација*⁶¹⁷ објашњава разлику између културе и цивилизације. Појам културе повезује са лепотом, појединцем, а

⁶¹⁴ Перо Слијепчевић: *Жена у најновијој књижевности*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 214.

⁶¹⁵ Исто, стр. 214.

⁶¹⁶ Исто, стр. 212.

⁶¹⁷ Перо Слијепчевић: *Култура и цивилизација* (Одломак из предавања „О савременом индивиду-ализму“). Српска ријеч, Сарајево, VII/1911, бр. 29, стр. 1-2.

цивилизацију са етиком, колективом. „Култура увијек полази од појединца, а цивилизација од друштва“,⁶¹⁸ записао је у овом теоријском запису. Рад започиње констатацијом да се однос индивидуализма и универзализма најбоље може расветлити на примеру односа културе и цивилизације. Цивилизацију повезује са друштвом полазећи од чињенице да „цивилизација унапређује друштвени живот“.⁶¹⁹ Она се бави односом људи између себе, а култура није с тим повезана него је повезана са индивидуом јер се бави односом појединца према себи. Под културом он види усавршавање индивидуе. Идеал јој је лепота и духовна и телесна. Под цивилизацијом он сматра све оно што утиче на друштвени поредак и уноси доброту и праведност у људске односе. На овим паралелама Слијепчевић успоставља линију односа естетике и етике. Расправа захвата подручје филозофије културе али без филозофске апстракције и уопштавања. Критичар на јединствен начин и једноставним изразом расветљава питања која се тичу културе и цивилизације. Он је под утицајем писаца и филозофа које је читао и о којима је писао и сигурно његове идеје нису потпуно изворне и оригиналне, али их обликује на свој начин. На литерарном и филозофском искуству других он је, као млад човек, изграђивао свој поглед и стварао језгро властитој мисли. Његова расправа има естетичко и етичко обележје и у себи носи снагу тих већ прихваћених стваралачких и културно-филозофских принципа.

Код Слијепчевића је изражен напор да све супротне и наизглед неспојиве појаве и тежње у култури и цивилизацији превлада спајањем у једну општу целину, чиме се даје смисао једном целовитом схватању живота и уметности. У том смислу он види и смисао обједињавања естетичког и етичког чиниоца. Тако он говори како се духовно може цивилизовати само појединац и да само цивилизован појединац може постати члан цивилизованог друштва. Личном културом појединац стиче друштвене врлине „а то је већ цивилизовање“,⁶²⁰ каже критичар. Дакле, естетски принцип са нивоа културе појединца прелази у ниво друштва у етички принцип. Ако је цивилизован појединац, он ће стајати на нивоу друштвеног владања, поштоваће норму друштвене организације, просветно, економско и државно уређење. Појединац у друштву без моралних и друштвених закона и врлина не значи ништа јер, како рече Слијепчевић „оно што ми зовемо углађеност тек је могуће ако осим субјекта замишљамо још некога према коме је тај субјекат углађен“.⁶²¹

Поред тога што се култура и цивилизација у пракси подупиру и помажу, ипак, по мишљењу овог теоретичара, треба их разликовати јер: „Култура је ствар слободе. Цивилизација, напротив, ствар прописа, договора, кога се треба држати“,⁶²² вели он. Слијепчевић културу повезује са интелигенцијом. Интелигентан човек је самим тим (eo ipso) културан човек. Својом интелигенцијом човек може да се култивише у разна занимања, али култура мало зависи од позива јер је у сваком позиву могуће бити културан човек. Једна од важних разлика између културе и цивилизације, по Пери Слијепчевићу, је у томе што култура има идеал а идеали се у цивилизацији мењају јер сваки период има свој идеал. Култура може ићи разним путевима, многострука је, нема догме, цивилизација има догму из које се све изводи. Критичар саопштава да је најпринципијелнија разлика између културе и цивилизације у томе што је цивилизација дедуктивна а култура потпуно индуктивна. Он износи још и мисао да се

⁶¹⁸ Перо Слијепчевић: *Култура и цивилизација*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 203.

⁶¹⁹ Исто, стр. 203.

⁶²⁰ Исто, стр. 204.

⁶²¹ Исто, стр. 204.

⁶²² Исто, стр. 206.

цивилизаторски периоди мењају. После једног културног периода долази цивилизаторски, иза тога нови културни, и тако наизменично. Наводи да је иза грчко – римског периода, претежно културног, дошао период хришћанства који је углавном цивилизаторски, па ренесанса, нови културни, а затим нови цивилизаторски период који је кулминирао у француској револуцији. „Задњих педесет година нашега времена опет је претежно културна епоха“,⁶²³ тврди Перо Слијепчевић.

Мисао о наизменичној промени периода му је била полазна тачка у разматрању савременог индивидуализма. Цивилизаторске периоде поистовећује са универзалистичким периодима. Напомиње да се однос индивидуализма и универзализма не да тачно ограничити и пошто нигде није нашао да су ови појмови јасно раздвојени, он их је повезао с појмовима културе и цивилизације. Тако је, повезујући истом мисли крај и почетак свога текста, Слијепчевић заокружио своју теоријску расправу о култури и цивилизацији.

Чини се да је Слијепчевић као теоретичар најстабилнији на компаративном методу. Упоредивање и срањивање су путеви који га воде у теоријска уопштавања и разрешавања проблема. Такав се показује и у свом есеју *Лав Толстој*⁶²⁴, у коме пореди руског писца са Кјеркегором, Ничеом и Гијоом. Слијепчевић између њих успоставља паралеле тражећи одговор на питање како су ови писци и филозофи као прави уметници успевали да се испољавају у религиозном или етичком смислу. Слијепчевића је занимао однос између Толстојевог теоретског учења и учења његових савременика. Он Толстоја није сматрао великим теоретичарем јер је у своју теорију уносио емоције и неко посебно интелектно осећање. Извор филозофском мишљењу Лава Толстоја је у народу. Он је народни филозоф, филозоф из народа и за народ. Пошто Слијепчевић изједначава народну филозофију са народном религијом, он закључује да је Толстој религиозни филозоф. Толстој је проповедник новог хришћанског морала па је према томе и његова етика заснована на верској платформи. Радован Вучковић са неколико реченица коментарише Слијепчевићев чланак и уочава колизију у филозофским погледима овог руског писца па каже: „Драма Толстојева састојала се у томе што је хтео да порекне раскошне творевине свог естетског бића и да прихвати улогу религиозног васпитача једне нове етике“.⁶²⁵ Вучковић подвлачи расцепљеност Толстојевог бића између етике и естетике и пишчеву усмереност према религиозној етици.

Слијепчевић одређује Толстојеву позицију у народу истичући како је он: „вјерски учитељ, проповједник мира и противник данашње културе“.⁶²⁶ Он своди Толстојево теоретско учење на ова три начела. Више цени пишчево деловање у приватном животу него његово теоретско учење. По Слијепчевићевом мишљењу, Толстој је велики по ономе што је осећао а не по ономе што је као мислилац у својој теорији износио. Слијепчевић запажа разлику између Толстоја као мислиоца, филозофа и Толстоја као приватне личности. Исти је случај с Ничеом и Кјеркегором. У животу су били алтруисте с благом, женском нарави, а у теорији егоисте, оштри и строги, више мушке нарави. Критичар образлаже Толстојеву религиозност и позитивно оцењује

⁶²³ Исто, стр. 207.

⁶²⁴ Перо Слијепчевић: *Лав Толстој*. Календар Просвјете за 1912. годину. Уредио Ристо Радуловић. Издање друштва „Просвјете“. Српска дионичарска штампарија. Сарајево, 1911, стр. 128-140.

⁶²⁵ Радован Вучковић: *Есејист и критичар Перо Слијепчевић (теоријски основи)*. Предговор књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 20.

⁶²⁶ Перо Слијепчевић: *Лав Толстој (1828-1911)*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 220.

његову везаност за народ. Народном човеку је божанство ближе него друштво. Због те блискости с народом, верско осећање код Толстоја је јаче од етичког. Изражајнији је лични однос према божанству и важнији од односа према друштву. Од њега се Ниче и Гијо разликују по томе што развијају етику на научној подлози. Ничеова етика се заснива на дужности према „вишем човеку“, а то, по Слијепчевићу, значи да се заснива на дужности према будућим поколењима, будућности човечанства. Према Гијоу, високо развијени човек добра дела не осећа као дужност, она су производ његовог задовољства. Човек треба да је срећан кад другима помаже.

Кјеркегор је, према критичаревом убеђењу, сличан Толстоју. И он је религиозни филозоф само је оштрији, „јер нема словенске душе Толстојеве“.⁶²⁷ Кјеркегор је доказивао да наука о моралу не сме да полази од религиозног схватања јер се религиозни морал коси са друштвеним, етичким моралом. Слијепчевић говори о три Кјеркегорова филозофска схватања у развоју мишљења: естетско, уметничко или индивидуалистичко, друго је етичко или алтруистичко схватање и треће је верско или религиозно као највиши степен схватања. Сва три су, према Слијепчевићу, опречна једна другом. Њему су ближи Ниче и Гијо јер њихово филозофско мишљење није толико религиозно и догматично као Толстојево и Кјеркегорово.

Упоређујући га са овим филозофима, Слијепчевић остаје на становишту да Толстоја треба схватити као човека „срца и страсти“. Познатији је као књижевник него као теоретичар. Ако његово теоретисање није било савремено и од јавности било осуђено, књижевна критика га је прогласила једним од највећих савремених књижевника. У својим приповеткама и романима Толстој је сликао руске људе и руску земљу онакве какви јесу. Док је Достојевски сликао душу појединца, Толстој је сликао средину и цело друштво. Слијепчевић представља Достојевског и Толстоја. Први је, према Слијепчевићевој оцени, мистичар, реалиста душевне дубине а други је, такође, реалиста, писац друштвених проблема који слика однос човека према другом човеку. У књижевности се Толстој испољава као етичар јер указује на негативности друштвених појава. Црта друштвене прилике с иронијом извргавајући их руглу. Слијепчевић истиче васпитни моменат у Толстојевим делима. Слијепчевић мисли да Толстој није имао осећање за важност чисте уметности јер је као писац васпитачки деловао. Он је анатемисао уметност и сматрао је штетном. Слијепчевић наглашава једну занимљиву појаву да Толстој јавно осуђује уметност, а свет га слави као једног од највећих уметника. Упоређује га са Ничеом који се, кад је постао филозоф, ругао својој уметности. Кјеркегор је, такође, у односу на уметничко предност давао свом филозофском схватању. Слијепчевић види „трагику њихових бића“ баш у томе што су сва тројица тежили да се одрекну уметности. Код Гијоа се није осетио толики јаз као код ове тројице иако је овај Француз први писао *Стихове једног филозофа* па тек онда етичке расправе. Сва четворица су се бавили савременом науком о моралу а постали су филозофи јер уметност није могла да задовољи њихове духове. Критичар их овако карактерише: „Филозофија, као наука, и естетика, врло су различите ствари, оне се косе. А њих су сва четворица били, мање више, чисти умјетници, естетске природе које воле хармонију више него ишта“.⁶²⁸

Перо Слијепчевић је нашао сличности између ових стваралаца, али је приметио да су се разликовали по учењу. Ниче проповеда господски морал, Толстој милосрђе; Кјеркегор је оштар у иронији, а Толстој благ, површан руски учитељ; Гијо стручни филозоф „иако опет алтруиста, ипак веома различан од сељака, мушког немирног вјерског профета из Јасне Пољане“.⁶²⁹ Све те разлике мање су важне за Перу

⁶²⁷ Исто, стр. 222.

⁶²⁸ Исто, стр. 231.

⁶²⁹ Исто, стр. 231.

Слијепчевића од чињенице да су сви уметници. Њихову сличност види и у приватном животу, у односу према браку и женама. Ипак, Слијепчевић издваја Толстоја по томе што је своје учење спровео у праксу. Он се одрекао грофовске прошлости, савладао сам себе и сишао из грофовског друштва међу сељаке. Занимао се за друштвене прилике и јавно иступао против друштвеног зла. Иако се оградио од револуционарног рада, он је помогао руској револуцији. И управо због тога што је Толстој сишао доле у народ и постао део тог руског народа, Слијепчевић о њему има високо мишљење и отуда потиче његова тенденциозна наглашеност Толстојеве етике. Треба имати на уму да је Слијепчевићев оглед настао годину дана пре Балканског рата када је морално подгрејавање било итакако потребно.

У низу текстова уже теоријско-књижевне природе карактеристичан је Слијепчевићев чланак *Тон и стил*.⁶³⁰ У њему аутор нуди једно ново схватање књижевног дела. Он сасвим друкчије приступа уметничким творевинама од интелектуалистичке критике која, како он рече, „тражи у уметничком делу појмове, испитује идеју и форму“.⁶³¹ Он иступа са мишљењем да у правом уметничком делу нема ни идеја ни појмова. Слијепчевић спаја идеју и форму у једно. Идеја у делу није апстракција већ је уметничка идеја и као таква она се не може посматрати одвојено од форме јер се стапа са уметничком материјом. Пошто се уметничко дело не заснива на појмовима него на осећању, он то осећање сагледава у делу као интегралној, недељивој целини.

Критичар наглашава да се импресионистичка критика не може служити интелектуалистичким терминима и сматра да уместо идеја и форме треба увести термине тон и стил који нису интелектуални него осећајни термини и који потичу из саме уметности а не из филозофије. Слијепчевић уметничко расположење назива тоном а уметнички облик стилем. Он се супротставља интелектуалној анализи и проналази нову формулу за уметничку критику. Интелектуална анализа делу приступа из угла филозофске естетике и држи се формалистичког обрасца раздвајања форме и садржине. По мишљењу Пере Слијепчевића, уметничким терминима тон и стил изразило би се јединство садржине и форме. Слијепчевић поистовећује интуицију са тоном јер је способност непосредног опажања једна „унутарња истина“, у ствари, то је расположење. Тако он долази до закључка да у сликарству тон значи основну боју, али су и „линије меродавне за тон. У поезији, тако, тон је опет оно основно осећање, онај карактер песникових очију којим гледа“.⁶³² Говорећи о томе какао је тон „душа уметничког дела“, Слијепчевић напомиње да је у поезији као и у музици ритам сличан тону јер се по ритму најбоље осећа тон. Сликарство је, за критичара, игра боја, поезија игра ритма, вајарство игра плоха, архитектура игра димензија. Пошто је изнео разлоге за своје ставове, он закључује: „И према томе тон је у свим уметностима нешто сасвим једноставно, и то оно што је битно за ту уметност“.⁶³³

Други део свог теоријског рада посветио је стилу. На интересантан начин он објашњава овај појам узимајући у обзир симболику језика у саопштавању мисли и осећања. Тако тврди да симболика и метафоре постоје у свим нашим саопштењима, а не само у уметности. Управо у симболизацији је основ и клица стила јер стил је „вештина давати у мртвим стварима живот“,⁶³⁴ мисли Слијепчевић. Он у свом излагању

⁶³⁰ Перо Слијепчевић: *Тон и стил*, Народ, Сарајево, IV/1913, бр. 347, стр. 1-2, бр. 348, стр. 2-3, бр. 351, стр. 1-2.

⁶³¹ Перо Слијепчевић: *Тон и стил*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 185.

⁶³² Исто, стр. 188.

⁶³³ Исто, стр. 189.

⁶³⁴ Исто, стр. 193.

саоштава како стил није појам који је везан само за уметност, већ постоји у свим облицима нашег живота, говору, писању, свим нашим радњама. Он се слаже, на пример, да је у поезији за стил једне песме важна њена форма, ипак, он сматра да стил и форма нису сасвим исто. Мислимо да је на примеру Хередијиног сонета о Антонију и Клеопатри занимљиво објаснио термине тон и стил па ћемо овде цитирати нашег теоретичара: „Идеја је онај онаки састанак и у оном облику; тон је естетска драж те идеје, уметнички валер њезин, оно чим нам је она симпатична; форма је сонет, с таким и таким римама, метром, каденцијом, елеганцијом језика и сл., стил је онај разлог тих таквих форма, она естетска драж тих форма, онај њихов уметнички валер“.⁶³⁵ Узевши овај пример, Слијепчевић конкретније показује да је тон драж, осећање, оно што је живо у уметничком делу, а вештина стила је да осећање приближи обавијајући га једном уметничком формом тако да стил представља ону естетску драж те форме. Из ове Слијепчевићеве опсервације произилази да је стил модел по коме тон долази до изражаја.

У трећем одељку својих разматрања он поставља једно занимљиво поређење тона са појмом „сен“ која у принципу значи целокупну импресију једне појаве, а често се употребљава као реч за сеновитост на људским лицима, израз лица. То је нешто што се посебно осећа на свим људима и на свим предметима. „Сен“ је народни израз а по Слијепчевићу он је исто што и тон. Да би образложио своје тврдње, он даје примере из свакодневног живота који показују да на свим ставрима, живим и мртвим почива „сен“ као њихов тон. „Ова фина сен што покрива све ствари које мирују, и прати све ствари које ходе“.⁶³⁶ Ова кратка опаска довољно говори о интуицији и проицљивости нашег теоретичара.

При крају расправе Слијепчевић констатује да свако време носи своје тонове а уметник треба само да их прима. Он се не устеже да призна како свако време има своју декадансу у којој „осећање за тон и за стил престаје бити искрено и од срца, и форсира се духом. И тако од осећања тона настаје школа, а од стила манир. Интегрални уметнички појмови разглабају се и интелектуализују, и у слободној уметности настају организације и пропаганде“.⁶³⁷ Слијепчевић види процес интелектуализације уметности који је присутан код декадената, кубиста, футуриста и свих оних који од уметности праве извештаченост.

Увођењем термина тон и стил Слијепчевић је решавао однос садржине и форме и тражио могућност њиховог складног повезивања. Он мисли да дело на тај начин губи интелектуални карактер, да се ослобађа апстракције и да је више уметничко и једноставније. Слијепчевић је у овој засебној расправи изложио у основи и своје принципе естетике и показао своју наклоност према импресионистичкој критици. Залагао се за приближавање естетског и етичког, али, чини се, етичко је код њега избијало у први план. Он је настојао, као и већина наших уметника тога времена, да испуни захтеве да уметност не сме да буде искључиво утилитарна али исто тако не сме да иде у естетску крајност. Пред нашим уметницима се постављала потреба да се у уметности сачувају специфично национална обележја и да се прихвате модерна струјања културног Запада.

Перо Слијепчевић у овој својој теоријској расправи поставља питање односа националне културе према западноевропској култури. Он каже да се уметности регенеришу у додиру са „матером земљом“ и мисли да ће наша млада уметност највише снаге црпети из свог народа „Оно такозвано европско никако не ваља потценити као школу и као одгој укуса, али га не треба ни обожавати као материјал. Шта значи,

⁶³⁵ Исто, стр. 194.

⁶³⁶ Исто, стр. 197.

⁶³⁷ Исто, стр. 201.

најзад, то европско?⁶³⁸ пита се критичар. Овде је он близак Митриновићу иако се овај интелектуалац кретао у оквирима филозофске критике. Ипак, и он је повезивао проблеме естетике са захтевима етике. Митриновић уводи појам „естетичког морала“ којим је изједначавао естетичку и етичку вредност уметничког дела. Естетичку вредност неког уметничког дела Митриновић је видео у изражају његовог садржаја а моралну, етичку вредност, видео је у садржају његовог изражаја. По Митриновићевом мишљењу, морал је „последњи и највиши циљ сваке уметности, (...) смисао умјетничког дјела је увијек у његовом садржају, његовом моралном значењу, моралном симболу, моралној вриједности“.⁶³⁹

Митриновић је у свом критичком раду употребљавао појмове „естетичка динамика“ и „естетички тон“. Њему су ове категорије биле основа у процењивању уметничких дела. Док је Слијепчевић прецизно дефинисао појам тона, Митриновић никада није потпуније објаснио своје термине који су му много значили у критичкој пракси. Дао је само неке узгредне фрагменте на основу којих би се могло закључити да је „естетичка динамика“ била обележје његовог стила и израза а појам „естетичког тона“ могао је указивати на интуицију, порекло стваралачких идеја. И Слијепчевић је повезивао тон са интуицијом. Постоје, дакле, видна приближавања у теоретисању двојице критичара, а у погледу односа према етици и естетици и потпуна подударња у ставовима. У овом смислу имају јединствен став готово сви критичари Младе Босне. Сви су они душевно уживали у форми а нарочито су вредновали и ценили све оно што им је моралним и идејним садржајем испуњавало душу.

Да је Слијепчевић штитио националне интересе, чувао и неговао нашу традицију и културу, сведоче завршне мисли његове расправе *Тон и стил*. Он упућује на наше народне уметности уз уверење да су оне у својој основи „једно генијално стилизовање“. Као пример узима српске везове који показују једну веома фину стилизацију. Ми своје проматрање овог текста завршавамо напоменом да је он написан екавском варијантом српског језика што представља још један доказ Слијепчевићеве тежње за спајањем.

Стиче се утисак да Перо Слијепчевић није умео да утврди и покаже шта у уметности вреди ако при томе није упоређивао, повезивао, обједињавао, спајао. Тако он, на пример, све предмете народне уметности које је посматрао у Етнографском музеју повезује са историјом и народном песмом. У чланку *Народне уметности*⁶⁴⁰ он је изнео своје утиске са те посете с посебним занимањем за женске радове. Одушевљава га народни вез којег пореди са сликарством. Сливовитим језиком и хармоничним изразом Слијепчевић дочарава женске особе које погнуте над платном геометријским шарама стилизују мале слике. Он сравњава настанак једне везене мараме са настанком једне песме. Тако, према Слијепчевићевом утиску, народни вез има своју симболику боја и симболику линија као што га има песничка слика или ликовни рад. У сваком везу посебно стоји физиономија његова ствараоца по чему се везови међусобно разликују и сваки за себе представља јединствену уметничку творевину. Док загледа различите везове, пред Слијепчевићем се смењују слике везиља, варошанки што бирају разнежене боје и сељанки које у свој рад уносе црну боју и с њом симбол свог тешког и опорог сељачког живота. Критичар истиче да се ради о укусу припростих везиља које најчешће оно што виде и највише заволе преносе на свој ручни рад. Он у том раду види социјалну и психолошку компоненту. У свакој забаченој, подавитој, испруженој или вијугавој линији стоји по једна психолошка карактеристика једнако као и у свакој

⁶³⁸ Исто, стр. 201.

⁶³⁹ Радован Вучковић: *Критичарски лик Димитрија Митриновића*, Израз, јули 1964, VIII, бр. 7, стр. 431.

⁶⁴⁰ Перо Слијепчевић: *Народне уметности*, Народ, Сарајево, IV/1913, бр. 343, стр. 1-2.

стилизованој птици, лептиру или листу. „Ми верујемо да ни сва графологија није бесмислена, јер и у написана слова нешто од писца сађе низ перо“,⁶⁴¹ каже Перо Слијепчевић поредећи припросте везиле са писцима.

Још јаснију разноликост мотива он је приметио у тканом ћилиму као уметничком народном делу. У његовом шаренилу постоји ред и закон. У сваком, макар и неуредном и неукусном мотиву стоји интимна поезија припростих душа. „У простом свету све је уопштено и типично, па и осећања. Па тако и ови мотиви, који се понављају стотину пута, не говоре у име једног човека. У свакој овој боји остало је по једно осећање целог краја“,⁶⁴² каже он. Тако доказује да су вез и ткање народне уметности које имају регионална обележја иако су израз душе аутора као појединца. Слијепчевић је на прво место истакао њихово универзално значење а не естетско. Он чак мисли да су ти радови често неукусни али су вредни јер у себи садрже традицију и слику народног живота. Од народног уметника се и не може очекивати нити захтевати да буде естетичар, довољно је да је прворазредни стилизатор. Критичар мисли да је његово друштвено деловање значајније од чисто естетског деловања. Он је уверен да и појединац има користи од народне уметности јер му пружа радост и уздиже његову душу. „Благо томе ко за час осети да разумева и да чита све лепе хијероглифе о народним душама! Њему ће угоднија бити ова сликовита песмарица од других песмарица“,⁶⁴³ Перо Слијепчевић говори о вредности народних уметности и жели да се промовише ликовна народна уметност јер је она, исто као и народна поезија, веома важан документ „српске душе“. По његовом мишљењу требало би „разголишити имитације туђих ствари“ и раздвојити домаће од туђег, пронаћи и објаснити наше мотиве и основати практичну школу за култивисање народних рукотворина. Указујући на значај традиционалних вредности у развоју српске културе, критичар завршава своје импресије са изложбе народних рукотворина у Етнографском музеју.

Расправа *Три класичне госпе*⁶⁴⁴ представља једно обраћање Пера Слијепчевића нашој песничкој традицији. Он говори о мистичном дому браће Мрњавчевића који је остао таман за нова поколења јер га је предање заборавило. Због грехова почињених, прича о уклетом дому, сматра Слијепчевић, није до краја испричана. За њега су Вукашин, Угљеша и Гојко грешници а Јевросима, Јефимија и Анђелија су жртве њиховог греха. Они су сурово пали и повукли за собом цело српско царство, а жене остају живе за сва времена. Та контрапозиција белог и црног у случају Мрњавчевића заинтересовала је критичара да изврши реконструкцију народне поезије која је опевала ове српске краљеве и њихове жене. Женски ликови, три српске госпе, су „инкарнација небеске чистоте“ и зато им је одређено место већ у наслову рада.

Већ се у неким његовим радовима о којима смо говорили (*Лирска драма, Жена у најновијој књижевности, Народне уметности*) могло приметити да је питање односа мушко - женско постало инспиративно за критичара па и овде он њиме доследно каналише своје разматрање. Народни певач је мушке и женске ликове поставио у контрастну слику. Три су мита везана за уклету дом Мрњавчевића. То су, према мишљењу Слијепчевића, мит о Мрњавчевићима, мит о Момчилу и мит о Марку, и сва три су у вези са три српска града: Пирлитором, Скадром и Прилепом. Мајка Краљевића Марка, Јевросима, везана је за сва три. У првом је живела као девојка, у другом као

⁶⁴¹ Перо Слијепчевић: *Народне уметности*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 249.

⁶⁴² Исто, стр. 250.

⁶⁴³ Исто, стр. 250.

⁶⁴⁴ Перо Слијепчевић: *Три класичне госпе*. Реконструкција из народне поезије. Календар Просвјета за 1914. годину. Уредио Ристо Радуловић. Сарајево. Издање Друштва Просвјета. Штампарија Пијуковић и друг. 1913. стр. 90-95.

краљица, у трећем као мајка. Она је у оквиру првог мита само српска сестра. Њен брат Момчило је мистична личност „један још сасвим нејасни полубог кога треба дефинирати“.⁶⁴⁵ Осим Момчила, кога Слијепчевић представља као полубога, узвишено место у расправи дато је сестринској љубави. Критичар мисли да о овој теми ни светска литература није дала лепши пример. Јевросиму је народна поезија оцртала као владарску жену која штити праведне; Јефимију, самотницу, госпу у црнини, као симбол старе лепоте; заидана млада Гојковица постала је симбол невине жртве.

Перо Слијепчевић се у представљању ових српских госпа ослањао на преткосовске епске народне песме које су опевале ову српску феудалну породицу (*Урош и Мрњавчевићи*, *Женидба краља Вукашина*, *Зидање Скадра* и друге) и са ванредном уживљеношћу се унео у далеку прошлост свога народа, надахнуто и искрено са симпатијама говорио о госпама које су оличење свега хуманог, племенитог, лепог и праведног. Стиче се утисак, међутим, да он није оцрнио српску властелу у оној мери у којој је то учинила народна песма. У народној песми Мрњавчевићи су окарактерисани као осиони, грамзиви, вероломници и безобзирни похлепници. Слијепчевић потврђује народног певача који их је осудио као кривце за пропаст српске државе, али је његова осуда изречена на блажи начин. Он поступа као да му је стало да српске великане не представи као праве негативце. У Вукашину види сељачку природу једног скоројевића који је, „змијском“ вештином успео да победи витеза Момчила, једног „пулубога“. Слијепчевић индиректно говори о његовим негативним особинама када му у једној контрастној слици супроставља племениту Јевросиму и наводи да се „њена белина једва опажа иза крупне црне фигуре Вукашинове, који је и одвише сув и јак у владању да би једна жена могла деловати на њ“.⁶⁴⁶ Не износи појединости о Вукашину које га чине тако црним, већ оне које га окрећу на светлију страну. Вукашин је у браку с Јевросимом дао „Марка, грдосију од човека, планину“. Марко је наследио ујакове али и очеве особине. „Ујединивши у себи дивљу борбеност очеву и циновску снагу ујакову и добро срце мајчино, он је постао онако велик какав је“.⁶⁴⁷ Снажно наглашене супротности између Вукашина и Јевросиме знатно су ублажене у лику њиховог сина. Мајка остаје светла и бела, али, ни отац сина, који је оличење истине, поштења и правде, не може бити толико црн. Може се помислити да је Слијепчевићу више био циљ да у позитивном смислу прикаже српску госпу него да у негативном истакне српског краља. Јевросима је уздигнута до неба јер је у свом срцу стопила Вукашина и брата Момчила, и родила Марка, који ће, као јунак и послушан син, чинити подвиге поштујући њене савете и упуте. Овакву дивинизацију мајке најбоље ће, мислимо, објаснити ове Слијепчевићеве речи: „Жена, љуба влада херојима у осталих народа. Код нас је то мати, и то има већи уметнички валер“.⁶⁴⁸

У сличном светлу осветљена је и Јелена, жена деспота Угљеше, која се, након погибије мужа у боју на реци Марици 1371. године, као удовица, замонашила после смрти сина јединца и добила име Јефимија. По мишљењу Пере Слијепчевића, Угљеша, по старости други Мрњавчевић, и његова жена нису довољно приказани у народном предању јер су се у народној песми углавном истицала најстарија или најмлађа браћа. Слијепчевић се није толико задржавао на Угљешиним портретисању колико је желео да прикаже лепоту његове Јефимије. Овлаш је прешао преко његовог лика означавајући узгредно његову аристократску природу и господство. Напоменувши да је Угљеша био

⁶⁴⁵ Перо Слијепчевић: *Три класичне госпе*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 253.

⁶⁴⁶ Исто, стр. 254.

⁶⁴⁷ Исто, стр. 255.

⁶⁴⁸ Исто, стр. 255.

господар једне области у близини Егејског мора и да је подлегао ранама сутрадан после битке, Слијепчевић додаје да је био „заокругљена лепа фигура аристократе, стојећи у средини између грубог реалисте и авантуристичког идеалисте Гојка“.⁶⁴⁹ Док је код Вукашина уочавао грубост, код Гојка, „немирну крв“ једног авантуриста, код Угљеше је открио смисао за сјај и господство.

Слијепчевић своју пажњу усмерава према Јефимији и констатује да је Милан Ракић конструисао њен лик боље него народна песма. Критичар је алудирао на истоимену Ракићеву песму (*Јефимија*) из циклуса родољубивих песама *На Косову*, којом је песнички оживео лик и трагичну судбину ове наше средњевековне жене. Знајући да је Јефимија прва наша позната жена писац, Слијепчевић спомиње њен вез. „У манастиру Крушедолу налази се и данас један дивно извезен покров који је радила Јефимија“.⁶⁵⁰ Критичар мисли на њено најлепше дело, златом везену похвалу на покрову од црвене свиле на ћивоту кнеза Лазара – *Похвалу кнезу Лазару*. Речи којима Слијепчевић описује ову тужну српску госпу, Мадону српске лепоте, чине посебну вредност његовог записа и, заиста, дубоко се примају: „Она је бол за лепотом која је прошла, бол за отменошћу која је умрла, за царством које се сурвало, за младом и старом властелом коју су погазили коњи. (...) Она је симбол лепоте старе, и носећи у себи сву тугу те лепоте у часу кад је властелинство почело да гине она не плаче у тој несрећи као друге, него ‘запева и плаче’, то јест плаче певајући, запевајући јадиковку“.⁶⁵¹

Гојко, трећи од браће Мрњавчевића, је виђен као љубавник и авантуриста. Он је најосећајнији од браће. Иако га историја није запамтила, по предању је војник и витез мека темперамента. „Ко зна, чак, да није Гојковице, би ли било и помена о најмлађем Мрњавчевићу“,⁶⁵² пише Слијепчевић и показује да се овај војвода губи иза своје жене.

У краћем осврту на песму *Зидање Скадра* критичар у духу хришћанског морала спомиње само грех Браће Мрњавчевића, али ниједном реченицом није конкретизовао у чему се састоји њихов грех. Чиста и невина, Гојковица је искупитељка у чијој крви се њен род пере од греха. По Слијепчевићевом уверењу, не руши вила ноћу оно што се по дану сазида, већ то чини нека чудна сила коју он назива усудом. Правда не дозвољава да се сагради град јер Мрњавчевићи морају да искупе свој грех. „Морали су својом крвљу колико толико ублажити нерасположење које су они раширили проливајући туђу крв“.⁶⁵³ Слијепчевић није могао да заобиђе разлоге који су проузроковали усуд коме се ваља покорити. Неко од краљевске лозе морао је бити узидан у темеље града. Чим су у бедеме града узидали младу Гојковицу, градња је узапредовала. „Крв несретне кнегиње протече кроз дуварове и стеже их као гвоздене греде, и Скадар оста уклетата Градина коју никад нико не може обурвати. Прође и сјај и живот Мрњавчевића, али градина остаде као мистични Мементо“.⁶⁵⁴ Овако је Слијепчевић описао легенду и веровање да се без великих жртава не могу остварити велика дела. Народни певач је уплео легенду у песму *Зидање Скадра*, а критичар ју је схватио као опомену будућим генерацијама. Та стара мисао да нема великих дела без великих жртава била је узрок трагичне смрти младе Гојковице, мајке малог детета. Она је, како рече Слијепчевић, „мати једног новог колена“. После ње остаје мотив о животу јер она живи и после смрти „јер је она идеја, а идеја не може умрети. И њезин мали син Иван кога после задајају њеним чудотворним млеком из бедема, представља ново покољење које расте

⁶⁴⁹ Исто, стр. 255.

⁶⁵⁰ Исто, стр. 256.

⁶⁵¹ Исто, стр. 256.

⁶⁵² Исто, стр. 256.

⁶⁵³ Исто, стр. 258.

⁶⁵⁴ Исто, стр. 258.

да Уклето место потпуно ослободи греха“,⁶⁵⁵ забележио је Перо Слијепчевић. Међутим, клетва није скинута, град је и даље остао црни град који као симбол клетве кроз векове својим камењем притиска млада поколења. Слијепчевић актуелизује догађаје везане за Скадар премоштавајући векове па каже: „Одскоро, у последњем рату, поколење овог малог Мрњавчевића (Зећанина), лупало је у тврди Скадар, али узалуд. Стара Сфинга указала се опет на црним платнима градским. Опет је ваљало решити загонетку, а не реши се“.⁶⁵⁶ Перо Слијепчевић подсећа на догађаје из Другог балканског рата када су Црногорци као српски савезници освојили град Скадар 10. априла 1913. године под вођством краља Николе, али су га већ након недељу дана (18. априла), под притиском великих сила, морали напустити. Скадар је отет и предат новој албанској држави која је проглашена у Валони, 15. (28) новембра 1912. године.

Давно се навршило шест векова откако су погинули Мрњавчевићи и цео заокружен век од балканских ратова, у којима је и Перо Слијепчевић учествовао као добровољац, најпре у црногорској, а потом у српској војсци, а ми се данас питамо да ли је узрок клетва, усуд, сфинга или нека друга загонетка па се Србија данас под притиском мора повући с Косова као што се некада морала повлачити с Приморја. Одговора немамо, али разлози негде постоје као што постоје за црни Скадар. Ни Слијепчевић није пронашао одговор на питање како је предање могло да састави ове три класичне госпе, „три лепа естетска проблема“ и да их смести у „Уклети Дом Мрњавчевића“.

Он је истакао особеност народне песме *Зидање Скадра* која се одликује у опису начина живота српске феудалне аристократије. Три класичне госпе, о којима Слијепчевић говори, народна песма је представила као јетрвице које живе у каквој сељачкој патријархалној задрузи. Оне преду, ткају и перу платно, носе мајсторим ручак као што чине обичне сељанке. Од таквих жена које су у двору Мрњавчевића седеле и преле „предање је направило три идеала људских тежња: идеал Истине (Правде), идеал Лепоте, идеал Доброте. Све троје наше, Српско, на српски начин“.⁶⁵⁷ У овоме је Слијепчевић осећао смисао и вредност једне од наших најлепших народних песама. Као интелектуалацу и националном борцу, Слијепчевићу је било важно да истакне ове српске идеале преко женских ликова који су носиоци естетских и моралних вредности. На другој страни он је шкрт у описивању и приказивању владара Мрњавчевића које бије рђав глас и тражи кривца за проклетство Срба у некој вишој сили, усуду, а не у неслози, похлепи, сили и лажи српских великаша. Слика њихових жена је светла и бела, а слика господара Мрњавчевића је магловита и затамњена. Ова контрастна слика белог и црног је незаобилазна, али критичар потенцира ову светлу јер не жели да конкретно и отворено покаже представнике угледне српске властеле као осине, силне и безобзирне људе, који су изгубили људско и витешко достојанство. Аутору овог чланка је више стало да ублажи њихово морално срозавање и да их, у време после победничких ратова 1912/13. године када је култ Србије код омладине постајао све већи, прикаже тако што ће изнети оне детаље из народне песме који указују да живот наших феудалних владара на дворовима има обележја живота којим су живеле народне масе. За време балканских ратова и после њих активност омладине била је веома жива и агитовало се на све начине. Овакав чланак Пере Слијепчевића добро је дошао као књижевна вредност али, без сумње, могао је и да идејно делује у ондашњем ширем друштвеном и политичком контексту. У тексту има тенденције, али само грубо схватање ове констатације може ову књижевно-теоријску расправицу примити само као пропагандни спис чији је једини циљ агитација. Перо Слијепчевић је вешто умео да

⁶⁵⁵ Исто, стр. 259.

⁶⁵⁶ Исто, стр. 259.

⁶⁵⁷ Исто, стр. 259.

спаја књижевно и ванкњижевно, естетско са етичким. Његова је порука условљена не само личним и унутрашњим импулсима него и друштвеним чиниоцима јер је он у својим мисаоним преокупацијама имао друштвена збивања и односе. Та порука носи боју времена у коме је настао његов запис о томе како доживљава и види Мрњавчевиће у епском народном предању.

У теоријским и критичким радовима Пере Слијепчевића мисао о нацији често је избијала у први план. Ценио је уметничка дела прожета осећањем љубави према нацији и са одушевљењем о њима говорио и писао. Говорећи тако о родољубивим песмама Вељка Петровића,⁶⁵⁸ изјавио је да воли његову књигу јер ју је написао интеллигентан песник „осећајући болове своје нације“.⁶⁵⁹ У његовим песмама осетио је песничку лепоту и песникову националну снагу. Хвали његову савремену и неизвештачену форму и констатује како су Петровићеве родољубиве песме изливи огорчења и гнева и да су настале у великом узбуђењу и заносу. Он је истакао да је патриотске песме тешко писати јер настају из одушевљења. Због тога што су настале само из одушевљења, оне су краткога века. Критичар изржава сумњу да ће Вељкова књига родољубиве поезије преживети савременост. Он мисли да су уметничка дела настала само из одушевљења тренутна јер је и само одушевљење тренутно. Ретке су патриотске песме које су постале тројна уметничка дела. Само је Ракић, по Слијепчевићевом мишљењу, успео да у неколико својих песама ухвати део вечности. Мислио је на Ракићеву *Јефимију* када је записао: „Његова Црна Госпа запева над целим савременим покретом нашег племена као мадона“.⁶⁶⁰ Слијепчевић се и овде дотакао традиције. Ракићеву трансформацију историјског и националног у уметничко примио је као трајно вредно дело. Рекли смо да је у Јефимији, какву је забележила историја и представила традиција, видео идеал лепоте исказан стилизацијом бола и патње. Овде ћемо рећи да су и Петровићеве родољубиве песме израз и „крик“ његове душе, ипак, по Слијепчевићу, оне немају трајну вредност Ракићеве *Јефимије*. Ракићеве косовске песме подсећају на средњи век (*Јефимија*, *Симонида*, *На Газиместану*) а Петровић није опевао ликове из националне српске историје, само је исказао осећање љубави према својој земљи и народу. Ракић је на уметнички начин опевао епски лик из српског средњег века који је за Слијепчевића култ лепоте. „А лепота је вечна, и без култа лепоте ниједно уметничко дело не преживи за дуго свога уметника“.⁶⁶¹ Слијепчевић тврди да је уметност нека врста побожности а Петровићева осећања исказана у песмама и превише су горка да би била мирна и побожна. Позивајући се на Вељкову изјаву да није ни хтео да даје уметничка дела, критичар изјављује како и не треба у неком делу тражити оно што писац није ни желео да да. Слијепчевић је уверен да Вељко Петровић није писао поезију по дужности. „Ја не верујем писцу ни да песме треба писати из националне дужности ни у то, да је уметност пропаганда извесне идеологије“.⁶⁶² Говорећи о истој књизи, Јован Скерлић је изјавио: „Г. Вељко Петровић је у овој књизи своје националне дужности био не само добар Србин но и добар песник“.⁶⁶³ Када се постави паралела између Слијепчевића и Скерлића, могу се јасно уочити сличности и разлике у одређењу према песнику Вељку Петровићу. Оба критичара увиђају вредност и значај Петровићеве књиге и оба

⁶⁵⁸ Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: Родољубиве песме*, Београд, 1912, Преглед, Сарајево, III/1912, св. XXIV, бр. 3, стр. 150-155, (приказ).

⁶⁵⁹ Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: Родољубиве песме*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 296.

⁶⁶⁰ Исто, стр. 295.

⁶⁶¹ Исто, стр. 295.

⁶⁶² Исто, стр. 295.

⁶⁶³ Јован Скерлић: *Вељко Петровић – Родољубиве песме*, у књизи Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 202.

афирмативно говоре о њој, али се Перо Слијепчевић не слаже с мишљењем да је стваралачки чин Вељка Петровића његова национална дужност. Као и Скерлић, Слијепчевић цени модерност и поетску оригиналност Петровићеву. Он похвално истиче да у тим савременим патриотским песмама нема романтике. Слијепчевић запажа да Вељко има неколико песама са историјском темом али да није „онако класичар у својим песмама као г. Ракић“.⁶⁶⁴ Постоји код Слијепчевића извесна подударност са Скерлићевом оценом да је Петровићева поезија значила обнову српске родољубиве лирике, да се у њој осећа дух националне енергије али је она донела нове мисли и нова осећања и да према томе, Петровићево родољубље није окренуто нашој традицији и прошлости.

Перо Слијепчевић нарочито наглашава како Вељко Петровић није локалан песник као што је Шантић. Види га као реалног и искреног песника који има љубави за све српске крајеве, осећа и разуме бол једног расцепканог народа. „Млади полетни дух овога песника са једнаком топлином облеће све наше издељене покрајине“,⁶⁶⁵ наводи критичар. За њега је мање важно што у књизи недостају естетске финесе, њему је важнији њезин морал. Овакав став јасно упућује на помисао да је у овој Петровићевој збирци Слијепчевић видео транспозицију уметничког у национално. Споменуо је, додуше, одличне риме и песников свеж и оштар језик, а чистом уметношћу проглашава само три-четири песме које би се могле уврстити у одабрану антологију српске поезије. За критичара је књига ипак „Најсимпатичнија ради, свога писца“ и његових уверења. Он жели да песникова уверења пренесе на омладину и каже: „Зар је само његово оно уверење да нема слободе без јуначких мука, да нема слободе која се поклања. Па дакле, да се опортунизам и компромис никад не сме увући у срца наша“.⁶⁶⁶

Слијепчевић отворено показује да његове опсервације почивају на идеологији и етици покрета у коме је стасао. Он се прихвата улоге педагога и жели да на крају свог осврта на родољубиву поезију Вељка Петровића изнесе своје сугестије и саветодавне поруке.⁶⁶⁷ Критичар има на уму тежње свога времена и улогу омладине у друштвеном животу и политичким активностима. Зато каже: „Тако је ова књига песама, ако икоме, намењена Омладини“.⁶⁶⁸ Колики значај придаје омладинском покрету говори и чињеница да реч омладина исписује великим почетним словом. Као тадашњи омладинац и активиста, Слијепчевић је добро знао да су главни покретачи и инспиратори у политичкој борби потицали из редова омладине и зато је ову Петровићеву књигу са националним обележјем управо и препоручио омладини. Петровићеве идејне погледе исказане у родољубивим песмама сматрао је корисним за омладину и шире народне масе. Песников патриотизам добија на интензитету. Слободарски дух и револуционарна мисао издижу се изнад уметничке вредности песама. Аутор овог критичког осврта је схватио значај тих идеја у политичком и националном раду и указивао на потребу да их омладинци прихвате и развијају у свом покрету. Зато он једну културну вредност ставља у социјално-васпитну функцију. Очекује да ће књига оставити јак утисак код омладине и остварити своју улогу у подстицању и јачању индивидуалне и националне свести.

⁶⁶⁴ Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: Родољубиве песме*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 296.

⁶⁶⁵ Исто, стр. 296.

⁶⁶⁶ Исто, стр. 300.

⁶⁶⁷ Перо Слијепчевић је у свом дугогодишњем стваралачком раду, нарочито у периоду између два светска рата, дао значајан допринос конституисању и развоју андрагошке науке и праксе. Прим. аутора.

⁶⁶⁸ Исто, стр. 301.

У жељи да омладина изгради и сачува револуционарни дух и да се што више веже за свој народ, критичар се веже за традицију, осврће на нашу прошлост и подсећа „да нама, пре свега, треба оног истог старинског, тврдог, отпорног, интрасигентног што су имали наши дедови; оног што је основало некад нашу државу и очувало, после, нашу племенску индивидуалност и част – оног што данас неки већ почињу да потцењују? Нигде ми млади Срби не смемо упустити овај аманет специјално наших очева“.⁶⁶⁹ Дајући овакве упуте омладини, Перо Слијепчевић не потцењује модерно и каже „да нама треба западне културе“,⁶⁷⁰ али у исто време он вели да за наш млади нараштај треба „идеализма старинских хајдука“.⁶⁷¹ Порука је јасна: снажити борбени дух, сачувати и неговати традиционалне вредности а хватати корак са новим модерним струјањима. Овакве поруке могао је лансирати само интелектуалац који је укључен у национални посао. Ако је мислио да Петровић није писао из „националне дужности“, засигурно је био уверен да је песник национално осећао.

Када се на крају увида у овај Слијепчевићев критички прилог сумирају утисци и сведу закључци, отвара се једно логично питање: колико има чврстине и стабилности у критичаревој изјави да он не верује како је уметност пропаганда извесне идеологије када је очигледно и сам у свом, додуше кратком приказу, тенденциозно наступао. Међутим, овде је потребно рећи да је Слијепчевић пропагирао идеологију новог, савременог национализма. Он је модерно уклапао у континуитет са традицијом и прихватао га у умереном облику. Његова делатност може се сагледати у укупном напору Младе Босне да се у књижевност унесе одлике модерне и да она, као таква, служи за подизање националне свести. У том погледу је књига Вељка Петровића била прихватљива за омладину. Начин ангажовања литературе у оквиру покрета Младе Босне није могао бити остварен без видљивих испољавања тенденциозности. Она је постала саставни чинилац како књижевних дела тако и критике. Као ангажован критичар, ни Перо Слијепчевић није могао да је избегне.

Вељко Петровић је писац коме је Перо Слијепчевић посветио посебну пажњу. О њему је писао више пута у временском размаку од двадесет година и пратио развој његовог књижевног стваралаштва.

У песничком делу Вељка Петровића најпознатије су његове две књиге, *Родољубиве песме* и *На прагу*, објављене пре Првог светског рата. Представљале су, осим књижевног, један национални и политички догађај па су дочекане и са одговарајућим интересовањем критике. Перо Слијепчевић је својим написима пропратио обе књиге. Видели смо како је, у складу са својим тумачењем национализма, врло добро прихватио Петровићеве родољубиве песме. Стихови из књиге *На прагу* немају оног борбеног става којег је критичар нашао у Петровићевим родољубивим песмама. У првој збирци песник је огорчен, бунтован, испољава свој револт и срџбу, а у збирци *На прагу* је разочаран и враћа се материнском крилу земље суморан и тужан јер повратак прате суморне сенке туге. У првој збирци има песниковог протеста против апатије у борби за националну слободу а у другој је изразио своју поетску везу са земљом и сељаком, обрадио мотиве повратка родном крају, исказао у чулним и страсним песмама љубавна осећања, у неким, и мрачна расположења. Слијепчевић је запазио да су те интимне песме дубоко доживљене и искрене. Оне су чиста лирика у којој има приповедачког тоналитета али нема више у тим песмама оне срџбе, бунта нити вреле субјективности.

⁶⁶⁹ Исто, стр. 300.

⁶⁷⁰ Исто, стр. 301.

⁶⁷¹ Исто, стр. 301.

По свежини песникових исповести и искренности критичар повезује обе збирке. Осврћући се на другу књигу у свом раду *Вељко Петровић: „На прагу“*,⁶⁷² критичар је рекао да је у овој збирци, као и у претходној, мали број песама које заслужују да буду уврштене у неку од наших будућих антологија. Иако остављају неугодан утисак пригодности, ове су песме, према тврђењу критичара, на непосредан и искрен начин опевале „најсуптилније доживљаје“. Он формира закључак да песник лако казује и врло брзо пише и да се због тога у књизи, поред бриљантно лепих песама, могу наћи и „слабе стране певања“. Међутим, критичар му не замера на таквој неуједначености јер сматра да „песник и не може бити вазда једнак“ и да „једно природно и лепо таласање (...) потекло из праве искренности, оставља утисак врло угодан“.⁶⁷³ Као и у првој књизи, ове песме, по критичаревом виђењу, остављају одраз пишчеве личности која је „права песничка“.

У песниковом изразу Перо Слијепчевић је уочио један конкретан и пластичан натурализам. Песнику је све јасно, иде уходаном стазом, а писци оваквог менталитета, тврди он, обично су приповедачи. По својим уметничким способностима В. Петровић није ни чист лиричар ни чист приповедач, јер у његовим најбољим причама има лирске концизности, а његове песме, поред јасног субјективизма, имају нечег наративног. Дакле, Слијепчевић је уверен да у Петровићевом уметничком делу има и чисто лирских и чисто приповедачких предиспозиција. Тако он издваја песму *Како сељак умире*, коју је и Скерлић прогласио једном од најлепших у нашој поезији, као песму са лирско-приповедачким тоналитетом. Песме *Аве Марија*, *Бона*, *Усиделица*, *Матере* из циклуса „Жена“ имају у себи примесу приповетке. Песме *Прича умире*, *О зашто*, *Беспуће*, *У родитељској постељи* критичар осећа као чисто лирске са ванредно лепим тоном и стилем. Љубавну песму *О зашто* пореди са Митровићевом *Била једном ружа једна* и са Ракићевом *Љубавном песмом*, одређујући јој тако место међу најлепшим српским љубавним песмама. Као рђаву страну књиге, Слијепчевић наводи осећај пригодног певања и техничку немарност што, по Слијепчевићевом уверењу, песнику Вељку Петровићу представља сметњу да заузме место међу нашим првим песницима.

Перо Слијепчевић је слично поступио у приказу књиге песама Милутина Бојића.⁶⁷⁴ Истакао је њене добре стране, али је приметио и њене мане. Похвално се изјашњава о ритму младости и живота којим су испуњене Бојићеве песме. Свиђају му се свежина и оштрина његове речи, стиха и риме, одушевљен је лепо израженом темом љубави која је код Бојића здрава, немирна и сензуална, само му је засметало Бојићево претеривање које се осећа у његовој књизи песама. Песме су му одвише набацане, не теку мирно, ломе се и због честе употребе апстракција, постају нејасне. Слијепчевић признаје да је Бојић у римама веома добар мајстор уз опаску да су оне песниковом вољом за необичним, бираним, постале готово бизарне. Осим прецењених рима, које стрше својом бизарношћу, критичар је запазио претеривање у израженој еротичности у низу песама са љубавном темом. У њима је и превише оболеле егзалтације. Оваква тенденција је, по критичаревом схватању, неприхватљива у нашој савременој лирици. Претривања, којих има свуда и у речи и у слици, су типичне, песникове младићке мане. „Кад би се г. Бојић више бринуо за оно што се зове уметничка мера, могао би нам давати врло успешних ствари. У овој књизи он је, једном речи, оставио утисак једног

⁶⁷² Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: На прагу*. Књига стихова, 1904-1912. Издавач Напредак – Земун, Београд, Панчево, 1913, стр. 255. Народ – Сарајево V/1914, бр. 386, 1-2.

⁶⁷³ Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: На прагу*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 303.

⁶⁷⁴ Перо Слијепчевић: *М. Бојић: Песме*, С.Б. Цвијановић, Београд, 1914, стр. 75; Народ–Сарајево V/1914, бр. 385, стр. 1, Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).

младог и свежег тражења себе и те своје мере“,⁶⁷⁵ констатује критичар на крају свог кратког записа и подвлачи две лепе Бојићеве песме (*Језера*, *Поход*) које песнику отварају врата према уметничкој мери.

Ако бисмо упоредили Слијепчевићево гледиште са Скерлићевим виђењем Бојићевих песама, могли бисмо уочити разлике и сличности у њиховим оценама. Мане које је Слијепчевић уочио код младог Бојића помиње и Јован Скерлић али не каже да песник претерује свуда већ: „Млади песник је речит, али мало претерује у тој својој способности“.⁶⁷⁶ Оба критичара примећују Бојићеву тежњу да постигне формално савршенство и да се испољи као песник животне радости и чулне страсти. Само, Скерлић не види у песниковој опојности животом и чулним уживањима хипертрофирану еротику, која ће читаоца од укуса неугодно дирати, како мисли Слијепчевић. Скерлић је песника подржао својом похвалном критиком и био блажи у истицању његових мана од Пере Слијепчевића. За Скерлића је Бојић песник од талента који није певао „сентименталну љубав наших старих песника, љубав према бледим девојкама под бледом светлошћу месеца, но љубавну страст која као пламен букти, греје и сажиче. (...) Он има жеђ Живота, и халапљиво срце његове сласти“,⁶⁷⁷ вели он у свом запису о Бојићу. Скерлић је акцентовао Бојићеву страсност у осећањима, његов кратак и звонак стих и богат речник, што чини његову вербалну снагу која, по Скерлићевом убеђењу, подсећа на поезију Виктора Игоа. Слијепчевић, мислимо, није имао овакав похвални замах. Оба критичара се слажу у томе да су Бојићеве песничке мане последица његове наивне младости и изражавају наду у његову песничку будућност, мислећи на године које су пред њим. На жалост, Милутин Бојић је имао мало живота пред собом, умро је у својој двадесет петој години (1917. у Солуну) не стигавши ни изблиза да развије све своје стваралачке могућности. Да га није однео рат, ценећи по ономе што је дао, био би он један велики песник.

Рат је прегазио и младог приповедача, Бојићевог имењака а Скерлићевог миљеника, Милутина Ускоковића, који је, трагичне 1915. године, за време повлачења из Србије, у једном тренутку нервне кризе, извршио самоубиство. Био је човек широке културе, доктор правних наука, новинар и књижевник који је рано својим лирским записима, приповеткама и посебно романима *Дошљаци* (1910) и *Чедомир Илић* (1914) привукао пажњу критичара.

О овом другом роману проговорио је и Перо Слијепчевић у свом краћем приказу под насловом *М.М. Ускоковић: Чедомир Илић*.⁶⁷⁸ На почетку записа стоји истакнут наслов прве Ускоковићеве књиге *Под животом*. Слијепчевић је желео симболички да покаже како и остале књиге овог приповедача могу да носе овај наслов јер људи приказани у њима имају „једноврсне судбине“. Сви они имају неки разлог да буду изван правог живота. Ниједна књижевна личност Милутина Ускоковића, по мишљењу Пере Слијепчевића, није представљена као здрава личност којој је добро у животу. Он примећује да су то све слаби људи које живот гази јер „немају довољно снаге или воље да загризу у њега“.⁶⁷⁹

⁶⁷⁵ Перо Слијепчевић: *М. Бојић: Песме*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 332.

⁶⁷⁶ Јован Скерлић: *Милутин Бојић: Песме*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 216.

⁶⁷⁷ Исто, стр. 215.

⁶⁷⁸ Перо Слијепчевић: *М.М. Ускоковић: Чедомир Илић*. Роман. Издање Геце Кона. Београд. 1914. стр. 314. Народ. Сарајево. V/1914. Бр. 382. Стр. 1-2. Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).

⁶⁷⁹ Перо Слијепчевић: „*Чедомир Илић*“ *Милутина Ускоковића*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 325.

Подсећајући да су прва приповедачева дела била лирска и летаргична, он наводи да писац уноси у монотони свет више светлости али да се још није довољно уметнички развио. Његов роман *Дошљаци*, по критичаревој оцени, је једнолик, недостаје му конциозност и пластичност а ипак је прехваљен од критике. По теми и фабули *Дошљацима* је сличан и роман *Чедомир Илић* али је образложенији и стилски концизнији. Критичар упоређује главне личности, Милоша Кремића из *Дошљака* и Чедомира Илића из истоименог романа и говори о њиховим судбинама откривајући сличности и разлике. У романима су приказани „нови људи“ који не успевају да „стварају и освајају“, већ „вену, посрћу, пропадају кривицом својом, туђом или бојом“.⁶⁸⁰ Приказани су у једном трагичном положају. Оба су дошли из паланке у Београд у коме доживљавају несрећну љубав, брак, на крају трагедију и пад у животу. Милош Кремић се изгубио у паланци након што му се убила Зорка коју је волео, а у другом роману Вишња, после Чедомировог самоубиства, душевно сломљена, одлази на село да ради као учитељица. Критичар не даје толику важност фабули романа колику даје споредним ликовима као што је Вишња, или, на пример, Радивоје Остић, оптимиста и позитиван лик, који, такође, на крају пропада у пијанчењу, разочаран и изгубљен. Вишња, лепа, здрава и паметна паланчанка, није доживела праву и искрену љубав. Скрхана и поражена, јер се Чедомир из личних амбиција и каријере оженио Белом, она вене као сеоска учитељица.

Окосница Слијепчевићевог приказа је у намери да истакне Ускоковићеве књижевне ликове као људе на размеђи између традиционалног и новог, модерног. О њима он каже: „Они збуњени људи, ‘дошљаци’, људи који, тако рећи, тек сад ускачу у савремену Европу. Једно колена прелаза и промена, које поред све бистрине ‘нових људи’ и поред све наслеђене крви очева голаћа, опет остаје без равнотеже, тетура и сатире се“.⁶⁸¹ И заиста, сви су несрећни губитници: и Вишња, која је одрасла у патријархалној кући и има „све здраве инстинкте и душевну равнотежу старе и солидне породице“,⁶⁸² како рече Скерлић, и млади песник Кремић, и Чедомир Илић, млади идеалиста социјалних идеја, и занатлијски син Радивоје, реалиста и практичан млад човек. Сви су они редом, на известан начин, патријархални, везани за своју средину и чврсто укореењени у родно тло, а бивају сломљени јер су бачени у један нови свет и амбијент, који, умногоме, и не припада њима. Кремић и Чедомир Илић су дошљаци, странци, који не успевају да се снађу у лавиринту модерног Београда. Они су депласирани људи, без равнотеже и карактера, како вели критичар: „Кремић крахира пред сазнањем да је била разорена сва поетска моћ, Илић пред сазнањем да је била илузорна сва његова идеологија“.⁶⁸³ Ипак, и са свим својим слабостима, ти људи су указивали на напредак у нашем друштву. Њихова зла судбина је у томе што су, чини се, поранили са својим идеалима. Критичар каже да су идеалисти сиромаси јер су „жртве оних теорија које су толико обожавали“.⁶⁸⁴ У роману су људи из паланке оштро оцртани и критичару не смета што је њихову судбину писац представио на меланхоличан начин. За њега су најјаче оне епизоде у роману које се одликују лирским лепотама. Као нарочито леп део издваја онај где су у лепим и свежим сликама моравског пејзажа приказани младић и девојка Вишња у једном тренутку своје љубавне и животне катастрофе.

⁶⁸⁰ Исто, стр. 326.

⁶⁸¹ Исто, стр. 325-326.

⁶⁸² Јован Скерлић: *Милутин Ускоковић*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 336.

⁶⁸³ Перо Слијепчевић: „*Чедомир Илић*“ *Милутина Ускоковића*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 326.

⁶⁸⁴ Исто, стр 327.

Приметили смо да у Слијепчевићевом приступу Милутину Ускоковићу постоје сличности са Скерлићевим тумачењем. И Скерлић је у Ускоковићевим ликовима видео „жртве мисли и бродоломнике идеала“.⁶⁸⁵ Он је сматрао да је Ускоковић у *Чедомиру Илићу* насликао један тип човека, а не једног човека. Слично виђење има и Слијепчевић. Говорећи о томе како је Ускоковић у свом роману мислио на оне који вену и посрћу, он је рекао: „Поглед се шири из Београда преко целе Србије. И цео један низ примера пролази испред нас београдским тротоаром, поштанским колима, паланачком калдрмом“.⁶⁸⁶ Оба су критичара у Чедомиру Илићу видели представника целог једног нараштаја. Скерлић је говорио како су читави наши нараштаји падали јер су покретали нерешива питања и на себе преузимали терет који нису могли носити. У свим нашим нараштајима било је људи који су улазили у живот са много националног, социјалног или политичког идеализма. Такав је био, по Скерлићевом мишљењу, и нараштај који је на својим леђима изнео ратове 1912. и 1913. године. О свим тим идеалистима Скерлић је са одушевљењем говорио. Због њих му и дела Милутина Ускоковића чине велико задовољство. Он изјављује да воли његова дела и свој веома добар напис о Ускоковићевим романима завршава речима: „Ми у њима гледамо наш растрзани унутрашњи живот, живот једног прелазног нараштаја који за целу једну расу тражи своју равнотежу и свој пут“.⁶⁸⁷

Подударне тачке у виђењу исте теме код двојице критичара најлакше је уочити ако наведемо и завршне речи Пере Слијепчевића у којима, поред опаске да је теми о дошљацима Ускоковић остао веран цело време, стоји и ово: „Тема је одиста више него интересантна, она код нас представља проблем целог једног нараштаја, проблем над којим се тужно клима главом“.⁶⁸⁸ Видљиво је дакле, да је Перо Слијепчевић, као, уосталом и сви критичари Младе Босне, био под утицајем Јована Скерлића. У то време се будно и са великим интересовањем пратило шта ће о каквој књижевној појави рећи Скерлић, „београдски књижевни самодржац“.⁶⁸⁹ Било је разлога да се овако назове човек који је одиста у књижевности тада доминирао и заузео највише место у српској књижевној критици. Скерлић је помно пратио књижевне догађаје и о њима писао. Најчешће се и дешавало да најпре он пропрати тек изашлу књигу из штампе па би се затим појавила мишљења и других критичара. У случају Пере Слијепчевића можемо рећи да се његови критички чланци о којима овде говоримо појављују у истој години у којој су настали и Скерлићеве написи. Међутим, треба рећи да је Скерлић о неким ствараоцима писао и раније, дакле, пре него што се о њима огласио Перо Слијепчевић. Тако, на пример, четири године пре него што ће изаћи збирка родољубивих песама Вељка Петровића, Скерлић је 1908. године у чланку *Обнова наше родољубиве поезије* веома позитивно оценио Вељкове песме које су биле објављене у *Летопису Матице српске*, *Бранкову колу*, *Савременику* и *Српском књижевном гласнику*. Споменућемо и Милутина Ускоковића о чијим књигама је Скерлић писао 1905. (збирка цртица *Под*

⁶⁸⁵ Јован Скерлић: *Милутин Ускоковић*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 339.

⁶⁸⁶ Перо Слијепчевић: „*Чедомир Илић*“ *Милутина Ускоковића*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 326.

⁶⁸⁷ Јован Скерлић: *Милутин Ускоковић*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 342.

⁶⁸⁸ Перо Слијепчевић: „*Чедомир Илић*“ *Милутина Ускоковића*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика 1*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 329.

⁶⁸⁹ Живорад Стојковић: *Књижевна служба Исидоре Секулић*, предговор књизи: Исидора Секулић: *Проза*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 8.

животом), 1908. („*Vitae fragmenta*, књига за уморне људе) и 1911. године (роман *Дошљаци*). О Исидори Секулић, такође, Скерлић је писао пре Пере Слијепчевића. Када се овај младобосанац 1914. године у сарајевском *Народу* појавио својим коментаром *Писама из Норвешке*, путописних импресија Исидоре Секулић, њене друге књиге,⁶⁹⁰ Јован Скерлић је пре годину дана писао у *Српском књижевном гласнику* о овој књижевници поводом њене прве књиге *Сапутници*, збирке импресионистичких цртица.⁶⁹¹ Овом својом неуобичајеном прозом Секулићава је на себе скренула пажњу и Матоша, такође, једног од најистакнутијих критичара тога доба, а из реда младобосанаца, уз Слијепчевића, о њој је афирмативно (рекли смо унапред већ) писао његов друг Милош Видаковић.

Слијепчевић се у свом есеју о Исидори Секулић верно држао управо Скерлићевог мишљења да је критичарева „прва дужност рећи своју мисао, с искреношћу и са уверењем“⁶⁹² па је одмах у првим реченицама тог текста истакао да је суд о *Сапутницима*, изречен у критици пре годину дана, када је књига објављена, био неправедан. Слијепчевић није имао намеру да говори о овој књизи већ о *Писмима из Норвешке*, али се укратко осврнуо и на ову збирку да би разложио и нека властита схватања о интелектуализму у уметности. Тако се он изазовно поставио према важећем званичном мишљењу које је изрекао Јован Скерлић последице појаве *Сапутника*. Искреност је одвела једанаест година млађег Слијепчевића на линију супротстављања Скерлићевом ставу да је Исидора превише индивидуална и интелектуална у својој књизи. „Од чистих интелектуалаца никада не излази прави писац“,⁶⁹³ вели Скерлић, а Слијепчевић ће у свом раду о интелектуализму у књижевности и уметности изнети једно другачије виђење: „Интелектуализам, урођен уметнику ствараоцу, не мора никако да се сматра злом које само смета. Интелектуалац *може* да буде прави уметник, често и велики уметник“.⁶⁹⁴ Да би поткрепио свој став о том питању, он наводи позната имена: Микеланђела, Бетовена, Достојевског, Леонарда, Гетеа и Толстоја као примере великих уметника и интелектуалаца. Он сматра да је смешно мислити и говорити како критичари и интелектуалци нису уметници. Нигде Слијепчевић није поменуо Скерлићево име, али се да претпоставити да је мислио на његове замерке да у *Сапутницима* нема непосредног осећања а да је вештина отишла до извештачености. Слијепчевић, међутим, тврди да у Исидорином интелектуалистичком делу има довољно осећања и ритма. Он изражава своје чуђење: „како се могло проћи кроз ону белу књижицу да се до сажаљења не осети уметничка истинитост оних исповести“.⁶⁹⁵

И Слијепчевић износи слабе стране ове књижевнице. Он замера Исидори Секулић што није до краја остала интелектуалац. Осетио је код ње култ речи у претераном метафоричном сликању. Као што је код Бојића приметио претеривања у поетском исказу, код Секулићеве примећује претеривања у приповедачком поступку. Мисли да је ерупцијом речи и измишљеним метафорама свој стил начинила бизарним.

⁶⁹⁰ Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић Стремница. Песници интелектуалци*. Еротика у бегству појава – Драж приповедања. Неке мане. Народ - Сарајево. V/1914. Бр. 387. Стр. 1-2. Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).

⁶⁹¹ Јован Скерлић: *Две женске књиге*. Исидора Секулић, „*Сапутници*“; Милица Јанковић (Л. Михајловић), „*Исповести*“, Српски књижевни гласник, књ. XXXI, 1913.

⁶⁹² Јован Скерлић: *Две женске књиге*. Исидора Секулић, „*Сапутници*“; Милица Јанковић (Л. Михајловић), „*Исповести*“, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 396.

⁶⁹³ Исто, стр. 398.

⁶⁹⁴ Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 317.

⁶⁹⁵ Исто, стр. 318.

Он ове мане сматра почетничким и нада се да ће ова књижевница пронаћи „своју меру“ и остварити књижевно дело од велике вредности. Критичар признаје да је књига написана модерним, хладним и сувим стилем, те се отуда осећа хладноћа у свему али се ипак позитивно изјашњава о *Сапутницима* рекавши: „Ова хладноћа дала нам је ту и тамо тако бриљантне ретке и пасусе какви се не могу наћи ни у једној књизи наше савремене прозе“.⁶⁹⁶

Критичар је пронашао сличности између *Сапутника* и *Писама из Норвешке*. Дела наликују једно на друго по своме тону, а према његовом мишљењу, стил је готово исти, само што је у *Писмима* мање апстрактан а више практичан. Он у *Писмима из Норвешке* види наставак *Сапутника* и своје виђење нам предочава једним одиста лепим сликовитим склопом: „У првој се књизи само сањало о путу, у другој се путује фактички; у првој се једва дочекују и поздрављају снежне пахуљице, падају кроз неколико страница, - у другој се мрзне сав ваздух и светле се ледена брда“.⁶⁹⁷ Критичар веома уверљиво повезује утиске које су на њега оставиле обе књиге. У другој књизи сусреће се са истом дискретном и раскошном метафориком, духовитом фантазијом, лепим српским језиком, са свим оним одликама које чине прву књигу. Нарочито истиче Исидорин сликарски дар који је испољила у свом путопису. За аргумент свом утиску одабрао је један цитат, према његовим речима „никако не најбољи“ али погодан ради краткоће, који и ми овде преузимамо, јер тај кратки Исидорин опис козе садржи слику која подсећа на славног Андерсена: „Црна као ђаво, с дугим белим роговима и белим папцима, некако мистериозно изгледа кад се пентра по светлом граниту, кроз густу јутарњу светлост, жуту као амбра“.⁶⁹⁸ Перо Слијепчевић жели да нагласи како Исидора Секулић има невероватну способност запажања, да је у свој путопис унела обележја лирике и, нада све, да она располаже изузетно широким знањем, тако да њезин путопис у себи садржи и доста научних података. У њезином путописном делу Слијепчевић је препознао спој књижевности и науке. И, што нам се чини веома важно, он је уочио да *Писма* нису толико субјективно конципирана као што су *Сапутници*. У њима има непосредности, осећања, а мање интелектуалних рефлексива. Књижевница се јавља описима путовања који садрже егзотичне елементе и имају нечег авантуристичког у себи. Као путописац књижевница је у дотицају са људима, предметима, пределима, окренута, дакле, животу изван себе. То само по себи говори да је у своје субјективно виђење света унела доста објективних елемената. Отуда нам се чини згодан онај кратки цитат с описом дивље козе који је уједно израз уметности и објективног живота. Из тих разлога критичар је у свом запису издвојио неке моменте из Исидориног сусрета са људима, њеног поетског доживљаја сурове норвешке природе. Иако је путопис био повод Слијепчевићу за његов оглед о Исидори Секулић, већи део текста посвећен је *Сапутницима*. Уоквиривање друге књиге првом омогућило је Слијепчевићу да, при завршетку текста, подвуче уопштене примедбе на дело Исидоре Секулић и, што је посебно занимљиво, да истакне, готово исте књижевне мане које је код Исидоре Секулић приметио и Јован Скерлић. Да се ове наше паралеле не претворе у асоцијативна нагађања, ми ћемо овде покушати да из текстова издвојимо неке делове да бисмо показали како у два, наизглед, различита погледа на књижевно дело Исидоре Секулић, постоји и онај хоризонт у коме коегзистирају и исти или слични ставови.

Најпре, још једна разлика. У Скерлићевом тексту, поред осталог, читамо ове речи: „Једна савршено непозната почетница јавља се као потпуно изграђен писац који

⁶⁹⁶ Исто, стр. 321.

⁶⁹⁷ Исто, стр. 322.

⁶⁹⁸ Исто, стр. 323.

пише сасвим књижевним стилем“;⁶⁹⁹ а овај кратки цитат из Слијепчевићевог чланка открива једну очигледну алузију: „Казало се, Исидора Секулић је већ готово писац који је нашао своју меру. Ми не верујемо; или, барем ми се надамо да није још“.⁷⁰⁰ Док јој Скерлић признаје књижевну вредност, Слијепчевић доводи у питање њену књижевну изграђеност.

На једном другом месту прецизно је изражена и сличност њихових мишљења о књижевним могућностима Исидоре Секулић. Тако, на пример, Скерлић је о промашеним стилским ефектима ове књижевнице записао: „Њој није довољно што пише добро, она жели да пише сувише добро. А то јој је озбиљна мана, и у томе се види како је одиста ‘боље непријатељ доброг’. Гђица Секулић воли да се игра речима, она је она *Worttänzerin* у њеном *Растанку*, која уме да ‘заплеће и расплеће’ речи. Она злоупотребљава своје способности стила, и гомила усиљене речи и претеране фигуре ради стилског ефекта“.⁷⁰¹ Перу Слијепчевића чак вређају стилске погрешке уочене у *Писмима из Норвешке*, у једној, према његовим речима „од најзанимљивијих књига у нас“. Можда баш зато он истиче те мане јер се налазе, како рече, у „дистингвираном тексту“. Иако му је „незгодно“ да указује на стилске недостатке и слабости једног изврсног дела, он ће рећи: „Гђа Секулић Стременичка показује таквих претераности у своме култу речи, да то прелази у неку неугодну кокетерију једне, што рекла она сама, *Worttänzerin*. Она нас често управо обаспе речима нађеним и метафорама измишљеним“.⁷⁰² Овде се, заправо, и не може говорити о сличности већ о двама варијантама исте мисли. Прецизније речено, и због коректности према Скерлићу, Перо Слијепчевић је парафразирао овог у то време најистакнутијег српског критичара, чије се име и данас с пијететом изговара. Разлике које су међу њима постојала у личном темпераменту и књижевном схватању, Слијепчевић је ублажавао управо из осећања дубоког поштовања према Јовану Скерлићу.

Након овог есеја, потписаног псеудонимом Петрониус, Слијепчевић се у свом раду више уопште није враћао књижевном делу Исидоре Секулић. О Скерлићу, на пример, писао је и после Првог светског рата. Високо је ценио Скерлићев национални рад међу омладином и поштовао његову идејну усмереност. За нас је овде, с обзиром на природу нашег рада, занимљив некролог Јовану Скерлићу, који је Перо Слијепчевић објавио у сарајевском листу *Народ* под насловом *Јован Скерлић. Личност – Демократски националиста, Југословен*.⁷⁰³ Већ у поднаслову Слијепчевић је наговестио да ће се у свом напису окренути више личности Скерлићевој него његовом критичком раду. Ипак, није му промакло да саопшти како је апсолутна Скерлићева вредност у књижевној критици, али њега више занима Скерлић као националиста, демократа и Југословен. По Слијепчевићевом уверењу, Скерлић није постао „прави

⁶⁹⁹ Јован Скерлић: *Две женске књиге*. Исидора Секулић, „Сапутници“; Милица Јанковић (Л. Михајловић), „Исповести“, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 396.

⁷⁰⁰ Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 324.

⁷⁰¹ Јован Скерлић: *Две женске књиге*. Исидора Секулић, „Сапутници“; Милица Јанковић (Л. Михајловић), „Исповести“, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 403.

⁷⁰² Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 324.

⁷⁰³ Перо Слијепчевић: *Јован Скерлић. Личност – Демократски националиста. Југословен*. Народ – Сарајево. V/1914. Бр. 394. Стр. 1-2.

апостол неограниченог националног идеализма и моралног оптимизма⁷⁰⁴ под утицајем Француске. Подсећајући да у његовом рационализму и позитивизму има нечег француског, он истиче да је Скерлић све те особине наследио од „своје родне грудe“, од Србије. Скерлић је постигао ширину видика и стекао културу на Западу али је под утицајем знаменитих људи из Србије, као што су Доситеј Обрадовић и Светозар Марковић, изграђивао и развијао свој прагматични дух. Залагао се за демократски национализам, био тој идеји до краја веран и свуда ју је проповедао. Као посебну црту и принцип у Скерлићевом карактеру, Слијепчевић издваја волунтаризам, као морални приоритет и филозофију, у коју је Скерлић веровао и коју је пропагирао. Он сматра да је велики замах воље код Скерлића, поред неизмерног ума, поуздан чинилац његовог унутрашњег, психолошког профила. И догматизам је, према Слијепчевићу, једно од обележја Скерлићеве душевне физиономије, јер се он испољавао као човек коме је све јасно и који је изрицао судове по површном утиску и предубеђењу.

У првом одељку свога огледа Слијепчевић је говорио о моралности, здравој националној идеји и Скерлићевој прагматичности и напоменуо да је он као критичар увек имао у виду и писце а не само књиге. У писцима је проналазио моралне вредности и посматрао их као чланове друштва. Скерлић је моралиста и „догматик здравих идеја“ и није могао другачије поступати. „Сви славни критичари који су били од највећег уплива, били су догматици као и он. Сви сејачи идеја такни су и морају да буду“, ⁷⁰⁵ записао је Слијепчевић и показао да оправдава Скерлићев догматизам.

Други одељак посвећен је Јовану Скерлићу као демократи. Овде је назначено како је он био одушевљени пропагатор Србије и да такво његово деловање није условљено само његовом физиономијом него и средином у којој се кретао. Цела његова генерација имала је модерно схватање демократизма и значајно је утицала на демократизацију Србије. У страначком и политичком животу Скерлићев глас се највише чуо. У јавности је иступао искрено, одсечно и објективно, залажући се за заједничку државу југословенских народа. „Демократа од главе до пете, говорећи о будућности Југословенства, он је ту увек истицао Србију на првоме месту управо ради њеног демократизма, Србију у којој не владају ни династија, ни класе, него народ“, ⁷⁰⁶ вели Слијепчевић и поздравља Скерлићеву оданост Србији и његову борбу за њен општи интерес. Нарочито му исказује захвалност за љубав коју је исказао према Србији „као према Пијемонту целог српског односно српскохрватског народа“. ⁷⁰⁷ Са одушевљењем говори о Скерлићевим заслугама у ширењу југословенских мисли међу омладином и студентима с којима је непрестано био у контакту. О Скерлићу говори као о човеку који окупља омладину, прати омладинске листове, држи предавања, путује, проповеда и ради на зближавању народа, посебно Срба и Хрвата, Србохрвата, како их је у некој прилици назвао једним именом.

Слијепчевић је искрено жалио овај велики национални и људски губитак имајући у виду и време у коме је нестало оваквог хуманисте, алтруисте, човека који је „био дошао у прави свој елемент“ и развио своје деловање, а умро кад је био у напону своје стваралачке моћи. Завршавајући свој текст, посвећен покојном Скерлићу, Слијепчевић је нагласио да Скерлић, у часу када је умро, није био само један од најважнијих југословенских националиста и демократа него је био и најјача личност у књижевној критици.

⁷⁰⁴ Перо Слијепчевић: *Јован Скерлић. Личност – Демократски националиста. Југословен. У књизи: Перо Слијепчевић: Критика и публицистика 1, Изабрана дјела – књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“*, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 285.

⁷⁰⁵ Исто, стр. 287.

⁷⁰⁶ Исто, стр. 288.

⁷⁰⁷ Исто, стр. 288.

Наглашавајући да је и Перо Слијепчевић био значајна личност у националном и духовном покрету Младе Босне, ми ћемо своја разматрања о теоријском и критичарском раду овог интелектуалца завршити својим кратким увидом у његов текст написан поводом смрти Јована Скерлића. Нема сумње да су Скерлићев лик и његова животна судбина оставили снажан утисак на Перу Слијепчевића. Критичари су били блиски по својим уверењима и занесењачкој идеји о националном ослобођењу којој су оба искрено били одани у немирно време пред Први светски рат.

У прозним радовима Пере Слијепчевића, написаним у то доба, постоји историјска подлога као знак да је он добро познавао прилике и општи дух тог времена. О томе сведочи и тематска усмереност његових тадашњих проблемских радова и критичких осврта. У њима се показао као изузетан познавалац литературе и добар стилист који лепо зна да обликује своју мисао. У том периоду написао је више теоријских него чисто књижевно-критичких чланака, али се они тешко могу строго омеђити и прецизно груписати у проблемске, критичке или публицистичко – историјске списе, јер постоји њихова чврста веза са књижевним и уметничким стваралаштвом. Ако његови неки написи и немају непосредну везу са уметношћу, пројектовани су за морално и уопште духовно васпитање народа, дакле, везани за оно што је било актуелно и незаобилазно у тадашње време. Ти су текстови били поучни, информативни и оцењивачки јер је аутор у њима показао једно потребно и широко знање, дао важне податке из области духовног живота као и оцене о писцима и њиховим књигама. У приказима савремених књижевних остварења, осим идеолошког профилисања њихових аутора, он је указао и на основне њихове карактеристике и естетске вредности. Увек је у ствараоцу видео човека недељивог од свог народа коме је психолошки и етнички припадао. Показујући се тако као хуманиста и као човек са изграђеним естетским нормама у тумачењу књижевних творевина, он је у њима проналазио моралност и вешто успевао да споји њихову естетску и патриотску страну. Међутим, неопходно је овде напоменути да би било неопрезно изводити коначан закључак о Слијепчевићевим критичарским уверењима и мерилима, пошто смо сведени на онај мањи део његовог критичарског опуса, оствареног у првом периоду његовог рада, у коме су више истакнуте његове теоријске него критичарске амбиције. Требало би, свакако, детаљно проучити и његов есејистички рад из другог периода (после Великог рата) да би се могао донети прецизнији суд о његовој критичарској концепцији. Ипак, мислимо да нам се неће приговорити ако устврдимо да се и на основу парцијалног увида могу уочити основне линије Слијепчевићевог есејистичког усмерења по којима се и доцније кретала његова критичарска мисао.

Из истих разлога можда није упутно изрицати коначан став о Слијепчевићевом књижевно-критичком методу и његовим стилским особеностима. Ми смо се уверили да се Слијепчевић у огледима које смо разматрали показао као критичар који аналитички промишља и синтетички мисли. Његови теоријски радови и критички осврти говоре да је овај критичар, као млад човек, имао већ изграђен постојан поглед на свет, добро разрађену теорију књижевних проблема и постављену основу своје естетичке платформе. У коментарима књига могу се уочити јасне контуре његове естетике. Он пише о значајним именима наше литературе (Исидора Секулић, Скерлић, Вељко Петровић, Бојић, Ускоковић) што за младог критичара представља важан подухват који, с обзиром на избор писаца, подразумева строг естетски суд и примерену критичку оцену.

У свом критичарском поступку Слијепчевић није одступао од оне формуле коју је усвојила његова генерација, али његови текстови имају једну оригиналну црту изражену у компаративном методу. Овакав критички приступ нарочито је видљив у његовим радовима научног карактера. Слијепчевић, како је забележио Радован

Вучковић, „све своди на опште именитеље, поредећи појаву с појавом, културу са културом, књижевни смер са њему сличним или различитим“.⁷⁰⁸ Убедљиве компарације има и у његовом есејистичком стилу у који је уносио фину и одмерену реч и оплемењивао га добро сроченим контрастом и сликовитим изразом. Понегде у тексту искрсне понека поука или мудра изрека по којима се у стилском поступку Пере Слијепчевића лако препознају народне језичке особености. Када је у питању језик, оно што код њега овде нарочито истичемо је прихватање екавског изговора као варијанте штокавског наречја. Он се супротстављао утицају германизације у нашој лексици а определио се за екавицу угледајући се на критичаре из Србије, Скерлића, Богдана Поповића и друге. Интересантно је да се овим изговором служио пре 1914. године када је у Српском књижевном гласнику објављена Скерлићева анкета под називом *Источно или јужно наречје*.

На крају бисмо могли рећи да је Перо Слијепчевић био склон импресионистичком поступку. Као и остали критичари, припадници Младе Босне, и он је следио тада владајућу импресионистичку критику. Као критичар и теоретичар литературе, он је смишљено прилазио књизи и писцу, више би опрезно и прецизно захватао материју и њену структуру него што би подлегао тренутном дејству импресије. То не значи да он није много полагао на чулни доживљај књижевног дела, али, он је полагао и на спољне пратеће елементе преко којих је спознавао уметничку битност. У његовим критикама је уз анализу дела често ишло портретисање аутора и, све те вредности које је проналазио подједнако су утицале на његово критичко просуђивање.

По свом литерарном и критичком духу био је сродан Милошу Видаковићу мада је Видаковић више него Перо Слијепчевић из књижевних дела која је испитивао узимао оно што је његовом борбеном духу одговарало. Видаковић је тако књижевној јавности оглашавао оне вредности које су биле у складу са општим политичким и културним духом јавног живота. Код Пере Слијепчевића је таква тенденција мање изражена.

Слијепчевић је био идејно близак Димитрију Митринивићу, само што он наш књижевни авангардизам не одваја толико од неосимболизма и реализма колико то чини Митриновић. Слијепчевић приступа аналитички прецизније, своје идеје образлаже јаснијим језиком, а Митриновићеве су идеје покатакд нејасно и конфузно изложене. Ипак, ако се жели постићи објективан прилаз критичарима, треба рећи да ни код Пере Слијепчевића није све кристално чисто ни у језику, у коме понегде исклија понеки архаизам (идеја је онај *онаки* састанак; форма је сонет, с *таким* и *таким* римама; стил је онај разлог тих *таких* форма и слично),⁷⁰⁹ ни у критичком систему. Он као критичар не исцрпљује тему, не каже све што треба и што може, задржава се само на ономе што је битно и карактеристично па стога његови радови нису довољно систематични. У композицији, такође, има недостатака. Поглавља му нису повезана по строгом логичком следу него се на један слободнији и независнији начин увезују у целину текста. Оно што је заједничко за оба критичара је чињеница да су свој властити књижевни и критичарски израз градили на отвореном путу између извора културне баштине свога народа и општег модерног кретања у европској култури. Међутим, ваља рећи да је Слијепчевић био у сенци Димитрија Митриновића што због своје урођене скромности то и због Митриновићевог ауторитета који је постигао у тадашњој

⁷⁰⁸ Радован Вучковић: *Есејист и критичар Перо Слијепчевић*, предговор књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела – књига I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 106.

⁷⁰⁹ Перо Слијепчевић: *Тон и стил*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела – књига I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 194.

културној јавности. Надаље, Митриновићу иде у прилог и чињеница да је о путевима наше модерне литературе проговорио раније у својим радовима *Национално тло* и *Проблем естетике*, штампаним 1908. године.

Овде ћемо поновити да смо своја разматрања ограничили на књижевно-теоријски и критички рад Пере Слијепчевића остварен у доба пре Првог светског рата када је, као припадник Младе Босне, дао запажен допринос својој књижевној генерацији која је тада у литератури остваривала изванредне резултате. У тој генерацији засновао је свој књижевни рад, сазревао као интелектуалац покушавајући да ухвати корак са новим струјама и модерним тенденцијама. Имао је више среће од већине својих вршњака из Младе Босне, поживео дуже, направио књижевну и професорску каријеру и заокружио своје књижевно дело.

Перо Слијепчевић није престао да пише када је избио Први светски рат. Он је активно присутан у литератури и у ратним годинама и своје публицистичке текстове објављује у разним крајевима света: у Паризу, Њујорку, Женеви, потписујући их псеудонимом Милан Топлица. Он и после рата, као личност, научник, критичар и уметник, остаје активан у друштвеном животу све до своје смрти. Између два светска рата он ће потврдити свој критичарски углед појавом *Огледа* које му 1934. године у Београду штампа Српска књижевна задруга. После Другог светског рата, Перо Слијепчевић је уврштен у едицију Српска књижевност у сто књига,⁷¹⁰ а сарајевска Свјетлост 1980. године у Библиотеци „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“ објављује *Изабрана дјела* овога писца.

Боривоје Јевтић (1894-1959) је нешто млађи од Пере Слијепчевића. И он је имао среће да преживи ратне страхоте и доживи објављивање својих књига. Били су слични по напредним идејама и стваралачком раду, али су им се животне судбине ипак разликовале. Боривоје Јевтић није учествовао у балканским ратовима као Перо Слијепчевић. За време Првог светског рата пропатио је три године као осуђеник у зеничком затвору док је Слијепчевић боравио у емиграцији. Слични патриотски разлози двојицу младобосанаца одводе у тамницу и емиграцију. Младог Јевтића, једног од иницијатора књижевног рада Младе Босне, непријатељи хапсе након Сарајевског атентата, осуђују као велеиздајника и шаљу 1915. године у Зеницу да робија до краја рата. После избијања рата, Перо Слијепчевић одлази у Рим где ради у Југословенском одбору, а 1916. он је у Сједињеним Америчким Државама где са Владимиром Гађиновићем скупља помоћ за велеиздајнике. Само је случај хтео да ови млади људи имају различите улоге, али сво то време, и предратне и ратне године, они су на истом путу и заједничком културном и национално-политичком послу.

Јевтић је рођен у Сарајеву, у њему завршио основну школу и гимназију, и, ако се изузме период између 1941. и 1947. када је живео као избеглица у Србији, цео живот провео је у овом граду. У Сарајеву је још као ђак започео свој културни и национално-политички рад. У његовом стану, у некадашњој сарајевској улици Табашници, окупљала се група чланова тада најактивнијег ђачког кружока у граду. У Сарајеву је у периоду од анексије (1908) до атентата (1914) деловало неколико омладинских група. Нарочито жива активност ових кружока одвијала се у време балканских ратова. Управо

⁷¹⁰ Перо Слијепчевић: *Огледи*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972.

те 1912. године, када се око њега окупљају млади књижевници и активисти,⁷¹¹ Боривоје Јевтић је постао стални сарадник листа *Српска омладина* у коме објављује своје критичке чланке из књижевности и културе.

У овом листу он ће показати своје и књижевно и политичко деловање. Истина, Јевтић је у књижевни живот ушао 1910. године преводима у *Босанској вили* и лирским песмама у прози.⁷¹² Упоредо с песмама он пише чланке о књижевности, скице из живота у којима преовлађује социјална тематика и касније се све више испољава као прозаист. Као активни политички борац, Боривоје Јевтић је за национални покрет почео да пише програмске чланке. Ми ћемо прво подсетити на неке његове чланке објављене 1913. године у *Српској омладини* који су у вези са револуционарним радом и националним идејама његове генерације а затим се осврнути на Јевтићев књижевно - критички рад.

Јевтић је био дубоко одан идеји револуционарне омладине. Њега је интересовао културни и политички живот у Босни и Херцеговини. Писао је о Младој Босни, национализму и омладини. Интересовале су га историјске теме и теме из савременог живота. Био је један од најмлађих идеолога Младе Босне и учесник и сведок животне реалности уочи Првог светског рата. Његови програмски чланци могли су да буду не само поучни већ и веома инспиративни за ондашњу омладину и њену политичку и књижевну активност. Био је уверен да драму нације може да схвати само национално освешћена омладина и само таква може успешно да се опире једном систему политичког и културног насиља. Он је у свом раду *Нове генерације*⁷¹³ изнео своја схватања о питањима национализма сматрајући да нова омладина не испољава осећање љубави према сопственој нацији у довољној мери. Јевтић признаје новој генерацији њено осећање за модерно струјање времена, обogaћено школовањем изван „рођене груде“, али се критички осврће на њен национализам који, по његовом мишљењу, „није потпун и не одговара народним идеалима“.⁷¹⁴ Јевтић сматра да ново време захтева јасније одређење према национализму. Пре је национализам недовољно схватан јер је био уско повезан са религијом. Јевтић исказује потребу да се национализам шири и утврђује васпитањем исто као и морал. Он објашњава како се и религија привикла модерним наукама па се и сама модернизовала али је, и поред тога, нови век одвојио од националног осећања. По мишљењу Боривоја Јевтића, национализам није само осећање љубави према своме народу него и осећање дужности према својој нацији и испуњавање те дужности. Српски народ је расцепкан и политички спутан па је потребно да се постигне потпуно и чврсто јединство и морална одговорност при извршавању народних задатака. Зато, сматра Јевтић, омладина треба да развија борбен и жив национализам који ће дати наде у лепе и боље дане. Он примећује да нова омладина има јаснија схватања, одлучнија је, има идеја и живи за будућност, али јој национализам није довољно искрен. „Тај национализам није национализам Мештровићева Краљевића Марка и Срђе Злопоглеђе. Његов блесак очију, његови покрети нису прави. Једном речи, није жив или није оно што треба да је“.⁷¹⁵ Јевтић се овде дотиче Мештровићевог одређења према национализму и, као што чини Милош

⁷¹¹ Предраг Палавистра у својој књизи *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност Београд, 1994, на 222. страни наводи следећа имена: Владимир Гађиновић, Милош Видаковић, Данило Илић, Драгутин Мраз, Гаврило Принцип, Милош Пјанић, Драго Љубибратић, Владета Билбија и други. Податак преузет: Драго Љубибратић: *Гаврило Принцип*, Београд, 1959, стр. 46.

⁷¹² Прве своје песме у прози *На гробљу* и *Нотурно* посветио је свом другу Милошу Видаковићу. Прим. аутора.

⁷¹³ Боривоје Јевтић: *Нове генерације*, Српска омладина 1/1913, 5, 89-91.

⁷¹⁴ Боривоје Јевтић: *Нове генерације*, у књизи: Предраг Палавистра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр. 14.

⁷¹⁵ Исто, стр. 14.

Видаковић, ослања се на онај појам национализма који је детерминисала наша народна епска песма. Он прави израз национализма налази у Мештровићевој скулптури и у ликовима портретисаним у епској поезији. Као човек од воље и акције, он национално осећање без устручавања повезује са нашим традиционалним вредностима. У стилу народног певача истиче оне моменте који позитивно могу да утичу на националну свест омладине. Јевтић спомиње Мештровића који је средствима уметничког изражавања вршио националну југословенску агитацију. Овај уметник је са двадесет пет година постао чувен у свету. За време Првог светског рата живео је у емиграцији. Југословенски оријентисан, био је члан Југословенског одбора. На Светској изложби у Риму он 1911. године излаже своје скулптуре у павиљону Србије (тематика Видовданског храма). Ценили су га Видаковић и Митриновић и о њему писали.⁷¹⁶ Скулптура Краљевића Марка, коју је Мештровић излагао на изложбама, доживљавана је као симбол народа из кога потиче овај епски горостас, који већ као симбол традиционално стоји у гусларским песмама. Марко Краљевић је код Милоша Видаковића представљен више као мотив националне снаге него као уметнички, песнички мотив. Митриновић је, такође, афирмативно и у најбољем светлу у својим текстовима приказао фигуру Мештровићевог Краљевића Марка. У истом светлу и Боривоје Јевтић види овог српског јунака. Критичар се овде јавља као родољуб који опомиње да се дела наших предака и храброст јунака из прошлости не смеју заборавити и да се ваља угледати на оне савремене националне борце и уметнике који, и као ствараоци модерних уметничких схватања, својим делом промовишу прошлост, традиционалне и националне вредности.

Имајући у виду да је укупан књижевни рад Боривоја Јевтића био повезан са националним радом, ми ћемо овде цитирати његово схватање национализма: „А ја га разумем као велику песму, вечито живу у нама, песму људи који су се везали међу се и душом и делима. И, поврх тога, ја га разумем као дело а не као речи, као живот а не као слику живота. Само такав има здраве услове за повољно и плодно успевање, и за успехе, напослетку“.⁷¹⁷ Ми разумемо овакав Јевтићев однос према национализму пошто знамо да је живео у мучно време нашег националног живота у Босни и Херцеговини када је свирепи аустроугарски режим гушио сваку мисао о нацији. Ове се Јевтићеве речи могу разумети као позив на национално јединство разједињених југословенских народа. Када је појам националног јединства постао идеал генерације, настала је Млада Босна.

Јевтић верује да ће нова омладина успети својим идејама да сугестивно делује на шире народне масе и да ће делима бити од користи своје народу. Истакао је како се у новој генерацији осећа другачији живот. У програмском чланку *Идеје и дела*⁷¹⁸ Јевтић се осврнуо на време пред Балкански рат када је завладала општа духовна клонулост и када су чак и национални оптимисти гледали мрачно у будућност. Тек Балкански рат је повратио веру у нацију и показао стварну моћ наше снаге. Јевтић критикује оне које је напустило морално осећање дужности и који су се мирили са стањем насталим у земљи након (ми претпостављамо) Жерајићевог неуспелог атентата 1910. године на генерала Варешанина, поглавара Босне. Јевтић не помиње атентатора већ само алудира на догађај: „Велик део између нас помирио се са стањем које је настало, и усамљен, кратак крик једног човека, који је осећао за нас многе, изгубио се у свеопштој пометености. Ми нисмо имали снаге да гласно и стварно кажемо да је крик једног између нас био крик нас многих, чије су ране крвариле и чији су национални снови лежали у прабини

⁷¹⁶ Ми смо о њиховим написима у овом раду нешто рекли. Прим. аутора.

⁷¹⁷ Боривоје Јевтић: *Нове генерације*, у књизи: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр. 14.

⁷¹⁸ Боривоје Јевтић: *Идеје и дела*, Српска омладина 1/1913, 6-7, 125-127.

смрвљени и уништени“.⁷¹⁹ Трагичан херојски чин Жерајићев представљао је драму целе генерације. Виђенији омладинци, револуционари и интелектуалци нашли су се на удару надмоћне силе која врши тортуру, хапси и затвара.⁷²⁰ Окрутно поступање окупаторске власти унело је страх међу омладином и осећање неуспеха и тешког пораза. „И није никакво чудо што су се у најодсуднијем моменту одрекли нашег друга и они који су дубоко у срцу осећали с њиме и схватили важност његове жртве“.⁷²¹ Јевтић упућује прекор онима који су погнули главе, изгубили веру и клонули после првог неуспеха. Њега ипак радује чињеница да такво стање није дуго трајало. Почела је омладина да се заноси делима својих предака, убрзо се пробудио расни атавизам и труд је уродио плодом.

Балкански рат Јевтић назива чудом које се догодило. Испунило се оно у шта се веровало, испунио се „сан наших барда, наших националних песника“,⁷²² како рече Јевтић. Велике српске победе нису, по речима Јевтићевим, залуделе оне који су веровали да ће се њихова идеја претворити у дело. „Ваља протрести заспалим савестима, тргнути оне који још спавају, утврдити веру оних који су почели да верују“,⁷²³ поручује Јевтић и оптимистички изјављује да се вреди жртвовати за нацију и да треба наставити рад на јачању националне свести најширих народних маса.

Да би се извршило све оно што налаже национална част, ваља увек имати идеју и бити добар прегалац да се она реализује. То би унеколико могла бити сажета мисао младог Јевтића о потреби непрекидног рада за остварење лепше будућности. Успех се не постиже утапањем у монотонију свакидашњице и зато Јевтић указује на усамљене, оне који се издвајају и траже утеху у својој души. Тим усамљеним прегеоцима посвећује чланак *Будућност усамљених*⁷²⁴ у коме објашњава колико је тешко усамљеним међу онима који беже од реалности. Спасење нације када је она „разапета на крсту и поплувана“ није у бежању од одурне стварности, јер, каже Јевтић: „Тада дави оно од чега се бежи, оно фатално предавање општем току без протеста, равнодушно измирење са животом масе која ништа више не тражи сем гола преживљавања“.⁷²⁵ Такав живот представља, по Јевтићевом мишљењу, самовољно робовање и испуњавање нечасних прохтева туђинаца.

Јевтић се у овом чланку обраћа човеку као појединцу. Потребно је да човек, нарочито интелектуалац, спозна самог себе да би се могао саживети са усамљеношћу свог унутрашњег живота. Спознајући себе, пред човеком се отвара перспектива и он постаје „добар у етичком смислу“. Та спознаја је, по Јевтићу, честита ствар у интелектуалном животу човека. Образован и моралан човек неће трпети неправду. Онај који трпи, срамотно живи, јер не сме крикнути кад га боли. Младобосанац Јевтић пропагира образовање, борбеност и акцију. Стоицизам назива празном и надувеном филозофијом. Он сматра да грех лежи у самом човеку који хладно и мирно подноси зло. Греше сви они који се окрећу личним потребама а не виде шири социјални положај

⁷¹⁹ Боривоје Јевтић: *Идеје и дела*, у књизи: Предраг Палавистра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр.16.

⁷²⁰ После Жерајићевог атентата полиција је извршила преметачину стана Д. Митриновића у Загребу, одузела му пасош те није могао да путује. Био је оптужен као саучесник и подстрекач па је хапшен, затваран и на крају, пошто није било доказа, пуштен из затвора. Прим. аутора.

⁷²¹ Боривоје Јевтић: *Идеје и дела*, у књизи: Предраг Палавистра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр.16.

⁷²² Исто, стр. 18.

⁷²³ Исто, стр. 19.

⁷²⁴ Боривоје Јевтић: *Будућност усамљених*, Српска омладина, 1/913, 10, 177-178.

⁷²⁵ Боривоје Јевтић: *Будућност усамљених*, у књизи: Предраг Палавистра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр. 20.

и правну угроженост заједнице. „Срамотно је да се живи и буде слеп“,⁷²⁶ изјављује критичар Јевтић и проглашава злочинцима оне који се у свом подлом егоизму не базирају и не виде друге осим себе. То су, за њега, „отроване душе које не знају да је слобода главни фактор при развијању нација“,⁷²⁷ не теже идеалу новог живота, већ живе живот гори од робовања.

У Јевтићевим речима и превише је горчине изазване општим стањем нације чији се јавни живот уцењује по вољи господара, у једном, могло би се рећи, престрогом тону он жестоку критику упућује оном делу нашег друштва из његова времена који не предузима ништа, све своди на лична задовољства и у миру и ћутању подноси беспримерно унижавајућу ситуацију. „Али ко осећа бол нације, тај ће другачије да мисли и делује“,⁷²⁸ закључује Јевтић срећан што овакав положај рађа усамљене, одважне појединце, који имају смисла за дело и пожртвовање и који увиђају „да се национални организам може поправити и национални идеал остварити“.⁷²⁹

О тим младим „духовима будућности“ Боривоје Јевтић са много оптимизма пише у чланку *Млада Босна*.⁷³⁰ Он каже да постоји једна интензивна снага у Босни и Херцеговини која ће дати замаха културном животу у овим два провинцијама. Нада се и да ће ова земља ући у српску књижевност својим специјалним обележјима. Ни овде није пропустио да укаже на национални идеализам код омладине која није опседнута материјалним прекупацијама. Тако он наглашава да ће у књижевности бити обрађени проблеми који су присутни у различитим срединама. Када говори о Младој Босни, он мисли на њену југословенску оријентацију: „Ми смо више од осталих делова српске и хрватске нације меланхолични и ћутљиви и више везани за тле једном невеселом сентименталношћу. У нама су мање изражене страсти наше нације и јаче обележене извесне естетичке особине (...)“.⁷³¹ Види се јасно да он, кад даје критеријум о Младој Босни, проматра ову организацију са уметничког гледишта. На почетку чланка он је одмах истакао да држава врши негативан утицај на културни живот у Босни и Херцеговини. Стање у култури је несређено и запуштено. Критичар је оптимиста и очекује да ће млади ствараоци у својој уметности изнети оптужбу против оних који су приредили народу тешке прилике и горак живот. Позитивно се изјашњава о њиховом прегалачком идеализму који је савршено моралан и лишен сваких материјалних користи. Јевтић је истакао у чланку *Будућност усамљених* да ти млади људи проповедају победу душе и правде и да им није стало до материјалног добра. Такво мишљење, које је овде само потврђено, биће у континуитету заступљено кроз све његове програмске чланке. Може се јасно уочити и то да он једнако обухвата и оно револуционарно и оно литерарно крило Младе Босне и да не чини нарочиту разлику у њиховом деловању. Једнако су они и револуционари и литерате. Јевтић директно потврђује и своју припадност Младој Босни. У свом изразу употребљава заменице ми и наш идентификујући се тако са осталим писцима Младе Босне: „Ми имамо срећних прилика да сатиризујемо извесне средине (...) и испишемо грубу историју страсти и интелектуалне беде“.⁷³² Он се нада да ће млади културни радници доказати своју укупну вредност на једном широком пољу деловања.

⁷²⁶ Исто, стр. 20.

⁷²⁷ Исто, стр. 21.

⁷²⁸ Исто, стр. 22.

⁷²⁹ Исто, стр. 22.

⁷³⁰ Боривоје Јевтић: *Млада Босна*, Босанка вила 28/1913, 24, 337-339.

⁷³¹ Боривоје Јевтић: *Млада Босна*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 7.

⁷³² Исто, стр. 8.

У овом чланку Јевтић констатује оне резултате које је постигла Млада Босна. Он верује да ће се она „кад-тад, испољити у својој бујној елементарној снази“, ⁷³³ али потврђује да она још није успела да да „себе кроз себе“ и то због спољашњих утицаја које је лектира извршила на њу. И овде се, као и у претходном чланку, примећује критичарево тражење неког унутрашњег својства, бића и израза. У *Будућности усамљених* он инсистира на томе да индивидуа не може спремно да сагледа спољашње стање ако не спозна саму себе, а овде исти захтев упућује једној целој генерацији писаца. Мислећи на литературу Младе Босне, он каже: „Ту би се, у исто време манифестовале наше вредности (...) и оно специјално што би донели, можда мирис наше земље и спокојни дани наших мртвих, као што је то случај с Младом Белгијом, како је формулише Морис Барес“ ⁷³⁴.

Млада Белгија је била узор младобосанцима у проналажењу начина за деловање на плану етике и уметничке естетике. Младобосански писци су показивали велико интересовање према литератури која се остваривала на северу Европе. Преводили су је и о њој писали. Нарочито се у том погледу истицао Перо Слијепчевић који је написао и једну расправу о Младој Белгији, а два белгијска песника, Верхарен и Метерлинк, били су му стална преокупација. И, видимо, Јевтић наводи пример Младе Белгије за нашу будућу културу. Млада Босна је, по Јевтићевом мишљењу, била исувише општа да би могла унети нешто ново у српску књижевност. Њој је потребно да пронађе себе и да се више задржи на приказивању извесних особина босанског и херцеговачког духа. Изражавајући се фигуративно, он је за Младу Босну рекао да ће „бити један врло потребан камен при грађењу велике културне југословенске зграде“ ⁷³⁵. Јевтић пише о томе како се Млада Босна окупљала углавном око националистичке *Српске омладине* и *Босанске виле* и наводи сва она већ позната имена младих стваралаца, припадника Младе Босне, изричући, онако узгред, о свакоме од њих понеку констатацију или карактеристику њиховог дела.

И Боривоје Јевтић је допринео, да се и ми фигуративно изразимо, да уграђени камен у културној југословенској згради буде стабилнији. Написао је по садржају разноврсно књижевно дело и као културни радник потврдио се у готово свим областима културног и јавног живота Сарајева. Био је песник, приповедач, драмски писац, преводилац и критичар. Писао је чланке о нашој и страниј књижевности. Својом критиком обухватио је књижевна збивања из периода пред Први светски рат, између два рата и период после Другог светског рата до своје смрти. Нас занима његов критичарски рад остварен у годинама пре избијања Првог светског рата, публикован у *Српској омладини*, *Српској ријечи*, *Босанској вили* и *Делу* када је национални покрет за ослобођење био у највишем успону.

Иако књижевна критика није примарно обележје његовог књижевног рада, он се готово од самог почетка свог стваралаштва определио за књижевну критику. Та предратна фаза његовог књижевно-критичког рада била је скерлићевски одређена. Јевтић је Скерлићеве погледе на књижевност и уметност примењивао у расправама о књижевности и појединим њеним проблемима. Када би се пред њим отворило питање националног рада и ангажовања, критичар се опортунистички односио према индивидуализму као обележју модерног књижевног правца. Јевтић се показао као доследан Скерлићев следбеник одмах на почетку свог критичарског рада када је говорио о родољубивим песмама Вељка Петровића. У чланку *Родољубиве песме* ⁷³⁶ он је у Скерлићевом стилу изјавио како је Вељко Петровић делимично испунио своју

⁷³³ Исто, стр. 9.

⁷³⁴ Исто, стр. 8.

⁷³⁵ Исто, стр. 9.

⁷³⁶ Боривоје Јевтић: *Родољубиве песме*- Вељко Петровић, Српска ријеч 8/1912, 64, 1 (3. IV).

националну дужност. Припоменуо је да је на овог књижевника указао и Јован Скерлић и констатовао његов модерни патриотизам. Пре него што је проговорио о књизи Вељка Петровића, Јевтић је навео Дисове *Утопљене душе*, *Мјећу*, збирку песама Станислава Винавера и *Пјесме* Алексе Шантића као књиге о којима се тада писало. Од млађих аутора стизала су позитивна мишљења о Дисовој збирци, док су се старији у својој критици обрушавали на његову лажну и безизразну поезију, декадентизам и позирану извештаченост. Критика је дала лепо мишљење о песмама Алексе Шантића. Похваљена је његова здрава поезија и истакнут његов „лепи и добри патриотизам“. Јевтић је само са неколико речи констатовао како су у критици примљене ове књиге не дајући при томе своје мишљење о њима. Знао је да је Скерлић о Дисовој збирци изрекао оштру и негативну критику, а да су Шантићеве и Петровићеве песме својим родољубивим осећањем одговарале критичком духу Јована Скерлића. И Боривоје Јевтић је у родољубивој поезији Вељка Петровића препознао оптимистички дух, морално и духовно здравље које је итекако било потребно у време када је у нашој поезији владала мртва отупљеност, самоћа, слутња и ништавило. У контексту ове песимистичке поезије родољубиве песме Вељка Петровића значиле су једну нову појаву. „У ово раширено и жалосно време његове су песме значиле један нов поклич и оне су имале задатак да унесу један интензивно ведар смисао у наш болесни и разједени живот“.⁷³⁷ Овакве песме са истакнутим песниковим осећањем рођене земље и са наговештајем њене боље будућности биле су прихватљиве јер су изражавале оптимизам и веру у културни и национални препород. Критичар примећује да се кроз Петровићеву поезију провлачи једна туробна нота која не стоји у хармонији са оним ведрим и здравим што се очекује, али, објашњава он, „то је ради бола и ради рођене несреће, ради стања које је сада“.⁷³⁸

Песму *Војводино стара, зар ти немаш стида* Јевтић издваја од осталих због тога што песник у њој износи морални пад, корупцију и лабав карактер нашег народа. У овој песми има протеста против апатије у борби за националну слободу. У грађанским слојевима срозано је национално достојанство и песник је због тога огорчен и испољава свој револт. Јевтић је у овој песми осетио сатирични прекор издајницима, пузавцима, одрођеним „лојалним“ грађанима, онима који су блатили своје национално достојанство. Ова је песма на себе скренула критичареву пажњу и наклоност због искрене љубави коју је песник изразио према својој Војводини. Лепа му је и песма *О мрзе сви нас* којој прилаже краћи коментар с напоменом да ми као народ стојимо сами без ичије помоћи и да се сами морамо жртвовати и борити за своје идеје. Подвукао је неке песме (*Црвена песма*, *На глас о смрти Ђорђа Скопљанчета 1906*, *Верујте право*) које, по његовом мишљењу, носе све лоше знакове почетничких песама, досадне су и могле су бити изостављене из збирке. Боривоје Јевтић свој чланак завршава препоруком да родољубиве песме Вељка Петровића треба што више читати.

У једном врло кратком приказу *Родољубивих песама*⁷³⁹ Вељка Петровића, објављеном у сарајевском листу *Српска омладина*, Јевтић је показао своју модерну опредељеност истичући да је наша поезија после Јакшића, Костића и Змаја добила сасвим модерни карактер. Нагласио је како после ових „наших барда“, како је назвао ову тројицу песника, патриотска поезија и није била „у моди“. Критичар вели: „Можда је то и било добро, јер се наша поезија дотле средила, добила свој песнички модерни речник и у њу су унета осећања једног модерног човека“.⁷⁴⁰ Јевтић овде напомиње да се

⁷³⁷ Боривоје Јевтић: *Родољубиве песме*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела*, III, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 160.

⁷³⁸ Исто, стр. 161.

⁷³⁹ Боривоје Јевтић: *Родољубиве песме*, Српска омладина 1/1912, 1, 28-29. О збирци *Родољубиве песме* Вељка Петровића.

⁷⁴⁰ Исто, стр. 28.

код нас у Босни и Херцеговини почела неговати родољубива поезија после анексије, „после нашег националног пораза 1908“, ⁷⁴¹ а Петровићеве песме су допринеле таквој обнови. У њима има горчине и беса, ироније и патриотског осећања и, по Јевтићевом мишљењу, неке имају трајну вредност а неке опет немају „никаких веза с уметношћу“. ⁷⁴²

Ми смо на почетку рекли да се Јевтић у погледу Диса сагласио са ставовима Јована Скерлића. Занимљива је, међутим, чињеница да су критичари Младе Босне подржали Дису. Митриновић је, на пример, похвалио Дисов стих и строфу називајући песника нашим најсуптилнијим версификатором, чиме се јавно супротставио Скерлићу. Јевтићев поступак, ипак, показује да критичари Младе Босне у случају Диса нису имали јединствен став. Јевтић није испуњавао све захтеве модерне литературе јер је био везан уз национални рад. Његово идеолошко опредељење представљало му је сметњу да прихвати апатичног и отуђеног човека. Зато се код Јевтића у почетној фази књижевно-критичког рада осећа извесни традиционализам у схватању литературе и њене улоге. У то време пред Први светски рат литература је поред естетског имала нарочито изражен етичко-васпитни карактер. Јован Скерлић је тада снажно утицао на цео младобосаски нараштај. Његов утицај посебно је био изражен код Боривоја Јевтића. Тада је Јевтић примењивао Скерлићева опредељења у књижевности. Поштовао је Скерлића и о њему писао. У тексту о Скерлићу објављеном у *Српској ријечи* (1914) ⁷⁴³ Јевтић објављује да прихвата Скерлићево схватање литературе као моћног фактора који непосредно делује на шире масе. Он тако отворено одобрава васпитно-моралну тенденцију у литератури. Касније, међутим, након Првог светског рата, у другој фази свог критичког деловања Јевтић више није опчињен Скерлићем и више се не придржава његових критичких теза о песимизму. То се веома јасно види у његовом чланку *О болесној литератури* ⁷⁴⁴ објављеном 1922. године, где он, на примедбу да репертоар Народног позоришта те године представља извод из болесне литературе и да нема никаквог дејства на масе, даје следеће објашњење: „Некад, у време наше националистичке борбе, говорило се слично. У књижевности су се делили писци на здраве и болесне. Разуме се, националистички вихор се слегао, служење националистичкој идеји кроз литературу је прошло, и писци се више не категоришу ни као здрави ни као болесни, него само онако како су и колико *ствараоци*“. ⁷⁴⁵

Сличан је Јевтићев однос и према Шантићу. Пишући о родољубивим песмама Вељка Петровића 1912. године, записао је да је Шантић добио заслужене комплименте за своју здраву патриотску поезију. Међутим, када је после рата 1922. године писао о Шантићу, Јевтић није више у критици доследан Скерлићев следбеник па не наглашава националну компоненту и модерно-васпитну тенденцију у литератури и изриче другачије мишљење: „Мерило за једну књижевну индивидуалност је само његова чиста књижевна вредност гледана кроз призму естетске анализе. (...) Национализам у књижевности је плод једне свесне тенденциозности, од које, као од сваке тенденције у књижевном делу, трпи уметничка савршеност песничке ствари“. ⁷⁴⁶ Јевтић се после рата опредељује против сваке тенденције у уметничком делу. На њега више не делује оно радикално интелектуално крило Младе Босне из предратног периода када је писао програмске чланке националне садржине чији се ехо осећао и у његовој књижевној

⁷⁴¹ Исто, стр. 28.

⁷⁴² Исто, стр. 29.

⁷⁴³ Боривоје Јевтић: *Јован Скерлић*, Српска ријеч, 10/1914. 107, 1-2, 108, 1-2.

⁷⁴⁴ Боривоје Јевтић: *О болесној литератури*, Југословенски лист 5/1922, 93, 2 (4. IV)

⁷⁴⁵ Боривоје Јевтић: *О болесној литератури*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 17.

⁷⁴⁶ Боривоје Јевтић: *О Шантићу*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 194-195.

критици. Он се, што јавно признаје, усмерава и према естетским вредностима књижевног дела. Ради се, дакле, о друштвеној условљености књижевног стваралаштва која је захтевала прилагођавање критичара приликама и културним струјањима у времену у коме делују. У критичком просуђивању после рата Јевтић иде даље од Јована Скерлића и проналази свој критичарски пут. Прилаз неком писцу или књижевној творевини носио је обележје духовне културе времена. Боривоје Јевтић је поштовао тај принцип. То ипак не значи да постоји дубок јаз између његових критичких ставова из предратног периода и оних које је у критици заузимао у годинама после рата и касније.

У предратном књижевно-критичком деловању Боривоја Јевтића било је тенденциозности. Пошто су били усмерени према истом идејном циљу, тенденциозност се осећала и код других критичара па је тако постала конститутивни елемент књижевне критике Младе Босне. Позиција критичара била је одређивана утицајима који су долазили са две стране. Јевтићева критичарска физиономија почиње да се формира у времену када је друштвена и културна ситуација у Босни и Херцеговини била врло сложена и динамична. У тим годинама се наслућивао крај Аустро-Угарске монархије а интензивирана је идеја југословенства. У књижевности су деловали симболисти и артисти а у јавном животу и политици националисти. Из модерног европског става о литератури долазио је захтев да књижевност не сме бити средство идеолошке борбе нити слуга политике, а с друге стране, као супротност, јављала се потреба да писци и критичари буду политички ангажовани и воде националну и политичку борбу. Ношен таласом једног специфичног времена, Јевтић се тако нашао, као и други критичари Младе Босне, између књижевности и национално-политичког рада. Овакви захтеви створили су двојност у критичарским поступцима па је млади Јевтић морао да чини компромис. Међутим, у таквој клими он је само делимично тада могао да спроведе естетски принцип јер није хтео да се супротставља Скерлићу који је усмеравао националну књижевност према политици и потребама народног живота. С поштовањем и дивљењем Јевтић је у свом тексту записао: „Наше време требало је једног борбеног човека у великом стилу какав је био Јован Скерлић“.⁷⁴⁷ Била је то уводна реченица у један опсежнији напис о најснажнијој књижевној појави у златном добу српске књижевности. Јевтић је о Скерлићу писао у више наврата, а овај текст, објављен 1914. године у *Српској ријечи* у два наставка, био је први и, могло би се рећи, најпотпунији чланак у коме Јевтић прецизно износи свој став о Скерлићевим књижевним схватањима.

Кроз цео текст провејава афирмативан тон. Јевтић потврђује и оправдава Скерлићев принцип моралног идејног деловања књижевности у друштвеном животу и националној култури. „Скерлић је имао пуно право, и он је радио не као обични пропагатор једне идеје но као надахнути пророк који позна будућност и упућује како се треба приправљати за њу“.⁷⁴⁸ Јевтић жали што је „учитељ генерације и учитељ омладине“ умро изненада чиме је његов рад прекинут баш када је могао да буде најплоднији. Наводи како је имао доста поштовалаца који су га искрено прихватили и поштовали његову одлучност и убедљивост у књижевности. Ипак, нису сви нашли оправдање за Скерлића када се овај показивао као нетрпељив, догматичан и субјективан у оцени и сврставању писаца према личним симпатијама. Давање субјективних карактеристика и субјективних утисака Јевтић је сматрао филозофском особином Скерлићева духа. Иако је и њему сметала Скерлићева самовоља, он се ипак јавно показивао као његов пандан и усвајао неке Скерлићеве принципе као своје, јер је веровао да су Скерлићева књижевна схватања корисна за шире друштвене масе.

⁷⁴⁷ Боривоје Јевтић: *Јован Скерлић*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 147.

⁷⁴⁸ Исто, стр. 148.

Дискретно је показивао своје замерке и неслагања, али никада није био опонент човеку који је био узор целој генерацији. Она је исказала велико поштовање према своме учитељу и имала слуха и разумевања за његово дело, јер, како рече Боривоје Јевтић: „(...) нама је импоновала његова светла чистота и висока морална достојанственост којом се издвајао из целокупног српског друштва“.⁷⁴⁹

Исте године (1914) умрли су и Скерлић и Матош. Јевтић је Матошу у *Српској ријечи* посветио један краћи текст.⁷⁵⁰ У времену од 1908. до 1914. године Матош је у хрватској књижевности био најзначајнија личност. Млада генерација писаца у Хрватској угледала се на њега и развијала се под његовим утицајем. Јевтић је осећао обавезу да проговори о човеку и писцу који није делио нашу националну идеологију и који припада српскохрватском нараштају. У кратким га цртама портретише као, неустрашивог и деструктивног бојца и човека који је био склон да руши све што је труло и малаксало. У њему је видео једног увређеног човека који је живео неуредан и несређен живот али и бунтовног интелектуалца чији се револт негативно утрошио јер га нико није ни чуо ни осетио. Јевтић убраја Матоша у ред првих хрватских критичара импресиониста: „Он је један од првих у хрватској литерарној критици који су применили апсолутне импресионистичке методе“.⁷⁵¹ Према Јевтићевој оцени, Матошев се импресионизам разликовао од естетичке догматичности која је постојала код ранијих хрватских критичара. Јевтић је истакао Матошеву интелигенцију и оригиналност у приступу уметничком делу. Ту је он, као и у животу, био бунтовник и уместо хладног резонувања викао је, псовао, изражавао свој револт и протествовао у име уметности. И по томе је био изузетак. Боривоје Јевтић препоручује онима „који се дижу“ и протестују да прочитају немирну историју Матошеву.

Овај Јевтићев кратки запис је знак његове пажње и поштовања према Матошу, али у ширем смислу, он показује да је постојала једна широка сарадња између хрватских и српских писаца у том временском периоду када је била истакнута заједничка идеја ослобођења од окупатора. Осим тога, упоредо са духовним токовима српског модернизма улазила је и хрватска модерна у нови век. Књижевници су живели и радили једнако верујући у остварење заједничког циља. Антун Густав Матош био је чврста спона између српских и хрватских писаца јер је дуже време живео у Београду и добро је познавао српску књижевност и сам непосредно деловао на обе стране. Био је хваљен и оспораван и свакако незаобилазан као интелектуалац и један од најзначајнијих хрватских писаца.

Већ је истакнуто да се Боривоје Јевтић угледао на Скерлића и да се са њим није слагао баш у свему. Јевтићеви критички чланци су имали националну садржину и били прожети духом борбене побуне. Међутим, и као писац и као критичар, он је испуњавао захтеве модерних књижевних струјања и био тумач модерне уметности те се није могао увек ослањати на етичке принципе неког писца или на идеолошку поруку неког уметничког дела. Не може се оспорити чињеница да он у потпуности није могао да прихвати ново индивидуалистичко схватање човека, али, исто тако, он није могао да га у потпуности и негира. Полазећи од становишта да је његов рад скопчан са народним радом, прихватање отуђеног човека модерне литературе косило би се и са етичким начелима које је прокламовао Скерлић. Па, и поред свих разлога који нису дозвољавали да се без резерви прилази дезидеологизираним човеку, Јевтић је у неким својим приказима и оценама разбијао уобичајене шаблоне критичког изражавања и посвећивао пажњу, макар волшебно и дискретно, и оним проблемима који су се постављали пред

⁷⁴⁹ Исто, стр. 156-157.

⁷⁵⁰ Боривоје Јевтић: *А.Г. Матош*, Српска ријеч 10/1914, 59, 1.

⁷⁵¹ Боривоје Јевтић: *А.Г. Матош*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 82.

младе ствараоце и утицали на њихове животне ставове и душевна расположења. Тада се он дотицао аутономног положаја уметности у односу на друштво. Приступао је писцима чија су дела била прожета и песимизмом. Један такав пример је Јевтићев приказ збирке приповедака хрватског писца Андрије Милчиновића.⁷⁵²

Критичар је у овом приказу забележио да је песимизам доминантно осећање у свим цртицама Андрије Милчиновића. Ово расположење стоји у првом плану као Милчиновићев поглед на живот. Ту невеселу филозофију он је пренео на ликове у својим приповеткама. Они су очајници без иницијативе, воље и храбрости за било какву акцију. У њима је оличена рђава страна света. Милчиновићев ликови показују да је у основи свет непоправљив а људска егзистенција бесмислена. „Они су, зато, седећи уз чашу пива, створили једну филозофију да се ваља повратити мртвима кад је човек једном био мртав. И, с тим предубеђењем, они и нису покушавали да развију своју делатност, потенцирају своју вољу, сугеришу своју храброст онима који су без ње. Они су, зато, тако мало реални и толико несимпатични“,⁷⁵³ рекао је о Милчиновићевим књижевним ликовима Боривоје Јевтић. Интересантно је да критичар сматра Милчиновићеву филозофију у својој основи погрешном и неутемељеном а и сам износи сличан поглед на живот већ на самом почетку свог текста: „Живот је рђав сам по себи, а идеализам је једна празна реч коју је човечанство измислило из досаде. Нема великих борби за којима се не крије једна рђава идеја. На све, што нам изгледа лепо, пада сен ружног“.⁷⁵⁴ Нема сумње да је Јевтић прешао ограничења која је зацртао Скерлић. Тиме је показао да код њега постоји унутрашње преламање опречних схватања која је он покушавао да усагласи. Та се распуклина, настала тамо где се ради о поимању новог модерног човека, осећа готово код свих стваралаца из Јевтићеве генерације.

За овакво стање и песимистичко расположење Милчиновићевих ликова, приказаних у збирци цртица *У асени*, Боривоје Јевтић налази узрок у друштвеној средини. Скупчени и ограничени, живе у једној провинцијској учмалости, осамљени, изгубљени у времену, природи и друштву, они немају снаге да мењају друштвене прилике и осмисле свој живот и зато им је визија живота мутна, разбијена и несређена. Јевтић њихову животну средину види као средину „где се без узрока остари за једну ноћ. (...) Ми морамо претпоставити да је та нељубазност и цинизам околице један од бруталних узрока који су утицали на млада срца негативно, саломили и угушили и ону искру идеализма која је можда у њима трептала и догоревала немајући начина да се развије“.⁷⁵⁵ Јевтић примећује да сви ти ликови, полуинтелектуалци, провинцијски чиновнички, мали људи, носе особине модерног човека. Они дају утисак недефинисаних људи, пригушених властитим сумњама, спутаних бруталном и испразном средином која их окружује. То су, готово без изузетка, слабићи и сањари који, чак и кад би их нешто потакло на размишљање, немају довољно изражену тежњу за остваривање људских прохтева и потреба па зато не успевају да постигну било шта чиме би се остварили као људи.

Према мишљењу Боривоја Јевтића, недостатак Милчиновићев је у томе што, кад описује душу својих јунака, не улази у судбине људи и не исказује њихова топла осећања него слика њихова наличја. Милчиновић је своје јунаке подигао из мртвих, али им није дао довољно живота, што је Боривоја Јевтића навело на закључак: „Али место

⁷⁵² Боривоје Јевтић: *Андрија Милчиновић: „У асени“*, Загреб 1913. Тискара Боранића и Рожманића, Дело 19/1914, LXX / 1, 130 -132.

⁷⁵³ Боривоје Јевтић: „У асени“ *Андрије Милчиновића*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела*, III, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 94.

⁷⁵⁴ Исто, стр. 92.

⁷⁵⁵ Исто, стр. 92.

да своју свеску приповедака назове *Књигом мртвих* он јој је дао име *У арени*, указујући тиме да су његови хероји људи који су се борили и сустали, дошавши до ивице иза које више није било пута⁷⁵⁶. Завршавајући свој приказ, Јевтић је означио и добру страну Милчиновићеве књиге коју чини Милчиновићева љубав и осећај за пејзаж. Ту се, како је запазио Јевтић, Милчиновић показао као прави артиста. У опису пејзажа са добро виђеним бојама, нијансама и преливима, Јевтић је видео чисто литерарно-уметничку страну у његовом приповедачком стварању. Да би се појачао песимизам књиге, пејзаж је „олован, напуштен и сумрачан“, али он је уметнички насликан, што иде у прилог писцу да критичар његову књигу сматра занимљивом књигом.

Годину дана раније (1913), приказујући критичку студију Владимира Черине о Јанку Полићу Камову,⁷⁵⁷ Боривоје Јевтић се супротставља Черини који је изрекао позитивно мишљење о Камову. Јевтић тврди да се Черина заиста трудио да образложи своје критичко становиште, али у томе није успео. Критичар је оспорио његову тврдњу да је „Полић највећа и најмаркантнија личност у најмлађој хрватској литератури“.⁷⁵⁸ Черина је код Камова запазио његов однос према људима, љубав према истини и његов бунтовни инстинкт, чиме се Камов, према мишљењу Черине, одваја од свих модерних хрватских писаца. Јевтић, међутим, има сасвим супротно мишљење тврдећи како Камову недостаје уметничке интуиције и надахнућа. Негативан став износи за све облике Полићевог стварања, једино из његовог новелистичког деловања издваја неке новеле каснијег датума које донекле имају неку уметничку форму. Јевтић мисли да то није довољно да би Полић био проглашен изграђеним књижевником чији таленат, величина и оригиналност нису примећени. Критичар образлаже свој став наводећи како Полић нема ширине у цртању људи већ је „хватао“ утиске, није интезивније проучавао људе као представнике извесних социјалних класа и по томе би, мисли он, Камов могао бити „добар фељтониста, али нипошто добар и оригиналан приповедач, који је поставио категорију својих типова“.⁷⁵⁹ Јевтић је изрекао неповољно мишљење и о самој студији Владимира Черине у којој је он претерано хвалио Камова, а критичар тврди да Черина није правилно разумео писца. Осим што је испуњена досадним и категоричним убеђивањима, расправа Владимира Черине и у погледу стила има озбиљних недостатака. „Стил г. В. Черине је спетљан, сметен, детињски претенциозан, он чини да у овој студији и јасне ствари постају неразумљиве“,⁷⁶⁰ саопштава на крају Боривоје Јевтић и проглашава књигу ништавном.

Боривоје Јевтић је изнео негативан суд и о Станиславу Винаверу и његовој књизи *Мисли*.⁷⁶¹ Он упозорава на загонетну Винаверову личност којој је тешко конструисати физиономију и означити извесне особине духа. Он га час види као осамљена и невесела човека, час „као весела дендија“ који се смеје. Поводом *Мисли* Јевтић вели: „Ако игде, код г. Винавера ми имамо тренутака кад се од срца смејемо једној лежерној донкихоторији која се повлачи између његових редака, чудно натучених, чудно настројених и неозбиљно–смешних у свој њиховој бедној

⁷⁵⁶ Исто, стр. 93.

⁷⁵⁷ Боривоје Јевтић: *Владимир Черина: „Јанко Полић Камов“*. Ријека 1913. Издање књижаре Буре Трбојевића, Дело 18/1913, LXIX/1, 147-149.

⁷⁵⁸ Боривоје Јевтић: *Владимир Черина: „Јанко Полић Камов“*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 95.

⁷⁵⁹ Исто, стр. 97.

⁷⁶⁰ Исто, стр. 97.

⁷⁶¹ Боривоје Јевтић: „*Мисли*“ *Станислава Винавера*, Босанска вила 28/1913, 20, 287.

озбиљности“.⁷⁶² Према Јевтићевом мишљењу, Винавер је морао бити озбиљнији када је писао своје мисли.

Ако се присетимо Милоша Видаковића или Јована Скерлића, који су писали о *Мислима* Станислава Винавера исте године (1913) када је писао и Јевтић, онда можемо наћи веома сличне закључке о овој књизи. Видаковић каже: „Те обесне мисли обесно скачу, пропињу се, праве гримасе, уозбиљују се силом“,⁷⁶³ а Скерлић записује ову реченицу: „Врло је тешко озбиљно писати о књигама г. Винавера, јер није нимало сигурно да он сам озбиљно узима своју литературу, или чак и литературу уопште“.⁷⁶⁴ Сва три критичара су сагласни у оцени да Винавер није могао без хумора и пародије. Такав је био и у поезији. Говорећи о његовим нејасним и бесмисленим песмама, Видаковић је изрекао једну лепу мисао: „Бесмислица кад хоће да је лепа, она је обично смешна“.⁷⁶⁵

Јевтић није тада говорио о песмама Станислава Винавера али је написао један краћи напис о песмама Османа Ђикића.⁷⁶⁶ У овим песмама Критичар је прнашао њихову моралну и националну вредност. Он је о Ђикићу на једном месту записао: „Закупљен политичким идејама он свој лепи таленат раскива у ситан новац“.⁷⁶⁷ Јевтић је у политици и националном раду видео разлоге што Осман Ђикић није дао песничко дело од књижевне вредности. Поред утицаја наших романтичара под којим се као песник развијао, Ђикић је потпао под утицај конзервативне и националне неосвешћене средине те није могао да изађе из тог круга баналности и несавремености. На завршном месту свог кратког прилога записао је да су „у његовим песмама и сузама затрептали болови једног дела наше нације који не зна ништа, који не верује ни да живи. А ми смо то разумели и тако“.⁷⁶⁸ Осман Ђикић је радио на социјалној реформи Муслимана које Боривије Јевтић сматра делом српског народа. Његове речи из овог цитата само потврђују колико је у то време била раширена мисао о јединственој нацији. Осман Ђикић је био просрпски оријентисан стваралац. Муслимани, чланови Младе Босне, били су на основу друштвено-политичког положаја инкорпорирани у српску националну свест па је и њихов књижевни рад имао српске одреднице, мада је та литература у оквиру књижевности Младе Босне била углавном безначајна.

Безначајне су и песме Османа Ђикића, „ситне песме једног скромног песника“,⁷⁶⁹ како рече Јевтић. Те песме тешког, уморног ритма и неправилне, обичне риме, су сведочење једног човека који се у борби очеличио и „у животу дигао високо изнад наше повијене садашњице, стао на лепе моралне висине. И ја то ценим“,⁷⁷⁰ каже Јевтић. Критичар се нарочито осврнуо на песме *Моја мисао* и *Моје уверење*, објављене у *Босанској вили* 1910, као и на песме из 1912. године, штампане у *Српској омладини*, и изјавио да у њима није нашао естетски квалитет али је препознао песника, прекаљеног борца с чврстим уверењима, закупљеног радом на националној ствари. Јевтићева противречност огледа се у његовом изјашњавању да Ђикићеве песме немају књижевну

⁷⁶² Боривоје Јевтић: „Мисли“ Станислава Винавера, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела*, III, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 163.

⁷⁶³ Милош Видаковић: „Мисли“ Станислава Винавера, Сабрана дела М. Видаковића, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 320.

⁷⁶⁴ Јован Скерлић: *Станислав Винавер – Приче које су изгубиле равнотежу*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 412.

⁷⁶⁵ Милош Видаковић: „Мисли“ Станислава Винавера, Сабрана дела М. Видаковића, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 321.

⁷⁶⁶ Боривоје Јевтић: *Последње песме Османа Ђикића*, Српска омладина 2/1913, 5, 103-104.

⁷⁶⁷ Боривоје Јевтић: *Последње песме Османа Ђикића* у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела*, III, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 192.

⁷⁶⁸ Исто, стр. 193.

⁷⁶⁹ Исто, стр. 191.

⁷⁷⁰ Исто, стр. 192.

вредност баш због тога што су подређене циљевима еманципације Муслимана, а на другој страни он вреднује њихову усмереност ка ванкњижевним, националним циљевима.

На сличан начин Јевтић поступа и када говори о Кочићевом делу. Тако је он, на пример, у врло краткој забелешци о Кочићевој сатири *Суданији* устврдио да „ово дело као сатира на суви, бирократски систем, покрај своје литерарне вредности, има и другу, националну вредност, и њега треба читати што више“.⁷⁷¹

Коментаришући моногарфију *О Меду Пуцићу*,⁷⁷² коју је Франо Кулишић написао поводом тридесетогодишњице песникове смрти, Јевтић је изрекао неповољно мишљење о овој студији. По његовом суду, она је писана „мршаво и несистематски“. Замера му што није дао један критички преглед Пуцићеве поезије или уопштен преглед рада овог Дубровчанина, који је извршио знатан утицај на дубровачку литературу у деветнаестом веку. Критичар Јевтић се позитивно не одређује ни према Пуцићевој поезији. Према његовом уверењу, те песме су писане на примитиван начин, невештим језиком и лошом формом, изгубиле су своју вредност и не значе много у времену када је наша поезија пошла модерним западним путем. Иако не одговарају времену и савременом развијеном песничком језику, Јевтић верује у њихову искреност и препоручује их рекавши: „Ипак, уза све, није на одмет, овако у изватцима, читати те стихове дубровачког властелина који је имао у души старинске, сетне отмености и елеганције својих покојних дедова, и који је, пре свега, необично волео своју повређену и осрамоћену отаџбину“.⁷⁷³ Критичар проналази компромис између модерног и традиционалног. Он прихвата модерне поетске токове са естетско-формалистичким формама и истовремено има разумевања за песнике који се, исказујући своја родољубива осећања ослањају на прошлост. На крају он даје повољан суд о песнику и подржава и оправдава „одушевљење за песника и пијетет који се одаје његовој честитој сени“.⁷⁷⁴ Јевтић тако показује да његов метод прихватања модерног духа није радикалан јер се не залаже за уношење новог и модерног по сваку цену. Пуцићево осећање старине и отаџбине избило је у предњи план и обезбедило песнику повољно мишљење.

Исти су разлози навели критичара да читаоцима препоручи Ракићев циклус песама *На Косову*. „То су“, вели он, „најлепше патриотске песме које ми уопште имамо. Смеле, борбене: уверења човека од осећања да у нас има живе и здраве снаге, која ће се умети да жртвује за отаџбину. Читајте те песме!“⁷⁷⁵ Пре изрицања овог става, Јевтић је, у веома краткој књижевној белешци о збирци *Нове песме*, назвао њеног аутора Ракића финим песником и, исто као и Скерлић, одредио му место међу првим српским песницима. Јевтић се није упуштао у анализу песама објављених у једној танкој књижици само је напоменуо да је цела збирка прожета песимистичким осећањем. Интересантно је да он у овој белешци говори о песимистичком осећању здрава човека.

Послужићемо се на овом месту методом којом се често служио Перо Слијепчевић и упоредити песимизам Андрије Милчиновића са Ракићевим песимизмом. Боривоје Јевтић се негативно одредио према Милчиновићу због његовог песимизма показаног у збирци приповедака *У арени*. Он је оптужио Милчиновића да је своју мрачну филозофију пренео на ликове и тако од добрих људи створио мрачне очајнике. Они су за Јевтића били образац за све оно што је неприхватљиво, уморно, труло и болесно. Међутим, у белешци о Ракићу критичар даје другачије виђење песимизма и

⁷⁷¹ Боривоје Јевтић: *Петар Кочић: „Суданија“*, Српска омладина 1/1912, 1, стр. 29.

⁷⁷² Боривоје Јевтић: *Др. Франо Кулишић: „О Меду Пуцићу“*, Српска омладина 1/1912, 1, 29.

⁷⁷³ Исто, стр. 29.

⁷⁷⁴ Исто, стр. 29.

⁷⁷⁵ Боривоје Јевтић: *М. М. Ракић: „Нове песме“*, Српска омладина, 1/1912, 2, стр. 51-52.

констатује да је то осећање „туга човека који није уморан, није болестан али види да у свету нема ништа трајно, и да над свим стварима и свим животима лебди сенка смрти“.⁷⁷⁶ Јевтић је сматрао да песимистички поглед на свет није увек исти. Разликовао је песимизам који се могао појавити код здрава човека од оног који је постојао у човеку мрачних осећања и клонула духа. Видело се то на примеру Милчиновићевих цртица из књиге *У арени* али није на одмет да наведемо још један, сличан овоме.

Ако упоредимо Јевтићев приказ Ракићевих *Нових песама* и његов приказ романа *Беспуће*⁷⁷⁷ Вељка Милићевића, лако ћемо приметити колико се Ракићев песимизам разликује од Милићевићевог. Код Ракића је присутан песимизам али није доминантан као у роману Вељка Милићевића. Песимистичка осећања у Ракићевим песмама схваћена су као израз туге здрава човека пред неминовношћу смрти. Ракићев лирски субјект није уморан нити болестан, него свестан да је све пролазно, да је сваком животу ограничено трајање и да све, на крају, завршава у смрти. Јевтић, међутим, ситуацију описану у роману *Беспуће* види сасвим другачије. У њему баш доминира песимизам као горко осећање преданости и резигнације. Ту нема ни жеље ни воље нити било каква знака борбености и животности. Ту је присутан онај болесни, црни песимизам који сатире веру и оптимизам. Ликови романа се потпуно предају оваквим осећањима. Пред њима се губи свака нада и руши цео свет.

Између Боривоја Јевтића и Милоша Видаковића постоји сличност не само у третирању песимизма који избија из кратког лирског романа *Беспуће* Вељка Милићевића него и у приступу теми и њеном аутору. Оба критичара Милићевићу уступају истакнуто место међу српским приповедачима и упоређују га са Ускоковићем, Вељком Петровићем и Црњанским. Јевтић мисли да је Милићевић „далеко измакао од г. Ускоковића, који ради сличне теме“⁷⁷⁸ а да је савеснији и брижљивији у изради од Вељка Петровића. Јевтић се показује као критичар са изостреним критичким захтевима. Он говори о роману као једном делу већег романа јер увиђа да читалац нема довољно информација о главном лику Гаври Ђаковићу. У вези с њим критичару се отвара више питања. По његовом уверењу, писац није открио где леже узроци потиштености Гавра Ђаковића. Аутор се није упуштао у узрочно-последичне везе само је успео да Ђаковићеву душу рашчлани до најфинијих детаља.

Јевтић упоређује *Дошљаке* М. Ускоковића са овим Милићевићевим романом и налази да су *Дошљаци* мање вредан роман од *Беспућа*. Оба су романа, по Јевтићу, аутобиографије, само што у првом, осим аутобиографије једног човека и једне жене, нема дубље психолошке анализе која би омогућила продор у њихову душу. Роман *Беспуће* има све одлике јаког писца који је успео да прикаже уверљиву слику душевног стања главног лика у чијој души се води страшан бој. Он у компаративу представља битке које се воде у души Гавра Ђаковића, чиме признаје да таквих слика има и у *Дошљацима*, само што код Ускоковића недостаје fino израђен детаљ, а у души Милићевићевог јунака битке су „страшније, јаче испољене, више обнажене, рашчлањене“.⁷⁷⁹ Према Јевтићевој оцени, *Беспуће* је испред *Дошљака*, али заостаје иза *Нечисте крви* Б. Станковића. Иако је слабо компонован и неуравњен, роман *Нечиста крв* је писан у замаху са страшћу, а „*Беспуће* је више тежак, хладан северни роман, с много више психологије него и у једном нашем другом“,⁷⁸⁰ закључује Јевтић и истиче утицај нордијске књижевности на Вељка Милићевића. Јевтић завршава свој напис као

⁷⁷⁶ Исто, стр. 52.

⁷⁷⁷ Боривоје Јевтић: *Вељко Милићевић: „Беспуће“*, Српска омладина 1/1912, 2, 47- 48.

⁷⁷⁸ Исто, стр. 47.

⁷⁷⁹ Исто, стр. 48.

⁷⁸⁰ Исто, стр. 48.

и Милош Видаковић с напоменом да је добро што је дело изашло у засебној књизи јер је појачало утисак који је још раније оставило на читаоце.⁷⁸¹

Помињући у овом тексту *Нечисту крв*, Јевтић је за Борисава Станковића рекао да је необично јак писац. У једној краткој белешци о *Увелој ружји*,⁷⁸² једној од првих приповедака Б. Станковића, написаној поводом њеног другог издања у Књижари С.Б. Цвијановића, Јевтић је назначио да је већ тада, у својим првим приповеткама, Станковић показао своје књижевне способности које ће касније само више развијати. Јевтићева белешка је текстуално веома сажета па фабулу ове елегичне љубавне приче своди на саопштавање њене теме, испричане у једном сентименталном тону. Кроз причу о двоје заљубљених који из породичних разлога не могу да се узму, Станковић је, по речима Б. Јевтића, обрадио своју омиљену тему „жал за младост“, предочену у *Коштани* а солидно уметнички обрађену у *Нечистој крви*.

У првој фази свог критичарског рада, о којој ми овде говоримо, Јевтић је примењивао скерлићевска опредељења када је говорио о књигама, писцима и неким књижевним проблемима. Међутим, он ипак, као књижевно образован човек, укључен у модерна књижевна збивања, није могао да увек искључи сваки песимистички поглед на свет. О томе сведоче ови наведени његови осврти на књиге и писце са песимистичким темама. Али, није он могао ни да се помири са крајњим песимизмом, који свет сматра непоправљивим а људску егзистенцију бесмисленом, и зато покушава да раздвоји песимизам здравих људи од песимизма с патолошким особинама.

У време балканске кризе, пред избијање рата, и у години рата (1912), када су питања националног рада избила у предњи план, и, изнад свега, било најпотребније ангажовање у народном раду, песимистичке књиге могле су само да имају деструктивно и узнемиравајуће дејство. Ипак, Јевтић их није избегавао, чак је о њима говорио у својим првим књижевно-критичким радовима из 1912. године (Милићевић: *Беснуће*, Ракић: *Нове песме*). Према тим књигама био је умерен, није их оштро осуђивао као што их није ни прихватао са одушевљењем.

Јевтић је као критичар осећао потребу да се бави и песимистичким карактером појединих дела и писаца, али је био одушевљен оним књигама које сугеришу оптимизам, наду, вољу за живот, позитивно и здраво утичу на народне масе. Таква је Велимировићева књига *Беседе под гором*⁷⁸³ чије штампање поздравља јер сматра да ће књига својом религиозношћу позитивно деловати у народу пошто пропагира чисту радост, љубав и веру у живот. „После толико суморних књига (а њих је у нас у последње време тако много) неколико редака кроз које бије борбена радост, чиста, искрена религија и један благ тон исцелења, имају свој нарочити смисао“,⁷⁸⁴ записао је Јевтић и испод текста унео напомену да се књига може добити у Књижари С.Б. Цвијановића, Београд, за 3,50 динара, што се може протумачити и као његова препорука читаоцима.

Ако би се овде начинила једна кратка паралела, могло би се закључити да је Јевтић у Велимировићу видео оптимисту који проповеда хришћанске врлине, а Милчиновића (о коме је писао једну годину касније) је видео као човека који је својом песимистичком филозофијом од добрих људи начинио мрачне очајнике. Милчиновићева збирка цртица *У арени*, објављена 1913. године, свакако, с обзиром на националне и политичке, рекли бисмо, неприлике, није ни могла бити препоручљива

⁷⁸¹ Милићевић је роман *Беснуће* написао док је боравио на студијама у Женеви, Лондону и Паризу а објавио га у Српском књижевном гласнику 1906. године. Овај роман ће као засебна књига изаћи у Сарајеву тек 1912. године. Прим. аутора.

⁷⁸² Боривоје Јевтић: *Борисав Станковић*: „Увела ружа“, Српска омладина 1 / 1912, 2, 52.

⁷⁸³ Боривије Јевтић: *Др Н. Велимировић*: „Беседе под гором“, Српска омладина 1/1912, 2, 52.

⁷⁸⁴ Исто, стр. 52.

читаоцима, нарочито не младима којима је у то време била потребна моралистичка филозофија једног Николаја Велимировића. Младом нараштају потребан је био херојски оптимизам и борбена визија будућности а не путоказ куда се бежи од живота и тражи спас у самоћи. Велимировић је, вели Јевтић: „Човек који се не боји самоће без људи, но самоће без вере“.⁷⁸⁵ Милчиновић није пропагатор вере већ својом донекле симболистичко-лирском прозом сугерише неприхватљив образац уморног и патолошког стања човека. Велимировић се својом херојском етиком, хришћанском и патриотском филозофијом згодно уклапао у националну идеју којом је била заокупљена цела тадашња млада генерација. Код Милчиновића (*У асени*) и Милићевића (*Беснуће*) преовлађује очај, тескоба и беспомоћност, а Велимировић проналази разлоге да човек верује и да се радује, а жестоко се опире малодушности сматрајући је најтежим грехом. Он улива оптимизам, подиже и јача вољу, продуховљује свест и показује како има наде за човекову перспективну будућност. Његов оптимизам проистиче из вере у победу правде и морала. Велимировић шаље поруку да се човек издигне изнад нискости живота и покаже своје достојанство.

Иако је приказ Велимировићеве књиге *Беседе под гором* веома кратак, он прво: сведочи о Јевтићевом интересовању за религијске теме као што је ова која садржи Христово учење. Он је сматрао да ове библијске прокламације, упућене онима који потлачени испаштају и, због друштвених неправди и туђинске осиноности, пате и страдају, могу да охрабре и буду утеха пошто су оне објава народу да бог мисли на њега. Друго: Јевтић указује на верске прописе који су утврђени и морају се поштовати и спроводити јер су наслеђени и припадају традицији српскога народа. Јевтић, надаље, потврђује веровање како се религиозне и моралне истине могу спознати кроз божије заповести и зато их треба преносити у народне масе. Он је годину дана касније у својим програмским чланцима (*Нове генерације*) писао о томе како се религија модернизовала али да највећи значај и утицај на масе има својим старим библијским текстовима. Овај кратки приказ је доказ Јевтићеве привржености традицији.

Да је Јевтић имао разумевања према делима са темама из наше прошлости и старине, сведочи његов кратак осврт на драмску поему *Краљева јесен*⁷⁸⁶ Милутина Бојића, која је, као добро стихована драмска слика, давана у Српском народном позоришту у Београду 10. октобра 1913. године. За ову драму рекао је да је скучена и кратка и да нема драмске концепције, „али као поема, *Краљева јесен* успела је евокација српске прошлости“.⁷⁸⁷ У овој историјској драми, која обрађује доба краља Милутина, Јевтић више препознаје лирски него драмски карактер и стога је види као поему. Интересантно је да Јевтић и не спомиње како у овој драми нема толико наглашеног романтичарског патриотизма и да су знамените личности и догађаји из наше далеке прошлости узети као грађа за једну слободну и модерну драмску интерпретацију. Било му је довољно да спомене драмско оживљавање слика из српске старине. Треба, свакако, имати у виду и краткоћу Јевтићеве белешке, сведене на неколико реченица, где и није могао говорити о модерним особеностима Бојићеве драме, већ је истакао само њен традиционални моменат.

Када је Јевтић 1914. године писао о Буди Будисављевићу, он је са симпатијама изнео своје опсервације о овом традиционалистички усмереном књижевнику.⁷⁸⁸ У приказу његове књиге *Из старог завичаја* критичар је имао разумевања за традиционализам овог приповедача, али ће, са позиције једног модерног критичара, указати на низ недостатака оваквог приповедача: „Нас, модерне, буни сувишно

⁷⁸⁵ Исто, стр. 52.

⁷⁸⁶ Боривоје Јевтић: *Три премијере*, Босанска вила 28/1913, 20, 288.

⁷⁸⁷ Исто, стр. 288.

⁷⁸⁸ Боривоје Јевтић: *Један заборављени приповедач*, Српска ријеч 10/1914, 96, 4-5.

истицање индивидуалног поштења, сопственог фамилијарног прехваљивања, (...) давања овлашних и наглих карактеристика типичних људи“.⁷⁸⁹ Јевтић је приметио како је дијалогу дат велики простор, да су овлаш окарактерисани типични ликови, сувише изражен индивидуализам и да има пренаглашеног фамилијаризма.

Критичар је имао изоштрен осећај за модерно али није имао разумевања за оне ствараоце који су настојали да по сваку цену унесу то ново модерно. Традиционално схватање литературе с њеним наглашеним етичко-васпитним значајем уочљиво је у његовој најранијој фази књижевно-критичког деловања. Међутим, Јевтићеве књижевно-критички текстови о проблемима уметности и прикази резултати су његовог сналажења у сложеним условима књижевног деловања. И кад је говорио о делима чије су теме и мотиви засновани на патријархалном моралу или на породичним и друштвеним односима конзервативне средине, Боривоје Јевтић је умео да покаже своја модерна књижевна схватања.

Кратка белешка о *УVELOЈ РУЖИ* Борисава Станковића сведочи да су га занимали породични односи у којима је повређен патријархални морал. Сличну тему Боривоје Јевтић проналази у роману *Црвени крин* Анатола Франса.⁷⁹⁰ У рубрици *Књижевна кроника* он у сарајевском листу *Народ* 1913. године објављује своју критичку белешку о овом роману француског нобеловца. У овом тексту критичар покушава да традиционално посматра из модерне перспективе. Социјални положај жене је мотив који повезује Станковићеву приповетку и Анатолов роман. У *УVELOЈ РУЖИ* говори се о девојци коју удају без њене воље и пристанка за човека кога не воли, а у *Црвеном крину* приказана је жена, како рече Јевтић, „којој су дали мужа из разлога који се ње најмање тичу“.⁷⁹¹ Док је у *УVELOЈ РУЖИ* представљена несрећна млада жена, чију је љубав класна подвојеност покопала и она трагично вене и пропада у потчињености бездушном мужу, у *Црвеном крину* приказана је љупка млада дама Тереза Мартен-Белем, ћерка богатог банкара, удата за амбициозног политичара, која поред мужа, има и љубавника. Према мужу је равнодушна а љубавника сматра досадним па оставља обојицу и заљубљује се у вајара Жака Дешартра. Јевтић отворено подржава такав живот модерних људи и оправдава њихов морал па каже: „Ја не налазим ништа нечасно у односима између госпође Мартен и Жака Дешартра“.⁷⁹² Јевтић је на страни жене коју су дали потпуно страном човеку, туђем, коме она не може да поклони своју душу. „Зар је и данашња жена ствар коју очеви продају; и зар она не сме волети кад једном заволи?“⁷⁹³ пита се критичар. Он објашњава како Анатола Франса обара конвенционалне друштвене обзире који жену подређују мушкој моћи. Патријархални класни морал није дозволио женама из Станковићевих приповедака да им се љубав животом оствари. Оне су условљене традицијом па су потчињене моралу своје конзервативне средине. Међутим, Анатола Франса у свом делу представља модерни Париз, његову елиту, уметнике и нову богату аристократију. Мартен се не повинује законима традиционалног морала, већ се поводи за својим срцем и слободно изражава своју љубав према другоме. Она раскида везе насилног брака са невољеним човеком, оставља досадног љубавника Роберта, заљубљује се у уметника Дешартра и с њим проводи дуг одмор у Тоскани. Она је идеал лепоте и сензибилности и чини стожер приче о дубоко преживљеној прељубничкој

⁷⁸⁹ Станиша Тутњевић: *Књижевнокритичка схватања Боривоја Јевтића*, у књизи: Станиша Тутњевић: *Под истим углом* – студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости, Ослобођење, Сарајево, 1984, стр. 136.

⁷⁹⁰ Боривоје Јевтић: *Анатол Франс: Црвени крин*. Превоо с француског Радивоје Караџић. Издање С. Б. Цвијановића. Модерна Библиотека 5. Београд, 1913. 8°, стр. 302. Народ 4/1913, 356, 1, (14/27 XII).

⁷⁹¹ Исто, стр. 1.

⁷⁹² Исто, стр. 1.

⁷⁹³ Исто, стр. 1.

страсти међу аристократима. Јевтић се изјашњава за једнакост између жена и мушкараца и сматра да жени треба дати слободу у питањима њеног срца. „Треба прегазити те обзире које је друштво поставило, сасвим неоправдане и нелогичне. (...) Онда се неће гледати на жене које имају љубавнике онако како се гледа данас с оном болном пониженошћу која их терети и прља“, ⁷⁹⁴ вели он о проблему слободне љубави кога поставља Анатол Франс у *Црвеном крину*.

Јевтић је у периоду 1913-1914. године у *Народу*, *Босанској вили* и *Српској ријечи* објавио неколико кратких приказа књига страних писаца. Једнако су га занимале западноевропска, руска и нордијска књижевност.

У *Босанској вили* он 1913. године публикује једну белешку о *Пролећним водама* Ивана С. Тургењева ⁷⁹⁵ у којој похвално истиче чињеницу да се у то време код нас са великим интересовањем и симпатијама почињу преводити велики руски писци. Као позитиван пример наводи превод Тургењевљеве приповетке *Пролећне воде* у којој је дата „историја једног човека, још боље историја једне душе која је волела“. ⁷⁹⁶ Према мишљењу Боривоја Јевтића, Тургењев је највећи словенски уметник који је у својим делима представио једну целу категорију типова. Ова приповетка у једној меланхоличној атмосфери излаже историју једног човека и једне жене. „Има много несреће у *Пролећним водама*; једне нерастумачене, тешке фаталности која је јача од човека и која не допушта да имадне у животу среће онај коме је већ при рођењу одређено да прође животом с горком уцвељеношћу“, ⁷⁹⁷ констатује Јевтић. У белешци је изнео свој песимистички утисак и схватање по коме су животне појаве неизбежне пошто су судбински предодређене. То је теза из области филозофије и религије заснована на Шопенхауеровом ставу да је индивидуално животно постојање патња.

Осим чисто књижевних тема, Боривоја Јевтића су занимале и педагошке теме. Он је у истом броју *Босанске виле*, у коме је изашла белешка о приповеци И.С. Тургењева, објавио приказ књиге *Савети и практична упутства* француског педагога Жила Паја ⁷⁹⁸. Коментаришући ову књигу, Јевтић је нагласио да је код нас већ превођен овај модерни педагог, чије су књиге побудиле шири интерес у педагошким круговима. Ова књига садржи савете наставницима почетницима и представља једно од најбољих Пајових дела у које је он уградио своје двадесетпетогодишње искуство школског надзорника једног великог француског среза. Јевтић је запазио да књига својим занимљивим садржајем превазилази сухопарни стил једне научне књиге па може заинтересовати све оне који се баве друштвеним просвећивањем. Код нас се ова књига појавила у почетку српско-турског рата и остала је недовољно примећена. Јевтић сматра да она има добре особине и заслужује већу пажњу наше интелигенције. Књига је добро преведена што даје претпоставку да ће бити више читана и добро примећена у нашем друштвеном животу.

У друштвеном и књижевном животу Босне и Херцеговине у периоду пред Први светски рат значајну улогу су имали, осим западноевропских и руских писаца, и скандинавски писци. Младобосанци их радо преводе и у критици расправљају о њиховим делима. О Ибзену и Стриндбергу Јевтић говори у чланку *Проблем севера*. ⁷⁹⁹ Занима се за њихово схватање проблема жене. Ибзен је у својим драмама нарочито мајсторски обрадио женске ликове и јасно назначио своје залагање за право жене да

⁷⁹⁴ Исто, стр. 1.

⁷⁹⁵ Боривоје Јевтић: Иван Тургењев: *Пролеће воде*. Превела Олга Којић. 1913. Издање књижаре С. Б. Цвијановића. (Модерна Библиотека, 4.), Босанска вила, бр. 24, 1913, стр. 347.

⁷⁹⁶ Исто, стр. 347.

⁷⁹⁷ Исто, стр. 347.

⁷⁹⁸ Боривоје Јевтић: *Жил Пајо: „Савети и практична упутства*, Босанска вила, 28/1913, 24, 348.

⁷⁹⁹ Боривоје Јевтић: *Проблем севера*, Српска ријеч 10/1914, 90, 1-2 (26. IV/9. V).

развије своју личност. Инспирисан његовом драмом *Госпођа с мора*, за коју је речено да је оличење свих типичних северних жена, Јевтић је одлучио да простудира социјалне и психолошке особине жене из једне стране и далеке нације с намером да их упореди са особинама наше српскохрватске жене. Ибзен и Стриндберг су му давали потенцијалну могућност да размотри ово питање.

Шведски књижевник Стриндберг је, по мишљењу Боривоја Јевтића, био деструктиван писац, али је ипак критичара привлачио „својом усамљеношћу, својом шопенхауеровском антифеминистичком огорченошћу“.⁸⁰⁰ Јевтић је имао у виду пишчево несрећно и несређено детињство које је он, као син трговца и служавке, проживео у породичним сукобима. Његово тешко младићко доба и живот, обележен несрећним искуством у браку, допринели су да се код Стриндберга покажу знаци душевне болести. Живео је повучен у самоћи са уверењем да су се феминисти уротили против њега. Отуда и критичарев закључак: „Мени се чини да у сопственој несрећи Стриндберговој треба гледати несрећу поколења, (...) Његове идеје никле су у натупштеној атмосфери једне тужне земље“.⁸⁰¹ Јевтић проналази оправдање за Стриндбергов „суви и студени реализам“. Уверен је да су се његове личне опсервације формирале у души једног усамљеника. Критичар мисли да Стриндберг ни проблем жене није разрешио те би о њему имало још да се дискутује. Иако је разоткрио жену, он о њој није казао последњу реч. „Он је светињу свео на конвенционално, од узвишеног направио обично, од обичног гротескно и бизарно“.⁸⁰² Читајући горке истине једног великог писца, критичар је и сам почео да сумња у вредност свог истраживачког чина. Проблем жене му се испречио као веома сложен проблем. „Ја не могу тврдити да познам карактер и психичке особине норвешке жене. Увек сам мало скептик“,⁸⁰³ изјављује он након сумарних разматрања пишчевих схватања женског проблема који је представљен у његовим драмама. Критичар закључује да је Ибзен био меланхолик, „туга севера“, јер је „очима песимисте видео једну трагедију човечанства“,⁸⁰⁴ а Стриндберга је видео као „проклетство севера“, јер је све проклео заслепљен својим унутрашњим незадовољством.

На крају овог разматрања ми видимо Боривоја Јевтића као критичара формираног у друштвеној и духовној клими обележеној идеологијом Младе Босне. Као њен припадник, он је свом књижевном и критичком изразу давао својства националне идеологије чиме је у своју критику уносио дух прагматизма. То је уосталом била одлика свих критичара из његове генерације па, разумљиво, ни Боривоје Јевтић није могао деловати изван духовних стремљења свога нараштаја. Међутим, када се групише и систематизује његов књижевни и критичарски рад из овог периода, онда се општи утисак о овом критичару употпуњује и чињеницом да је он прихватио ново и модерно у књижевности, али не до крајње мере, радикално, већ је у својим мишљењима био више концентрисан на умереније и традиционалније представе литературе. Књижевно-критички профил Боривоја Јевтића може се уобличити само у сагласју његових књижевних и идеолошких схватања са друштвено-књижевним и политичким токовима у Босни и Херцеговини пред Први светски рат. Приликом испољавања својих интелектуалних склоности Јевтић је уважавао конвенције на којима почива друштвена заједница, али је истовремено, као солидно образован човек и познавалац модерних струјања у књижевности, уважавао и све одлике модерне књижевности, често и оне

⁸⁰⁰ Боривоје Јевтић: *Проблем севера*, у књизи: Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 282.

⁸⁰¹ Исто, стр. 283.

⁸⁰² Исто, стр. 283.

⁸⁰³ Исто, стр. 283.

⁸⁰⁴ Исто, стр. 285.

које Скерлић није прихватао. Може се са сигурношћу тврдити да је Јевтић својим радом покушавао да у наше друштвене прилике уноси одлике модерног доба.

Критичке радове почео је да пише 1912. године као средњошколац. У том кратком периоду до избијања Великог рата остварио је несумњиве резултате. Писао је програмске чланке и приказивао дела наших и страних писаца и, као млад а већ формиран критичар, дао знатан допринос књижевној критици Младе Босне. Ваља, међутим, рећи да је Јевтић имао развијено осећање за књижевни текст, али му је недостајала систематичност у раду. Он није имао јасно теоријско усмерење нити препознатљив и формулисан теоријски став као што није био посебно наклоњен неком књижевном жанру нити одређеном стилу књижевно-критичког обликовања. Иако је имао смисла за аналитичко посматрање књижевних остварења, није се упуштао у исцрпне анализе већ је желео да кратким освртима, белешкама и приказима књига анимира читаоца. Довољно му је било да својим написима покрене и подстакне читаоце, да упозори на неке књижевне новости, укаже на добре или слабе стране књижевног дела или неког писца. Тако је његов критички рад примио обележја културне мисије.

Јевтић је свој књижевни рад заокружио у периоду између два светска рата. Тада ће и његова књижевна критика добити свој пунији облик и дефинитивно значење. Његови књижевно-критички и програмски чланци, објављени у сарајевским листовима и часописима пре Првог светског рата, омогућују само парцијалан увид у овај облик књижевног деловања Боривоја Јевтића. Иако су само део његовог критичарског опуса, они значе једно уверљиво сведочење о књижевној критици Младе Босне и у сваком озбиљном приступу овој проблематици представљају незаобилазну и обавезујућу литературу.

Још један интелектуалац, припадник Младе Босне, који је, као сарајевски средњошколац а затим као загребачки, бечки и краковски студент, учествовао у том покрету националистичке омладине и због тога био затваран и интерниран, био је **Иво Андрић** (1892-1975). Преживео је оба светска рата и наставио да пише у међуратном и послератном раздобљу. Постао је књижевни великан чија дела увек имају своје поклонице и увек се читају на нов начин, јер су писана за сва времена. У својим приповеткама и романима Андрић је остварио књижевни квалитет који постижу прави уметници. Осим приповедака и романа, Андрић је писао и књижевну критику. Иако није био критичар по вокацији, он је писао приказе књига и белешке о домаћим и страним ауторима. Дао је запажене есеје о Његошу и Вуку Караџићу а писао је и о Сими Матавуљу, Кочићу, Бори Станковићу, Смоковлији и другим књижевницима. Писао је теоријске текстове и расправљао о стилу и језику, речима, историји, легенди и поезији. Андрићеве општи теоријски текстови и критички записи, публиковани по разним новинама и часописима (*Хрватски покрет, Савременик, Књижевни југ, Српски књижевни гласник, Младост, Омладина, Књижевне новине, Политика, Борба* и др.), у времену пред Први светски рат, између два рата и после Другог светског рата, сакупљени су и објављени у две књиге (књига дванаеста и књига тринаеста) његових *Сабраних дела* у издању *Просвете*, Београд, 1978. године.

Ми ћемо се за ову прилику осврнути на Андрићеве критичке текстове (огледи, прикази књига) из периода пред Први светски рат. То су: оглед о Матосу, приказ романа *Иза плиме* Виктора Цара – Емина и *Последњи Ненадић* Андре Ковачевића, па приказ записа из рата *Ратне слике и утисци* од Бранка Машића, затим приказ књиге о Хајнеу (*Хајнеова преписка*), запис о збирци песама *Крвави цветови* Војислава Илића Млађег и белешка о Ашкерцу и Ивану Деспоту под насловом *Стари пјесници*. Сви ови радови објављени су 1914. године, у само предвечерје Великог рата. Андрић их је написао као студент па и нису баш на висини његових каснијих есеја, али, они су

означили почетак његовог бављења критиком и чине један део Андрићевог укупног критичког и есејистичког рада.

Познато је да су писци и критичари Младе Босне били наклоњени А.Г. Матошу. Најближи су му били Андрић и Видаковић, једино се Димитрије Митриновић није угледао на њега. Матошев утицај на писце Младе Босне био је знатно мањи од Скерлићевог, али се ипак осећало индиректно Матошево деловање на њих као, уосталом, и на целу тадашњу српску и хрватску младу генерацију. Матош је био поштован а његови књижевни и критички ставови уважавани. Омладина је испољавала респект и дивљење према Матошу нарочито после његове смрти. Већ смо споменули некролог посвећен овом књижевнику који је написао Боривоје Јевтић и објавио га у *Српској ријечи* непосредно након смрти овог писца. Овде ћемо у кратким цртама размотрити један кратки есеј Иве Андрића, који, прецизније речено, представља ауторов говор на комеморативном скупу студентског клуба „Звонимир“ у Бечу поводом Матошеве смрти.⁸⁰⁵

Андрић је тада истакао Матоша као јаку личност која је својим интелектом снажно деловала на хрватске песнике и критичаре. Осветљавајући његов карактер, Андрић је напоменуо да је Матош био „догматичан, скептичан и критичан“,⁸⁰⁶ али човек који је волео живот и уметност и увек био „на биљези, никад пасиван, никад неутралан, увијек активан, увијек ангажован (...), свјеж је, борбен, спреман на дјело, подузеће и авантуру“.⁸⁰⁷ У свом предавању Андрић није изоставио да спомене жучне полемике и дебате у којима је Матош стекао противнике и непријатеље. Андрићу су, без сумње, била позната Матошева супротстављања неким млађим хрватским и српским књижевницима у време продирања футуристичких идеја чији су, нарочито 1913. године, били носиоци млади авангардисти на челу са Димитријем Митриновићем. Матош је оптуживао Јанка Полића Камова и Димитрија Митриновића да су вршили утицај како је рекао „футуристичким мистификаторским бесмислицама.“ „Он је увијек хоран да напада и да се брани, да шета, да пије, да пјева, да дискутира до промуклости; сви су животни интереси у њему на максимуму“,⁸⁰⁸ изговорио је Андрић у некролошкој беседи наглашавајући веома одређено и прецизно Матошеве склоности и врлине. Андрић га доживљава као интересантну, компликовану и многоструку личност која у себи има нешто дионизијско. Говорећи о Матошу, „човеку боему, веселнику, господару речи“, Андрић је показао да је и сам прави господар речи, способан, одмерен и језгровит беседник. Његов чланак о Матошу није обичан новинарски некролог, већ надахнут и интересантан исказ пун лепих речи и дубоких мисли, примерених прилици и човеку о коме говори. Када истиче да је Матош „фанатик живота и вјерник љепоте“, Андрић и сам оптимистички кличе животу: „Земља је тврда, небо високо, а професори уче да је живот зло, али нека живи живот, јер има још радости за човјека“.⁸⁰⁹ Андрић је рекао да је Матош „отрован животом и прокисао искуством“ и указао на његов очајан и тежак живот, пребрзо проживљен и тешком болешћу прерано прекинут. А само месец дана раније, исте године и у истом часопису *Вихор*, Владимир Черина је записао о Матошу: „Он је био створен да осваја, да се бори, да се свађа, да се буни, разара, крха, ломи пробада и коље. Наше је незнање било зато да одскочи његова велика интелигенција и култура. (...) Он је био високо над масом, (...) положај његов сломио га

⁸⁰⁵ Иво Андрић: *А. Г. Матош*, Вихор, Загреб, год. 1, бр. 5; 1914. Предавање поводом Матошеве смрти у студентском клубу „Звонимир“ у Бечу.

⁸⁰⁶ Иво Андрић: *А. Г. Матош*, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 211.

⁸⁰⁷ Исто, стр. 211.

⁸⁰⁸ Исто, стр. 212.

⁸⁰⁹ Исто, стр. 212.

је, средина наша којој је ратове наговјештавао, прогутала га је“.⁸¹⁰ Као и Черина, тако и Андрић спомиње Хрватску коју је Матош наивно и детињски волео, ту мајку, како рече Андрић, „која своју дјecu доји затрованим млијеком“.⁸¹¹ Андрић говори о Хрватској као лепој али погаженој и поробљеној земљи у којој се тешко и мучно живи. Своје импресије о овој земљи, „напола декроатизованој“, која и не брине за народ, и где влада безвољност и равнодушност, Андрић је на крају чланка сликовито исказао речима: „У његовој Хрватској је санено, невесело; до суза апатично. (...) Сва Хрватска нелијепо хрче, будни су само пјесници и атентатори“.⁸¹²

Очигледно је да Андрић у кратком некрологу поступа импресионистички у портретисању снажне Матошеве личности и представљању прилика и средине у којој је живео и књижевно деловао. Андрић издваја одабране појединости настојећи да подједнако третира све оно што је у вези са овом личношћу; лепу или ружну непосредну стварност у којој је егзистирала. Критичар Андрић не избегава да каже како је Матош био толико омражен колико драг и популаран, што га чини интересантном појавом у тадашњем јавном животу. Он искрено износи своје мишљење о неким, по њему, неправедним Матошевим ставовима. „Матош има често криво“, каже Андрић и наставља „њeга је тако лако побити да се то не може. (...) он брзином, која задивљује, даје одговоре нештедимице лично, неправедно често, али их увијек даје“.⁸¹³ Андрић о Матошу говори на основу личних утисака, не тежи документовању чињеница из његовог живота у смислу сувопарног и објективног навођења. Његово предавање у студентском клубу „Звонимир“ има уметничка својства и засновано је на импресионистичком стилу. Истанчаним нијансама свог течног и сликовитог језичког израза, Андрић је постигао жив ток и облик једног емотивно доживљеног говора.

Ако се изузме оглед о Матошу, Андрићеви критички записи из предратног периода чине прикази различитих књига. И њих је аутор уобличавао на импресионистички начин. О роману *Последњи Ненадић* Андрије Ковачевића⁸¹⁴ писао је оштро и негативски. Андрић се покајао што је уопште и читао такав један „сив и задоцњели“ роман који у читаоцу изазива бљутав осећај: „То су антипатична пренемагања, бескрвна немоћничка причања о немоћницима, отужне историје нараштаја који су на прстима прошли кроз живот“,⁸¹⁵ износи Андрић своје импресије о књизи Андрије Ковачевића. Роман је више једна ламентација него чврста животна прича. Све је у њему „мокро од суза“ и представљено у облику тугованке, и догађаји, и ликови, и њихови провинцијски разговори. „Ту су сви артикли из плачевних наших романа“,⁸¹⁶ вели Андрић указујући на неинтересантне, апатичне и резигниране ликове које је Ковачевић портретисао у овом свом делу. Износећи свој негативан став, Андрић је исказао и своје чуђење да се пишу и издају такве књиге. Овакво негативно мишљење о роману *Последњи Ненадић* Андрије Ковачевића искључивало је његову препоруку читаоцима. Међутим, Андрић се другачије одређује према роману *Иза плиме* Виктора Цара-Емина.⁸¹⁷ Док је за Ковачевићев роман рекао да је Хрватима непотребна таква

⁸¹⁰ Владимир Черина: *Мотор Хрватске*. Вихор, I, бр. 3, Загреб, 1. IV 1914, стр. 50-54. Цитат наведен из књиге: *Јанко Полић Камов - Владимир Черина (пјесме, новеле, драме, есеји – пјесме, есеји и чланци)*, Зора – Матица хрватска, Загреб, 1968, стр. 471. и 476.

⁸¹¹ Иво Андрић: *А. Г. Матош*, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 215.

⁸¹² Исто, стр. 215-216.

⁸¹³ Исто, стр. 212-214.

⁸¹⁴ Иво Андрић: *Андро Ковачевић: „Последњи Ненадић“*, Вихор, Загреб, год. I, бр. 8, 1914.

⁸¹⁵ Иво Андрић: *Андро Ковачевић: „Последњи Ненадић“*, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 251.

⁸¹⁶ Исто, стр. 251.

⁸¹⁷ Иво Андрић: *„Иза плиме“ В. Цара-Емина*. Хрватски покрет, год. X (XI), бр. 54; 24. II 1914.

књига, за Еминов роман казао је да је то „ипак једна интересантна књига“.⁸¹⁸ Ова критичарева изјава о књизи садржи и њену препоруку читаоцима. У приказу ове књиге Андрић говори о стилу којим је писана, радњи, ликовима, обрађајући посебну пажњу главном јунаку романа, Николи Рајковићу. Критичар није одушевљен пишчевим стилем рекавши да су му техника и средства приказивања стара и скромна. По његовом мишљењу, радња може да веже читаоца јер се у њој све дешава брзо и изненадно, као да је извађени средишњи део филма са најживљом радњом и најважнијим лицима „На том парчету живота“,⁸¹⁹ како је рекао, приказани су људи и њихов живот. У роману *Последњи Ненадић*, по Андрићевом казивању: „(...) нема се што тражити од тих неинтересантних Ненадића, Добричића, Јадиковаца, Сирочића, који се вуку кроз живот као пребијени“,⁸²⁰ али се ликови из романа Цара-Емина критичару показују интересантним: „Мало–помало нас ови људи предобивају за се, почиње да нас интересује њихово живљење, (...) Људи се мрзе и људи се воле. Изједају се бригом и трују мислима“.⁸²¹

Претпостављамо да је Андрић прочитао и прва два романа, *Пусто огњиште* (1900) и *Усахло врело* (1904), који заједно са романом *Иза плиме* (1913), о коме говори, чине романијерску трилогију, најзначајнију прозу Виктора Цара-Емина, написану у периоду између 1900. и 1913. године. Романи се радњом и темом међусобно наслањају и надовезују тако да се трећи роман *Иза плиме* наставља на други. Тема сва три романа обухвата сукоб старог и новог. Приказано је пропадање друштвених средина у судару са надоласећим новим друштвеним односима. Стари свет неминовно нестаје а нови наступа са пуно елана и планова за будућност. Тема је погодна за психолошку анализу јер даје широку слику друштвеног живота са читавом галеријом интересантних ликова, различитих судбина, трагичних, који губе своје најближе и несрећних што љубав жртвују због виших народних идеала. Отуда, можда, потиче и Андрићево нарочито интересовање за Николу Рајковића који је, због своје компликоване психе и тешког живота, морао да буде, по Андрићевом мишљењу, подробније представљен у овом роману. Андрић је сликовито описао начин на који је Цар-Емин портретисао Николу Рајковића: „Господин је радио као ботаничар који би од познатих пет дијелова биљке описао само четири горња, стабло, лишће, цвијет и плод, а коријен, мрачни и компликовани коријен оставио неописан“.⁸²² Из овог цитата јасно се види Андрићева замерка Цару-Емину што лик Николе Рајковића није до краја осветљен. На метафоричан начин указује да писац романа није у довољној мери објаснио суштину и узрок појава описаних у роману. Упоредјујући га са ботаничарем што описује надземне делове биљке и њихово примање светлости и ваздуха а запоставља корен који, иако мрачан под земљом ипак даје живот биљци, он види писца како приказује тип интелигентна човека искорењена и изгубљена у друштву. Навешћемо неколико црта из Андрићеве скице Николе Рајковића: „Испуцана енергија у ћораво; снаге се разишле (какве ли су биле !?), ишчиљеле или окренуле на зло; дух је убијен беспослицом, тијело гријехом, принципи исхлапили, доктрине струхле, увјерења поклекла; ваља живјети од зла“.⁸²³ Андрић у њему препознаје типичне декадентске особине и настоји да саопшти како је стварност пуна таквих типова. Критичар, чини се, жели да надомести пишчеве

⁸¹⁸ Иво Андрић: „Иза плиме“ В. Цара-Емина, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 255.

⁸¹⁹ Исто, стр. 253.

⁸²⁰ Иво Андрић: *Андро Ковачевић: „Последњи Ненадић“*, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 252.

⁸²¹ Иво Андрић: „Иза плиме“ В. Цара-Емина, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 253.

⁸²² Исто, стр. 254.

⁸²³ Исто, стр. 254.

пропусте објашњавајући како се из вањских описа догађаја могу схватити околности које су створиле овакве људе. Андрић налази разлоге у политици, васпитању, култури, у несрећи наше нације. Цар–Емин, по Андрићевим речима, није анализирао душевност Николе Рајковића. Критичар тврди да је нама близак овај тип људи. „Род смо“, вели Андрић у покушају да открије одакле потичу „болест воље и дефекат савјести“⁸²⁴ код оваквих људи. Он се у својој белешци зауставио на оним компонентама романа које садрже чињенице и представљају реалну стварност. Андрићева критичка реалистичност дотакла се и позитивних вредности дела овог истарског писца. Критичар истиче актуелност теме која је у роману обрађена. Истина, он се не бави детаљним испитивањем стварности, али фиксира оне темељне друштвене тачке на којима је заснована стварност у којој је дошло до физичког и душевног слома Николе Рајковића. Рајковић је један од многих који се не сналазе у животу. Пасиван је, неодлучан, али, ипак, Андрић у његовим бесциљним шетњама и поподневним разговорима примећује извесну животну енергију, па макар то били „пошљедњи напори једног живота који труне“.⁸²⁵

Ове Андрићеве речи шаљу двоструку поруку. С једне стране, ми треба да схватимо положај у коме се нашао главни лик као оличење једне целе генерације, апатичне и резигниране, која осећа гађење од живота, страх од акције, али показује жељу да живи макар „меко и без шума“. С друге стране, треба да осетимо и примимо критичареву делотворну поруку да човек не треба да бежи од живота и његових захтева, већ треба да храбро ступа у акцију за унапређење личног и општег друштвеног стања. Андрић је био свестан да са новим временом стижу и нови проблеми и знао је да једино борбена и активна омладина може да их решава. Изграђивање једног здравог односа према модерном животу и његовим интересима Андрић је сматрао преком потребом. Ако се има у виду да је почетничка стваралачка активност Иве Андрића била израз његовог песимизма и усамљености, онда се овакав прагматичан и оптимистичан став може причинити као парадокс. Ране Андрићеве песме, објављиване по ондашњим листовима (*Босанска вила*, *Вихор* и др.), испуњене су меланхоличним расположењима и туробним мислима. Може се рећи да је то била одлика целе Андрићеве генерације песника. Трагичан тон у литератури књижевне Младе Босне био је условљен друштвеним и политичким приликама. Аустроугарска окупација са својим облицима нехуманог владања, терором и гушењем слободне мисли, одређивала је духовну климу времена. Постојао је, дакле, тај раскорак између меланхоличних и сумрачних расположења на једној страни и на другој оптимистичних, слободарских и национално борбених одушевљења. И Андрић је, с обзиром да је припадао том револуционарном поколењу, изразио тај парадокс који је био карактеристичан за читаву генерацију младих интелектуалаца припадника Младе Босне. Када се пажљивије сагледа то време у коме су младобосанци деловали као литерарни ствараоци и национални борци с претензијом да се укључују у европска кретања у култури новог модерног доба, стиче се утисак да је тај парадокс код тих младих људи био можда и неочекиван, али, на неки начин, он је био и логична појава која се и није могла избећи.

На крају своје кратке белешке Андрић је показао осетљивост за естетску компоненту овог Цар – Еминовог романа. Укратко је испричао део из романа у коме се говори о Николи Рајковићу који убија пса старих господара јер од лавежа није могао да заспи у кући „коју је стекао грехом неопростивим. (...) У ноћи се чује хитац. Савјест је мртва“,⁸²⁶ записао је критичар сцену у којој је Рајковић пуцао у своју савест. Свој

⁸²⁴ Исто, стр. 254.

⁸²⁵ Исто, стр. 254.

⁸²⁶ Исто, стр. 255.

утисак о овом опису Андрић одваја заградама „(то је једно од лијепих, али збиља лијепих мјеста у роману)“.⁸²⁷

На сличан начин, цитирањем вешто запажених слика, Андрић завршава и свој приказ *Крвавих цветова*, збирке патриотских и ратних песама Војислава Илића Млађег.⁸²⁸ Он из ових песама издваја слике: старог артиљерца који је дохватајући гранате у току најжешћег боја опазио струк љубичица; младог авијатичара који је, засут шрапнелима, пао као мртва птица и слику погинулог борца који с непровитаним писмом у џепу лежи мртав у рову. Критичар је под дубоким утиском слика чија се лепота огледа у личним жртвама оних који су ратовали и победили. Стихови су грађени без уметничких средстава, али, као што рече Андрић, „треба сви да их читамо (...) јер казују шта је видио један пјесник у једном узаврелом времену“.⁸²⁹ Андрић занемарује формалну страну стихова а одушевљен је снагом родољубивог осећања и поентом која је присутна у овим песмама. Његову критичарску пажњу привлачи песниково расположење у представљању људи и догађаја, његов занос у приказу динамичних мотива где се распаљиво маршира, трчи, сагиба, узмиче, пада, где се слуша писак трубе и митраљеска палба, где се, што критичар рече, „иде у смрт као на свадбу“.⁸³⁰ У песмама Војислава Илића Млађег, Андрић види борбену и оптимистичку поруку. То су стихови о смрти која у себи носи љубав за отаџбину. У њима је он нашао директан одраз омладинске акције коју је покретао тадашњи нараштај и која је дала победоносни резултат у балканским ратовима. *Крвави цветови* су победничке радости и истинска одушевљења за оне који су учествовали у догађајима, али критичар мисли да су та расположења упола страна за све оне у Босни и Хрватској који су живели супротно од оне стране Дрине где су се „догађале велике ствари и невиђена дјела“.⁸³¹ Андрић напомиње како се у оним крајевима који нису били обухваћени ратним пожаром стрепело пред догађајима и живело са радосним слутњама у ишчекивању победе, ипак, живот се одвијао изван свих крвавих дешавања и ратних страха који је била захваћена Србија. Како су млади људи, који су живели на територији лево од реке Дрине, доживљавали та ратна догађања, Андрић је веома илустративно изразио речима: „Али ми смо иза решетака гледали крваво свитање; (...) нисмо доживјели лом који је спасоносан; ни буру која исцрпљује; нас нису походили болови који чине бољим. И нека говоре шта хоће косовски пјесници из Хрватске, нама је остала страна радост бурних заноса и љепота великих дјела, јер покрај нас прођоше дани пожара и само нас такоше својим руменим образом на хоризонту и дигоше у нама чудне мисли и радосне слутње, док сјећасмо оборене главе у својој несрећи“.⁸³² Управо у том одјеку догађаја који пробија из стихова, према Андрићевом схватању, леже разлози због којих је ова књига од великог интереса баш за оне који су „били искључени из дана великих дјела“.⁸³³ Држ и вредност ове збирке патриотских песама са ратном темом и мотивима је у верном приказу великих догађаја у Србији и делимичном испуњењу националних идеја за које се упорно залагала тадашња млада генерација. Ослобођењем од Аустро-Угарске те идеје ће бити реализоване у потпуности, али победе извојеване у балканским ратовима дизале су морал и давале наду у коначну победу и слободу.

Интересантно је овде припоменути да се Андрићево песничко усмерење није слагало са „косовским песницима“ којима је веома важно било песничко оживљавање

⁸²⁷ Исто, стр. 255.

⁸²⁸ Иво Андрић: „*Крвави цветови*“ В. Илића Млађег, Књижевне новости, год. 1, бр. 8, 1914.

⁸²⁹ Иво Андрић: „*Крвави цветови*“ В. Илића Млађег, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 258.

⁸³⁰ Исто, стр. 258.

⁸³¹ Исто, стр. 257.

⁸³² Исто, стр. 257.

⁸³³ Исто, стр. 257.

косовског мита. Иво Андрић је био склон меланхоличним расположењима, а у овом се приказу показује у другачијем светлу. Он није више резигнирани песник који се исповеда као у песми *Сумрак*, првој својој песми, објављеној у *Босанској вили* 1911. године: „Срце је моје тамно језеро кога ништа не диже и у ком се нико не огледа“,⁸³⁴ већ критичар који приповеда борбеност и акцију. У овом приказу видљив је раскорак између Андрићевог поетског изражавања и његовог критичарског испољавања које се може разумети као дијалектичка супротност резигнацији и песимизму, а критичар као трибун и агитатор који својом препоруком књиге учествује у идеолошкој припреми читалаца.

За разлику од његових раније објављених песама (*Сумрак* – 1911; *Лањска пјесма*, *Тама*, *Потонуло* – 1912) с тамном атмосфером умора, обесхрабрености и клонућа, његова *Прва прољетна пјесма*, штампана пред сами рат, у марту 1914. године, има додирних тачака са критичаревим приказом збирке *Крвави цветови*, јер, уместо да се предаје меланхолији и медитацији, у њој песник Андрић наслућује радосне догађаје који долазе: „Јутрос облаци небом иду, а ја слутим радости: кад процвату брда страшним сјајем њихова оружја, кад посију пламене цвјетове по пољима, кад се зачује прва труба, кад се појаве први коњаници, уморни, прашни, попрскани пјеном као у некој старој пјесми; о радости! (...) Кад ће доћи царево војске? Облаци небом плове као војске; ја слутим дане великих дјела“.⁸³⁵ Видљиво је, дакле, да ова песма представља изузетак јер својим карактером одудара од почетничких Андрићевих песама и, што је занимљиво, приближава се оном типу песама које су изражавале косовски етички принцип. Ова песма пружа могућност да се донекле повуче паралела између песника Андрића и критичара Андрића.

Не може се оспорити постојање извесне тенденциозности у приказу књиге *Крвави цветови*, као што се не би могло прихватити ни мишљење да је Андрић, као критичар, радикалан трибун и агитатор, а као песник, меланхолик и сањар. Овакву квалификацију треба примити са извесним ограничењима јер и у овом приказу постоји чврста веза између његових критичких и песничких уверења. Она се назире у основном тону испуњеном депресивном атмосфером и тамним расположењима, који је карактеристичан и за поезију и за критичке радове Иве Андрића. То што критичар са симпатијама указује на радосну атмосферу стихова којима се фотографски снима стање одушевљености у Србији након победа у балканским ратовима, само је знак једног тренутног критичаревог усхићења изазваног једном светлом искром у општем незадовољству и резигнацији. Положај јужнословенских народа, нарочито српског, није решен повољним исходом балканских ратова. Млади песник и критичар је свестан чињенице да аустроугарска доминација креира живот у Босни и Херцеговини и Хрватској. Напредна омладина, којој је и Андрић припадао, била је оријентисана према зближавању јужнословенских народа јер се веровало да је то не само услов за остварење идеје о уједињењу него и услов опстанка у будућности. Андрић је и својим приказима, који донекле имају особине есеја, покушавао да објасни изворе тамних расположења у литератури Младе Босне и Младе Хрватске. Све то, наравно, утицало је и на самог Андрића код кога се, под дејством различитих облика спољашње реалности, продубљивало осећање потиштености, сете и осамљеничког немира што ће га пратити до краја живота. Своје трагично осећање живота он ће након рата изразити у свом приповедачком делу. Андрићева визија света у основи је трагична.

⁸³⁴ Предграг Палавестра: *Усамљенички немир Ива Андрића*, у књизи: *Књижевност између два рата*, прва књига, приредила Светлана Велмар – Јанковић, Српска књижевност у књижевној критици-друго издање, Нолит, Београд, 1972, стр. 138.

⁸³⁵ Бранко Милановић: *Андрићеве књижевни почеци* (Поводом седамдесетогодишњице пишчева живота), Путеви, 1962, бр. 5, год. VIII, стр. 472.

У књигама које је приказивао има нечег самотничког, тужног и трагичног. Роман *Последњи Ненадић* Андрије Ковачевића сав је сив, „тоне у сивости“. У њему су приказане „тужне историје нараштаја“, људи представљени као немоћници, лица су „блиједа“ и „испаћена“. Мушкарци сновијају болесне и немирне снове, често седећи пригушено јецају и влада општа апатија и резигнација. У нешто повољније оцењеном роману *Иза плиме* Виктора Цара–Емина, Андрић се сусреће са људима у чијим животима се наслућују „пригушене трагедије, пријете катастрофе. (...) Живот се мрачи, људи се изједају бригом и трују мислима“, каже Андрић.⁸³⁶ Никола Рајковић је „изгубљен“ човек, без животне енергије, убијеног духа, живи животом који труне. Радост која се осећа у стиховима *Крвавих цветова* проистекла је из победе али стихови су посвећени жртвама победе. Док се у Србији гинуло за слободу, на просторима лево од Дрине седело се „оборене главе“ и ћутало „у својој несрећи“. Андрић индиректно говори о апатичном стању духа на тим просторима. Сам наслов збирке сугерише смрт. Андрић из песама издваја речи: хаубице, гранате, шрапнели, бомбе, све оно што сеје смрт и, како рече „има своје кобно значење“. Овде се намеће питање: није ли, можда, радост победе подривена атмосфером смрти?

Готово иста атмосфера зрачи из приказа књиге *Ратне слике и утисци* Бранка Машића.⁸³⁷ Андрић је изнео неколико импресија о овој мемоарској књизи сачињеној од извештаја које је за разне листове с ратишта припремао Бранко Машић. За Андрића је то „угодна књига“ која садржи писмене и занимљиво писане фељтоне. Машић је био сведок тих великих историјских догађаја и могао је да испоручи за читаоце занимљиве и тачне податке не само о Балканском рату већ и о интересантним људима и крајевима. Због тога ће, по Андрићевом мишљењу, ова књига касније добро доћи свима онима којима буду потребне информације о великом балканском сукобу. Машић укратко казује догађаје и људе, скицира у пролазу и због тога он „не достиже да своје утиске разради и преведе у умјетност“.⁸³⁸ Овде се види Андрићева примедба да књизи недостаје уметничка вредност. Писац се не служи уметничким средствима изражавања него фотографски слика стварност. Он читаоцу једноставно ређа своје непосредне доживљаје и импресије без трезвеног тумачења суштине догађаја и без уметничког обликовања. Тако у предњи план избија документарни значај књиге.

У овом кратком приказу критичар се показује као прави уметник. Он саопштава своје импресије и у своју белешку уноси особине есеја тако да овај приказ довољно говори о Андрићевом импресионистичком поступку у критици. Навешћемо један одломак из приказа из кога се види да је Андрић још у студенстским данима назначио своју уметничку сензибилну природу. „Ту је страшна ноћ кад се на уској замрлој станици слуша писка жељезничких сигнала, умукла и сабласна, као вриска рањених звијери у ноћи, кад пролазе бесконачни полуосвијетљени возови с мрцима и рањеницима, и покисле гомиле сељака и војника гледају побожно за њима, слутећи чудну игру живота, а над свим тим иде небом велик, црвен и равнодушан мјесец“.⁸³⁹ Из овог цитата се може закључити са каквом осетљивошћу је Андрић реаговао на ратне слике. Оне су у овој књизи тако скициране и непопуњене да сам читалац мора да их попуњава. У том смислу наш критичар је леп пример. Као позитивну Машићеву особину, критичар је истакао његов смисао за комично и трагично у животу људи који

⁸³⁶ Иво Андрић: „*Иза плиме*“ В. Цара-Емина, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 253.

⁸³⁷ Иво Андрић: „*Ратне слике и утисци*“ Б. Машића, Савременик, год. VIII, књ. 9, 1914.

⁸³⁸ Иво Андрић: Б. Машић: „*Ратне слике и утисци*“, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 261.

⁸³⁹ Исто, стр. 261-262.

су „нагло бачени из своје колотечине“.⁸⁴⁰ Андрић наводи да таквих комичних и трагичних сцена има доста и да су оне добро и тачно оцртане. Једну такву сцену са бугарским војником који се успео на степенице Селимове џамије и испао смешан јер је од минарета помислио да је димњак. По Андрићевим речима, Машићева погрешка је у томе што је „гласан и поучитељан“, али кад говори о људима, он успева да их интересантно оцрта и критички сагледа њихове међусобне односе. Андрић се овде дотиче естетског и политичког смисла књиге налазећи да у њој преовлађује педагошко-дидактички принцип, али да у њој има и лепих момената који јој дају карактер непретенциозне књиге која ће ипак наћи своје место у нашој литератури.

Тамну нијансу овом приказу дају слике погинулих војника након освајања Дринопоља и сахране уз мртвачку песму *Вечнаја памјат*, коју изговарају војни свештеници, „а која нас увијек голица на сузе и диже неодољиве мисли о пролазности“.⁸⁴¹ Мисао о људској пролазности, коју је Андрић овде разговетно назначио а касније вешто и волшебено провукао кроз своја дела, давала је нарочиту пуноћу и снагу његовом књижевном стваралаштву.

Већ на самом почетку свог стваралаштва, кроз песме у прози и прве есејистичко-критичке чланке, Андрић је показао не само склоност према уметности него и свој став да је уметност веома значајан и специфичан вид људске делатности. Андрић је улазио у свет уметности у време када су услови омладинске борбе од књижевника захтевали пуну друштвену ангажованост. Паралелно се одвијао политички и књижевни рад. Песници су присутни у друштвеном животу у исто време када атентатори припремају акције. У свом есеју о Матошу Андрић је означио кохерентност песника и атентатора речима: „Будни су само пјесници и атентатори“.⁸⁴² Он је, без сумње, тада истицао живу присутност и будност модерних песника који су схватили колективну потребу нације и на поетски начин давали свој допринос.

Шта је Андрић тада мислио о старим песницима исказао је у приказу збирки песама А. Ашкерца и И. Деспота.⁸⁴³ Он је тада формулисао свој однос према старим песницима говорећи на прилично заједљив начин о њиховим манама. У тексту под насловом *Стари пјесници* Андрић је одмах на почетку изјавио: „Стари добри пјесници чија су имена у школским читанкама! Њих ми тако тешко разумијевамо“.⁸⁴⁴ Млади критичар је добро упућен у природу модерне уметности и жели да афирмише ново обрачунавајући се са старим. Радикално поставља разлику између старих и нових младих песника. Овакав став наводи читаоца на помисао да се не ради само о разлици у начину и облику песничког изражавања, идејама, темама и мотивима, него и о два супротстављена погледа на свет. Са ироничним призвуком Андрић наводи врлине старих песника, њихову стрпљивост и марљивост којом су своја расположења и мисли слагали „у мале ретке с једнаким бројем слогова и с ритмичком изменом, а како је то прописано у уџбеницима и учвршћено обичајем отаца“.⁸⁴⁵ Андрић се обрушио на традиционално уходану метрику, на везани стих, организован по метричким правилима којим су се служили стари песници и тиме, заправо, показао своју опредељеност за слободан стих који је већ увелико био заступљен у поезији младих модерних песника.

⁸⁴⁰ Исто, стр. 262.

⁸⁴¹ Исто, стр. 262.

⁸⁴² Иво Андрић: *А. Г. Матош*, у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 216.

⁸⁴³ Иво Андрић: *Стари пјесници* (А. Ашкерц: *Изабране пјесме*, И. Деспот: *На Угару. Еротичне пјесме*), Хрватски покрет, год. X (XI), бр. 98; 9. IV 1914.

⁸⁴⁴ Иво Андрић: *Стари пјесници* (А. Ашкерц: *Изабране пјесме*, И. Деспот: *На Угару. Еротичне пјесме*), у књизи: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 265.

⁸⁴⁵ Исто, стр. 265.

И сам се Андрић тада поетски изражавао слободним стихом јер га је сматрао природнијим и једноставнијим за песнички израз.

Са прекором и младалачком оштрином говори о начину на који су стари песници исказивали своје жеље, сумње, прохтеве, болове и љубавна осећања. А када спомиње њихово добронамерно родољубље, Андрић у саркастичном стилу износи ову констатацију „О домовини су пјевали слушајући звекет ланаца на њеним рукама (стари добри пјесници имају увијек оковану домовину!) и тукли су грозно њене непријатеље стиховима разног калибра“.⁸⁴⁶ На крају свог кратког и веома оштрог критичког просуђивања о песмама Антуна Ашкерца и фрањевца Деспота Ивана, Иво Андрић подвлачи да су стари песници у својим коментарима о уметности писаним у предговорима говорили на неуметнички начин. Имали су своје епигоне који су писали и објављивали неписмене песме. Као уметници којима су недостајале оригиналне идеје и методе, стари песници нису могли бити узор новим генерацијама песника. Андрић је оштро негирао вредност њихове поезије.

Нимало блажи није био у чланку *Хајне у писмима* у коме је коментарисао Хајнеову преписку.⁸⁴⁷ Андрић није пронашао ништа занимљиво у *Хајнеовим писмима*. Из њих се само могла скицирати слика „сивог, сувог и обичног“ приватног живота једне личности. Ови листови једино могу да кажу „какав је човјек био пјесник малих бисерних стихова о прољећу, смрти и љубави“,⁸⁴⁸ пише Андрић. Анализирајући ова писма, он је закључио да су она писана из „конвенционалне нужде одговара“ а не из „унутрашње потребе“ па према томе она и не могу да потпуно осветле песникову личност. Овде се Андрић супротставља мишљењима свих оних који из перспективе приватног живота писца проматрају и објашњавају квалитет њиховог дела. Он већ тада поставља захтев да се мора откривати дубљи унутрашњи смисао неке уметничке творевине. У *Хајнеовим писмима* нема широког отвореног доживљаја нити живих утисака о неким појавама, али „има исповиједи и признања, која се од рода оних нехотичних истина које случајно кажемо или напишемо“.⁸⁴⁹ У тим посланицама Андрић препознаје документарни значај а не уметничку вредност. Не оспорава речитост писама; примећује како је писцу стало до речи и форме а „на дјело мисли у другом реду (...) Размажен је и дрзак, у овим писмима је развио читав култ своје дрскости, и ташт прије и више свега“,⁸⁵⁰ пише Андрић свој неповољан исказ о писмима из Хајнеове младости.

Андрић стваралачки мисли па му смета груби стил којим је Хајне уобличио своја писма. Навођењем одломка из писама критичар јасно илуструје личност писца. Андрић га, засигурно, не доживљава као осетљива уметника који животне импулсе интентивније проживљава, разлаже и описује у целини него као човека који „воли гесту, (...) одвратна му је сума и не разумјева цјелине. Гади му се живот, јер је крут и озбиљан, али га проживљује до дна“.⁸⁵¹ Андрићу је био стран и неприхватљив хедонистичан начин живота једног песника. У писмима се Хајне, по Андрићевом виђењу, представио као човек који „зна за страст сваке руке, женскар је и коцкарош и одан луксузу“,⁸⁵² као епикурејац који ужива у чулним задовољствима. Има нечег моралистички прекорног у Андрићевом запажању.

⁸⁴⁶ Исто, стр. 266.

⁸⁴⁷ Иво Андрић: *Хајне у писмима*, Хрватска риеч, Шибеник, год. X, бр. 952; 25 липањ 1914. Приказ књиге Н. Heines Briefwechsel.

⁸⁴⁸ Иво Андрић: *Хајне у писмима*, у књизи: *Историја и легенда, есеји I*, Сабрана дела Иве Андрића, књига дванаеста, Просвета, Београд, 1978, стр. 183.

⁸⁴⁹ Исто, стр. 184.

⁸⁵⁰ Исто, стр. 186.

⁸⁵¹ Исто, стр. 185.

⁸⁵² Исто, стр. 185.

Када се, на крају, сагледају ови Андрићеви непосредни утисци о Хајнеовим писмима, онда се може објаснити његово чуђење изречено на почетку записа о тој преписци: „Не знам зашто је требало да професори саберу ове листове који ће да им кажу какав је човјек био пјесник“.⁸⁵³

Андрићеви есејистичко–критички записи, публиковани у години у којој почиње Први светски рат, значе почетак његовог прозног стваралаштва. Они ће касније бити у сенци Андрићевог приповедачког и књижевног израза, али, свеједно, ови радови чине темељ укупном делу највећег књижевног ауторитета рођеног у Босни и Херцеговини. Значајни су јер нам дају податке о формирању Андрићеве књижевне физиономије. Ти радови из 1914. године говоре о томе како је млади писац тада реаговао на појаве из уметничког и националног живота тог доба. У њима се укрштају његова интимна хтења са владајућим духом времена. Није он само предочавао оно што је запазио у туђим делима, него је, износећи свој критички суд о њима, на изванредан начин саопштавао и свој поглед на свет који је код младог Андрића тек почео да се формира у склопу општих идеја истакнутих у културном и друштвеном животу Босне и Херцеговине, Хрватске и Србије у времену од почетка XX века до избијања Првог светског рата.

Андрић је писцима и њиховим књигама прилазио без великих претензија, искрено, отворено и једноставно. Полазио је са гледишта етичара и естетичара тежећи да заступа ове принципе које су себи поставили критичари Младе Босне. Његови се критички записи уклапају у расположења тадашње националистичке омладине и носе у себи дух модерне литературе. Андрић је оштар у критичким судовима, залагао се за модерно али није био толико искључив да би устврдио како је потребно увођењем новог и модерног из уметности потпуно потиснути традиционалне вредности. Андрић се кретао линијом обједињавања ових тенденција. Везујући се тако уз атмосферу која је створена модерним струјањима у књижевности и уметности а истовремено и за националне преокупације тадашње омладине, Андрић је увек покушавао да у своје критичке белешке утисне индивидуалан знак и испољи лични уметнички сензибилитет. Његови кратки критички написи унеколико су одређивали Андрићев одмерен и језгровит стил. Своје импресије о књигама и писцима он исказује кратким и збијеним реченицама којима је успевао да уобличи своју јасну и сугестивну критичку мисао.

Иво Андрић је своје критичке чланке написао и објавио 1914. године када је покрет Младе Босне доживео највиши успон и када ће због ратних догађања бити прекинут. Његов две године старији друг, **Владимир Гађиновић** (1890-1917), најизразитија личност Младе Босне, њен идеолог и песник, већ се 1907. године, на самом почетку деловања овог спонтаног покрета, активно укључује у књижевну критику. Он је тада, као дечак од седамнаест година, у књижевном клубу Матица говорио о Петру Кочићу. Било је то врло занимљиво саопштење о овом приповедачу које је објављено у исте године *Српској ријечи*.⁸⁵⁴

На почетку текста Гађиновић изражава мишљење да је „наша приповијетка узана и кржљава, да поред многобројних публикација ипак немамо приказаног друштвеног јада и сиротиње, немамо изнесене компликоване борбе друштвених елемената и група, немамо сиротог тежака који пишти и јауче у својој биједи и сиротињи“.⁸⁵⁵

⁸⁵³ Исто, стр. 183.

⁸⁵⁴ Владимир Гађиновић: *Приповијетке Петра Кочића. С планине и испод планине. I, II и III књига*, Српска ријеч, Сарајево, бр. 239, 3 (16) новембар 1907. Објављено под псеудонимом В. Ј. Г. Шошљага (Шошљага - лице из Кочићевих приповедака).

⁸⁵⁵ Владимир Гађиновић: *Приповијетке Петра Кочића. С планине и испод планине. I, II и III књига*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 23.

Именујући социјални проблем, који је присутан у тадашњој Босни и Херцеговини али као предмет обраде није довољно присутан у нашој приповеци, млади Гађиновић је прецизно формулисао тај захтев да књижевност мора да прати кретање друштва и да се што више приближи реалном животу. У том смислу истиче Кочића као писца који својом сатиром *Јазавац пред судом* обележава нову епоху у развоју наше приповетке. Гађиновић се задржао на истраживању социјалне позадине Кочићевог приповедачког дела и констатовао све оне позитивне елементе његове прозе и нарочито подвукао њену уметничку вредност. По његовом мишљењу, Кочић је, уз испољавање снажне индивидуалности, на поетски начин, уметнички снажно насликао социјалну беду своје средине. „Пјесник горштакче биједе и напаћених душа двадесетих година, пјесник набујале и најдреле младости, силан и хучан, са смислом за реалну приповијетку“,⁸⁵⁶ записује Гађиновић о Кочићу истичући његове поетске изливе и осећања, чиме му одређује положај и место међу лирским реалистима. С друге стране, Гађиновић посматра Кочића као приповедача који је отворио путеве нашој модерној прози. Заслуга Кочићева је у томе што је заронио у „недотакнуте слојеве душе“ својих ликова. Кочић је открио психолошку страну делије Симеуна Пејића, сиротог и саркастичног Давида Штрпца, вруће и забрекле Мргуде, малог и симпатичног Лује и других ликова за које Гађиновић каже: „То је одјелит, нов свијет у српској приповијети, који живи, осјећа, болује, који мре у дивљој, врућој страсти, који пати од свога горштакског срца: свијет који јауче од биједе и сиротиње, исцијеђен, испијен, са ропцем и уздисањем са дозом укоченога и тврдога меланхолизма“.⁸⁵⁷ У психолошком представљању ликова Гађиновић налази разлоге да за Кочића каже како је, откривајући душу народну ушао у „оно мало коло српских приповједача који су деградирани реализам формалне спољашности“.⁸⁵⁸

У почетним реченицама свога написа о Кочићевим приповеткама, Гађиновић је назначио карактеристике прелазног доба у коме се, уз навалу модерних идеја, осећа „депатријархалност човјека из масе“. Добро је запазио млади критичар да се ова појава осећа у приповеткама Петра Кочића. Његови ликови својим поступцима указују на удаљавање од старинског традиционалног начина живота. Довољна је поетски испричана трагична судбина двеју девојака Мргуде из истоимене Кочићеве приповетке и Марушке из приповетке *Кроз маглу* да би се потврдила тачност Гађиновићевих опсервација. Њихова љубав није сентиментална идила, већ истинска, снажна, израз душе и помамних чула. Мргуда није могла да одоли својим чулима и своју искрену љубав плаћа сопственим животом. Марушка, пред сам чин венчања, бежи од куће одбијајући да је удају за невољеног старог човека. Тим чином је показала да се не придржава старих обичаја и схватања. Марушка је израз новог погледа на свет и зато је постала жртва неписаног закона патријархалног морала.

Упоређујући Кочићеве ликове са ликовима Јанка Веселиновића и Милована Глишића, Гађиновић вели: „Није то идеализовани сељак Јанков или Глишићев, (...) то је сељак савршене спретности, животни“.⁸⁵⁹ Гађиновић је уочио да код Кочића ликови нису портретисани према узорима из наше раније приповетке. Кочић је сликао старост младих људи, описивао њихове чежње, праву искрену љубав, истицао њихово здравље и жеђ за животом. Кочић је у својим приповеткама дао сугестивну слику истинског живота људи из свог краја. То је, мора се признати, веома лепо запазио Владимир Гађиновић.

⁸⁵⁶ Исто, стр. 24.

⁸⁵⁷ Исто, стр. 24.

⁸⁵⁸ Исто, стр. 27.

⁸⁵⁹ Исто, стр. 24.

Петар Кочић одступа од старог и у свој приповедачки поступак уноси нечег новог, што га чини писцем модерних схватања. Депатријархалност, коју је назначио у првом свом критичком раду, Гађиновић ће касније веома надахнуто описати једном занимљивом реченицом: „Негде у наше дубине сплазава она патријархална душа и њено умирање бива са много хуке и много треска“.⁸⁶⁰

Гађиновић дефинише Кочићеву уметност као концизну, једру и снажну, уметност у којој се „осјећа заморна борба за егзистенцију, гдје се практикује етички материјализам“.⁸⁶¹ Он износи уверење да уметност треба да буде искрена, здрава и душевна. Кочић је одговарао његовим уверењима јер није, као ранији писци, романтичари, давао нереалне слике људи и догађаја, већ је реалистички видео људе и средину. Гађиновићево уверење је блиско Лагарићевом исказу да је Кочић „увек здрав, свеж, поуздан“,⁸⁶² изреченом поводом изласка Кочићевих приповедака. То приближавање у ставовима критичара, који истичу здраву, срчану и снажну књижевност, само потврђује етичко-националну мисију тадашње књижевне критике.

Иако тако млад, Гађиновић се већ овим својим првим радом представља као зрео критичар који Кочића сматра модерним приповедачем и националним трибуном, што сведочи о Гађиновићевом етичком критеријуму, који је иначе, под утицајем Димитрија Митриновића, примењиван у књижевном клубу Матици. Међутим, треба додати да Гађиновић није запоставио ни естетске вредности Кочићевих приповедака. Он мисли да се литература може обновити само тим доследно реалистичким поступком (који примењује Кочић) а не фолклоризмом и националном патетиком којима је била прожета старија књижевност.

Владимир Гађиновић је афирмативно говорио о Петру Кочићу и у свом другом напису под насловом *Петар Кочић као сатиричар*, објављеном у листу *Народ*⁸⁶³ 1908. године. Он је тада казао да је Кочић у своје приповетке унео елементе лепоте босанске природе. Гађиновић је приметио неки интимни спој приповедача и његових пејзажа које је описивао. Назначио је Кочићевог *Јазавца пред судом* као веома важно дело у нашем друштву. Ово је дело настало „доцније, када је оштрица живота зарезивала на организму све веће и пуније трагове“,⁸⁶⁴ како је приметио Гађиновић. Друштво је пуно циничних и ситних људи који живе за моменат и око себе развијају и шире мржњу. Тада се расула и фина Кочићева душа која се од природе „сунца и вријеска“ окренула тој „дрној мржњи“. Тако се, тумачи Гађиновић, код Петра Кочића развила сатира која ће преко Давидова смеха обухватити цело друштво. Заједљиви смех Давида Штрпца пун сарказма је квалитет који ово Кочићево дело чини великим делом. Гађиновић с разлогом мисли да је то сарказам једне целе младе генерације која се у то време бавила народним питањима. Та пакосна заједљива шала упућена је аустријском суду и власти која уништава босанског сељака. Злобна иронија шаље јасну поруку окупатору. Кочић као приповедач идејно је обликовао такву поруку, а Гађиновић, критичар, уочава је и наглашава, а њима, као револуционарима и националним трибунима, веома је стало до такве поруке. Свакој речи из овог дела Гађиновић је дао одређени значај мислећи како је дело нарочито важно за српски народ. „Тај је значај несхватљив за људе друге земље

⁸⁶⁰ Владимир Гађиновић: *Млада Босна* (1910), у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 71.

⁸⁶¹ Владимир Гађиновић: *Приповијетке Петра Кочића. С планине и испод планине. I, II и III књига*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 26.

⁸⁶² Павле Лагарић: *С планине и испод планине. Петар Кочић*, Босанска вила, XVIII, 15. јануар 1903, 1, стр. 15-16.

⁸⁶³ Владимир Гађиновић: *Петар Кочић као сатиричар*, Народ, 1908, II, 126.

⁸⁶⁴ Владимир Гађиновић: *Петар Кочић као сатиричар*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 28.

и безутицајан на људе другог племена“,⁸⁶⁵ записао је Гађиновић у свом есеју. У унесрећеном свом народу он ипак види и осећа неку силу и енергију која може да га води напред. Млади критичар има на уму борбени и слободарски дух српског човека па каже да смо „у својој земљи трагични и дубоко ситни (...) јер осјећамо да смо слаби и гладни, и ми тада провичемо, силно провичемо“.⁸⁶⁶ И несрећни Давид и писац доживљавају исту трагику живота и критичар их види као један организам. Као што прираста уз свој у исти мах и врлетни и питоми пејзаж, тако се овде Кочић поистовећује са чемерним Давидом. Кад Гађиновић изговара ове речи: „Људи који носе у себи ту тугу и у својим очима тај суви мраз трагични су, врло трагични. И онај њихов смијех пун је нечега страхотнога, од чега струји врућим животом лед и студен“,⁸⁶⁷ мисли и на Давида и на Петра Кочића. Осврћући се на лик Давида Штрпца, Гађиновић констатује како је он оличење трагичности српског човека у Босни и Херцеговини под окупацијом. У Давиду Штрпцу види филозофа који попут Шопенхауера у себи носи филозофију живота. Управо због те филозофије и речи „пуних отрова“, *Јазавац пред судом* је за Гађиновића „бесконечно лијепо дјело (...) и најснажнија сатира своје генерације“.⁸⁶⁸

Овде је згодно место да покажемо како је **Јово Варагић** (1888-1916), један од песника и критичара Младе Босне, видео Петра Кочића⁸⁶⁹ и његово књижевно и политичко учешће у тадашњој друштвеној стварности Босне и Херцеговине. Као и Гађиновић, и Варагић указује на то да је Кочић везао своју животну судбину и своје књижевно дело са идеологијом националне и социјалне борбе свог поробљеног народа. Петар Кочић је приповедач који је означио ново раздобље те борбе а, као што рече Гађиновић, „учинио је у томе први корак са својом крепком и праскавом сатиром *Јазавац пред судом* у којој је приказан јад и бол који дави горштак срца“.⁸⁷⁰ Гађиновић истиче да је Кочић обележио „прелазно доба нашег забезекнутога друштва“,⁸⁷¹ а Варагић у истом стилу говори о томе како је Кочић својим поштењем, самопрекором и силном љубави за свој народ био пример млађој генерацији како да усмери своју активност у својој земљи „у дане који значе обрт, прелом из патријархалног у ново доба, које носи собом борбу (...) Ми смо још у прелазној фази, још пипамо рукама око себе (...) Пред нама се указују контуре народа који устаје и долази, пун свежје снаге и борбености, и осећамо ново доба које тражи нове људе и нове прилике“.⁸⁷² Варагић веома похвално и афирмативно, са посебним пијететом и поштовањем пише о Кочићу. Тако, док говори о рату који се водио у Србији када су падале жртве, Варагић каже како је случајност хтела да је Кочић тада умно оболео и постао „један од тих људи, чија трагедија тера сузе на очи и стегне срце“.⁸⁷³ Варагић образлаже како је Кочић био трибун и предводник у политичкој акцији и један светао лик књижевника и борца који је, својим трибунским темпераментом и високим моралом, утицао на младе револуционаре. О томе сведоче ове лепе и нада све импресивне речи Варагићеве: „Помрчао је ум Петру Кочићу, али над његовом

⁸⁶⁵ Исто, стр. 29.

⁸⁶⁶ Исто, стр. 29-30.

⁸⁶⁷ Исто, стр. 30.

⁸⁶⁸ Исто, стр. 30-31.

⁸⁶⁹ Јово Варагић: *Петар Кочић*, Српска ријеч 10/1914, 47, 1-2.

⁸⁷⁰ Владимир Гађиновић: *Приповијетке Петра Кочића. С планине и испод планине. I, II и III књига*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 23.

⁸⁷¹ Исто, стр. 23.

⁸⁷² Јово Варагић: *Петар Кочић*, у књизи: Јово Варагић: *Изабрана дјела*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1987, стр. 124.

⁸⁷³ Исто, стр. 123.

трагедијом улази светлост у умове многих, душе постају благородније и приступачније нашим великим задацима“.⁸⁷⁴ Варагић је у овом напису о Кочићу говорио о задацима који стоје пред младим интелектуалцима и које треба испунити да би се обезбедио достојнији живот генерацијама које долазе. Кочић је био достојан син свога народа. Кроз своја дела он је изнео и своје осећање али и осећање читавог народа. Нарочито су, по Варагићевом мишљењу које је веома блиско Гађиновићевом, та народна осећања изражена у Кочићевом делу *Јазавац пред судом*. За Гађиновића Давид Штрбац је „представник једне цијеле расе“, а Варагић у свом, шест година касније написаном, осврту каже: „Давидова су осећања истоветна осећањима милиона и на Давидова уста изрекао је Кочић речи милиона“.⁸⁷⁵ Оба су критичара сагласна у томе да се у Кочићевој сатири јасно осећа сва тежина живота и невоља једног поробљеног народа. Гађиновић је ово дело схватио као израз „једне борбе с мраком“, а Варагић је у Кочићу видео човека који је у борби налазио једини пут којим треба ићи. „У томе је Кочић наш велики учитељ, апостол отворене, безобзирне речи, која не штеди никог ко се ставља на пут националним идеалима“.⁸⁷⁶

Очигледно је да су у тумачењу овог Кочићевог дела ставови критичара доста приближени. Ипак, код Варагића је етички принцип наглашенији. Оба критичара налазе лепоту у идејној поруци. Али, дело је, како га види Гађиновић, „пуно душе наше расе (...) и религија једног сиротног народа“.⁸⁷⁷ Из оваквих констатација могао би се извући закључак да му је етички принцип важнији, међутим, критичар констатује и оно што је лепо у делу, што се стапа са етиком ове Кочићеве сатире. То ће, уосталом, и сам критичар назначити у последњој реченици свог веома доброг импресионистичког чланка. „Али његове љепоте и његова естетика неће престати са побједом тога тврдог и жилавог народа“,⁸⁷⁸ закључује Владимир Гађиновић.

Гађиновић је у књижевности спајао осећање традиције са модерним тежњама. Као и остали припадници покрета Младе Босне, он је био „растегнут“ између етике и естетике. Већ смо споменули да је Гађиновић своје литерарно и критичко искуство почео да стиче у књижевном клубу Матица. У клубу су владали јасни етички и естетички критеријуми. Клуб је пропагирао морално ангажовану књижевност. У клубу је велики утицај имао Димитрије Митриновић. Колико је Митриновић утицао на Гађиновића, јасно показује Гађиновићев приказ књига Радована Тунгуза Перовића Невесињског,⁸⁷⁹ где је посебно истакнут етички принцип који фаворизује моралну функцију уметничког дела. У књижевној критици је постојао захтев да се књижевност што више окрене животу и да се друштвени односи приказују реално, онакви какви они заиста и јесу.

Говорећи о Невесињском, Гађиновић се критички осврнуо на мишљење старих критичких кругова да је наше друштво тада било неразвијено и сиромашно те не може да пружи грађу за дубље анализе и да је прост, једнолик и скучен живот разлог недостатку и самих расправа о таквом животу. Он се супротстављао таквом ставу тврђом да „разлог несташници таквих радова треба тражити у недостатку пространијих, ширих талената“.⁸⁸⁰ Гађиновић је приметио како је

⁸⁷⁴ Исто, стр. 123.

⁸⁷⁵ Исто, стр. 124.

⁸⁷⁶ Исто, стр. 125.

⁸⁷⁷ Владимир Гађиновић: *Петар Кочић као сатиричар*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 31.

⁸⁷⁸ Исто, стр. 31.

⁸⁷⁹ Владимир Гађиновић: *Р. Т. П. Невесењск: „Горштакиње“ и „Из земље плача“*, Српска ријеч, Сарајево, број од 1 (14) децембра 1907.

⁸⁸⁰ Владимир Гађиновић: *Р. Т. П. Невесињски: „Горштакиње“ и „Из земље плача“*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 33.

босанскохерцеговачка модерна приповетка нереална, да у њој нема активнијег живота, друштвених проблема „да гдје су поврх свега примарни интереси свога Ја, гдје је алтруизам бајка а принципи морални *треба* сасвим прегажени“.⁸⁸¹ Интересантно је да Гађиновић наглашава реч „треба“ као што је то чинио Димитрије Митриновић у својој расправи када је говорио о истини, животној загонци и настојању сваког човека да пронађе пут према себи. Навешћемо део његовог размишљања о тим увек отвореним питањима живота и смрти: „Истине нису праве или криве него добре или зле; а има једно место на ком никако није могуће искупити све двошце, и узалудно је, бескорисно, зло, упропашћавати се, бивати слабији, растуживати се, од самилости бивати несрећан ради тога. То је место: Треба. То је место на ком се налази и сналази душа, ту се деле све истине и разрешавају све загонетке. Можда је помало рђаво, што нико никога не може довести на то место, нико никога упутити; сам се долази до њега. А чудесно је, никада докучиво, да може доћи до тог свеизличног извора једино онај ко нађе пут у себи, коме је блага звезда хтела спас; а која је блага звезда не зна нико, а у чему је спас сви тражимо не нашавши или не налазећи“.⁸⁸² И док је код Митриновића овој неухватљивој речи „треба“ тешко одредити њено значење, Гађиновић је детерминише моралним принципом. У сваком случају она је знак Митриновићевог утицаја на формирање Гађиновићеве критичке мисли.

По речима Владимира Гађиновића, Петар Кочић је босанскохерцеговачки приповедач код кога се не може наићи на прегажени морални принцип. И док је код већине приповедача изражен дилетантизам због уског схватања и шкртости у приказивању карактера, код Петра Кочића нема површности и празне фразеологије и, према Гађиновићевом мишљењу, он је предодређен да постане широк и уједначен аналитичар не само душевних стања својих књижевних ликова него и друштвених прилика.

Гађиновић је осуђивао дилетантизам, површност и примитивизам у књижевности. Сметали су му сентименталност и пететика као и претерана патриотска реторика коју је сматрао приповедачком маном. Више је ценио аналитичаре, писце који су откривали психологију људи и својим делом захватили живу стварност друштвених односа. Упоређујући тако Ћоровића и Кочића, Гађиновић је истакао да Ћоровић и „поред све умјетности и знатне финоће у опсервацијама“,⁸⁸³ ипак није дао анализу својих јунака ни друштвених односа какву је дао Петар Кочић. Посебно се оштро осврнуо на Радована Тунгуза Перовића Невесињског за кога у чланку каже да је беживотан и неуверљив, да му је литература произашла из нашег одушевљеног националног романтизма. Поред тога што му је приповетка „на врло ниском умјетничком нивоу“,⁸⁸⁴ Гађиновић код Невесињског уочава и правописно-граматичку некоректност која се састоји у низу интерпункцијских и синтаксичких погрешака.

Да подсетимо овде успут на једно запажање Зденка Леша. Он је у свом научном раду *Невесињски – неоправдано заборављени приповедач*, у намери да покаже како је својевремено критика оценила *Горитакиње*, збирку приповедака Радована Перовића – Невесињског, навео у облику издвојених цитата мишљења познатих критичара из којих је он извео следећи закључак: „С једне стране, критичари су Невесињском признавали велики дар, силовит темперамент, бујну машту, урођен

⁸⁸¹ Исто, стр. 33.

⁸⁸² Димитрије Митриновић: *Естетичке контемплације. I. О критици које нема, или одбрана Разграђености*. Сабрана дјела II, Естетички и програмски радови; Преписка, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 98.

⁸⁸³ Владимир Гађиновић: *Р. Т. П. Невесињски: „Горитакиње“ и „Из земље плача“*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и тисма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 33.

⁸⁸⁴ Исто, стр. 35.

осјећај за причу, изузетно богат и свјеж језички израз, па чак и то да је 'осетио и успео да изрази... *душу земље*', како је написао Скерлић. С друге стране, међутим, ти су исти критичари остали у недоумици пред његовим приповијеткама, које су им се – упркос свим приповједачевим врлинама – чиниле 'несређеним, несталоженим, некристализованим' (Лагарић), 'без приповједачке финоће' (Гаћиновић), 'без мере и склада' (Скерлић)⁸⁸⁵. Ово је само један пример да је књига изазвала крајње амбивалентан утисак. Подвојеност у критици честа је појава. Младобосански критичари су у преплитању етике и естетике истицали двозначност и двојаку вредност неких уметничких творевина.

Ипак, и поред противречности које је, неспорно, у књижевној критици Младе Босне било, постојао је критеријум животности као заједничко начело готово свих младобосанских критичара. И Гаћиновић је био уверен да књижевност мора да испуни овај принцип. У његовим критичким чланцима присутан је захтев да књижевно дело мора бити уметност без обзира колико у себи носило реалистичких елемената. Само ако је мајсторски остварено ако има финоћу композиције и висок ниво уметности, дело може да с успехом испуни и оствари друштвени задатак. У поезији Јована Дучића Гаћиновић је пронашао све ове компоненте. Његов чланак *Један српски модерниста*⁸⁸⁶ почиње изјавом: „Г. Дучић је најјачи капиталиста модерне српске књижевности“.⁸⁸⁷ У даљем тексту критичар покушава да образложи и оправда свој став. Говорио је о естетским квалитетима Дучићевих песама које, према његовим речима, чине поетски и духовни преображај. „Дучић чини моменат у спором и закашњелом развоју српске књижевности“.⁸⁸⁸ Дучићеву естетику Гаћиновић није представио само као израз развијеног песничког укуса већ и као одступање од традиције. У том преображају огледа се модернизација српске поезије, али, истовремено, Дучић испуњава и важан друштвени задатак. Овакво остваривање духовног препорода Гаћиновић види као начело животности које ће, без сумње, ући у интелектуални план Младе Босне.

Гаћиновић младу генерацију види као носиоца духовног преображаја и као покретачку снагу која може, под утицајем европске културе, да учини јединствен покушај да своју духовно и материјално сиромашну средину изједначи, или бар приближи, вишим културама цивилизованих европских народа. Као најконкретнији пример да су „српска крв и српски морал помијешани са љепотама и пластикама запада“,⁸⁸⁹ критичар наводи Дучићеве *Јадранске сонете*. У њих је Дучић улио своју осећајну душу, богату интелигенцију као и искрену љубав према својој „лепој и благородној“ српској земљи. Дучићев боравак у Женеви омогућио му је да развије своје естетске и моралне квалитете. По Гаћиновићевом уверењу, Дучић није постао мањи Србин ако је, „препорођен силном“ француском културом, постао европски Србин и европски песник који је своју величину и постигао уносећи женевски дух у песничке мотиве далматинског приморја. Дучићева елегантна фина умјетност је својом истинском лепотом на критичара оставила такав утисак да изјави: „Г. Дучић је за мене један од највећих српских пјесника, најпоетскија душа цијеле књижевности“.⁸⁹⁰

У другом делу свог есеја Гаћиновић се осврнуо на Дучићеву прозу издвојивши његов импресивни есеј о Станковићу и два писма. Оглед о Станковићу на критичара

⁸⁸⁵ Зденко Лешић: *Невесивиљски – неоправдано заборављени приповједач*, Годишњак Института за књижевност, књ. XIX, Сарајево, 1990, стр. 76.

⁸⁸⁶ Владимир Гаћиновић: *Један српски модерниста*. Чланак објављен под шифром Г. У мостарском листу *Народ*, број 14 (27), јуна 1908.

⁸⁸⁷ Владимир Гаћиновић: *Један српски модерниста*, у књизи: Владимир Гаћиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 38.

⁸⁸⁸ Исто, стр. 39.

⁸⁸⁹ Исто, стр. 39.

⁸⁹⁰ Исто, стр. 41.

„чини утисак изрезаног мрамора“,⁸⁹¹ а *Писмо из Женеви* и *Писмо из Алпа* у себи носе траг високе француске културе. Ипак, Гађиновић наводи и ово: „Проза г. Дучића има, поред своје естетичности, и дио свога моралнога и васпитнога утицаја“. ⁸⁹² Гађиновић је посматрао Дучића као револуционар и практичар са тенденцијом да га представи као песника чија поезија, а још већим делом проза, пружа могућност националне и књижевне обнове у смислу укључивања наше нације и културе у европске модерне токове. Он сматра да ће Дучићево стваралаштво позитивно утицати и на естетски и на морални препород народа.

Гађиновић је био тврђи у оцени Дучићевог дела од Митриновића који је, чини се, код овог артисте углавном запазио естетске квалитете. У свом просуђивању Гађиновић је био више етички мотивисан. Оба критичара Дучића вежу за омладину за коју је, према речима Предрага Палавестре: „Дучић пре свега био мост према културама којима се што пре требало приближити“. ⁸⁹³ Митриновић је показивао извесну сумњичавост према западној вештачкој отмености која је допринела да у Дучићевим „свјесним стварима нема довољно душе ни импресивности“, ⁸⁹⁴ док је Гађиновић у западној „племенитој култури“ видео могућност да Дучић оплемени своју јужњачку душу и у *Плаве легенде* унесе симболизам и уметнички префињена осећања.

На крају се Гађиновић усмерио против оних књижевних конзервативаца који су са резервом гледали на одступање младих од традиције, оних који су у новој поезији видели однарођавање и проклетство. Он је оптимиста, верује у успех младе генерације и прориче победу њихових идеја: „Препородити морално и естетски свој народ, одстранити сву таму и студен из данашњег друштва, биће директни плод побједи ових младих људи“. ⁸⁹⁵ Гађиновић очекује од свог нараштаја да изврши моралну и друштвену реформу у тадашњој Босни и Херцеговини.

Као савременик тадашњег поколења, кратко је деловао Јаков Шантић, модеран песник и трагичан човек, о чијем моралу и горкој судбини Гађиновић записа у листу *Народ* ове потресне речи: „Тај човјек који је живио од срца и за срце, сагарао је и нестајао је. (...) Након расипања свога капитала, остало је само суво и студено тијело Јакова Шантића. (...) тај морални и културни човјек живио је сувише мало, а проживео сувише доста“. ⁸⁹⁶ Овом несрећном младом песнику Гађиновић је у напису истакао да би Јаков Шантић, да је поживео дуже, могао својим модерним песмама да непосредно стоји уз Дучића и Ракића. Гађиновић је рекао да су његове песме „мале по својој израђености, а велике по искрености осјећања свога творца“. ⁸⁹⁷ Аутор текста жели да укаже на борбени тон и етику Јаковљевих песама којима чак надвисује Дучића. Са каквим осећањима Гађиновић прилази овом песнику, говори именица чељаде, којом га означава као члана породичне заједнице: „Ово је ријетко чељаде (...) оно није пјевало само о јадранским ноћима, пуним оне масне и плотске свјетлости и о пластичним љепотама великих јутарњих и вечерњих пејзажа у Алпима. Оно је осјећало покрај себе један народ, окован и бачен у кврге, са расутом снагом и исушеном душом“. ⁸⁹⁸

⁸⁹¹ Исто, стр. 41.

⁸⁹² Исто, стр. 42.

⁸⁹³ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, студије и расправе, књига XXXIII, Београд, 1994, стр. 89.

⁸⁹⁴ Исто, стр. 89.

⁸⁹⁵ Владимир Гађиновић: *Један српски модерниста*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 42.

⁸⁹⁶ Владимир Гађиновић: *О Јакову Шантићу*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, приредио Тодор Крушевац, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 43.

⁸⁹⁷ Исто, стр. 45.

⁸⁹⁸ Исто, стр. 45.

Критичар је више на терену етике, али не испушта да спомене и естетске вредности Шантићеве поезије сматрајући да у њој има развијености чулног живота као код Дучића. Гаћиновић издваја Шантићеву песму *Поздрав* у којој се дубоко осећа цинизам живота. Он каже да је песник „у тој малој пјесми излио сву тугу и сав бол, оно црвено срце и онај знојави живот“.⁸⁹⁹ Мало је оваквих песама, тврди Гаћиновић, и код оригиналног Шантића и уопште код модерних Срба. По томе што су бескрајно болне, пуне мраза и „потмулих и пригушених јаука“, критичара подсећају на Кочићеве приповетке. Гаћиновић закључује да је поезија Јакова Шантића дескриптивна, рељефна, топла и импресивна, само јој недостаје мисаоности и интелектуалности што јој даје једнолик изглед. Када се прочита чланак, остаје убедљив осећај да критичар жали што је прерана смрт спречила песника да стваралачки више допринесе културном и моралном преображају друштва.

Своја уверења да само здрава и крепка омладина може да изврши друштвени препород, Гаћиновић је изнео када је годину дана касније писао о приповеткама Милутина Ускоковића.⁹⁰⁰ Он је тада изразио своја очекивања да ће нова снага која пристиже извршити ту мисију. „Покољење које ће доћи сјутра можда ће донијети у својој души једно парче вјере и сунца, што је за наше истрзано друштво неопходно“.⁹⁰¹ Он се неповољно одредио према омладинској литератури која у себи садржи нечег мутног, скрханог и разривеног. Гаћиновић је „онај непријатни књишки и вербални песимизам“⁹⁰² како га назива Јован Скерлић, запазио у Ускоковићевој збирци цртица. „Ова мала збирка са биљегом огромног бола (...) даје трагедију једне душе и једног срца. Мутна душевна стања и груби, сурови живот дали су овај песимизам овоме младоме човјеку“⁹⁰³ каже критичар налазећи узроке за Ускоковићев песимизам у тадашњим тешким друштвено-политичким приликама. Ако се присетимо да је ова мала Ускоковићева књига, са двадесетак цртица и песама у прози, публикована у Мостару 1908. године када је Аустро-Угарска извршила анексију Босне и Херцеговине, онда можемо претпоставити да је Гаћиновић управо мислио на тај догађај када је у свом тексту записао: „У времену националне трагедије, са трубом на збор и пјесмом на крв, појавила се мала збирка радова Ускоковића *Vitae fragmenta*“.⁹⁰⁴ За њега је тај догађај значајно националну катастрофу. Гаћиновић не дефинише песимизам као што га формулише Скерлић. Незадовољство општим приликама и горак живот под окупацијом изазивали су мрачна осећања код људи. Отуда долази и Гаћиновићева констатација да тај песимизам „осим у писцу има коријен у моралној боји свога времена“.⁹⁰⁵

Песимизам који је испливао на површину није до краја потопио светлост у овој књизи. Гаћиновић примећује и светле моменте у неким песмама. Ти леви моменти обезбеђују, по Гаћиновићевом мишљењу, здраву и солидну основицу за „лијепу каријеру г. Ускоковића“.⁹⁰⁶ Овај приказ Ускоковићевих цртица оставља утисак да се Гаћиновић више истакао као пропагатор својих борбених идеја и политичких преокупација него што се показао као критичар са својим књижевно-критичким ставовима.

⁸⁹⁹ Исто, стр. 47.

⁹⁰⁰ Владимир Гаћиновић: *Милутин М. Ускоковић. Vitae fragmenta*, Босанска вила, 1909, XXIV, 5.

⁹⁰¹ Владимир Гаћиновић: *Милутин М. Ускоковић: „Vitae fragmenta“*, у књизи: Владимир Гаћиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 55.

⁹⁰² Јован Скерлић: *Милутин М. Ускоковић: „Vitae fragmenta“*, књига за уморне људе, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 313.

⁹⁰³ Владимир Гаћиновић: *Милутин М. Ускоковић: „Vitae fragmenta“*, у књизи: Владимир Гаћиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 54.

⁹⁰⁴ Исто, стр. 53.

⁹⁰⁵ Исто, стр. 54.

⁹⁰⁶ Исто, стр. 55.

Када је коментарисао Ђоровићеву збирку приповедака *У часовима одмора*, Гађиновић је настојао да из угла модерног критичара говори о овој књизи.⁹⁰⁷ Он пише да је Ђоровић привржен својој земљи и да је у својим делима приказао баш онај део српске земље где је поникао и растао. Пред критичарем, пре свега, искрсава Ђоровићев морални лик, човек који се упушта у проблеме малог примитивног човека на прелазу из старог у једно ново, за народ тешко и неизвесно доба. Почетак чланка и не односи се директно на поменућу збирку, већ Гађиновић уопштено говори о Ђоровићу као моралном историчару и аналитичару друштва: „У свом опширном делу он је аналисао мали и примитивни живот своје расе, износио моменте њена бивања, бележио њена гивања и врења“.⁹⁰⁸

Поред моралног, критичар открива и регионални карактер Ђоровићевог приповедања. У свом књижевном делу Ђоровић доноси дах живота завичајног поднебља приказујући људе и њихове односе у једном немирном времену друштвеног преображаја када утицај турске власти слаби и нестаје, а у Босни и Херцеговини се успоставља власт другог окупатора. Гађиновић има у виду чињеницу да је Светозар Ђоровић био један од носилаца националног покрета Срба у Херцеговини и знао је да ће својим књижевним делом допринети подизању отпора српског становништва против аустроугарске управе. Гађиновић је доста млађи од Ђоровића (15 година), ипак му је идеолошки био близак јер је и Гађиновић био идеолог револуционарног омладинског покрета. Успут речено, и Гађиновић је Херцеговац (рођен у Качању, код Билеће), у Мостару, родном Ђоровићевом граду, похађао је гимназију с почетка века (1901. до 1907.), баш у време када су објављиване Ђоровићеве приповетке и романи *Мајчина султанија* (1906) и *Стојан Мутикаша* (1907). Тако је Гађиновић био у могућности да непосредно доживи мостарску животну стварност и да се упозна са књижевним делом из првог стваралачког раздобља Светозара Ђоровића.

Стављајући пишчеву етичност у предњи план, критичар је на тајанствен начин испољио и свој интелектуални карактер. Напоменувши како је Ђоровић у свом делу насликао живот „своје расе“ у прошлости као и њена гивања и врења у садашњости, Гађиновић је те социјалне мотиве из херцеговачког живота, око којих су се груписале Ђоровићеве приповетке, прокоментарисао речима и осећањима искреног родољуба и припадника те расе: „У болном и немом ћутању умирала је у селима његове земље атавистичка далека вера отаца и стварао се измешан тип младих, који су у новом животу добили утисак глади и гвожђа. Неколико генерација старих посрнуло је и пало под теретима и ишчезло са сузом и криком у мрак“.⁹⁰⁹ Гађиновић је назначио како је Ђоровић у свом делу лепо саопштио да се стари начин живота полако губио пред надолазећим новим временима. Без обзира на то што се друштво преображавало, оно је ипак у себи носило онај стари патријархални живот који је на чисти реалистички начин у духу народног приповедача испричао Ђоровић. Приказао је патријархалну устајалост маловарошке и сеоске средине. Људске нарави су представљене кроз личне драме, друштвене односе и политичке догађаје.

Када се са етике спустио на уметнички ниво Ђоровићевог књижевног производа, Гађиновић је одмах истакао Ђоровићеву лирску природу. Вели да је имао „топло осећање живота“ и као песник у стиховима, којима је почео своју књижевну каријеру, и као приповедач. Није продирао дубоко у анализу ликова и ситуација него је остајао на површини у све четири свеске својих приповедака као и у своја два неуспела романа. У

⁹⁰⁷ Владимир Гађиновић: *Светозар Ђоровић: „У часовима одмора“*. (Цртице, слике, записци, приповијетке. Књига четврта. У Мостару 1910. Штампарија „Народа“), Босанска вила, бр. 23-24, 1910, стр. 357-358.

⁹⁰⁸ Исто, стр. 357.

⁹⁰⁹ Исто, стр. 357.

свим тим прозним остварењима ликови су рађени нервозно и убрзано. Критичар није доживео Ђоровића као доброг психолошког аналитичара, али сматра да је писац дао веома успеле описе природе у чему и лежи снага његовог лиризма. Ђоровић је способан да види стварност и поузданим потезима оживи и прикаже „тај живот на месечини, у цвећу под белим мостарским сунцем“.⁹¹⁰ Гађиновић се дотакао приповедака из збирке *У часовима одмора*, укратко их прокоментарисао и запазио да су многе остале не само без уметничке форме него и недовршене. Издвојио је ипак неке које је сматрао чак и врло добрим (*Птица у кавезу*, *Смирај*, *Просидба*, *На Васкрс*). У њима је уочио лепе и топле лирске преливе и пун опис који на читаоца оставља пријатан утисак.

Владимир Ђоровић је, по Гађиновићевом критичком суду, реалистички приповедач без индивидуалности, који „је претрпео неколико утицаја, радио пред обрасцима, гледао туђим очима, (...) дело му је недоступно, недовршено и једнострано, без интезивности, исцрпљености и дубине“.⁹¹¹ И поред тих слабости које се огледају у једностраности, схематизму и психолошкој непродубљености, Ђоровић ће, по Гађиновићевој оцени, својим лиризмом у цртицама са симпатијама бити прихваћен у будућим поколењима.

Владимир Гађиновић је написао релативно мали број критичких прилога, али о њему се може говорити као о критичару који је имао изразитог смисла за овај књижевни рад. Иако је критику почео да пише у седамнаестој години живота, он се показао као тачан и зрео критичар који успева да запази колико позитивне толико и негативне особине и недостатке у књижевном делу неког писца. Видели смо како је афирмативно писао у два наврата о Петру Кочићу и његовим заслугама за развој наше приповетке. У приповеткама је налазио и мане, које су свакако „падале“ пред Кочићевим позитивним приповедачким особинама. Ђоровићев недостатак је, по Гађиновићу, у недовољном понирању у психологију својих ликова, али трајну вредност види у лиризму његова приповедања. Код Невесињског препознаје таленат као што уочава да његове неизрађене и недотеране приповетке „кипте примитивним компарацијама, сувим, неестетским опажањима“.⁹¹² За Стевана И. Самарцића, безначајног и данас већ заборављеног писца, критичар нема афирмативан став јер сматра да писац ничим није потврдио своју књижевну вредност. Пишући о овом писцу у мостарском *Народу*,⁹¹³ Гађиновић је записао: „Приповијетке г. Самарцића су због више разлога слабе, штуре, почетнички недотјеране. Развученост, сувишно заустављање на појединостима, занемаривање главне идеје, један развучен и народски стил, слаба композиција, све то чини да су ови састави врло неподесан доказ за даровитост г. Самарцића“.⁹¹⁴ Овакав један коментар показује да је критичар зналачки улазио у структуру књижевног дела осврћући се на идеју, стил и композицију, главне структуралне елементе Самарцићевих приповедака, чиме се представља као даровит критичар који вешто и добро пише своје критичке записе.

Иако је био млад човек, Гађиновић је показао солидно опште и књижевно образовање. У својим критичким чланцима веома је верно исказао своје утиске о прочитаној књизи, чиме је, као и остали критичари Младе Босне, доказао свој импресионистички метод у критици. Један од принципа његове критике био је естетски принцип. Показивао је склоност према естетским нијансама и преливима у књижевном

⁹¹⁰ Исто, стр. 357.

⁹¹¹ Исто, стр. 357-358.

⁹¹² Владимир Гађиновић: *Р.Т.П. Невесињски: „Горштакиње“ и „Из земље плача“*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 34.

⁹¹³ Владимир Гађиновић: *Стеван И. Самарцић: „Из наше нахије“*, Народ, бр. 96 од 1908.

⁹¹⁴ Владимир Гађиновић: *Стеван И. Самарцић: „Из наше нахије“*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Приредио Тодор Крушевац, Сарајево, 1956, стр. 49.

делу. Стога он поздравља Дучићев смисао за елеганцију, отменост и артизам и проглашава га нашим најбољим модернистом. Као критичар, он је сматрао да књижевност мора да испуни извесне естетске критеријуме. Уз то, код писаца је вредновао таленат и интелигенцију. У том смислу он је код Дучића истакао снажан и пун таленат и његову песничку способност да споји широку интелигенцију са уметничком вештином, чиме је постизао и мисаоност у својим уметнички дотераним песмама. Тамо где је приметио одсуство интелектуалности и рефлексивности, он је то истицао као недостатак, као што смо видели, на пример, код Јакова Шантића, који, по Гаћиновићу, своје песничке могућности више исказује у директном и импресивном опису.

Уза све ово што смо до сада рекли о карактеристикама Гаћиновићеве критике, треба рећи и то да је она била прагматична и утилитаристичка. Писана је лепим књижевним стилем, јасним изразом, ијекавским и екавским изговором (есеј о Светозару Ђоровићу), што свакако говори о Гаћиновићевом књижевном осећању и укусу, али његова критика у значајној мери изражава и његове идејне погледе и етичка усмерења. Владимир Гаћиновић је био необично надарен за књижевност. То је чињеница која се не може оспорити, али, овдје ваља рећи и то да је он, поред своје склоности за књижевност, показао своју спремност за политички и револуционарни рад и обично је „сматран једним од најзначајнијих идеолога Младе Босне“.⁹¹⁵ Тако се његова активност у оквиру Младе Босне одвијала у два правца: књижевном и политичком. То је усмеравало његову духовну оријентацију у којој су се преплитале обе активности. Његов књижевно-критички рад може се схватити као вид политичке борбе против окупације, а утилитаристички поступак, веома видан у његовој критици, као прогресивна појава с обзиром да је критичар припадао неслободном и потлаченом народу.

Не може се тврдити да је утилитаризам био опште место у књижевној критици Младе Босне, али свакако је био важно њено обележје. Он је проистекао из потребе да критика, осим естетских вредности, открива и друштвени живот и јављао се као рефлексија огромног Скерлићевог утицаја на целу генерацију тадашњих критичара. Уметничке преокупације и политички рад писаца и критичара значајно су утицали на појаву подвојености у критици. Углавном код свих је присутно преплитање естетских и моралних вредности.

Међу критичарима Младе Босне чија је критика имала амбивалентан карактер био је и **Драгутин Драго Радовић** (1893-1971). Оцењујући *Нове Песме* Милана Ракића,⁹¹⁶ он је нарочито истакао формалну вредност Ракићевих песама и споменуо је и родољубиво осећање исказано у тим стиховима. Уочио је да је Ракић „прави чистокрвни артиста, обожавалац лепих форма, (...) И верзификација је збиља најпретежитији и најучљивији део у делу г. Милана Ракића, можда најупадљивијег верзификатора кога смо имали“.⁹¹⁷ Радовић посебно издваја Ракићеву *Јефимију* и *Симониду* као песме које својим савршеним стихом представљају артистичко савршенство наше поезије и језика. Интересантно је да Радовић уопште не говори о Ракићевом песимизму којег је, на пример, Боривоје Јевтић у својој краткој белешци истакао у првом плану.⁹¹⁸ Радовић говори о Ракићу као великом мајстору лепих облика. Наводећи да је ова Ракићева нова збирка песама један „одличан“ додатак првој

⁹¹⁵ Мидхат Шамић: *Интелектуално формирање и књижевна оријентација Владимира Гаћиновића*, у књизи Мидхат Шамтић: *Студије и огледи*, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 10.

⁹¹⁶ Драгутин Радовић: *М. М. Ракић: „Нове Песме“*, Босанска вила 1912, бр. 13. и 14. Листак, Оцјене и прикази, стр. 204-205.

⁹¹⁷ Исто, стр. 204.

⁹¹⁸ Боривоје Јевтић: *М. Ракић: „Нове песме“*, Српска омладина 1/1912, 2, стр. 51-52.

његовој, такође, „одличној“ књизи, он ће ипак додати: „Дошла је само једна фина дискретна нота национализма, и врло срећан избор српских историјских мотива, необично отмен и отмено казиван. То је општа новина, та исфињена, до крајње мере дискретна и врло уметничка патриотска поезија“.⁹¹⁹

У свом запису о Ракићевим песмама Јевтић је издвојио цео циклус патриотских песама (*На Косову*) да би нагласио Ракићев патриотизам, а Радовић само две песме, и то више да би показао Ракићев савршено израђену класичну строфу и стих. Међутим, оба критичара се слажу у томе да је Ракић један „фини уметник“ иако им се доживљаји његових песама прилично разликују. Боривоје Јевтић пише да Ракићеве песме „дају јединствен утисак, понешто сетан, као да слушате ударање влажних грудви о мртвачки ковчег“,⁹²⁰ а Драгутин Радовић у свом приказу пише о збирци као о свесци лепих, беспрекорних, академских стихова, а о песнику Ракићу да је „најјачи баш у форми, у савршеним и завршеним поетским облицима које даје. То је први најнападнији утисак од његове књижевне личности“.⁹²¹ Види се да Јевтић наглашава Ракићев песимизам, а Радовић версификаторске способности овог песника, који стихове „мери, ваја, клеше, тражећи савршеност пластичку и строфино срце-ритам“.⁹²²

Драгутин Радовић је, годину дана после написа својих другова, Видаковићевог у *Народу* (1912) и Јевтићевог у *Српској омладини* (1912), написао и у *Босанској вили* објавио свој поетски надахнут приказ романа *Беспуће* Вељка Милићевића.⁹²³ Упоредимо ли ова три приказа, уочићемо и сличности и извесне разлике. Сва три критичара дају Милићевићу високо место међу млађим српским приповедачима. Боривоје Јевтић је сматрао да се Милићевић својим приповеткама издигао изнад М. Ускоковића, Б. Петровића и М. Прибићевића. По Видаковићевом мишљењу, Милићевић, за разлику од Ускоковића, има јасну и шире засновану психологију својих ликова. Он мисли да је Ускоковић сентименталан у психолошком проматрању ликова док је Милићевић дубљи и јаснији. Ипак, Видаковић *Беспућу* одређује место иза социјалних романа, *Паука* Иве Типика, *Нечисте крви* Б. Станковића и *Дошљака* М. Ускоковића. После свих романа, по речима Милоша Видаковића, „ово је први психолошки роман, који би могао бити социјалан само по типичности свога главнога лица“.⁹²⁴ Боривоје Јевтић, такође, мисли да се Милићевић издваја „јачим схватањем смелијим разрешивањем психолошких конфликта“,⁹²⁵ и Драгутин Радовић је уверен да је *Беспуће* „подужа анализа душевних расположења Гавра Ђаковића, рађена модерном методом психолошког приповедања“.⁹²⁶ Из ових навода се види да у приступу главном лику критичари имају готово истоветна мишљења. Колико је Радовић у овом смислу близак Видаковићу, говори податак да овај критичар цитира исто место из романа које је његов друг Милош Видаковић пре годину дана (1912) навео у свом тексту. Међутим, разлике постоје у одрђењу критичара према жанру коме припада ово Милићевићево

⁹¹⁹ Драгутин Радовић: *М. М. Ракић: „Нове Песме“*. Београд 1912. Босанска вила 1912. Бр. 13. и 14. Листак. Оцјене и прикази. Стр. 205.

⁹²⁰ Боривоје Јевтић: *М. Ракић: „Нове песме“*, Српска омладина 1/1912, 2, Књижевне биљешке, стр. 51.

⁹²¹ Драгутин Радовић: *М. М. Ракић: „Нове Песме“*. Београд 1912. Босанска вила 1912. Бр. 13. и 14. Листак. Оцјене и прикази. Стр. 204.

⁹²² Исто, стр. 204.

⁹²³ Драгутин Радовић: *Вељко Милићевић: „Беспуће“*. Сарајево, 1912. Босанска вила 1913. Бр. 1. Оцјене и прикази. Стр. 14-16.

⁹²⁴ Милош Видаковић: „Беспуће“ *Вељка Милићевића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 289.

⁹²⁵ Боривоје Јевтић: *Вељко Милићевић: „Беспуће“*, Сарајево 1912. Српска омладина, 1/1912, 2, стр. 48.

⁹²⁶ Драгутин Радовић: *Вељко Милићевић: „Беспуће“*. Сарајево, 1912. Босанска вила 1913. Бр. 1. Оцјене и прикази. Стр. 16.

прозно дело. Видаковић и Јевтић су *Беспуће* сврстали у роман, док га је Драго Радовић, као и Јован Скерлић, уврстио у приповетке. Ово дело, по Радовићевом виђењу, није роман „јер нема ни размера, ни израде, ни битних развијања, ни оног епског даха којим се пише роман“.⁹²⁷ Разлике леже донекле и у методама по којима обликују своје текстове као и у уметничким схватањима што их имају ова три критичара. Док се Видаковић и Јевтић више усредсређују на социолошку и психолошку анализу главног лика Гавре Ђаковића, Радовић, осим те анализе, своју пажњу усмерава и на уметничке вредности овог дела. Он је навео у свом критичком прилогу да је Милићевић „знао да социјални проблеми нису никад повећали, ако нису умањили уметничку вредност једног дела (...) зато посвећује пажњу важнијој страни, лепоти приповедања, коју је на извесним местима постигао у пуној мери“.⁹²⁸ Радовић је запазио лепе минијатурне описе дате уметнички у „дотераном облику, као вешто и лепо углачани каменчићи“.⁹²⁹ Ману приповетке Радовић види у уметнутом причању о ранијим дешавањима коме је посвећено пола књиге а чиме је нанесена штета прегледности приповедања. Рецимо на крају још и то да се Радовић разликује од Видаковића и Јевтића и по томе што он обраћа пажњу на фабулу приповетке и у свом солидно обликованом тексту у кратким цртама излаже њен садржај.

За Драгутина Радовића би се могло рећи да је књижевном делу прилазио више са естетског него са етичког становишта. То показује и његов критички напис под насловом *Северин Бернолак и Владоила Коларић: „Из повијести Босне и Херцеговине I Ардијејци“*, (Мостар 1912).⁹³⁰ У напису је дао један краћи осврт на приповетку у којој је изложена љубавна историја босанског праоца Арде који је из динарских планина побегао у Босну са очевом изабраницом Лијом и засновао племе Ардијата. Радовић напомиње да су се Северин и Владоила угледали на старије хрватске приповедаче који су описали историју Хрватске те су се прихватили теме из праисторијског живота да би описали историју Босне. Критичар Радовић изјављује да га историјске вероватности не занимају „јер је у приповијести ипак понајважнији постулат љепота приповиједања коју су писци постигли нефалено у пуној мјери“.⁹³¹ Уметничку вредност приче о Ардијејцима Драго Радовић је видео у примени језичко-стилских изражајних средстава при описима романтичне дивљине густих прашума. Наводећи у свом тексту нека места „хомерске љепоте“, критичар жели да каже да су се писци винули „до неслућених висина једног Шатобријана, у бујним излијевима прекрасних(...) љепотом засићених тропа и фигура“.⁹³²

Естетски критеријум Радовић примењује још доста пре ових радова. Он је још као шеснаестогодишњак у приказу Видрићеве књиге песама (1908), свом првом критичком раду, назначио естетске вредности уметничког дела.⁹³³

Овај критичар није о свим писцима писао афирмативно или похвално. Када је оцењивао студију Владимира Черине о Јанку Полићу Камову (Наклада Трбојевић, Ријека, 1913), он је изнео негативно мишљење о овој књизи. Радовић је закључио да је

⁹²⁷ Исто, стр. 14.

⁹²⁸ Исто, стр. 15.

⁹²⁹ Исто, стр. 15.

⁹³⁰ Драгутин Радовић: *Severyn Bernolak i Vladoila Kolarić: „Из повијести Босне и Херцеговине. I. Ардијејци“*. Mostar. 1912. Босанска вила 1913, бр. 3, Листак. Оцјене и прикази, стр. 47-48.

⁹³¹ Исто, стр. 47.

⁹³² Исто, стр. 47.

⁹³³ Драгутин Радовић: *Владимир Видрић: „Пјесме“*. Загреб, 1907. Бранково коло (Сремски Карловци)-XIV: 20 (1908), стр. 314-315.

Черина писао о нечему што никога не занима: „ Господин Черина нема никакве прецизне одређености у својим становиштима и у критерију“.⁹³⁴

За крај треба рећи да је Радовић имао у свом критичком просуђивању извесне недоречености али и прецизности једног искусног критичара. Он истовремено уочава и естетику и етику неког дела или писца, као, на пример, када пише о Димитрију Митриновићу: „Највише растрзан је Димитрије Митриновић. Он је сав у парадоксима осјећања, замршености нерава и конвулсивности грча, нервозно тражећи свој изражај (...) У посљедње вријеме он уноси савремени **vers libre**, настојећи на тај начин искористити нове музикалне ефекте. Нарочито је значајно да он у извјесним пјесмама наглашава једну нову позитивну етику: свјесни, милостиви, словенски морал трпљења“.⁹³⁵ Радовић је окарактерисао Митриновићев поетски израз и указао на то колико се песник ломио тражећи начин да прихвати песничке новине свога времена али да се не одрекне традиционалног начина изражавања. Овакав став показује да су и песник и критичар били дубоко свесни свог времена које је тражило нове поетске облике и естетичке критеријуме и, истовремено, конкретније друштвено и морално ангажовање поетске и критичке свести. Критичар Радовић смишљено указује на ускомешан Митриновићев песнички сензибилитет и не пропушта да саопшти како се песник ослобађао утврђене песничке форме и у своју поезију уносио слободан стих као елемент нове поетске технике. Радовић одмах затим додаје како је песник Митриновић кроз морално обележје своје поезије показао своју националну славенску душу. Кроз овај дуализам критичар је указао на нервозу модерног доба у коме су припадници књижевне генерације Младе Босне били растрзани између националне потребе и традиције и на другој страни западног културног духа и авангардног покрета.

Један од оних припадника Младе Босне који су у српску поезију уносили обележја футуристичког покрета био је млади песник **Драгутин Мрас** (1895-1915) који је у свом кратком стваралачком веку⁹³⁶ био само најавио свој песнички дар и интерес за књижевну критику, али се, на жалост, ни на једном пољу није остварио као целовит и заокружен књижевни стваралац. Ипак, имао је слуха за модерно песништво па се и за кратко време истакао као даровит футуристички песник. И не само да је писао стихове он се огласио и као песник који пише о поезији. Подсетићемо овде на његов прилично скептичан, чланак *О поезији*, који је објављен у два броја *Босанске виле* 1913. године.⁹³⁷

Овај занимљиви есеј сведочи о Мрасовом живом интересовању за уметност, нарочито за поезију, што је уосталом и самим насловом назначено. Када се прочита овај чланак, стекне се утисак да Мрас изражава сумњу и неверицу у поезију доводећи у питање њену уметничку вредност. Међутим, ако се пажљивије размотри садржај и схвате алузије којима је проткан текст, онда се јасно и недвосмислено формира уверење да се песник супротставља старомодном начину поетизирања а залаже за модеран приступ овој уметности. Он на изванредан начин критикује сентиментализам који у својој поезији негују модерни песници, а залаже се за хуману и моралну животну поезију са етичким назначењима. О сентименталним песницима Мрас каже: „Они немају оне дивље, дивне, несатариве и несмождиве енергије, која замамљује све (о, то је лепота животна, лепота највећа), него као уплакана деца, којима треба неге и тепања, хоће да их мазе и воле“.⁹³⁸ У свом отпору према традиционалном песништву Мрас испољава

⁹³⁴ Др Сава Ђеклић: *Пјесник Драгутин Радовић*, у *Календар Просвјета 1996*. Приређивач: Проф. др Војислав Максимовић, СПКД *Просвјета*, Србиње, 1996, стр. 247.

⁹³⁵ Исто, стр. 248.

⁹³⁶ Погинуо бранећи Београд као српски добровољац у Првом светском рату. Прим. аутора.

⁹³⁷ Драгутин Мрас: *О поезији*, *Босанска вила*, XXVIII, 15. мај 1913, бр. 9, стр. 129-131; 30. мај 1913, бр. 10, стр. 145-147.

⁹³⁸ Драгутин Мрас: *О поезији*, *Босанска вила*, XXVIII, 30. мај 1913, бр. 10, стр. 146.

Скерлићева схватања уметности која су тада била главни ослонац младобосанским критичарима у њиховом критичком просуђивању и иначе радо прихватана у тадашњим интелектуалним круговима као мишљења најугледнијег српског књижевног критичара. Мрас скерлићевски наступа кад инсистира на животности и моралу као високим вредностима у уметности. Он се у овом погледу не разликује од других младобосанаца јер су они сви настојали да у уметности хармонизују животну стварност и духовне противречности новог модерног доба.

Полазећи од етичког становишта, он расправља о суштинским компонентама поезије као што су идеја, искреност, језик, мисаоност, лепота, да би на крају у виду закључка изјавио: „Напокон, писање стихова је навика, појачана у правој песника до патологије, као битна и основна болест његова духа“.⁹³⁹ У вези са овим Мрасовим ставом Славко Леовац је забележио у свом тексту једно лепо запажање које ми овде с разлогом наводимо: „Овај Мрасов есеј је извесна осуда поезије као навике, патологије, снобовштине, поезије која није прави живот и људска потреба“.⁹⁴⁰ Ово би се запажање критичара Леовца могло узети као општа линија по којој се креће Мрасово размишљање о тадашњој поезији. Овај песник и критичар осуђује сентименталне песнике који у „тамним, интимним салонима, испуњеним мирисом нежних и дискретних парфема (...) певају о тузи и монотоним данима (...) плачу јер их, наивно речено, не воле жене и јер немају украшених соба“,⁹⁴¹ као што осуђује и оне који пишу празне декоративне стихове и својом хладном парнасовском лириком подсећају на Жозе-Марију де Хередију. На самом почетку свога текста Мрас је говорио о непотребности декоративне поезије и како је тешко о томе уверити оне који су „о њеној вредности унапред и догматички уверени“.⁹⁴² Већ ту, у првим речима своје расправе, он заобилази, како је рекао, „њену апсолутну безвредност“ и напомиње да поезију вреднује „мерилом утилитаристичким“.⁹⁴³ Мрас тако не раздваја поезију од живота који је, по његовом мишљењу, израз највиших етичких вредности.

Расправљајући о поезији, он у ствари говори о естетској проблематици односа уметности и живота. Животност у поезији је схваћена као јака компонента и као израз душевности обузете емоцијама. Мрас свако поетизирање, песничко трагање за спиритуалним, редукује, поједностављује и своди на животну суштину. Ако су осећања у поезији израз живота, онда је оно духовно постигло своју највишу меру. По његовом суду, нема потребе необичним песничким језиком, „немуштим“, како га назива, исказивати осећања. „Зрео, модеран човек нема ни времена за поетизовање и окивање мисли и осећања“,⁹⁴⁴ наводи Мрас у свом есеју. Он сматра да је боље ограничити се на говор и прозу јер се тако лакше долази до идеје. Лирски песници често испољавају осећања без идеја. Они слуте идеју и зато су нејасни. Филозофи су, уверен је Мрас, у том смислу бољи. Они размишљају о идеји, осећају је и знају изнутра. „Зашто је филозоф бескрајно више изнад песника. Песник не ухвати све нијансе, све јачине идеје, (...) он све смешта у хаос“.⁹⁴⁵ Нарочито се, мисли Мрас, код младих песника примећује недостатак логичности и удубљености у размишљање јер у свом „трчању“ за лепотом они изгубе мисаоност свог поетског израза.

Кад говори о појму лепоте, Мрас тврди да песници остављају утисак тужне лепоте. „И није лепота плач, ни стих, ни рима. Друго је лепота, она пуног живота

⁹³⁹ Исто, стр. 147.

⁹⁴⁰ Славко Леовац: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине од 1878. до 1914. године*, Годишњак Института за књижевност у Сарајеву, књига XIX, Сарајево, 1990, стр. 146.

⁹⁴¹ Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, XXVIII, 30. мај 1913, бр. 10, стр. 146.

⁹⁴² Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, XXVIII, 15. мај 1913, бр. 9, стр. 129.

⁹⁴³ Исто, стр. 129.

⁹⁴⁴ Исто, стр. 130.

⁹⁴⁵ Исто, стр. 130.

безгранично пространа и дубока“.⁹⁴⁶ Износећи своје виталистичко схватање поезије, Мрас је својим визијама уперен против младих песника парнасоваца у чијој поезији није видео лепоту живота. Он мисли да њихов начин певања не може бити узор младобосанским песницима који и кроз поезију виде потребе нације и траже естетичку моралност и етичко у уметности. Нема сумње да је Мрас вршио афирмацију модерне поезије и да је као претеча српског футуризма имао и националне разлоге да српску поезију ослободи декадентизма и унесе више морала у њен прогресивни дух. Тако се он, као припадник револуционарног омладинског покрета, једнако наклоњен и литератури и политици, залагао да се поезијом сугеришу националне вредности. Драгутин Мрас се овим својим есејом представио као идејно усмерен критичар који свој методолошки приступ у сагледавању вредности поезије прилагођава захтевима времена и друштвеним потребама.

Сви критичари Младе Босне се интензивно укуључују у нове задатке литературе и прихватају потребу за њеним социјално-револуционарним усмерењем. Ваља на овом месту рећи да су они са нарочитим интересовањем утврђивали идејно или етичко становиште неког писца с намером да покажу колико је интелектуалац-стваралац спреман да, поред општих људских преокупација и животних садржаја, у своје теме унесе и националне мотиве којима би указао на социјални и политички положај свог народа. Тако, на пример, **Данило Илић** (1890-1915) управо из тих разлога пише о руском писцу Леониду Андрејеву: „У доба великог националног гихања 1905. године, названог ослободитељног времена, кад су никнули многи млади таленти, јавио се и Леонид Андрејев и са својим учитељем Горким, постао управо народни јунак. (...) У својим делима обрађује често теме које су у вези са политичким догађајима и социјалним питањима“.⁹⁴⁷ Данило је нагласио како је и руска и светска критика прогласила Андрејева једним од највећих руских књижевника. Критика је запазила његов модеран импресионистички стил и склоност да у својим делима посматра живот кроз естетско-филозофску призму. Из приповедачког опуса овог руског писца Илић издваја *Црвени смијех*, *Причу о седам објешених* и *Син човјечији* као приповетке у којима писац истиче слободоумне и напредне принципе, исказује љубав према човеку и протест против тираније која влада у његовој отаџбини. Наш критичар налази сличности своје генерације са онима које Леонид Андрејев приказује у својим делима. Навешћемо један пасус који нам јасно открива чиме је овај Рус привукао пажњу једног Србина, младог револуционара и критичара Данила Илића. Говорећи о великом Андрејевљевом литерарном успеху у Русији, Илић је о њему записао: „Нарочито воли приказивати хероје ослободитељног времена, револуционаре, с којима је он активно учествовао у револуцији. Тешке душевне кризе, преломе и потресе који се дешавају у души ових великих идеалиста, апостола слободе, описује Андрејев са нарочитом љубави, необично реално и умјетнички“.⁹⁴⁸

Данило Илић посебно издваја приповетку *Прича о седам објешених* којом Андрејев јавно и гласно устаје против смртне казне. Он упозорава на ужас и недопустивост таквог кажњавања. У једном свом писму Андрејев је записао: „Код одважнијих људи смртна казна збуњује савјест. Али је она грознија код слабих и неуких“.⁹⁴⁹ Руски писац је у писму образложио своју намеру да овом приповетком укаже на проблем савлађивања смрти и помирења с њом у име једног њеног вишег

⁹⁴⁶ Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, XXVIII, 30. мај 1913, бр. 10, стр. 146.

⁹⁴⁷ Данило Илић: *Леонид Андрејев*, Споменица Данила Илића, средили је другови и пријатељи Данила Илића и издали са добровољним прилозима, Штампарија - Петра Н. Гаковића, Сарајево, 1922, стр. 73-74.

⁹⁴⁸ Исто, стр. 74.

⁹⁴⁹ Исто, стр. 74.

циља. Данило Илић је *Причу о седам објешених* прихватио као најбоље Андрејевљево дело.

Кад помислимо на трагичну судбину нашег критичара, ми се на овом месту не можемо одупрети једном горком утиску и питању без одговора: да ли је игра судбине или грозна случајност довела Данила Илића под вешала и, истим, ужасним моментом повезала његову тужну животну причу са причом великог руског писца. Било да је прво или ово друго, остаје утисак да је Илић овим својим написом прорекао свој трагичан крај. У име виших циљева положио је свој млади живот. По пресуди окружног суда осуђен је на смрт и обешен у Сарајеву (3. 2. 1915.), заједно са Вељком Чубриловићем и Мишком Јовановићем. У свом тексту о Данилу Илићу објављеном у листу *Отаџбина* у Њујорку 1916. године, Владимир Гафиновић је поред осталог и ово записао: „Принцип пресече све српске борбе у Босни. Целу омладину бацише у окове, Данила Илића међу првима. Бише га и кукавички мучише босански господари да призна своје суделовање у великој завери против војводе аустријског. Гвоздене усне Данила Илића ћутаху, непомичне, згрчене, после свих мука и понижења. У процесу сарајевских завереника Данила Илића осудише на смрт на вешалима, и од троје обешених њега обесише последњег. Бечки лист написа о смрти Илићевој ово: '*Уочи извршења казне нарочито се истицао мирним и стојичким држањем осуђени учитељ Илић*'.⁹⁵⁰ Изјава бечког новинара сведочи да одважном револуционару смртна казна није збунила савест. Он је своју интелигенцију и јаку вољу ставио против тог бесмисленог ужаса неизбежне смрти и егзекуторима достојанствено гледао у лице.

Као припадник Младе Босне, Данило Илић се више истакао политичким и националним него књижевним радом. Међу омладином је био познат као преводилац и теоретичар. Радо су читани његови преводи Бакуњина, Маркса, Горкога и Андрејева. Илићев допринос књижевној критици био је веома скроман. Неколико запажених чланака изашло је у листу *Звоно* којег је Данило Илић уређивао заједно са Јовом Шмитраном. То су, поред чланка о Леониду Андрејеву, политички чланци *Демократија код нас*⁹⁵¹ и *Наш национализам*.⁹⁵² Овим чланцима он је покушао да теоријски објасни смисао револуционарног национализма Младе Босне. По његовом уверењу, такав национализам није био супротстављен научном социјализму и зато је настојао да у својим написима револуционарну активност приближи тим научним поставкама. У чланку *Наш национализам* Илић цитира краћи део дискусије Е. Пернсторфера, социјалистичког посланика у аустријском сабору који је говорећи о култури наглашавао њен значај за народ: „А свака је пак култура национална. Она почиње у каквом нарочитом народу и показује у својим највишим формама и баш у тим највишим одлучан национални карактер. Социјализам и национална идеја нису дакле никакве противности“.⁹⁵³

Илићево схватање национализма заснивало се на идеји зближавања и јединства свих јужнословенских народа. Мотивисан осећањем правде и једнакости, он се залагао за политику социјалне демократије. Критикујући у чланку *Демократија код нас* тадашње политичке странке које, по његовом мишљењу, нису деловале демократски, он је написао да лист „*Звоно* долази са задатком да послужи као орган за пропаганду

⁹⁵⁰ Владимир Гафиновић: *Данило Илић*, у књизи: Владимир Гафиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 140.

⁹⁵¹ Чланак штампан у 2. броју *Звона* од 30. маја 1914, дакле 28 дана пре атентата.

⁹⁵² Чланак написан 13 дана пред атентат као уводни чланак *Звона*, год. I, број 4, од 15. јуна 1914. године.

⁹⁵³ Данило Илић: *Наш национализам*, Споменица Данила Илића, средили је другови и пријатељи Данила Илића и издали са добровољним прилозима, Штампарија - Петра Н. Гаковића, Сарајево, 1922, стр. 72.

принципа и метода праве демократије“.⁹⁵⁴ Овај лист, у коме је Илић објавио своје радове, покренут је 24. маја 1914. и штампан у свега пет бројева за непуна два месеца пред Сарајевски атентат.⁹⁵⁵ Својим политичким и културним радом Илић је покушавао да разбије дремљивост народне масе и да је покрене на револуционарну акцију. И сам се приклонио индивидуалном терору и учествовао у припреми атентата због чега је и осуђен на смртну казну. Сарајевски атентат означио је крај не само *Звону* него и другим омладинским публикацијама са којима се гасио сваки књижевни и културни рад Младе Босне. Тим догађејем завршава се раздобље и њене књижевне критике која је исписана на страницама тадашњих листова и часописа у периоду од анексије Босне и Херцеговине до Сарајевског атентата. Убрзо после избија рат када се „цело поколење спали на жртвенику српске слободе у Босни“,⁹⁵⁶ како је то кратко али дирљиво забележио Гађиновић у запису о Данилу Илићу.

Као припадници тог поколења, књижевни критичари Младе Босне су својом критиком, политичким деловањем, жртвом и животним судбинама били пример бораца за идеју коју су прокламовали. Остварили су плодну и значајну књижевну и уметничку критику која је показала да се у једној малој балканској провинцијској средини у врло тешким друштвеним приликама развила снажна културна активност.

Они су дали несумњив доринос српској модерној књижевности и укупним својим радом снажно и трајно обележили доба у коме су живели.

⁹⁵⁴ Данило Илић: *Демократија код нас*, Споменица Данила Илића, средили је другови и пријатељи Данила Илића и издали са добровољним прилозима, Штампарија - Петра Н. Гаковића, Сарајево, 1922, стр. 70.

⁹⁵⁵ Последњи број изашао је 25. јуна 1914, три дана пре Сарајевског атентата. Прим. аутора.

⁹⁵⁶ Владимир Гађиновић: *Данило Илић*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост. Сарајево, 1956, стр. 140.

IV ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ МЛАДЕ БОСНЕ

1. Импресионистичка критика

Када се говори о карактеристикама књижевне критике Младе Босне, онда треба имати у виду да су млади критичари, у условима модерног схватања културе деловали у духу револуционарног програма Младе Босне. Појам модернога и појам националнога су категорије које изражавају најопштија својства укупне књижевности Младе Босне па и њене књижевне критике. Појам модернога у уметности, као културно обележје новог века, био је нека врста опозиције традиционалном духу и, као знак и тежња преврата, означавао је оне погледе о животу који су се супротстављали прошлим и старим, давно утврђеним уметничким, политичким и друштвеним односима. Међутим, иако је под јаким утицајем модерне европске, нарочито француске књижевне критике и естетике, књижевна критика Младе Босне настојала да усвоји и развија модерне идеје и примењује модерне методе рада, она је ипак и даље показивала склоност према традицији и традиционалним вредностима. Управо тај факат упоредног постојања појмова модерног и традиционалног у структури критичког мишљења младобосанаца, одређивао је карактер и функцију њихове критике.

На основна обележја књижевне критике Младе Босне нису утицали само литерарни, уметнички разлози, него је на њих значајно деловала и идејна оријентација критичара. На једној страни они су се испољавали као критичари који просуђују о писцима и њиховим уметничким творевинама а на другој они су деловали као модерни национални идеолози. И поред естетских вредности уметничког дела за којима су трагали, јасно се може видети из њихових критичких чланака и есеја да су са одушевљењем проналазили и оне слојеве и нијансе у текстовима и књигама који су одговарали њиховом идејном опредељењу. Тако су потврђивали став да уметност не почива само на вањској, декоративној форми него и на идејној опредељености. Прихватање и уважавање естетско – формалистичких књижевних одлика није утицало на наше критичаре да се дистанцирају од наше књижевне традиције. Према књижевној традицији они имају позитиван однос па у својим критичким текстовима износе повољно мишљење о писцима који су се ослањали на нашу прошлост и који су схватили њен значај за будућност. Хватање за књижевне моделе из прошлости може створити представу књижевног конзерватизма, али у традицији лежи дух народа који, кроз књижевност и културу са традиционалним обележјима, успоставља континуитет са духовним одредницама модерног времена. Критичари Младе Босне били су уверени да традиционалне вредности могу бити подстицајне ако се ставе у службу авангардизма. Ако је критичар показао свој позитиван однос према књижевној традицији а при томе није маргинализовао модерне тенденције, његов се методолошки поступак не може сматрати деструктивним јер доноси корисне резултате у смислу књижевног континуитета. Осим тога, у споју традиционалног и модерног критичари су тражили универзалне људске вредности којима су могли да делују на друштвену проблематику у околностима у којима су живели и због одређења према окупатору они су покушавали да буду у служби националног интереса. Били су протагонисти и уметничких и друштвено политичких идеја. Било им је стало да се и књижевна критика упрегне у подизање националне свести али да се уз то сачувају и одрже њене модерне одлике.

Овде се неизбежно отвара питање тенденције у књижевној критици Младе Босне. Књижевним критичарима, револуционарима, било је тешко да делима прилазе

без идеолошких предрасуда, али ни с тенденцијом нису прилазили по сваку цену. Испуштање формално-естетске линије у корист идеологије могло је да изведе погрешне оцене да је књижевна критика Младе Босне била у целини идеолошки обојена, догматична и уско тенденциозна. Тенденциозности је у овој критици несумњиво било, али се она не може сматрати њеном главном карактеристиком. Много је примера да су је критичари порицали супростављајући се неким облицима усмеравања литературе у ванкњижевне циљеве. Ни код Скерлића а ни код његових следбеника тенденција није била производ уско схваћеног утилитаризма у књижевности. Она ипак није надмашила књижевно дело. Оно је живело својим књижевним животом у свим својим вредносним димензијама.

У критици Младе Босне било је и догме, и тенденције и утилитаризма, али импресионизам је једна од њених главних особина. За ове младе критичаре веома важну улогу имала је импресија (утисак) коју би књижевно дело оставило на њих. Они тако, исказујући своје утиске, често запостављају специфичности дела и говоре о себи, својим осећањима и размишљањима подстакнутим прочитаним делом. Сви критичари Младе Босне, без обзира на то да ли су по вокацији били критичари или су као песници критику писали повремено, углавном су били наклоњени импресионистичкој критици. Приликом тумачења књижевних појава овом методом су могли најслободније да искажу свој суд. Заснивајући своју интерпретацију књижевног дела на личном утиску, они су у своје сликовито и надахнуто излагање уносили снажне емоције „Ми пишемо осећања која имамо за време читања једне књиге, као што су осећања за време гледања слика и слушања музике, пишемо расположење које имамо после прочитане књиге, као расположење часа када се излази из великих театара“,⁹⁵⁷ записао је Милош Видаковић расправљајући о делу Светозара Ђоровића. Мислимо да нећемо погрешити ако кажемо да је овај критичар из круга младобосанаца био најдоследнији у примени импресионистичког метода. У свим својим есејима он се показује као изразити импресиониста. За ову прилику добар пример и доказ је и овај есеј о *Дивљаку* Светозара Ђоровића у коме каже да овај приповедач у својој књизи није дао „множину осећања и коначних расположења“⁹⁵⁸ да би се осетио живот који је у књизи описан. „У нама се ништа није узбунило, ништа устрептало, зарадовало се, запевало као свирка каквих сунчаних жица. (...) То немање никакве импресије је, можда, разлог што ми о г. Ђоровићу нисмо успели ништа написати, јер ми не пишемо систематске, аналитичке критике него своја осећања“.⁹⁵⁹ Видаковић јасно саопштава на који начин прилази књижевном делу и шта очекује од њега. Он отворено каже да се у својој критици ослања на осећања и тврди како је најфаталније за неко уметничко дело, било да је песма, приповетка, роман или драма, кад не узбуђује сву личност и оставља празнину код читаоца. Он тражи осетљивост, тананост укуса, осећање стила, као уметничке особине; жели да ужива у књизи и искаже лични утисак о њој. Очигледно је, дакле, да критичар на својствен начин више говори о свом књижевном дару него о свом смислу за синтезу. Његови критички чланци имају одлике есеја и стоје на граници уметничког дела и чисте критике. Лично су интонирани и прожети поетским средствима тако да се њима аутор представља не само као критичар него и као уметник, стваралац. Та граница између критике и есеја готово да и није препознатљива и код осталих критичара Младе Босне, пре свега и због чињенице што су они углавном били песници а не професионални критичари, одакле и потичу њихове стваралачке амбиције и уметнички афинитети. И сами ствараоци, ови млади критичари су у књижевним

⁹⁵⁷ Милош Видаковић: „*Дивљак*“ *Светозара Ђоровића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 310.

⁹⁵⁸ Исто, стр. 311.

⁹⁵⁹ Исто, стр. 311.

делима, о којима су писали, тражили оно што се уклапало у њихов поглед на свет. Као доказ оваквом размишљању могу да послуже Андрићеви критички прикази који су прожети меланхолијом као и његова лирика. Оваква тежња стављала је критичаре у опасност да буду пристрасни у суђењу о књижевним производима.

Ако се за критику и уопште књижевност Младе Босне може рећи да припада скерлићевској фази у развоју српске књижевности и критике, онда се може узети као сасвим природна чињеница да су се млади критичари у Босни и Херцеговини развијали под непосредним утицајем Јована Скерлића. Прихватили су његов импресионистички метод у критици, који је Скерлић обновио одбацивши формалноестетичку критику свога професора Богдана Поповића. У то време, уз Скерлића, значајан представник импресионистичке критике био је А. Г. Матош. Иако су били више наклоњени Скерлићу, младобосанци су се ослањали и на матошевску концепцију критике. Од свих припадника Младе Босне најближи овој концепцији били су Милош Видаковић и Иво Андрић.

Видаковић није писао о Матошу и јавно говорио о његовој концепцији, али се из његових радова види да је матошевска варијанта слободнијег и еластичнијег импресионизма заступљенија од Скерлићеве импресионистичке критике, која је била прагматичнија од Матошеве. Видаковић је о Скерлићу писао и замерао му на његовој неправичности и ускогрудности: „Премда није догматичар, био је често врло строг не одступајући од наведених естетичких идеја ни у ком случају. Цело досадашње дело г. Скерлића једна је грађевина, са једнаким методама (...) са једнаким идејама и захтевима, изведених до последњих конзеквенца. То је био разлог нетолеранције према извесним писцима нашим, којима се ипак не може одрећи вредност“,⁹⁶⁰ рекао је Видаковић коментаришући Скерлићеве књиге из серије *Писци и књиге*. Тада је, као Скерлићеву ману, истакао његову веома јаку индивидуалност која му је сметала да прихвати и другачија мишљења, идеје и расположења. Видаковић у чланку даље наводи: „У импресионистичкој критици, коју ми волимо, то је, међутим, могуће“.⁹⁶¹ Извесно је да Видаковић говори о разликама између Скерлићеве концепције критике и његове, као и њему сличних импресионистичких критичара. Из овог се коментара да наслутити да му је, уз уважавање Скерлићевог ауторитета, Матошев концепт био прихватљивији, јер је у њему препознао предности чисте импресионистичке критике.

Иво Андрић је писао о Матошу и био веома одеређен према њему. Иако је у првој реченици свога написа о Матошу рекао да је „догматичан, скептичан и критичан; како гдје, како када и како с ким“,⁹⁶² Андрић је код Матоша уочио субјективни став и његов доживљај. У њему је видео човека који „воли сваку манифестацију снаге и израз осјећања, (...) воли живот и умјетност. Поштовалац личне храбрости, обожаваатељ свих вриједности, старих као и нових“.⁹⁶³ Андрић је с поштовањем и саосећањем говорио о Матошу дајући језгровит духовни портрет овог противречног, духовитог и проницљивог ствараоца. Млади Андрић чак није ни споменуо Матошев импресионистички поступак, напротив, назива га догматичарем, али, и поред свега, он у предњи план ставља све оне елементе на које се ослања импресионистичка критика.

Да бисмо показали колико је Матош био инспиративан за критичаре Младе Босне у погледу прихватања импресионистичког поступка, присетићемо се овде и Јевтићевог текста о Матошу, објављеног 1914. године у *Српској ријечи*. Тада је

⁹⁶⁰ Милош Видаковић: „Писци књиге“ *Јована Скерлића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, прире дио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 286.

⁹⁶¹ Исто, стр. 286.

⁹⁶² Иво Андрић: *А. Г. Матош*, у књизи: Иво Андрић: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Београд, 1978, стр. 211.

⁹⁶³ Исто, стр. 211.

Боривоје Јевтић говорио о Матошу после његове смрти и том приликом похвалио Матошев импресионистички критички метод и нагласио како је Матош, опредељујући се за импресионизам у критици, превладао естетичку догматичност ранијих хрватских критичара.

У том погледу Матош је либералнији и толерантнији од својих претходника. За такву критику, која представља синтезу осећања, интуиције и интелекта, залагали су се углавном и остали критичари Младе Босне. Они прате друштвене процесе и виде улогу ствараоца у тим процесима. Свесни стваралачког процеса у друштвеном току и развоју, они су тако схватили критику не само као могућност просуђивања и оцењивања стваралаштва него и као вид стваралаштва. Из споја критике и стварања настала је стваралачка критика, коју је више од свих критичара Младе Босне развијао Димитрије Митриновић. Истини за вољу, он је имао и више могућности за једну остваренију форму књижевне критике пошто се бавио уметничком, позоришном и музичком критиком, и деловао, да кажемо, као универзални критичар. У чланку *Случај Светислава Стефановића* Митриновић износи став да се моралном енергијом документује вредност „(...) највиша је критика ипак она што је пишу или сликају или моделују или компонују или граде или плешу или глуме уметници; критика примордијалних импресија“.⁹⁶⁴ Он критику сматра креацијом, стваралачким процесом који обједињује и елементе уметничког дела. Ту критику „примордијалних импресија“ Митриновић препознаје у поезији Светислава Стефановића. Са одушевљењем износи песникову способност да критикује кроз своју уметност. Такав Стефановићев стваралачки поступак он је окарактерисао рекавши да „(...) то већ престаје да бива критика што он пише и да постаје једна поезија. Стихована критика живота и поезије тако отпевана и тако скупо написана да је вредност и сувише висока за критику; случај се завршио песмом, занимљиви и интелигентни, супериорни и одлични Стефановићев случај“.⁹⁶⁵ Таква критика је рационална, њоме се лакше и боље разуме уметничко дело, јер полази од оног израђеног и израженог у уметничком делу. Митриновић покушава да повеже етичке и естетске вредности и оствари критику која се не држи слепо неке доктрине. Такву стваралачку критику Митриновић је остварио у есеју о Дису, где говори о песниковом сликовитом представљању емотивних доживљаја, привиђења и визија.

Младобосански критичари теже да пишу стваралачку критику, чиме се, на изванредан начин, и разликују од Скерлићевог импресионизма који је у извесној мери био доктринаран. Стваралачка критика је импресионистичка, али није то само она критика која се заснива на големом укусу, на специфичним квалитетима и особинама уметничког дела, композицији и стилу, него и она која се заснива на интелектуалности, мисаоности, што значи да мора бити филозофски продубљена а не само импресионистичка. Перо Слијепчевић је, на пример, интелектуалност у прози Исидоре Секулић истакао као занимљив случај: „То је стари и увек нови, општи случај интелектуализма у уметности, случај критичара у песнику (...) смешно је говорити да критичар и интелектуалац *eo ipso* није више уметник“.⁹⁶⁶ Као интелектуалац и уметник, критичар је закупањен уметничким делом и саопштава своје доживљавање тог дела препуштајући се својим мислима и осећањима. На сличан начин Славко Леовац говори о прожимању критике и поезије: „Критика је, доиста, паралелно живела

⁹⁶⁴ Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, у књизи Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*; Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 292-293.

⁹⁶⁵ Исто, стр. 293.

⁹⁶⁶ Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела, књига I, приредио Радован Вучковић, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 317.

са поезијом код свих младобосанских писаца; они су били 'случајеви' критичара у песнику и песника у критичару⁹⁶⁷. Пошто су критичари били и песници, они су приступали неком уметничком делу ослањајући се на сопствено уметничко искуство. Такав приступ давао је критици особине импресионистичке критике.

Митриновић је био најупорнији у разрађивању концепције интегралне стваралачке критике. О томе нам, осим поменутих радова о Светиславу Стефановићу и Дису, сведоче и његови веома значајни критички прилози о Драгутину Домјанићу, Владимиру Видрићу, па чланци о сликарском делу Хермана Англаде. У тим радовима он је најјезгровитије изложио теоријске принципе своје критике. У њима је износио начела своје естетике, етике и филозофије.

Постоји довољно примера из којих је могуће видети колико су младобосанци били импресионисти и колико су се стваралачки и критички испољавали у својим радовима. Пример Владимира Гађиновића показује да су, такође, истицали уметнике и критичаре који су били наклоњени импресионистичком методу. Гађиновић је написао у сарајевском листу *Народ* 1908. године занимљив напис о Јовану Дучићу под насловом *Један српски модерниста*, у коме је Дучића означио и као великог песника и као критичара ствараоца. „Стиховани састави г. Дучића пружају толико импресивности и истинске љепоте, каква се не може наћи у публикацијама српске поезије задњих година“⁹⁶⁸. У споју интелигенције и интуиције критичар види Дучићев смисао за артистичко. Гађиновић хвали Дучићеве критичке огледе и каже: „Г. Дучић дао је и неколико импресионистичких и топлих литерарних огледа“⁹⁶⁹, мислећи при томе првенствено на Дучићев есеј о Бори Станковићу који „чини утисак изрезаног мрамора, у ком је изливена сва умјетност једне сензуалне и сањиве природе. То је ствар јединствена у оба дијела српске и хрватске књижевности. И по стилу и по души, и по вибрирању осјетљивости“⁹⁷⁰. По речима Владимира Гађиновића, овај Дучећев есеј је јединствена творевина у српској и хрватској књижевности. Гађиновић указује на то да Дучић сугестивно саопштава своје утиске о приповеткама и путописима (*Писмо из Женева*, *Писмо из Алпа*), импресије о ономе што је пронашао у прози Боре Станковића, а врло мало каже поводом самог дела.

Сличних примера у критици Младе Босне има још, али ограниченост простора не дозвољава нам да их наводимо. Још бисмо за крај могли рећи да је импресионистичка критика критичарима давала могућност да бирају метод који одговара њиховом личном расположењу и субјективном ставу и тако се показивала као могуће решење за било какве недоумице и методолошке дилеме. Она има више облик уметничког казивања него што има облик дискурзивног саопштавања па је песницима који су писали критику била погоднија и прихватљивија у њиховој пракси.

Књижевна критика, као вид књижевне делатности Младе Босне, била је културној јавности доступна преко листова и часописа. Она се углавном и зачињала у сарајевској периодици, али је објављивана и ван Сарајева и Босне и Херцеговине. Критичари су своје критичке написе публиковали у дневним новинама и часописима и тиме својој критици одредили карактер дневне критике. Оваква пролазна критика, од данас до сутра, са малим унутрашњим могућностима и спољашњим ограничењима није могла да има далек досег, широк опсег и дубину критичких разматрања. Као хроничари једног књижевног периода, критичари су пратили књижевну продукцију, читали књиге

⁹⁶⁷ Славко Леовац: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине од 1978. до 1914. године*, у књизи: *Годишњак Института за књижевност*, књига XIX, Сарајево, 1990, стр. 149.

⁹⁶⁸ Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, уредник и редактор Тодор Крушевац, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 41.

⁹⁶⁹ Исто, стр. 41.

⁹⁷⁰ Исто, стр. 41.

одмах након изласка из штампе и под непосредним утиском читања писали критику. По природи свог настанка она је била импресионистичка. Уз све то, ова критика се појављивала у облику кратких белешки, књижевних оцена или приказа и књижевних есеја. Ти чланци, уколико су прикази књига, доносе непосредан суд о вредности новоизашле књиге и то, врло често, без шире аргументације. Овакви критички написи имају одлике критике, јер упућују на књижевне вредности, али они могу бити и догматични с обзиром да се због своје сажетости своде на ауторитет критичара и његово наметнуто мишљење. Критичар нема ни простора ни времена да врши свеобухватнију анализу и да шире и дубље улази у само дело, као што има, на пример, у целовитијој критичкој расправи.

Треба ипак рећи да је критички приказ, као облик књижевне критике Младе Босне, у већини случајева попримио особине књижевног есеја. Есеј је био доминантан облик књижевно-критичког изражавања младобосанаца. У њима критичари нису темељито обрађивали књижевне теме и појаве али су своје, сугестивне и уметнички обликоване судове, доносили на основу личног доживљаја и непосредног опажања. Зато је њихов есеј имао све елементе импресионистичке критике. Оваква критика Младе Босне има и теоријску (научну) и уметничку димензију. На занимљив литераран начин пружала је нека луцидна запажања и указивала на уметничке проблеме. Због својих карактеристика импресионистичка критика је и данас присутна као распрострањен критички метод.

2. Естетички принципи

Књижевни критичари Младе Босне нису у својој пракси примењивали једино и искључиво импресионистички метод. Он је био само једна од главних особина њихове критике. У тој критици су се укрштали различити методи и облици зависно од тога којим поводом, циљем и у којој мери се разматрају одређена обележја књижевног дела, или у ком се друштвеном и политичком контексту посматра писац и његово дело, или се даје одговор на нека актуелна књижевна питања. Само књижевно дело својим различитим вредностима, уметничким, моралним, филозофским и другим, отварало је и проширивало могућност за примену различитих метода. У том погледу су и младобосански критичари прилагођавали свој критички метод. Дешавало се, и то не ретко, да паралелно делује више метода у неком књижевно-критичком напису и да при томе не буде угрожена основна критичка мисао.

Ова критика је имала, поред осталих особина, и одлике естетске критике. Критичари су посвећивали пажњу уметничком значају неког дела испитујући језички израз, форму и богатство стила. И не само што су амбициозно трагали за визијом света, скривеном у уметничком делу, у намери да открију лепо и законе обликовања лепог, они су о уметничким питањима и проблемима естетике писали теоријске расправе (Митриновић: *Проблем естетике, Естетичке контемплације*; Видаковић: *О једноставности уметничких дела*; Слијепчевић: *Појмови из нове естетике, Тон и стил* и други) у којима се са научног становишта одређују према естетици као општој теорији уметности.

Међутим, када се говори о естетичком принципу, као критеријуму расуђивања и вредновања младобосанских критичара, треба имати на уму чињеницу да се критика развијала у Сарајеву, као књижевном и политичком центру, и то нарочито у периоду од анексије Босне и Херцеговине (1908) до почетка Првог светског рата (1914). Тадашње политичке околности знатно су утицале на карактер књижевности па самим тим и књижевне критике. Критичари су, као и остали књижевни и културни радници, били носиоци политичког и културног покрета. Имајући у виду друштвено стање у

поробљеној земљи, они су истицали потребу да се књижевност и критика што више окрећу животу и да га приказују реално, онаквог какав јесте. Таква тежња за синтезом уметничког живота и средине наглашавала је и етички принцип. Пошто је постала израз потребе да се одреде закони реаговања уметничке имагинације на судбину човека и живота, критика је у области искључиво естетских питања помало губила ослонац. Полазећи од елементарних питања у испитивању књижевног дела, она није могла да избегне она питања која носе елементе морала, психологије, социологије и филозофије. Ако се узме у обзир и однос према доминантним модерним духовним тежњама, онда се може претпоставити колико је тадашњој генерацији критичара у Босни и Херцеговини било тешко да пронађе најбољи метод у широком контексту свог критичког деловања. Њихова критика се својом изражајном формом окретала истраживању естетских вредности уметности, али се она није оглушила на проблеме човека и друштва па се, у том смислу, могла пратити и на хуманистичком плану. Према томе, критика није могла ни литературу посматрати примарно као естетску категорију.

Иако су имали позитиван однос према појавама лепог у неком уметничком делу, критичари Младе Босне нису појам естетског сводили само на појам лепог и уметничког. Они су и друге, на пример, моралне, религијске, филозофске вредности, ако су обликоване као уметност, уважавали не одвајајући их од естетике. Примењивали су принципе естетске критике, али ти принципи нису били увек одлучујуће исходиште у њиховом критичком просуђивању. Шта ће превладати у њиховиј критичкој концепцији, зависило је од прилаза и од замишљеног исходишта критичаревог разматрања. Да ли ће директно или индиректно поставити питање идејног усмерења или ће подлећи естетским категоријама, зависи од критичареве физиономије, његове тренутне преокупације и односа према модерним идејама у књижевности. Друштвена проблематика је често код ових критичара естетички принцип стављала у сенку националних и социјалних идеја. Тако се естетика нашла у блиским везама са етиком и политиком па је нужно дошло до преплитања естетског и етичког принципа у критичком мишљењу ових младих људи.

Ново модерно време донело је тада и ново схватање човека и света. Специфичне историјске околности, живот под окупацијом и жеља за слободом приморавали су интелектуалце Младе Босне на компромис модерних књижевних захтева, с једне стране, и потребе да књижевност буде у функцији националног рада, с друге стране. И сами ствараоци уметничких дела, књижевни критичари су били свесни чињенице да се културни радници формирају на том компромису и да само делимично могу бити испуњени захтеви и једне и друге стране. Да би се отклонила опасност подређивања једне другој, често се у приступу културним творевинама тражио интегрални израз. Књижевни критичар се тада налазио у незавидном положају. У настојању да избегне поједностављење односа уметности и друштва, а да ипак искаже суштину човековог положаја у свом времену, он је морао да посредује између суштине књижевног дела и друштвених прилика и да буде непогрешив тумач тих односа. Поред задатка да процени стваралачку снагу аутора и његов уметнички домашај, критичар је имао потребу да укаже и на друштвену функцију књижевног дела. Све ово је код критичара учврстило уверење да се књижевно дело најпотпуније реализује у прожимању и складном јединству ова два принципа. Међутим, хомологија између структуре дела и структуре друштва се ремети ако се жели дати предност некој од ових структура. Дешавало се да су критичари у својој пракси запостављали креативне, уметничке могућности неког писца а у први план стављали његову идеолошку опредељеност и улогу. Ипак, таква тенденција критичарева није апсолутизована јер је он само идеолошку функцију дела ставио испред осталих, не мање запажених вредности. Делујући као уметници и као револуционари и писци и критичари су осећали модерна

треперења свог времена, али су истовремено били свесни трагичног искуства и незавидне тренутне позиције свог народа па је, посматрана из те перспективе, била оправдана њихова склоност ка етици. У погледу социјалне и моралне усмерености постојала је извесна сагласност међу писцима и критичарима Младе Босне која се огледала у коректној корелацији њихових моралних, политичких и филозофских схватања.

Готово сви критичари Младе Босне, а нарочито Димитрије Митриновић и Милош Видаковић као најистакнутији, у својим књижевно-критичким текстовима су скоро подједнако уважавали естетске и етичке вредности уметника и њихових дела. Митриновићеви, на пример, естетички ставови произашли су из његове етике. По његовом мишљењу, пуни доживљај слободе у уметности се остварује када је естетички смисао мотивисан етички. Његови критички огледи показују да је примењивао и естетички и етички принцип у просуђивању вредности неког уметничког производа. Видаковић се, такође, често задржавао на уметничком нивоу дела, али је знао да у складу са начелима и програмом револуционарне акције у својим чланцима пропагира борбену етику. Слично су поступали Слијепчевић, Гађиновић, Јевтић и други критичари Младе Босне.

Да ли ће у приступу књижевном делу предност имати његова књижевно-историјска и морална компонента, или књижевно-естетске особине, зависило је од структуре и суштине самог дела. Критичареву пажњу привлачило је оно што се показивало као примарно у поједином књижевном остварењу. Ако је тематско-идејна основица неког дела била значајна за национално освешћавање, она би била примарна у оцени тога дела; уколико би се дело показивало и истицало својим естетским вредностима, онда су оне, без сумње, биле у критици и посебно наглашене и позитивно оцењиване. Критичар се опредељивао за ону категорију која му се чинила битнијом у датој ситуацији.

Овакав приступ делу, који је омогућавао опредељење за идејну усмереност или за његову уметничку структуру, стварао је двојства и противречности. Младобосанци су били свесни тадашњих противречности које су се јављале и у животу и у стваралаштву. Живот и стваралаштво усложњавали су се различитим факторима. Млади људи, у цвету младости (већина почиње са интелектуалним радом пре пунолетства), у тешким условима и пред тешким задацима, били су распети између односа према националном питању и односа према модерности, између идеала и живота, и, уз све то, били су изложени утицају различитих теоријских концепција, филозофских ставова и методолошких поступака. Није тешко разумети какве су препреке постојале на путу остварења идеала којима су тежили. У настојању да се отклоне препреке и остваре циљеви, младобосанци су у својој поетској и критичкој пракси тежили да се превазиђу супротности етике и естетике. Говорећи о овом питању односа критичара према етици и естетици, Славко Леовац је тачно и лепо запазио: „Нека њихова мишљења била су слична Скерлићевим схватањима значаја виталистичке књижевности. Митриновић и Видаковић славе Мештровића, животност и снагу овог уметника, а Митриновић и још неки, сличним разлозима, поезију В. Назора. Гађиновић, Видаковић и Слијепчевић диве се Гијоу, а не само да га уважавају као други, диве се његовој естетичкој моралности и моралној естетичности. Младобосанци с више толеранције и разумевања него њихови претходници, одговорно и проициљиво, говоре и о оном што је политичко и етичко у уметности, као што са више разумевања и симпатија, па онда из властитог бића говоре о ономе што је, како би неки претходници казали, церебрално и субјективистичко у уметности“.⁹⁷¹ Осим Леовца и други аутори

⁹⁷¹ Славко Леовац: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине од 1978. до 1914. године*, у књизи: *Годишњак, Института за књижевност*, књига XIX, Сарајево, 1990, стр. 147.

написа о критици Младе Босне запазили су да су критичари примењивали Скерлићев рецепт у приступу писцу и његовом делу. Познато је колико су млади револуционари и интелектуалци из Босне и Херцеговине ценили и подржавали Јована Скерлића, и као националног радника и као критичара, прихватајући његово политичко деловање колико и књижевно. Због ограничења простора ми се овим питањима нећемо бавити, колико само да припоменемо да су критичари Младе Босне писали о Скерлићу. Основна одлика ових написа је пијетет према човеку који је имао чврсту националну идеју и тврд став једног интелектуалца у политици и у критици.

Тако је, на пример, Боривоје Јевтић усвајао неке Скерлићеве принципе као своје. У свом тексту, објављеном 1914. године у *Српској ријечи*,⁹⁷² Боривоје Јевтић је похвалио васпитну и моралну тенденцију у литератури за коју се залагао Скерлић. Прихватајући Скерлићев етички принцип, Јевтић је прецизирао и свој став о књижевности као моћном фактору који „подиже уморне или умртвљује енергичне“.⁹⁷³ Јевтић примењује корисно дејство књижевности на формирање личности и њену позитивну улогу у ширењу оптимизма и развијању моралних особина код читалаца.

Јак утицај Јована Скерлића и београдске школе вршен је преко *Српског књижевног гласника* на обликовање критичке свести припадника Младе Босне. Било је понекад и отпора па се у њиховим чланцима, уместо афирмативног приступа, показао критички однос према ономе што су сматрали погрешним у Скерлићевом раду. Замерали су му што је према Дису био строг и непопустљив. То је, за младе критичаре из Босне, била велика мана и недостатак у Скерлићевом критичком методу. Однос према Дису показао је одступање од Скерлићевих ставова а приближавање Матошевом начелу индивидуалности и модерним естетичким и методолошким схватањима Богдана Поповића који се залагао да се уметност проучава са естетског становишта. Управо је то и разлог што су се критичари Младе Босне супротставили Скерлићу који је, како је то лепо приметио Славко Леовац „уметност посматрао кроз призму морала и историје, а не као они морал и историју кроз призму уметности“.⁹⁷⁴

Прихватајући Дису, они су иступили непоколебљиво и самостално, признали естетичку вредност песимистичке поезије и показали тако своје истанчано чуло за модерно стваралаштво. Још су показали и то да не подлежу потпуном утицају званичних критичарских ауторитета, већ сопственим гледиштима учвршћују своју критичарску позицију и остварују виши степен стваралачке аутономије. Жељели су да их признају водећи књижевни кругови али и да стечену аутономију сачувају изван тих кругова. Захваљујући Митриновићу и суптилом Милошу Видаковићу, генерација Младе Босне успела је да сачува своју критичарску позицију па чак, у неким моментима, да буде и испред водећих критичарских ауторитета. Митриновићеви и Видаковићеви критички ставови који долазе из једне културно заостале провинције довољно казују да се у оквиру Младе Босне остварује аутономна критичка мисао која се противи догмама и цени слободни доживљај уметничког дела. Иако им естетски критеријум није важио као једино мерило за критички суд, они су прихватили формално естетска својства уметничког дела и у просуђивању примењивали овај критеријум.

Књижевни критичари Младе Босне су се залагали за афирмацију модерних књижевних схватања. Такав став о модернизацији наше културе није само

⁹⁷² Боривоје Јевтић: *Јован Скерлић*, Српска ријеч, 10/1914, 107, 1-2: 108, 1-2.

⁹⁷³ Станиша Тутњевић: *Књижевникритичка схватања Боривоја Јевтића*, у књизи: Станиша Тутњевић: *Под истим углом* (Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости), Ослобођење, Сарајево, 1984, стр. 138.

⁹⁷⁴ Славко Леовац: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине од 1918. до 1914. године*, у књизи: *Годишњак Института за књижевност*, књига XIX, Сарајево, 1990, стр. 147.

препознатљив код Митриновића и Видаковића него и у критици свих припадника покрета. Афирмисали су писце као националне борце поштујући њихову етику, али, исто тако су признавали и њихову естетику. У свом критичком просуђивању полазили су од естетског дејства дела, уочавали су оно чисто чулно опажање, интуитивно, лепо у самом изразу, лепо у обликовању и начину изражавања. Оно што је само по себи лепо у уметности, што представља естетску рефлексiju, заузимало је високо место у вредновању и код неких критичара избијало у први план.

Већ је истакнуто да је Димитрије Митриновић у литератури Младе Босне, као песник, а нарочито као критичар, заузимао високу позицију. О питањима модерности и естетике расправљао је, поред осталих, и у чланку *Национално тло и модерност*. У овом тексту он је написао да наша уметност може да прихвати утицај модерног Запада а да при томе не изгуби своја национална својства. У том контексту он каже: „Наше доба карактерише се цртом свога индивидуализма и либерализма, (...) наша умјетност у основи је умјетност себе, личности, субјективности. И то се не смије заборавити“.⁹⁷⁵ Он је овде изразио мишљење да је књижевност онолико национална колико је израз искрене народне душе. Свој став заснива на основама позитивистичке естетике јер инсистира на позитивним естетичким чињеницама. Приметио је да наша тадашња приповетка није естетски изграђена јер у себи садржи много застарелог народњаштва, што се одразило на њену уметничку вредност. „Добар дио савремене и огроман дио старије приповијетке има мало заједничког са умјетношћу! Врло велика већина наших приповједача нијесу умјетници, него етнографи посебне неке врсте, скупљачи народних умотворина“.⁹⁷⁶

Када је говорио о поезији Антуна Тресића Павичића, Митриновић је рекао да његова поезија није модерна али да ипак има естетску вредност: „Главна је“, вели он, „да она даје некакву љепоту и да су конкретна обиљежја његових умјетничких продуката уједно специфична обиљежја те некакве љепоте“.⁹⁷⁷ Према Митриновићевом запажању, Видрић је песник који мање уноси себе, своју душу, личност, а више спољашњим објектима приказује своја осјећања. У чланку „*Пјесме*“ *Владимира Видрића* он подсећа на важност субјекта у естетици: „Велика умјетност је умјетност личности, субјекта, непосредности“.⁹⁷⁸ И поред овог недостатка за њега Видрић представља песника „финог умјетничког осјећања“.⁹⁷⁹

Готово да и нема чланка у коме се Митриновић није дотакао естетичког принципа. Тачно је приметио Предраг Плавестра да је постојала дилема код критичара Младе Босне у назначењу естетског и етичког принципа, али, по његовом мишљењу, Митриновић није имао дилему да се определи за етички принцип. Када се дубље уђе у анализу његових чланака, дође се до аргумената који потврђују оправданост оваквог става. Међутим, Митриновићеви чланци недвојбено потврђују да је и естетички принцип код овог критичара био заступљен у проматрању и оцењивању уметничког дела. Он је у својој критици оставио довољно доказа да је уметничком делу прилазио као импресиониста, естетичар и етичар. То преплитање естетике и етике јасно је

⁹⁷⁵ Димитрије Митриновић: *Национално тло и модерност*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Плавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 161.

⁹⁷⁶ Исто, стр. 160.

⁹⁷⁷ Димитрије Митриновић: „*Сутонски сонети*“ *Антуна Тресића Павичића*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Плавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 212.

⁹⁷⁸ Димитрије Митриновић: „*Пјесме*“ *Владимира Видрића* у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Плавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 228.

⁹⁷⁹ Исто, стр. 229.

изражено у његовом коментару лирике Владимира Назора гдје је критичар ексциплитно истакао ове две вредности: „ Имају увијек двије основне ствари код једне љепоте: њезина објава, њезин изражај, и њезин симбол, њезин садржај; свако лијепо има своју поезију, и своју философију, има неку своју етичку афирмацију или негацију“.⁹⁸⁰ Митриновић овде естетику формулише као филозофију уметности као што то чини када расправља о хрватском песнику Драгутину Домјанићу. Пишући, како он то рече: „овај мали естетички покушај о њему“,⁹⁸¹ Митриновић је забележио да је естетика „констатовање факата естетичке свијести, формулирање естетичких појава, теорија естетичке вриједности: теорија, само теорија (...)“.⁹⁸²

Две године пре него што ће писати о овим хрватским песницима, Митриновић је о естетици написао 1909. године у *Босанској вили* теоријску расправу под насловом *Проблем естетике*. Он овде расправља о естетици као самосталној науци о лепом коју означава као „философију осјећања“. Успут се дотиче и етике коју дефинише као „философију воље“. Ми овде нећемо шире улазити у његова разматрања овог питања јер смо о томе говорили у одељку о Митриновићу као критичару, али за ову прилику, само да истакнемо да је овај критичар нешто заједничко између естетике и етике налазио и у њиховој теоријској детерминацији. Он је записао да се „Етика и Естетика баве просуђивењем вриједности објекта за субјекат, и тако се њих оба двије даду сврстати под појам Теорије вриједности“.⁹⁸³ О проблемима етике и естетике Митриновић је говорио и у другим расправама од којих је најопсежнија *Естетичке контемплације*, објављена у *Босанској вили* 1913. године. За њом долази расправа под насловом *Преврат Крочеов, или о естетици интуиције*, објављена у *Делу* 1914. године.

Видаковић је, такође, потенцирао естетички принцип у својој критици. И овом критичару смо посветили овећи простор у овом тексту и углавном изнели оне основне одлике његовог критичарског промишљања. На овом месту да подсетимо како је Видаковић своје критичке чланке писао у духу импресионистичке критике по Скерлићевом и Матошевом моделу иако се и одупирао Скерлићевом утицају а прећуткивао Матошево име. Када се прочитају његови критички прилози, остаје утисак да се приближавао Матошу онда када се супротстављао Скерлићу. Слично Митриновићу, и Видаковић је у својим есејима објашњавао и естетске и етичке вредности остварене у књижевном делу. Кретао се између Скерлићевог утилитаризма и естетизма Богдана Поповића. Тражећи слободније изражавање у критици, Видаковић се често и разликовао од ових водећих критичара па је чак и оштрије реаговао на Поповићева високо подигнута естетичка мерила приликом одабирања песама за своју *Антологију новије српске лирике*. У Скерлићевој критици он и није видео ова мерила сматрајући да је Скерлић запостављао уметничку вредност самога дела. У чланку „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића* Видаковић истиче принцип слободе уметничког стварања. Оцењујући *Антологију* он каже: „Ово је вероватно, први пут да наша поезија има да издржи оштрину европског, естетичког критерија“,⁹⁸⁴ а у чланку о Скерлићу он

⁹⁸⁰ Димитрије Митриновић: „*Лирика*“ *Владимира Назора*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 232.

⁹⁸¹ Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Дамјанић*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 240.

⁹⁸² Исто, стр. 247.

⁹⁸³ Димитрије Митриновић: *Проблем естетике*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 84.

⁹⁸⁴ Милош Видаковић: „*Антологија новије српске лирике*“ *Богдана Поповића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 284.

вели: „Наћи лепоту у извесном уметничком делу, лепоту с нашег гледишта, то је циљ сваког читања, посматрања и слушања уметничког дела“.⁹⁸⁵ Коментаришући *Исповести* Милице Јанковић, Видаковић је тврдио да уметност не треба да има педагошке тенденције јер јој није задатак да васпитава и учини свет бољим.⁹⁸⁶ Имао је изражену склоност за естетска питања а није испуштао ни етичко начело, тако је успео да задржи равнотежу између етике и естетике и проповедао те идеје кроз мисао о животу. То потврђују његови чланци *Живот, О једноставности уметничких дела*, затим чланак о француском вајару Огисту Родену, па чланак *Изложба у Венецији* у коме се лепо види да је Видаковићев однос према Мештровићу био етички одређен. Њега је, поред уметничке вредности његових скулптура, занимала Мештровићева национална улога. Однос према Мештровићу нарушио је Видаковићеве естетичке принципе. На сличан начин поступа када говори о *Сапутницима* Исидоре Секулић где хвали поетски индивидуализам и психолошки субјективизам а истовремено у њеним исповедним приповеткама он види изразе патриотске филозофије која, према његовом уверењу, може да буде корисна историјском тренутку. Исти критички принципи с преплитањем естетике и етике заступљени су и у другим написима Милоша Видаковића. Усмеравао је пажњу на естетску вредност дела, отварао се према модерном покрету, али увек спреман да покаже свој идеолошки став и допринесе јачању идеологије Младе Босне.

Перо Слијепчевић је младобосанац, први критичар из своје генерације који је указао на посебне врсте модерне драме и у својим теоријским расправама, можда, најјасније спојио етичко и естетско као два битна обележја уметничких дела. Пишући о лирској драми, он је изнео став да у њој види естетске квалитете а у народној драми идејно усмерење, етички принцип. Покушавао је да дâ објективан и непристрасан приступ принципима етике и естетике. У свом теоријском запису *Култура и цивилизација* он на сличан начин поставља овај проблем на релацији између културе, коју повезује са лепотом, појединцем, и цивилизације, коју упоређује са етиком, колективом. По његовом виђењу, цивилизација утиче на друштвене односе, уноси морал, правду, доброту, а култури је идеал лепота.

Слијепчевић је умео да наступи као прави естетичар. У есеју *Лав Толстој* он је Толстоја, Ничеа и Кјеркегора прогласио трагичним личностима јер су тежили да се одрекну уметности. Говорећи о Толстојевој религиозној филозофији, Слијепчевић је истакао да је Толстој, као и Кјеркегор, „збацио естетско становиште и оборио и анатемисао умјетност у корист етике. А онда је у њему вјера била опет важнија од етике“.⁹⁸⁷ Он је навео Кјеркегорова филозофска размишљања о естетици и показао да је, још као млад човек, добро познавао идеје познатих филозофа.

Перо Слијепчевић је близак симболизму. Када је расправљао о симболици Ибзенових драма, он је изрекао и свој став о принципима симболистичке естетике која одбацује површан реализам и трага за дубљим поривима човекове душе. Проблема личности и друштва Ибзен даје у симболичким представама у којима се јављају и душевна стања ликова. Кроз симболе он варира и своју тежњу за идеалом. „Симбол није више накит који умјетник метне на своје материјализовано биће, него је душа овога бића“,⁹⁸⁸ вели Слијепчевић у свом чланку *Модерна и ми*. Он овде показује да у

⁹⁸⁵ Милош Видаковић: „Писци и књиге“ *Јована Скерлића*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 287.

⁹⁸⁶ Милош Видаковић: „Исповести“ *Милице Јанковић*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 293.

⁹⁸⁷ Перо Слијепчевић: *Лав Толстој*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела, књига I, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 223-224.

⁹⁸⁸ Перо Слијепчевић: *Модерна и ми*, у књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела, књига I, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 122.

потпуности не прихвата естетику израза већ естетику душевног израза. Користећи се Ибзеновим примером, Слијепчевић износи и свој став да форма није само производ уметничке игре већ и естетски доживљај. Он мисли да се форма и идеја прожимају међусобно и чине један такав доживљај. О питањима форме и идеје Перо Слијепчевић расправља у огледу *Тон и стил* (1913). По његовом уверењу, уметничка форма је стил а идеју назива тоном. Покушава да докаже како је стил начин на који се реализује тон као основно осећање. Перо Слијепчевић је био заговорник умереног модернизма. Толерантан је био према традицији а поштовао је и захтеве модерне. Залагао се за импресионистичку естетику која синтетизује уметничке идеје и осећања.

Речено је већ да су, у односу на Митриновића и Видаковића, остали критичари заузимали нижерангирано, али не и занемарљиво, место у књижевној критици Младе Босне. И они су се у својим есејистичким чланцима озбиљно бавили питањима уметности. Видљив је и код њих покушај спајања традиционалних и модерних схватања уметности као што је видљиво и њихово залагање да се цени индивидуални таленат и слобода уметничког изражавања. Настојали су да упознају уметничке суштине и да их на импресионистички начин приме и изразе. Сви су они изворе уметности тражили у животу и друштву и сви, као Митриновић и Видаковић, тежили да повежу или ускладе етичке и естетске идеје које су им биле подједнако значајне за уметност. Видели смо како то чини Перо Слијепчевић у покушају да естетизује социолошку, психолошку и етичку димензију узимајући их као подједнаке вредности у књижевности и уметности.

Слично су размишљали Јевтић, Андрић, Гаџиновић, Мрас и други. Довољно је погледати *Нове генерације*, чланак Боривоја Јевтића, па да се види колико је његово одређење према вајарској уметности Ивана Мештровића подударно са Митриновићевим и Видаковићевим ставовима о овом хрватском уметнику. Или, на пример, треба погледати његов коментар родољубивих песама Вељка Петровића па уочити како је, у стилу Јована Скерлића, истицао морално и духовно здравље ове поезије. Али да Јевтићеви естетски принципи нису увек били и подударни са Скерлићевим, показује његов приказ збирке приповедака *У асени* Андрије Милчиновића где расправља о песимизму овог писца и у исти мах хвали Милчиновићев осећај за пејзаж, по чему овог писца сматра правим артистом. Тако Јевтић, на пример, не мисли о Јанку Полићу Камову и износи негативно мишљење о његовом приповедачком делу којем, по критичаревом мишљењу, недостаје уметничког надахнућа. Јевтићево залагање за аутономију уметности истакнуто је у његовој оцени песама Османа Ђикића. Он је тада рекао да песничко дело овога песника нема уметничку вредност због утицаја политике и националног рада, али и због угледања на наше романтичаре. Са естетског становишта ни песме Дубровчанина Меде Пуцића немају уметничке вредности јер су писане невештим језиком и лошим стилем. Јевтићеви естетички принципи подразумевали су усклађивање друштвених прилика са модерним добом.

Ни Андрићеви се естетски погледи нису разликовали од естетских критеријума његових другова, припадника Младе Босне. С обзиром да је био наклоњен Матошу, Андрић је своје импресије заснивао на уметничком квалитету дела. Међутим, и он се, као и други, и у естетском и у политичком смислу представљао у духу обележја свога времена. Залагао се за интегралну уметност и приближавање животне и уметничке сфере. Тако ће Андрић у приказу књиге *Иза плиме* Виктора Цара Емина похвалити радњу романа која представља живот људи, али замера писцу на старој и скромној техници приказивања. Склон меланхоличним расположењима, Андрић је у својим есејистичко-критичким радовима и кратким белешкама издвајао и цитирао оне слике које су на њега естетски снажно деловале (*Иза плиме*, *Крвави цветови*). Са естетског становишта посматра књигу *Ратне слике и утисци* Бранка Машића и оцењује да књига

није уметнички обликована и да, према томе, има документарну вредност. У коментару *Крвавих цветова*, збирке родољубивих ратних песама Војислава Илића Млађег, Андрић је истакао етички принцип одушевљен снагом патриотског осећања иако су за њега ови Илићеви стихови „често неопростиво немарни и новински сухопарни“.⁹⁸⁹

Да је Андрић наступао са позиције модерног критичара, сведочи његова кратка белешка *Стари пјесници* у којој је изнео своје негативно мишљење о песмама А. Ашкерца и Деспота Ивана истакавши њихову непоетичност и неоригиналност. У Андрићевом естетском одређењу видљиво је истицање модерног и потискивање традиционалног, али, треба и то рећи, све некако сведено на исту линију, и европски модерни дух и колективно национално осећање.

Гађиновић је, такође, својим естетским мерилима следио пут другова из своје генерације. Као критичар писао је о књигама и расправљао о књижевним појавама које су биле важне за идеолошко усмерење омладине. Критеријум животности имао је важну улогу у његовој критици. Његове естетске и критичке идеје наслањале су се на социолошку и виталистичку естетику француског моралисте Жан-Мари Гијоа, о коме је 1917. године написао есеј. И он се кретао на линији између етике и естетике.

Сви су младобосанци настојали да у својој естетици хармонизују животне и духовне противречности и жудели да уметност треба да буде израз живота. Јово Варагић у свом чланку *Петар Кочић*, објављеном у *Српској ријечи*, 1914. године говори о односу Кочићева стваралаштва према животу. Он износи и књижевну и националну вредност Кочићева дела. У погледу естетике, он цени модерност његовог приповедања али запажа да је Кочић у свом делу изнео „сву тежину једног поробљеног народа“.⁹⁹⁰

Тако је и суптилни песник Драгутин Мрас био на сличном путу у својој критици. Леп пример отпора традиционалном песништву исказао је у свом есеју *О поезији*⁹⁹¹ у коме се супротставља декоративности и извештаченом сентиментализму у тадашњој поезији. „Поезија је понављање, преживљавање старих мотива, једна остарела младост“.⁹⁹² Таква поезија, сматра Мрас, не садржи хуману и моралну компоненту и не представља прави живот и људску потребу.

Примењујући естетички принцип у својој критици, и Драгутин Драго Радовић је нашу књижевност приближавао европском модерном духу. Оцењујући песме Милана Ракића, он песника назива правим чистокрвним артистом, обожаваоцем форми и способним версификатором. „Ракић је најјачи баш у форми, у савршеним и завршним поетским облицима које даје“.⁹⁹³

Естетске вредности истицали су и други критичари Младе Босне. И када се сагледају у једном склопу њихови критички ставови, могуће је запазити једну упадљиву заједничку линију која повезује све те ставове а она се огледа првенствено у прожимању и допуњавању естетике и етике, изванредном осећању прилика и времена и умереном односу према традицији новим модерним вредностима. Јединствени у свом културном и политичком опредељењу, критичари Младе Босне су успели да своја критичка просуђивања и размишљања уклопе у књижевни и уметнички програм који су

⁹⁸⁹ Иво Андрић: „Крвави цветови“ В. Илића Млађег, у књизи: Иво Андрић: *Уметник и његово дело*, есеји II, Сабрана дела, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978, стр.258.

⁹⁹⁰ Јово Варагић: *Петар Кочић*, у књизи: Јово Варагић: *Изабрана дјела*, приредио др Војислав Максимовић, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1987, стр. 124.

⁹⁹¹ Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, Сарајево маја 1913, год. XXVIII, бр. 9, стр. 129-131; бр. 10, стр. 145-147.

⁹⁹² Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, год. XXVIII, бр. 10, Сарајево 30. маја 1913,стр. 146.

⁹⁹³ Драгутин Радовић: *М. М. Ракић „Нове Песме“*, Београд 1912, Босанска вила 1912, бр. 13 и 14. Листак. Оцјене и прикази, стр. 204.

припадници овог покрета, како је то установио Предраг Палавестра, „градили на темељима позитивистичке естетике“.⁹⁹⁴

3. Критика према српској, хрватској и страниј књижевности (корелација)

Почећемо ову тему неким карактеристичним местима из чланка *Наши књижевни покрет* Владимира Ћоровића. Он у првом броју *Босанске виле* за 1910. годину, на првој страници и у првом ретку свога рада каже да су „Босна и Херцеговина покрајине у којима живи најчистији дио наше расе“⁹⁹⁵ и како у књижевности нису дале значајнијег израза и локалних елемената који је чине „карактеристичном међу својим осталим другима. (...) Тек у новије доба, у доба нашег јачег књижевног додира са српским елементом ван Босне и Херцеговине (...) почела је да се ствара у Босни књижевност, која је давала нешто више и нешто јаче (...)“.⁹⁹⁶ Ћоровић даље у свом тексту наводи редом имена писаца почевши од наших првих, како он каже, књижевних радника А. Шантића, Ј. Дучића и С. Ћоровића па све до млађе генерације и припадника Младе Босне од којих наводи Митриновића, Варагића, Видаковића, Слијепчевића, Радуловића и Гађиновића. Уз понеког писца издвојио је и његову нарочиту карактеристику да би затим изнео једну занимљиву констатацију: „Нема сумње“, каже Ћоровић, „да је данас група Босанаца и Херцеговаца најјача у српској књижевности и да највише значи, Србија осим Ракића, нема ниједног пјесника значаја Дучићева и Шантићева, а Далмација и Црна Гора немају у опште ниједног. Војводина, која има пјесника, нема ниједног приповједача, који би значео у књижевности оно, што значе Кочић и Ћоровић. Наши су данас освојили један частан положај и постигли успјех, каквог до сад Босна и Херцеговина нијесу никад имале у књижевном свијету“.⁹⁹⁷

Ћоровић наглашава да је у Босни и Херцеговини као покрајинама веома значајан српски „елемент“. Није он једини који употребљава реч раса, (чинили су то и други, Гађиновић, на пример), уместо одговарајуће речи којом се именује један народ. Ћоровић је експлицитан у ставу да су регионално разједињени Срби стварали јединствену српску књижевност. То што тадашњу групу књижевника назива Босанцима и Херцеговцима има само територијално значење. Он је само хтео да каже како су Срби у овим покрајинама интензивније радили на књижевности у односу на Србе у Србији, Далмацији, Црној Гори и Војводини. И Јован Скерлић је са симпатијама говорио о српским писцима из Босне и Херцеговине. Пишући о *Босанској вили*, он је, између осталих, записао и ове речи: „Нарочито би требало постарати се да *Босанска вила* прикупи све српске писце из Босне и Херцеговине, којих је данас знатан број и који су већ себи створили лепо место у српској књижевности“.⁹⁹⁸

Код Ћоровића нема дискриминације. Ни Муслимане није изоставио из групе. „Уз православне радили су на српској књижевности живо и Муслимани“,⁹⁹⁹ каже Ћоровић па наводи Авду Карабеговића Хасанбеговог, Омербега Сулејманпашића, Авду Карабеговића Зворничког и Османа Ђикића сматрајући их српским књижевницима као што су се и сами представљали.

⁹⁹⁴ Предраг Палавестра: *Између етике и естетике*, у књизи: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 217.

⁹⁹⁵ Владимир Ћоровић: *Наши књижевни покрет*, Босанска вила, Сарајево, 15. јануара 1910, број 1 и 2, год. XXV, стр. 1.

⁹⁹⁶ Исто, стр. 1.

⁹⁹⁷ Исто, стр. 2.

⁹⁹⁸ Јован Скерлић: *Босанска вила у 1908. години*, Писци и књиге V, Београд, 1911, стр. 199.

⁹⁹⁹ Владимир Ћоровић: *Наши књижевни покрет*, Босанска вила, Сарајево, 15. јануара 1910, број 1 и 2, год. XXV, стр. 2.

Занемарљиво је учешће Муслимана у развоју књижевности Младе Босне. Просрпски оријентисани Муслимани се помињу као песници а не као критичари. Иако су верски, цивилизацијски и емотивно били везани за источну исламску културу, њихово стваралаштво је природно морало бити одређено српском или хрватском књижевном традицијом. Она им се објективно наметала и била им најнепосреднији узор за тематику и облике изражавања. Њихово стваралаштво било је саставни део једне исте друштвене и културне стварности коју су имали и Срби и Хрвати у Босни и Херцеговини. Било је природно да су тежње српског и хрватског становништва, за време аустроугарске власти у Босни и Херцеговини, ишле према Србији и Хрватској па су и Муслимани морали да прилагођавају своју националну самосвест новим историјским приликама.

За ову нашу прилику, од муслиманске књижевне наклоности занимљивије је питање приступа књижевности Босне и Херцеговине, нарочито оној која се развијала у оквиру Младе Босне. Ми ћемо се дотаћи тог питања јер је књижевна критика третирана на исти начин као и остали видови књижевне продукције. Питање је везано за дилему која постоји у приступу овој литератури са различитих становишта. Раширено је мишљење да се ова књижевност разликује као регионална, покрајинска, али се исто тако говори и о засебно уобличеној националној, српској књижевности. Често се у теоријској пракси мешају ови ставови. Гледано из данашње перспективе, када је Босна и Херцеговина постала самостална држава и када се из неких, на жалост, интелектуалних кругова дижу неоправдани гласови да су младобосанци терористи и непријатељи народа, а не борци за ослобођење од окупатора, ово питање постаје још актуелније.

Мишљење да се у Босни и Херцеговини развијала покрајинска литература има у виду друштвено-историјски развој и положај Босне и Херцеговине. Она је кроз историју третирана као покрајина или провинција турског а затим аустроугарског царства. Реална друштвена стварност давала је покрајинско-провинцијски карактер свим облицима друштвене делатности па и књижевности. Књижевност Младе Босне настала је у тим специфичним условима, што јој је, у односу на друге развијене литературе, давало извесна регионална обележја. У том смислу и књижевна критика, као значајан вид тадашње књижевности у Босни и Херцеговини, могла би условно бити третирана као провинцијско-регионална критика. Међутим, овакав став може бити само делимично прихватљив јер је критика Младе Босне један интегрални квалитет, неодвојив од осталих књижевних појава српскохрватског језичког подручја. Осим књижевне постојала је и политичка спона када се узме у обзир тежња за ослобођењем од Аустроугарске, као заједнички интерес свих народа са тог подручја. У том смислу јављала се потреба за неутралисањем националних традиција и посебности Срба, Хрвата и Муслимана и да се појам национализма пренесе на југословенски план. Срби су све чинили да обезбеде претпоставке југословенској идеји али никада нису ишли тако далеко да би изгубили сопствену самобитност.

Не искључујемо ствараоце и других националности, али, углавном су писци и критичари Младе Босне били Срби. Они су кроз ту литературу највише показали своје национално биће. Због чињенице да је примарну особеност литератури Младе Босне, која подразумева и критику, уистину давала српска национална компонента, сматрамо да више разлога и оправдања има мишљење да је ова књижевност саставни део интегралне српске књижевности од оног мишљења које јој даје босанскохерцеговачки, покрајински или регионални предзнак.

У књижевној критици Младе Босне регионално је замењено универзалним. Критичари се нису задовољили критиком локалних књижевних прилика него су обухватили књижевну продукцију насталу у Србији, хрватску књижевност, а показали

су интересовање и за страну литературу. Пошто су били добро упућени у ове књижевности, они су примењивали и критичке критеријуме које су имали српски, хрватски и страни критичари. Тако се, изједначавањем са делима српских, хрватских и страних аутора, једна локална литература нашла изван тих оквира и било би погрешно сводити је у уске географско-територијлне димензије. Књижевни критичари Младе Босне су желели да своја истраживања развију на културна подручја изван граница Босне и Херцеговине. Пишући о ствараоцима с тих подручја, они су успостављали чвршће везе са другим културама и на тај начин остваривали европеизацију једне провинцијске културе.

Књижевну критику Младе Босне не треба раздвајати од књижевне критике која се већ била знатно развила у Србији и Хрватској. Иако су Босна и Херцеговина, Хрватска и Србија у то време биле три засебне друштвено – политичке заједнице, у њима се културни живот у великом делу одвијао у историјском ако не и у географском заједништву. Зато је, можда, књижевну критику Младе Босне најбоље изучавати разматрајући је као део целовите књижевне делатности на јединственом српском језичком простору.

Сви облици књижевног стваралаштва, па и критика Младе Босне, могу се без потешкоћа уврстити у континуитет српске књижевности. Српско грађанство се у Босни и Херцеговини пред Први светски рат снажно развило и било је носилац националноослободилачких тежњи Срба на том подручју. Оно је допринело приближавању Србији у свим облицима друштвеног, привредног и културног живота. Приближавање у књижевном смислу било је такво да се може говорити о изједначавању са вредностима матичне српске литературе у погледу модерних идејно-естетских настојања и струјања. Тако се и критика Младе Босне природно уклапала у књижевност матице Србије улазећи у континуитет њеног развоја.

Књижевна критика је била значајан пратилац развоја литературе Младе Босне. Младобосанци су зачетници праве књижевне критике, које, пре њих, у Босни и Херцеговини готово да није ни било. Ваља истаћи да су, у време настајања књижевне критике Младе Босне, главни аутори српске критике били из Србије. Познато је да је тадашњи највећи ауторитет у српској књижевној критици био Јован Скерлић, као што је познато колики је његов утицај био на критичаре из Босне и Херцеговине. Познато је и то да су и младобосанци прихватили Скерлићево настојање да се ангажују све интелектуалне и духовне снаге да би се подигла национална свест и оснажио колективни борбени дух.

Јак утицај београдске школе на младобосанске критичаре вршен је преко *Српског књижевног гласника*. „Српска књижевност почетком XX века се безмало сва догађала на страницама *Српског књижевног гласника*: критика поготово. Све књиге су или пропраћене критичким текстом, или кратком белешком, као што је и заобилажење књига било индикативно“,¹⁰⁰⁰ записао је професор Миливој Ненин у поговору своје књиге коју је приредио поводом песама Светислава Стефановића.

И заиста, откада га је 1901. године покренуо Богдан Поповић, *Српски књижевни гласник* је у првој серији излагања до Првог светског рата био „жариште нове културе, истинско стециште покретачких идеја епохе. У окриљу тог часописа однеговане су и развијене све основне идеје српског модернизма“.¹⁰⁰¹ У време најснажнијег његовог деловања када му је уредник био Јован Скерлић, овај лист је био отворен и за писце и

¹⁰⁰⁰ Миливој Ненин: *Између две модерне или прве критике о поезији Светислава Стефановића*, у књизи: Светислав Стефановић: *Песме*, приредио Миливој Ненин, Каирос, Сремски Карловци, 1997, стр. 139.

¹⁰⁰¹ Предраг Палавистра: *Историја модерне српске књижевности; златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд 1986, стр 178.

критичаре малих и заосталих средина. Скерлић је на самом почетку своје белешке о Петру Кочићу написао: „Готово сви српски крајеви представљени су у данашњој српској књижевности“.¹⁰⁰² У том послу велике заслуге има Јован Скерлић који је заступао идеју обједињавања српске књижевности и преко *Српског књижевног гласника* у свој борбени и културни програм укључивао и културне ствараоце с подручја изван матице Србије. Први из круга Младе Босне који је у *Српском књижевном гласнику* објавио свој песнички рад био је Драгутин Радуловић. Он је 1907. године као шеснаестогодишњи средњошколац у овом листу публиковао своју песму *Под новим животом*.

Интересантно је да се Јово Варагић на почетку свог песничког изражавања 1907. и 1908. године својим првим песмама јавио у *Српском књижевном гласнику* (*Моја пјесма, Бједницима, Сазнање слабости, Трзање, Судбина*), а касније почео да објављује у *Босанској вили*. Милош Видаковић се, такође, у *Српском књижевном гласнику* јавио песмама 1911. (*Кроз мирис липа, У моме граду*) и 1912. године (*Кула заборав*), али своје критичке чланке није објављивао у овом листу. Објављивао их је Димитрије Митриновић, четири чланка 1911. (*Изложба хрватског умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу, Изложба Хрватског друштва умјетности у Загребу, Срби и Хрвати на Међународној умјетничкој изложби у Риму, Посмртна изложба Ивана Грохара у Љубљани*), и један чланак 1913. године (*После Англаде или о философији порцелана*). Када је реч о Митриновићу, треба рећи да је овај критичар још пре пет година, дакле, 1906. године објавио *Кратак преглед хрватске новије лирике* у војвођанском часопису *Бранково коло* који је излазио у Сремским Карловцима. У овом часопису ће 1911. године Перо Слијепчевић објавити свој чланак *Лирска драма*, а након три године, 1914. он штампа приказ романа *Чедомир Илић* од М. М. Ускоковића у Издавачкој књижарници Геце Кона у Београду. У овом часопису је Драгутин Драго Радовић 1908. године објавио чланак о хрватском песнику Видрићу. Исте године у *Бранковом колу* изашао је напис о чланку Владимира Гаћиновића *Петар Кочић као сатиричар*.

Везе са Србијом се успостављају и преко других листова и часописа. Да споменемо *Словенски југ*, чији је програм био, како наводи Владимир Гаћиновић, „национално и социјално ослобођење југословенских крајева под Аустријом“, ¹⁰⁰³ *Дело*, које излази у Београду од 1902. до 1915. године и београдски дневни лист *Пијемонт* (излази у периоду 1911 до 1915), чији је уредник био Љубомир Јовановић Чупа (1887-1913), човек који је, по мишљењу Владимира Гаћиновића, „био Мацини Младе Србије (...) окупљао је око свога листа националне револуционаре из свих југословенских крајева и значајно утицао на омладински покрет“.¹⁰⁰⁴ У *Словенском југу* Митриновић објављује 1910. године чланак *Умјетник нашег народа Иван Меитровић*, затим 1911. *Побједа нашег умјетника*, па 1912. два чланка, *Пред раскрсницом* и *Родољубиве песме Вељка Петровића*. У *Делу* он штампа 1913. године два чланка (*Лига за уметничку културу Југословенства и Балкана, За југословенску философију културе*) и 1914. један чланак (*Преврат Крочеов, или о естетици интуиције*). У *Пијемонту* Митриновић публикује свој рад *Пред новом журналистиком* 1911. године који је исте године био већ одштампан у *Босанској вили*. Боривоје Јевтић штампа своја два написа у београдском *Делу*, један 1913. (*Владимир Черина: „Јанко Полић Камов“*) и други 1914. године (*Андрија Милчиновић: „У арени“*). Пре него што је ове приказе књига хрватских

¹⁰⁰² Јован Скерлић: *Петар Кочић*, у књизи: Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 461.

¹⁰⁰³ Владимир Гаћиновић: *Сарајевски атентат*, у књизи: Владимир Гаћиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 87.

¹⁰⁰⁴ Исто, стр. 86.

писаца објавио у *Делу*, он их је публикувао у Хрватској. Први чланак је штампао у Риједи 1913. у издању књижаре Ђуре Трбојевића, а други исте године у Загребу у Тискари Боранића и Рожманића. Ово је један од доказа колику су сарадњу остваривали књижевни критичари Младе Босне са књижевницима и издавачима из Србије и Хрватске. Они су били заговорници југословенства и нарочито су га својим књижевно-критичким и публицистичким деловањем афирмисали преко српско-хрватског духовног јединства. Младобосанцима је било у интересу да се укључују у књижевну и критичку делатност коју су са успехом развијали књижевници и критичари у Србији и Хрватској. Књижевни и културни додир остваривали су се интензивном сарадњом писаца и критичара у листовима и часописима који су омогућавали сусрете стваралаца из различитих, али истим језиком повезаних, културних и политичких средина.

Посебну улогу у зближавању имао је Димитрије Митриновић, који је, како је записао Владимир Гађиновић, „обишао све српске земље са рефератима о моралној солидарности Југословена, о њиховој литератури, поезији, сликарству, вајарству“.¹⁰⁰⁵ Овај критичар Младе Босне је прескакао уске националне ограде и показивао се као борац за решавање општег јужнословенског националног питања. Био је уверен да ће културно јединство ових народа помоћи њиховом националном јединству. У *Босанској вили* видео је спону тог зближавања. „Има и други смисао у ком *Вила* треба да буде савремена. То је савремено схватање српског патриотизма према хрватском. Оставив своју националистичку искључивост која је до недавно била потребна и разумљива, она треба да хрватски народ сматра не братским него својим народом, и хрватску литературу, својом литературом“.¹⁰⁰⁶ Добро је знао да за овакву мисију овај провинцијски лист мора да се модернизује, да шире отвори своје странице и у њих унесе више националне толеранције. Као члан уредништва, он се ангажовао да часопис, осим босанскохерцеговачке књижевности, буде посвећен и књижевности свих југословенских крајева. И Јован Скерлић је подржавао и подупирао рад *Босанске виле* на зближавању српског и хрватског народа: „Добро је и интелигентно што *Босанска вила* обраћа пажњу и на хрватску књижевност и што је примила на себе да српску читалачку публику упозна са најбољим представницима данашње хрватске књижевности“.¹⁰⁰⁷

Предраг Палавестра износи и залагање Владимира Ћоровића да се на страницама *Босанске виле* равноправно штампају радови из ових покрајина. „*Босанска вила* је трудом Владимира Ћоровића цело годиште 1910. посветила књижевностима из покрајина где се говори и пише српскохрватским језиком. Имала је засебне бројеве са радовима писаца из Босне и Херцеговине, Србије, Војводине, Црне Горе, Хрватске и Далмације. Словеначки писци, као и сарадници из Санцака, Македоније и са Косова редовно су имали место на страницама *Босанске виле*“.¹⁰⁰⁸ И сам Митриновић 1911. године у њој преводи стихове словеначких песника.¹⁰⁰⁹

Критичари Младе Босне прихватили су и подржавали све напредне идеје без обзира из којих југословенских крајева оне стизале. Све што је прогресивно и демократско стизало из Хрватске, Србије, Словеније или Далмације добро је дошло тада за Босну и Херцеговину. Младобосанци су преузимали од српских и хрватских критичара

¹⁰⁰⁵ Исто, стр. 88.

¹⁰⁰⁶ Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 173.

¹⁰⁰⁷ Јован Скерлић: *Босанска вила у 1908. години*, Писци и књиге V, Београд, 1911, стр. 199.

¹⁰⁰⁸ Предраг Палавестра: *Средишта књижевног живота*, у књизи: Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности; златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. 488.

¹⁰⁰⁹ Димитрије Митриновић: *Из словеначке лирике* (Симон Грегорич, Јосип Мурн Александоров, Драготин Кете, Отон Жупанчич), *Босанска вила* 26/1911, 15-16, стр. 230.

све оно што је одговарало њиховим погледима. Прихватајући идеје српске и хрватске критике, они су на изванредан начин омогућавали стварање јединствене националне књижевне критике и обједињавање културног, политичког и вишенационалног духовног простора. Публиковање књижевно-критичких и уметничких текстова по различитим листовима и часописима ишло је томе у прилог. Митриновић, на пример, штампа своју уметничку и књижевну критику, као и теоријско-филозофске расправе, у периодици на ширем јужнословенском простору. Осим наведених часописа који су излазили у Србији, он је објављивао, и то у значајном броју, своје радове у хрватским листовима и часописима: *Хрватском покрету*, *Покрету*, *Србобрану* (народном српском календару који је излазио у Загребу од 1892. до 1913. у српској штампарији), *Савременику*, *Срђу*, *Звону*,¹⁰¹⁰ *Вихору* и другим.

О обједињавању духовног простора Босне и Херцеговине, Србије и Хрватске говори податак да је Митриновић о хрватској лирици писао у војвођанском часопису *Бранково коло* а о српском филозофу и књижевнику Божидару Кнежевићу (1862-1905), прво у сарајевским листовима *Српској ријечи* и *Народу* (1906. и 1907) а затим у загребачком *Звону* (1908). Или, на пример, он је о изложбама хрватских уметничких друштава у Загребу, или заједничким изложбама српских и хрватских уметника на међународним изложбама у Риму, писао у *Вечерњим новинама*, *Обзору*, *Југу*, *Словенском југу*, *Савременику* и *Српском књижевном гласнику*.

Припадници Младе Босне тражили су да се врши размена листова и часописа који су излазили у Србији и Хрватској јер би се тиме лакше остваривала идеја зближавања и уједињења Срба и Хрвата, као једног двоименог народа. Митриновић је у свом раду *Низ напомена* изнео свој став о питању односа књижевника према народном јединству. У том смислу он је као позитивну појаву истакао окупљање књижевних група око *Савременика*, *Српског књижевног гласника*, *Бранкова кола* и *Босанске виле*.

О улози листова и часописа у реализацији идеје уједињења писао је и Милош Видаковић. Наводимо његове речи из чланка *На почетку дела*, објављеног у *Српској омладини* 1912. године: „Сви значајнији људи данас сарадници су на томе великом делу уједињења, сви омладински листови, углавном су отворена места где је та свепојна мисао заступана на најодушевљенији начин“.¹⁰¹¹ И други критичари Младе Босне истицали су потребу књижевног уједињења, али, чини се, да се Митриновић у том погледу од свих посебно издвајао. Он је говорио и о препрекама које постоје у томе раду. То што *Српски књижевни гласник* објављује радове хрватских писаца и што *Савременик* прати српски књижевни живот преко прилога српских писаца, по Митриновићевом уверењу, није довољно. Он износи позитиван предлог Јована Скерлића да „Матица хрватска и С. К. задруга наизмјенично сваке године донесу по једну српску књигу ћирилицом и једну хрватску латиницом“.¹⁰¹² И поред свега тога, сматра Митриновић, рад на уједињењу треба проширити, наставити и систематизовати. С тим у вези је и његов предлог да се књижевници међусобно упознају, да се држе реферати, да се издају антологије српских и хрватских приповедача, да књижевни

¹⁰¹⁰ Реч је о хрватском листу *Звону* који је 1907. године основао Милан Марјановић и који је у Загребу излазио до 1911. године, а не о *Звону*, сарајевском листу, кога је издавао Јово Шмитран а Данило Илић у њему био један од важнијих сарадника. Од 24. маја 1914, када је изашао први број овог листа у Сарајеву, па до избијања рата, изашло је свега пет бројева листа. У њему Митриновић није објављивао. Прим. аутора.

¹⁰¹¹ Милош Видаковић: *На почетку дела*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 166-167.

¹⁰¹² Димитрије Митриновић: *Низ напомена*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавистра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 167.

листови прештампавају творевине најбољих писаца, да српски писци што обилније сарађују и помажу хрватске листове.

Из низа својих предлога за успешнији рад српских и хрватских писаца Митриновић издваја критику. Он тврди, уз пуно уважавање Хрвата, да се код њих осећа несташица критике и у листовима и у књижевним делима: „Говорећи у највећој љубазности према Хрватима, са пуном bona fide, усуђујем се тврдити да они никад нијесу имали честите критике и да је сада још мање имају“.¹⁰¹³ Критичар изриче потребу да се српски критичари баве хрватским писцима и указују на методе и задатке књижевне критике. Једна од дужности српских критичара, према Митриновићевим речима, је да поправљају језичке погрешке хрватских писаца.

Један од важних фактора зближавања је заједнички српскохрватски језик на коме се ствара и српска и хрватска књижевност. Зато се критичари Младе Босне нарочито интересују за чистоту језика у књижевним остварењима. У критици се говорило о двоименом народу са истим језиком без обзира да ли се звао српски или хрватски. „Може се говорити само о једном језику нашег двоименог народа, о српском или хрватском језику“,¹⁰¹⁴ рекао је Димитрије Митриновић у тексту *Низ напомена*. Истим изразом именовано је народ када је говорио о етици у педагошким књигама Даворина Трстењака. Он је овог писца означио као културног и националног радника који је пропагирао културно јачање и уједињење „нашег двоименог али јединственог народа српско-хрватског“.¹⁰¹⁵ Митриновић је обраћао пажњу на особине језика и указивао на она места у разматраном књижевном тексту где би запажао неправилности инсистирајући да се поштују језичка правила. Тако је он истакао да га је несрећа задесила од граматичких и синтаксичких погрешака које је уочио у добрим песмама Владимира Видрића и напоменуо: „То опће проклетство хрватских пјесника, да пјевају језиком, којим не треба писати литературу хрватског или српског језика, (...) није мимоишло ни нашег интимног и неодољиво симпатичног Владимира Видрића“.¹⁰¹⁶

Митриновић приговара и Људевиту Дворниковићу што се у његовој књизи есеја осећа дух немачког језика рекавши да његов језик „није наш, српски или хрватски, хрватски или српски“¹⁰¹⁷ напомињући да сврха његових примедби није у исправљању погрешака него у покретању иницијативе да се уприличи стручна дискусија „која би са српске стране донијела образложење зашто не ваља тај стил и језик“.¹⁰¹⁸ Давање легитимитета српским критичарима и језичким стручњацима да указују на језичке грешке хрватских писаца, долази из Митриновићевог уверења да су Срби и Хрвати један народ који говори истим језиком.

Милош Видаковић, чије је место у књижевној критици Младе Босне одмах до Митриновића, има такође, примедби на језик књижевника: „Стихови наших пјесника и проза наших приповједача пуни су језичних не само аљкавости него и нетачности, тако да се та непажња више не смије опраштати“.¹⁰¹⁹ Примедба је изречена и песнику Јосипу

¹⁰¹³ Исто, стр. 169.

¹⁰¹⁴ Исто, стр. 166.

¹⁰¹⁵ Димитрије Митриновић: „Етика“ Даворина Трстењака, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 64.

¹⁰¹⁶ Димитрије Митриновић: „Пјесме“ Владимира Видрића, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 226.

¹⁰¹⁷ Димитрије Митриновић: „Есеји“ Људевита Дворниковића, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Преписка*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 76.

¹⁰¹⁸ Исто, стр. 77.

¹⁰¹⁹ Милош Видаковић: „Десет песама о Дон Жуану“ Сибана Миличића, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 266-267.

Сиби Миличићу који је у својим песмама о Дон Жуану чинио граматичке погрешке. Видаковић је тврдио да Срби и Хрвати имају такве заједничке особине да би се могли по њима издвојити од осталих словенских група.

У тексту *Ослободилачки рат у хрватској литератури* Видаковић је написао да између Хрвата и Срба постоји јединство у осећањима и односу према будућности али постоји разлика у менталитету. Он се надао да ће и ове разлике нестати: „Процес нашег психичког спајања догађа се независно од самих нас“.¹⁰²⁰

Сарајевски лист *Народ* 1913. године доноси Видаковићев кратак приказ књиге *Београд без маске* хрватског књижевника Владимира Черине. У тексту он хвали књигу и говори о Србима и Хрватима као о једном народу који је само територијално раздвојен: „И ова танка књижица, коју је написао познати омладинац Черина, има тенденцију да нашим сународницима Хрватима, који не беху у Србији, открије њену величину и значење“.¹⁰²¹

Предраг Палавестра наводи у својој књизи *Књижевност Младе Босне* да „Видаковић у својим чланцима није гласно расправљао о национализму и о потреби зближавања српских и хрватских писаца“.¹⁰²² Има право критичар Палавестра: Видаковић о том питању није толико отворено говорио колико је то чинио Митриновић, ипак, у његовој критици постоје места на којима се чује његов глас о потреби зближавања ових народа. Код свих критичара Младе Босне изражена је тежња за јединством српског и хрватског народа. Сви су они полазили од претпоставке да је услов српског и хрватског културног зближавања јединство књижевног језика и углавном сви, неки више, неки мање, су тежили да се између осталих уклони и та језичка препрека. Они су, опет према свом осећању језика, покушавали да им текстови у погледу језика буду што чистији. У том смислу могу се и разумети захтеви да се с већом пажњом приступи хрватској литератури и њеним творцима.

Колико је критичарима Младе Босне било стало до језичког јединства, говори и њихово указивање на потребу увођења екавског изговора у српску и хрватску литературу. Сматрали су да је прека потреба да се изједначи књижевни језик Срба и Хрвата без обзира на ком подручју деловали књижевни ствараоци. Интересантан је, на пример, податак да су књижевни критичари Младе Босне у раду на изједначавању језика предњачили управо тиме што прихватају источно наречје неколико година пре него што ће се у штампи појавити (1913) Скерлићева расправа у којој пише о предностима екавског књижевног говора.¹⁰²³ Гађиновић 1910. године у *Босанској вили* објављује чланак о Светозару Ђоровићу написан екавским изговором и наставља да пише овом варијантом српског језика. Милош Видаковић 1911. објављује у истом листу на екавском изговору своју песму *У светлости јула*, а у периоду од 1912. до 1914. готово све чланке пише екавски. Тако чине Митриновић, Слијепчевић (неко време се чак потписивао Слеччевић), Јевтић и други, изузев Андрића, који ће тек после рата писати чланке екавски.¹⁰²⁴

Књижевна критика Младе Босне имала је нарочиту улогу у афирмацији српско-хрватског књижевног и политичког јединства и објективно се односила и према

¹⁰²⁰ Милош Видаковић: *Ослободилачки рат у хрватској литератури*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 249.

¹⁰²¹ Милош Видаковић: „*Београд без маске*“ *Владимира Черине*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 256.

¹⁰²² Предраг Палавестра: *Покретачке снаге Младе Босне*, у књизи: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 121.

¹⁰²³ Јован Скерлић: *Источно или јужно наречје – Разлози за источно наречје*, Српски књижевни гласник, 1913, XXXI, 11-12, стр. 862-873, преузето из: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 121.

¹⁰²⁴ Иво Андрић: *Светозар Ђоровић: „Као вихор“*, Хрватска њива, год. II, бр. 41; 1918.

Београду и према Загребу као књижевно-културним центрима. Културна веза која је остваривана између Сарајева и Београда колико је била сама по себи природна толико је наглашена и уверењем младобосанаца да припадају српској књижевности. Међутим, они су схватили да би тадашња хрватска књижевна политика могла да се укључи у српски књижевни, културни и национални дух јер је одговарала српским националним осећањима. Књижевни критичари Младе Босне нису повлачили разлику између српских и хрватских писаца и њихових дела. „Они су сваку добру хрватску књигу прихватили као своју исто као што су сваку лошу српску књигу одбацивали“.¹⁰²⁵ Једнак критички приступ су имали и према српским и према хрватским ауторима и њиховим делима. На темељима тог јединства и зачињала се књижевно-критичка мисао у Босни и Херцеговини. Европски стандарди наметали су нову интелектуалну климу која је прелазила уске оквире и обухватала литерарна дешавања у Београду и Загребу. Праћена су књижевно-културна догађања у Србији, али су се културне везе младобосанаца лакше успостављале са хрватском културом. Књижевна струјања из Европе највише су продирали преко Загреба. У дотицају са хрватском литературом младобосанци су се лакше упознавали са тековинама западноевропске књижевности. Хрватски модернисти су у контакту са Европом афирмисали стваралачку слободу и уметнички индивидуализам. Либерално-демократске тежње младе интелигенције Митриновић је прихватио у Загребу као млад студент. Школујући се у том граду, он је био у прилици да преузме нове европске идеје и да их пропагира у својој критици. Тако је он постао и главни афирматор хрватске књижевности у критици Младе Босне.

Грађански либерализам и индивидуализам су у великој мери одређивали естетичка схватања критичара Младе Босне. На национално тло Босне и Херцеговине, Хрватске и Србије, ови су покрети махом продирали из европске културе. Млади критичари су били свесни да живе у времену великих искушења када долази до судара традиционалног са разним облицима слободе, индивидуализма и либерализма, што је несумњиво изазивало неизвесност и недоумице. Били су заинтересовани за стране књижевности да би проширили сопствене видике и решавали моралне и духовне дилеме. Када је писао о Дучићу, Владимир Гађиновић је навео: „Док су се генерације прошле књижевне периоде задовољавале етеричним и празним фразама, данашње књижевно покољење, под утицајем француских, енглеских, италијанских, руских и њемачких култура, даје сложеније и умјетничкије ствари, једнаке, у моментима, снагом и висином стварима цивилизованих народа“.¹⁰²⁶ Хватање корака са модерним европским кретањем огледало се у настојању да се што више упозна страна књижевност и да се, угледајући на њу, наша уметност ослобађа традиционализма и укључи у савремене токове.

Страна литература улазила је у босанскохерцеговачку културну јавност преко сарајевских листова и часописа. Превођењем европских писаца у тим листовима који су излазили у време аустроугарске окупације, долазило се до бржег и ближег контакта са културом напредних европских земаља. У том смислу овде ваља поменути *Босанску вилу* која је стално излазила од оснивања 1885. до рата, 1914. године. У почетним годинама свога излажења у њој се могу читати кратки полемички чланци у којима се говори о народном благу и питањима нације. Праве и опсежније огледе *Босанска вила* ће објавити тек касније, после анексије, када ће на страницама овог листа доминирати есејистика и књижевна критика.

¹⁰²⁵ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, стр. 115.

¹⁰²⁶ Владимир Гађиновић: *Један српски модерниста*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 39.

За нас у овој прилици и јесте занимљив тај други период излагања *Босанске виле* (1908-1914) када у њој и преводилачка активност узима пуног маха. Овај се часопис тада отвара према страним књижевностима. Млади људи који су се школовали на страни, преузимају преводилачку делатност у своје руке. Познато је да су водећи књижевни критичари Младе Босне, Димитрије Митриновић и Милош Видаковић, у *Босанској вили* преводили текстове са немачког док су, на пример, Андрић и Боривоје Јевтић преводили са енглеског језика. Интересовање за стране књижевности стимулативно је деловало на младе критичаре. Они су, у додиру са страном, развијеном културом, веома брзо и тачно запажали оно што је недостајало њиховој родној средини. Преводе се дела руске, немачке, француске, енглеске, талијанске и других књижевности, али у области стране прозе, најзначајнији је продор скандинавских писаца.

Нама је овде важно да истакнемо да се *Босанска вила*, осим превођења, бавила и критичким оцењивањем дела. Приступајући критички, она је своју читалачку публику обавештавала о књижевним догађајима у иностранству. У области критике *Босанска вила* је највећу пажњу поклањала руској књижевности. Томе је доприносио и дух православља који је утицао на интерес према Русији. Праћена су савремена збивања у руској књижевности. У оценама су изражена дивљења према лепоти књижевног дела Толстоја, Горког, Чехова, о којима је *Вила* писала у више наврата. Поред Милана Матића, Бошка Петровића, Душана Семиза и других, чије је белешке о овим Русима објављивала *Босанска вила*, ми издвајамо Перу Слијепчевића, критичара Младе Босне, и његов рад *Народна драма*, објављен 1911. године. Боривоје Јевтић, на пример, у *Босанској вили* коментарише приповетку *Пролетње воде* Ивана Тургеева и похвално говори о томе како се код нас преводе велики руски писци.

Босанска вила је показивала интересовање и за немачку књижевност. У њој Димитрије Митриновић 1909. године објављује један студиозан критички приказ модерне немачке лирике. У овом чланку он је проницљиво дао низ портрета немачких песника међу којима су и они које је Митриновић преводио (Конради, Холц, Лилиенкрон, Демел, Моберт). Перо Слијепчевић је у *Босанској вили* 1912. године објавио приказ антологије српске лирике коју је приредио Ото Хаузер. Истакавши да је Хаузер у антологији изабрао само четворицу песника: Лазу Костића, Војислава Илића, Дучића и Светислава Стефановића, Слијепчевић је рекао : „Тако је ова малена, али свакако укусна и модерна збирчица г. Ота Хаузера први озбиљни покушај да се немачка јавност упозна с нашом новом књижевношћу. Г. Хаузер овим нас је лепо задужио; јер, то можемо мирно рећи, откад је Гете преводио нашу песму, остали смо све до данас за Немце потпуно непознати“.¹⁰²⁷ Осим *Босанске виле* и у другим сарајевским листовима и часописима (*Народу*, *Српској ријечи* и другим) као и оним публикацијама изван Босне и Херцеговине, у Хрватској и Србији, па у бечкој *Зори* у којој се истакао Перо Слијепчевић - у свима се тада врше преводи и пишу чланци о страним књижевностима.

После овог кратког осврта на однос књижевне критике Младе Босне према српској, хрватској и страниој књижевности, може се рећи да је књижевна критика Младе Босне обухватила разноврсно књижевно дело и писце из разних земаља. У њој су заступљена књижевна и уметничка дела настала у Србији и Хрватској као што је расправљала и о европским и светским делима успостављајући с њима везу с намером да се и наша књижевност укључује и прихвата модерне вредности страних земаља. Критичка реч Младе Босне била је отворена према југословенским и према светским

¹⁰²⁷ Перо Слијепчевић: *Ото Хаузер и наши пјесници*, Босанска вила 1912. Листак. Оцјене и прикази, бр.9, стр. 142.

књижевностима а прилози који говоре о томе незаобилазни су за укупно разумевање наше критичке мисли као и књижевности тог доба у целини.

Критичари су у својој критици примењивали једнака мерила према писцима без обзира ком народу припадају или из које земље потичу. У том смислу није било тенденциозности, увек је превладао естетско-етички критеријум. Учинили су видан напор да писце са стране представе са културно-историјског и естетског становишта с циљем да се на њиховим примерима утире пут изласка из босанскохерцеговачке културне примитивности на један модеран европски ниво. У том погледу њихове заслуге нису мале.

4. Критика као средство идеолошке борбе

Човек се налази под сталним утицајем друштва јер живи и делује у њему. Сам појам утицај значи неку врсту присвајања свести. Појединци или групе ће успети да њихова идеја, акција, па чак и осећања буду прихваћени ако располажу снагом убедљивих аргумената. Тако се свешћу појединца или групе делује на свест друштвене средине, али и појединац подлеже њеним утицајима. Стваралац, такође, личан и затворен у сопственом стваралачком чину, често и не примећује колико је изложен сугестијама фактора који делују споља. Руковођен ставом да задовољи личне уметничке потребе, има илузију субјективизма и не примећује да је и колико под нечијим и некаквим утицајем. Он обликује своје уметничко мишљење у духу сопственог сензибилитета, али не може да се потпуно одвоји од друштвених потреба, информација и утисака, којима је свакодневно изложен и које на неки начин делују на њега.

Као појединац и стваралац, и критичар Младе Босне је интегрисан у групу, колектив у коме се остварује заједнички циљ и интерес. Под утицајем групе он подлеже њеним уметничким и идеолошким принципима. Као и писац, и критичар прима информације путем података, обавештења и на разне начине долази до сазнања и чињеница из политичког, друштвеног и културног живота средине у којој живи и делује. Оне у њему изазивају одређену реакцију тако да се критичар, поред свога одређења према неком књижевном делу, у некој мери, одређује и према друштвеним приликама и према својој средини. Тако се он не испољава само као критичар, писац и креативан стваралац већ и као активни судионик у свим областима друштвеног живота. Својим делом критичар излази у јавност и остварује своју друштвену улогу у општем интересу заједнице.

Када се говори о идеолошкој служби критике и уопште књижевности и уметности у Босни и Херцеговини у златно доба српске књижевности, онда не треба губити из вида да се тадашња књижевност у овим покрајинама развијала у специфичним историјским и политичким условима. Престанак турске управе и увођење аустро-угарске окупације произвели су промене и другачији идејни став и однос према наметнутој друштвеној стварности. Свесни националне и социјалне потчињености, писци и критичари Младе Босне су на једној страни осетили потребу да указују на видове идеолошке борбе и да се и сами у њу укључују, а на другој страни они су амбициозно и принципијелно прихватили резултате и искуства модерних европских покрета.

Овде се сада отвара једно реално питање: колико је објективно могуће било примењивати уметнички програм и модел европске културе у нашој уметности. Европски песнички и критички метод стиже преко наших студената из земаља са иживљеним националом у средину у којој траје борба за националну дефиницију. Праћен катастрофалном историјом наш народ није имао срећу да уобличи свој национални

идентитет. И у тим годинама када је поново присиљен да се бори за њега, из културне Европе долазе нови модерни уметнички захтеви. Тај раскорак између европског континуитета и српског дисконтинуитета у књижевним и уметничким токовима стављао је наше уметнике и уметничке критичаре у један неравноправан положај у односу на европске. Народ који у једној држави није могао да испољи своју националну слободу, морао је, пре свега, имати такве уметнике који би били спремни да се за њу боре, јер само национална и политичка слобода подразумева и културну слободу. Култура ослобођена таквих стега могла је с поуздањем да прихвати и модерна струјања. У том смислу западна култура је повлашћена јер није оптерећена оном врстом политичких и националних проблема који су били присутни у Босни и Херцеговини и осталим јужнословенским просторима.

Изласком из турске државе, Босна и Херцеговина се није одрекла и турске вере. Срби су били у непрестаном напору да сачувају живот, веру и културу. За њих су били отворени само нови, модернији облици ропства. Интерес културних стваралаца у том периоду аустријске доминације рачвао се у два правца: естетски и национално идеолошки. У критичарском раду младобосанаца испољена су оба ова принципа. Готово сви писци и критичари младог нараштаја истицали су важност учешћа уметности у друштвеним и политичким садржајима савременог живота. Били су то снажни и освешћени индивидуалисти „који своје место проналазе у заједници којој припадају и коју доживљавају као неодвојиви део властитог бића“, ¹⁰²⁸ као што рече професорка Горана Раичевић у свом тексту посвећеном Бранку Радичевићу.

Критички текст Пере Слијепчевића само је потврда ових речи. У чланку *Млада Белгија* (1910) он не издваја књижевност из националног бића, већ је сматра његовим саставним делом. Нашу модерну литературу Слијепчевић види као синтезу симболистичког мистицизма и етичког активизма. Он мисли да одраз националног бића треба да се примети у песничкој слици. По таквом мишљењу, осећање уметности и национално осећање треба да делују обједињени у друштвеном процесу. Био је то период када је литература у Босни и Херцеговини постала саставни део развоја српске нације. Њено национално обележје избило је у први план и појавило се као њена основна особина.

И писци и критичари су у то време деловали и као ствараоци и као политички радници. Перо Слијепчевић је, на пример, почео духовно да се формира врло рано у Мостару где је деловао у две тајне дружине: у литерарној *Матици* и политичкој *Слободи*. И остали критичари и писци Младе Босне деловали су конспиративно и јавно налазећи се на терену идеолошке борбе и културне активности. Политички програм Младе Босне реализовао се на завереничком, тајном и поверљивом деловању. Њен други облик револуционарне активности заснивао се на литерарном програму. У намери да се афирмише национална акција чак су и сами припадници књижевне генерације писаца давали више значаја револуционарном деловању него књижевном раду покрета. Због свог револуционарног рада, доживели су трагичну судбину. Оптуживани су за велеиздају, прогањани и затварани за сарајевски атентат, а неки су настрадали у рату у који су одлазили као добровољци или су слани као војни обвезници.

Узимајући у обзир све оне појаве и активности које су пратиле њихов животни и стваралачки пут, можемо рећи да су им идејни погледи извирали из општег југословенског покрета и значајно утицали на њихово политичко, књижевно и критичарско испољавање. У оквиру те идеје интегралног југословенства кретала се и

¹⁰²⁸ Горана Раичевић: *Постоји ли други Бранко: Милош Црњански и Бранко Радичевић*, Златна греда, лист за књижевност, уметност, културу и мишљење, број 139/140, година XIII, мај/јун, 2013, стр. 60. Друштво књижевника Војводине, Нови Сад.

критичка мисао Младе Босне. Критика се показала као најпогодније средство ширења те идеје. Тако она, преузимајући одговоран друштвени задатак, директно постаје део друштвене стварности у којој настаје.

Као средство идеолошке борбе, и критика добија моралистички и васпитно-национални карактер. Тај њезин карактер је веома изражен. Књижевна критика снажно је одређена новоствореним друштвеним околностима. Критичари, као и највећи број писаца, покушавају да се баве питањима која муче човека у једном новом модерном моделу живота. Као израз специфичне друштвене стварности, југословенство постаје облик друштвене свести који је природно усмеравао и критичку мисао. На плану књижевног дела критичари подвлаче онај слој у његовој структури који објективно доминира, али указују и на онај који, посматран из идеолошког угла, може да код читалаца утиче на буђење националне свести.

Познато је да књижевност, у својим различитим облицима, мисаоном улогом, естетско-етичком функцијом и уопште својом суштином, прати друштвени живот заједнице у којој настаје, развија се и опстаје. Приказујући свет по осећању писаца, књижевност успоставља комуникацију с друштвом и на извештајан начин утиче на слику света. Сликајући различите облике и манифестације људског живота, она се у својој бити не одваја од њега нити се одвија изван друштвених оквира. Тако се књижевност представља као друштвена појава која позитивно утиче на развој и јачање свести, и појединца, и колективне свести. О улози књижевности у друштву Зденко Шкроб је рекао: „Друштвена је функција књижевности колективно освјешћавање чланова одређене људске друштвене заједнице“.¹⁰²⁹ Митриновић је у свом чланку *За наш књижевни рад* (1910) записао да „српска књижевност у Босни треба да има свој специфични билег и своју социјалну вредност“,¹⁰³⁰ а Владимир Гађиновић у свом првом објављеном тексту у *Српској ријечи* (1907) *Приповијетке Петра Кочића* назначио је да босанскохерцеговачка приповетка мора да изражава друштвена кретања. Национално освешћење и борба за ослобођење од туђинске власти налагали су јединство контемплације и акције.

Када је Владимир Гађиновић оцењивао поетски чин Јована Дучића у чланку *Један српски модерниста* (1908), залагао се за овај принцип. Гађиновић се својим тврдим темпераментом, чврстим, искључивим чак, етичким схватањима издвајао из свога нараштаја. Био је организатор тајних омладинских друштава, револуционар и практичар који је и књижевне идеје подредио прагматизму и уопште уметност схватао као средство идеолошке борбе и политичке акције. По мишљењу Владимира Гађиновића, националне и социјалне тежње су пресудне у неком књижевном делу. Зато је он, на свој начин, поздравио Дучићев модернизам као модел књижевне али и националне обнове и у његовој поезији тражио поред естетичких и етичке вредности. Гађиновић зато није у тумачењу Дучићевог дела толико полазио од естетике, од одређења лепог у природи уметничког дела, колико је у њој тражио упориште за моралне и друштвене реформе. На тај начин Гађиновић је потврдио да се естетика, као општа теорија уметности, на специфичан начин додирује са социологијом, науком о људском друштву. Он песму не види као чист литерарни феномен него је тенденциозно доводи у везу са друштвеним појавама. Снажније испољава занимање за народ и његову судбину. Мада с респектом приступа лепоти поезије, он ипак тежи да материјализује неке њене аспекте. По вокацији Гађиновић је национални борац па не

¹⁰²⁹ Зденко Шкроб: *Друштвена функција књижевности*, у књизи: *Студиј књижевности*, Библиотека „Сувремена мисао“, Школска књига, Загреб, 1976, стр. 81.

¹⁰³⁰ Димитрије Митриновић: *За наш књижевни рад*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и уметности*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 173.

изненађује то што чак и у Дучићевој мелодичној и складној песми и емоцији звучних стихова проналази материјала за своје идејне погледе. Отуда се може схватити Гађиновићево уверење да се модерним поступцима у литератури и уметности може снажно утицати на јачање националне свести једног народа. Јасно је, дакле, да у његовом приступу књижевним феноменима има елемената идеолошке и социолошке критике. Пошто Гађиновић има постављен национални задатак, он унапред има постављен и захтев да уметност треба да помогне у остварењу идеолошких циљева чиме потврђује и свој утилитаристички приступ.

Митриновић се, на пример, залагао за слободно изражавање песниковог бића, ценио естетске одлике уметничког дела, али готово никада није занемарио и национални карактер књижевности. Као сериозан интелектуалац, он је покушавао да назначи нове путеве, али да остане веран идеји националног програма. Обједињавао је обе идеје. Сматрао је да национална књижевност може добити нови карактер ако је ангажована и присутна у времену и друштвеној средини, етички мотивисана, али свакако, мора бити у складу са културном климом свога доба, прогресивнија и савременија. Иако естетa по свом унутрашњем уметничком импулсу, он није искључивао моралну димензију књижевног стварања нити је оспоравао могућност да књижевност подупире идеолошко опредељење народа. „Онај ко судјелује у душевним покретима једнога доба, ко осјећа његову душевну атмосферу и ко у њој живи може, с правом, тражити назив модерног човјека“, ¹⁰³¹ написао је Митриновић у свом тексту *Национално тло и модерност*.

Митриновић је био близак идеји „Прашке групе“ хрватских модерних писаца, окупљених око Милана Шарића чији је захтев био да се писци укључе у стварни народни живот. Колико је заједничког било у идејама младобосанаца и хрватских писаца показује чланак *Хрватска књижевност* својим завршним речима: „Народна књижевност има значење само у толико у колико је у вези са збиљским, народним животом, с његовим потребама, с његовим идеалима“ ¹⁰³². Та нова и веома значајна компонента која се сводила на тражење нових путева у литератури, види се, у себи је садржавала и утилитаристичко-реалистички захтев. Приказивање друштвеног живота и друштвене психологије представљало је у основи реалистичку књижевност, само у новим варијантама. Укупна књижевна делатност Младе Босне може се безмало схватити као вид њене политичке акције. У оквиру те књижевности и књижевна критика је као њен вид, ломећи се између етике и естетике, уважавала и уметничке и политичке захтеве. Међу првима у нашој литератури, критичари Младе Босне почели су да примењују модерна европска мерила, али, кад год су то могли, деловали су на снажење националне свести, а у делима, као критичари, тражили и проналазили, вредновали и истицали моралне вредности. Друштвена позиција Младе Босне непосредно је деловала на формирање критичког става код критичара и одређивала његов карактер. Формирање грађанских политичких група производило је превирања и нездраве односе у друштву, против чега су устајали писци Младе Босне и њени критичари. Критичари су били свесни да се на плану књижевности и уметности морају издвајати сви они садржаји који ће позитивно деловати на дух и моралну снагу да би се олакшало спровођење националне обнове. Књижевна проблематика често је критичарима послужила да покажу своја идејна и политичка схватања. Кроз њихова

¹⁰³¹ Димитрије Митриновић: *Национално тло и модерност*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I. О књижевности и умјетности*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 163.

¹⁰³² Мирослав Шицел: *Преглед новије хрватске књижевности*, Уџбеници Свеучилишта у Загребу, Загреб, 1979, стр. 85. Чланак објавио Милан Шарић у часопису *Хрватска мисао* који је излазио у Прагу 1897.

критичка разматрања провејавали су принципи њихових политичких и идеолошких програма.

Тако је, на пример, Гађиновић, када је расправљао о приповеткама Милутина Ускоковића, више разрадио основе свога политичког програма него што је применио књижевноуметничка мерила. Насупрот тамној идеологији омладинске литературе, која је, по њему, „давала утисак нечега скрханог, мутног, разривеног“,¹⁰³³ он инсистира на здрављу и оптимизму у књижевности и развија идеју борбености. Та идеја, нарочито после анексије и балканских ратова, у интелектуалним напредним круговима постаје све израженија. Тада је културна и политичка акција имала тенденцију изразите борбености. И књижевно-критички рад у то време нарочито је најинтензивнији. У то време нарочито је оснажила идеја југословенства око које се све интензивније окупљала напредна омладина. Све ове чињенице имале су одјека на однос критике према идејама уобличеним у уметничким остварењима.

Ова често спомињана идеја југословенства релевантна је за нашу тему и заслужује да о њој накратко и проговоримо. Иако је ова идеја у књижевности, науци и политици доста стара, она је још увек актуелна, нарочито за Србе који последице такве политичке идеје данас трагично осећају. Све дилеме и неспоразуме које, у вези са историјском и политичком позицијом Срба, није успела у прошлости да отклони наука, отклонио је на штету Срба крајем XX века европски милитаризам. Срби су били иницијатори југословенства јер су, лишени државне заштите под аустроугарском окупацијом, видели излаз у националној, политичкој и културној коегзистенцији свих народа који живе у условима окупације у Босни и Херцеговини. Они су били најупорнији у настојању да се то јединство постигне уз добре односе и сарадњу с другима потчињавајући им сопствену нарав, као смернице и путоказ за борбу против окупације као заједничког зла. Моралном чврстином и јаком вољом они су ширили оптимизам и веру за успех. Овде је, наравно, реч о Србима интелектуалцима, писцима и критичарима, припадницима Младе Босне, који су, тражећи пут ослобођења, идејно легализовали свој интерес чувајући националне, али истовремено прихватајући и грађанске вредности. Грађанска оријентација им није била ближа од националне, али је помагала да се постигне нека врста јединственог југословенског покрета. Срби су очекивали да ће се ширењем грађанског оптимизма отворити простор за мобилизацију свих снага да се оствари јединство друштва и заједничка држава, која би свима пружила егзистенцијални опстанак и личну афирмацију. По њиховом уверењу, свака би конфесионална заједница у тој држави нашла своје уточиште и свака би равноправно развијала и реализовала свој духовни идентитет.

Југословенски оријентисана омладина у Босни и Херцеговини нашла се пред Први светски рат на заједничком послу. Српска омладина била је инспирисана колико Скерлићем толико и улогом Србије у могућем уједињењу јужнословенских народа. Скерлић је писао 1910. године у *Босанској вили* да је Србија постигла свој велики напредак „благодарећи својој политичкој независности (...) Јединство расе и јединство религије допринело је њеној хомогености и етничко-политичкој снази; благодарећи том јединству, она се и могла ослободити, трајати и заузети свој положај у српском народу који данас има“.¹⁰³⁴

Након губљења самосталности у средњем веку, Босна и Херцеговина, одлуком Берлинског конгреса 1878. године, по други пут постаје административна јединица туђег царства. Политички и културни живот добија нову, аустријску оријентацију. У

¹⁰³³ Владимир Гађиновић: *Vitae fragmenta*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 55.

¹⁰³⁴ Јован Скерлић: *Србија, њена култура и њена књижевност*. Босанска вила. Год XXV. Број 3-6. Уредници: Никола Т. Кашиковић и Др. Владимир Ћоровић. Сарајево, фебруар и март 1910, стр. 35.

таквим условима Срби траже ослонац у Србији, држави своје националне матице. Србија је тада имала значајну улогу у културном и политичком животу српскога народа. Београд је био престоница краљевине Србије али и главно културно средиште српства.

Српска књижевност се развијала у склопу развоја српске нације и постоји континуитет у том развоју без обзира на географско подручје на коме живи нација са својом културом. Стицајем историјских околности српска је нација живела и развијала се на различитим просторима и тако раскомадана да су неки њени делови у односу на матицу постали њена дијаспора. Култура је, логично, живела судбину свога народа. Као највећа српска земља, Србија је за расељене Србе била привлачна и у то Скерлићево време по његовим речима, „сваког дана она постаје све достојнија оних великих симпатија и благородних нада, које на њу полажу Срби ван њених граница“.¹⁰³⁵

Ако се прихвати теза о недељивости неке нације, у овом случају српске, онда се прихвата и недељивост њене књижевности, културе, укупне духовности. Нова југословенска држава, за коју су се борили младобосанци, не само да би омогућила Србима јединствену националну државу него би објединила и друге народе који су живели на јужнословенским подручјима под окупацијом. Тако би се стекли услови за развијање јединствене књижевности и културе на заједничком простору. Прецизније схваћен, овакав интернационализам би се могао назвати југословенским национализмом. Пошто Срби нису по рођењу Југословени, они су за слободу у извесној мери свесно жртвовали своју националну свест усмеравајући је ка једној новој вештачкој нацији. Постојала су уверења и очекивања да би се и остале националне заједнице, на основу заједничког порекла, историје, језика и културе, у једној новој држави могле одржати у јединству са Србима. Нада све, чврст разлог за југословенско опредељење Србима био је у обједињавању Срба са обе стране Дрине.

Припадници младобосанске генерације који су преживели рат наставили су након рата да пропагирају, учвршћују и шире ову идеју путем књижевности у тадашњим листовима и часописима. Ипак, и поред тога што је то био период када је у националну полако продирао грађанска свест и што је идеја југословенства, зачета у српском националном корпусу, у то време утицала да се књижевност удаљује од верске припадности а да се социо-културне и друге посебности међу конфесијама што више умањују и неутралишу, у стваралачкој пракси није било могуће да се у потпуности реализује јединствена југословенска књижевност. Већ у поратно време, ова се генерација нашла усамљена и суочила се са изневереним надама. Идеалима у које је веровала нису одговарале околности и материјализам новог грађанског друштва.

Литература Младе Босне је почетни израз грађанске друштвене свести који је имао заметке у оквиру југословенског покрета. Међутим, ни пре а ни после рата, ово југословенско обележје није обезбедило реалне претпоставке да би ова књижевност у потпуности постала анационална. У критици су, такође, препознатљива грађанска схватања и дефинисање новог духа у коме се примећује један врло блед и ненаметљив верски и уско национални спецификум. Ипак, усклађивање књижевности и критике са новим схватањем није у потпуности избрисало верско и национално препознавање. Уочљиво је код писаца и критичара да се у том погледу објављују нечим сопственим и тиме показују своју специфичност. Ни данас, када смо временски сто година размакнути од настанка младобосанске књижевности, не можемо занемарити чињеницу да се литература у Босни и Херцеговини за све то време у низу деценија развијала као саставни део развоја појединих нација.

¹⁰³⁵ Исто, стр. 37.

Када се говори о књижевности Младе Босне, треба рећи да је у њој највећи удео српских писаца. Стога је природно да су у тој књижевности највише дошле до изражаја тежње српскога народа. Међутим, писци, критичари и уопште културни радници, припадници овога народа у Младој Босни, нису били нациократисти, али нису ни одустајали од интереса своје нације. Иако су представљали огромну већину у културном животу тадашње Босне и Херцеговине, они су све своје интересе подредили државно-политичком и културном јединству Јужних Словена. У таквом приступу друштвеној реалности ти млади људи, борци и културни ствараоци, испољавали су најлепше стране српског менталитета. Њихов самопрегор, вера, оптимизам, солидарност и жртва су оно што се прима као симбол и светли пример који нико не може да оспори. Дуго ће потрајати док на просторима где живе Срби, у живот уђе неко ново поколење, слично оном рођеном пред Први светски рат.

Данас, у јубиларној години, на жалост, можемо с правом констатовати да је кроз цео век највише био угрожен српски национални идентитет. Враћање на почетак прошлога века, у време деловања Младе Босне и њеног најинтензивнијег залагања за идеју југословенства, изазива сумњу у исправност те идеје. Све оно што се акумулирало од тада па до данас у друштвеним односима јужнословенских народа, имало је за последицу незадовољство и националне тензије. Разлике међу народима нису никада превазиђене, антагонизам се непрестано развијао па се разорило на крају све оно што је засновано и грађено на почетку XX века. Идеја се истопила, заједничка држава распала а народ се крваво разишао. Ми данас видимо да су чињени погрешни геостратешки, политички, па, ако смемо рећи, и културни потези за будућност српског националног корпуса. Срби и данас живе у неизвесности за своју будућност. Уза све речено, остаје нејасно да ли Срби, осим што осећају своју судбину и знају шта треба да предузимају.

У периоду пред Први светски рат идеја југословенства знатно је утицала на карактер књижевне критике. Критичари су и сами осећали тежину живота и проблеме своје средине па су тако истицали и значење књижевног дела за друштво и његову идеологију. То је њиховој критици давало обележје идеолошке критике. За све критичаре Младе Босне било је важно да ли књижевно дело одражава тежње друштва и колико је писац својим делом ангажован у друштвеним превирањима. Из тог односа писца, дела и друштва произлазили су и критичареви вредносни судови и оцене. Критичари су уважавали све оно што се односило на живот човека а што је стваралачким поступком унесено у књижевна дела. На тај начин они су показивали свој саучеснички однос према друштвеној средини којој су припадали. Књижевна критика Младе Босне је довољно истакла и националну и социјалну компоненту књижевног дела. С обзиром да се у испитивању књижевно-уметничких дела, осим питања естетике, дотицала и питања која се тичу расних, племенских, политичких и општедруштвених прилика, ова критика је примила и обележја социолошке, утилитаристичке и биографске критике.

Износећи социјални проблем и питање морала, критичари су тако постављали и питање положаја народа. Да би изабрала што јачи израз, већина их је уместо реч народ употребљавала реч раса, или племе. Када Гађиновић, на пример, говори о Кочићевом *Јазавцу пред судом*, каже да је ово дело „синтеза једног племена, које пати тамну епоху свога живота. Силније него игдје и пластичније него ишта, ово велико умјетничко дјело, износи мутну и црну религију једне расе“.¹⁰³⁶ Осим Гађиновића, израз раса и племе употребљавали су и други критичари Младе Босне. Димитрије Митриновић у свом тексту о Мештровићу износи биографске податке о овом уметнику: „Мали Иван

¹⁰³⁶ Владимир Гађиновић: *Петар Кочић као сатиричар*, у књизи: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 29.

растао је у примитивној средини једне морално здраве, умно некултурне, тјелесно непоковане расе, баш ту, на долицају трију земаља нашег племена“.¹⁰³⁷ Дух времена наметао је потребу да се критичари, као и остали културни радници Младе Босне, баве проблемима своје расе и буду закупањени не само општим питањима људске егзистенције него и конкретно судбином свога народа. Као ангажовани културни и јавни радници, критичари су померали своје критичко интересовање према социјалном и моралном значењу књижевних дела. Акцент су стављали на друштвену улогу књижевности и уметности и на тај начин повезивали културу са идеолошким тежњама свога народа. Не поставља се толико питање слободе и лепоте уметности колико њене корисности. Истакнут је значај уметности у васпитању омладине. Тако и књижевна критика својим педагошким тенденцијама постаје моћно средство у књижевном и политичком васпитању нације. Чинили су се напори да се публици преко критике развија књижевни укус и да се фаворизује мишљење да је све оно што је естетско уједно и етичко. Залажући се за етику, критика пред собом има задатак и циљ, постаје ангажована јер испуњава интересе друштвене заједнице. Вршећи своју друштвену функцију, књижевна критика Младе Босне је истакла утилитаризам као једну од својих препознатљивих одлика. Принцип моралности прихваћен је као важан критеријум у вредновању дела и писаца. У критици се постављало питање односа литературе и живота и указивало на важност усмерења литературе према животу. Чинили су се покушаји да се одреди повољнији културни, социјални и политички положај човека у друштву. Тенденциозност је била једна од битних карактеристика таквих покушаја. Критика је била видљиво средство за ширење национално-ослободилачких тежњи. Идеју слободе, као највишег облика лепоте, требало је приближити сваком човеку у друштву – то је био задатак књижевности и критике Младе Босне.

¹⁰³⁷ Димитрије Митриновић: *Мештровић*, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II. Естетички и програмски радови. Претиска*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 297.

V ЗАКЉУЧАК

1. Филозофски хоризонт књижевне критике Младе Босне

Утицај филозофије и њених дисциплина на критичку мисао Младе Босне био је веома изражен. Он је био условљен различитим факторима који су проистицали из духа времена у коме се остваривала књижевна критика Младе Босне. Положај народа у неслободи, низак ниво просвећености и тешке политичке и економске прилике били су чврсти разлози младим критичарима да у тражењу решења своја размишљања обогате сазнањима из филозофије. Однос критичара према времену у коме су деловали и према народу коме су припадали, одређивао је у некој мери и филозофску димензију критици коју су писали. Естетички и етички принципи које су заступали, и сами по себи, као филозофске вредности, захтевали су од критичара шира сазнања из неких филозофских теорија.

Природа критике која се кретала између етике и естетике али примењивала и друге облике и методе, изискивала је и филозофска поткрепљења и објашњења. Понекад су критичари инсистирали на естетичкој а некад на етичкој компоненти уметничког дела. Ако су прилазили уметничком делу с намером да размотре питање његове лепоте, они су примењивали естетички критеријум, али када им је стало да пропагирају своја политичка уверења и да критику искористе као средство идеолошке борбе, критичари су полазили од упрошћених утилитаристичких схватања и нарочито истицали етичко начело. Ако су своју критику усклађивали према овим принципима, они су морали познавати суштину и естетике и етике као филозофских дисциплина. Осим ових дисциплина, они су морали бити упућени и у друге правце и облике мишљења у филозофији. Критика коју су писали садржавала је у себи елементе: прагматизма, идеализма, реализма, утилитаризма, хуманизма, витализма, волунтаризма и других оријентација и погледа на свет. Није то била само естетска, субјективна критика, него и она која није превиђала социјалну и националну функцију дела. Критичари су се углавном субјективно а често и случајно опредељивали за писце, књиге и теорије о којима су писали расправе, чланке а најчешће новинске краће текстове, осврте, белешке и приказе. Због разноврсности и разнородности идејних извора младобосанци нису имали прецизно утврђену филозофску платформу. Оно што је извесно и несумњиво избијало у први план њиховог рада био је позив на борбу за слободу и пропагирање филозофије борбеног националног морала.

Да би реализовали своје идеје и остварили своје циљеве, младобосанци су читали књиге: Чернишевског, Херцена, Бакуњина, Доброљубова, руских револуционарних писаца, који су књижевност и критику схватили као вид разобличавања друштвене стварности и сматрали обликом идеолошке борбе за боље и напредније односе у друштву. У исто време они су читали и преводили: Кјеркегора, Стриндберга, Ничеа и Шопенхауера, филозофе о којима су, уз разне теме, прочитане и преведене књиге, расправљали на својим састанцима. До књижевника и критичара Младе Босне долазила је различита литература из иностранства преко Србије и Хрватске. Осим књижевних дела, поезије и прозе, стизале су разне политичке публикације, филозофска дела и све оно што је било актуелно и могло да послужи као лектира за просвећивање и усавршавање омладине. Наши критичари су се освртали на страна дела а сарајевски часописи су осим тих осврта објављивали и критичке радове страних писаца. Тако је пружена могућност домаћим критичарима да више сазнају о естетици и идеологији страних писаца и да обогате своје критичко мишљење. Праћењем штампе, читањем књига и учешћем у теоријским дискусијама по кружоцима,

критичари су долазили и до филозофских сазнања и теорија на које су се ослањали у обликовању своје критичке и филозофске мисли. Пошто је критика подесан медиј за пропагирање одређених ставова, ови млади људи су преко својих критичких написа јавно износили своја мишљења и утицали на културно и морално уздизање своје средине.

У погледу филозофије критичари Младе Босне су остварили видне резултате. Не само да су у своју критику уносили филозофске ставове познатих светских филозофа него су и сами писали теоријске расправе из области филозофије. Од свих критичара ми овде издвајамо: као првог, Димитрија Митриновића, затим Милоша Видаковића, Владимира Гађиновића и Перу Слијепчевића.

С разлогом овде Митриновић заузима прво место пошто се он уз књижевност и критику посебно истицао и као филозоф. Богомир Ђукић, професор Филозофског факултета у Бањој Луци, је овако окарактерисао Митриновића као културног радника и српског мислиоца: „Димитрије Митриновић једно је од најзначајнијих имена културне, књижевно-умјетничке, али и филозофске мисли Срба у Босни и Херцеговини с почетка двадесетог вијека“.¹⁰³⁸ Сви они који су писали о Митриновићу (Јевтић, Палавестра, Вучковић, Леовац и други), означили су га као најистакнутијег мислиоца Младе Босне.

Ми мислимо да смо у овом раду, осврћући се на Митриновићеве расправе из области филозофије, донекле представили филозофски лик овог умног младобосанца па се нећемо наново враћати његовим естетичким и етичким расправама нити програмским радовима. Можда ипак, за ову прилику, није на одмет да се напомене како је овај енергични човек успео да афирмише и увеже питања која се тичу науке, политике, уметности и филозофије и то све у циљу да укаже на потребу да се проблеми човечанства решавају на разуман начин. Све је код њега у знаку једног свеопштег преображаја света и све је подређено општој хуманизацији, моралу, човеку и животу. Истицао се својим пророчким предвиђањима будућих догађаја и први иступио са идејом о уједињеној Европи, која је данас актуелна и са извесним тешкоћама се некако и остварује.

Додајмо још да се Митриновић у то време издвајао од осталих стваралаца по томе што је све своје критичке чланке темељио на филозофским и естетичким ставовима. То не значи да у критичким написима Видаковића и других нема филозофског промишљања. Има га, без сумње, само оно није толико изражено као код Митриновића, коме филозофија представља руководећу идеју. Он покушава да споји етику, естетику и метафизику у један усклађен и целовит мисаони систем. Иако у томе није увек успевао те му је та спона остајала недовољно чврста, он је ипак упорно покушавао да успостави приснију везу између ових категорија. Такво настојање прожима готово све његове критичке напise и чини полазну мисао у његовим критеријумима расуђивања и вредновања. Склоност ка метафизици водила га је у апстракцију па су његова филозофска разматрања добрим делом постала тешко разумљива и нејасна.

Читајући филозофска дела Канта, Вунда, Спенсера, Крочеа и других, он је изграђивао неки свој лични став и донекле је успео да, преплићући принципе различитих теоријских дисциплина, изгради јединствену филозофску критику. Митриновић се покушавао бавити питањима смисла и суштине књижевних појава. Прекорачивао је подручје поетског у испитивању књижевног дела и улазио у сферу пищевог мисаоно-филозофског света. Тежећи да досегне највиши облик стваралачке филозофске критике, он се књижевним текстом служио да би поткрепио сопствене филозофске тезе. У његовом критичарском обрасцу било је и грубе примене

¹⁰³⁸ Богомир Ђукић: *Филозофска мисао Срба Босне и Херцеговине*, књига прва, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Студијска група филозофија, Бања Лука, 2009, стр. 214.

филозофско-естетских принципа који су често унутрашњу анализу књижевног текста гурали у други план.

Митриновић је упорно покушавао да проматра проблеме књижевности у јединственом систему, у коме своје место имају метафизика, етика и естетика, не само зато да би се показао као оригиналан критичар него и зато да би испунио захтев уметности тога времена који се тада постављао пред нашим уметницима. Свестан потребе да уметност поред естетске вредности мора бити практичарска и активистичка, пред њим се постављало питање: како у исту равн поставити ларпурлартизам и утилитаризам у уметности а да се при томе не оде у крајност једне од ових вредности. У јединственом систему он је налазио измирење овог захтева. Преко метафизичких принципа изводио је закључке о етици и естетици и у томе се огледа смисао његовог еклектичког приступа овом питању.

Филозофског еклектицизма има у критичком дискурсу и код других критичара Младе Босне а не само код Митриновића. Да би обликовали своју мисао, они су у критици узимали поједине тезе и поставке из различитих оријентација и филозофских система. У контакту са модерним европским струјањима у култури, литератури и филозофији млади Босанци су предузимали све оно што је могло да послужи њиховим идејама националним циљевима, естетичким и етичким принципима. Палавестрина констатација да се „у оквиру Младе Босне уобличавала аутономна критичка мисао заснована на начелима једног изграђеног критичког система који се противио свим догмама“, ¹⁰³⁹ потврђује да се о њиховим ставовима могло и дискутовати али да нису прихватили строго утврђена правила, званична мишљења и намакнута решења. У њиховом поступку било је пабирчења по разним теоријама, методама и концепцијама, што је често у мишљење уносило непринципијелност, недоследност и противречност па се отуда и не може говорити о чврсто изграђеном систему у њиховој критици. Тако и у њиховој филозофији, која се конституише од одабраних поставки и филозофских опсервација оних филозофа који су имали значење за модерне друштвене и културне прилике, није било прецизно установљеног филозофског система. У вези са овим је једно занимљиво запажање Радована Вучковића о Митриновићу где говори о његовом начину прилажења књижевним појавама: „Један укус еклектичан и довољно широк да обухвати све вредности, и одвећ узак и смео да истакне своје, показао је Митриновић у књижевним одређењима у атмосфери доба коме је припадао“. ¹⁰⁴⁰ Сви критичари Младе Босне били су под утицајем хетерогених идеја преузетих из лектире коју су читали и која је код њих стварала приличну конфузију у мишљењима. Они су били распети између практичне националне акције и књижевне делатности. С једне стране постојао је идеолошки план и програм револуционарног друштвеног преображаја, за који баш и није била осетљива њихова заостала и примитивна средина, а с друге стране ову генерацију притискао је захтев да се литература и уметност укључују у модерне токове. То су два међусобно конфронтрана и супротна захтева: етички став и неприкосновеност естетике. Први подразумева уметничку ангажованост а други изнад свега ставља аутономност и слободу уметничког стварања. Ови чиниоци, према речима Дејана Ђуричковића, „створили су код писаца Младе Босне једну особену стваралачку психологију у којој су налазила одјека најразноврснија и најконтрадикторнија идеолошка и естетичка схватања епохе“. ¹⁰⁴¹

¹⁰³⁹ Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне I*, Свјетлост, Сарајево, 1965, стр. 176.

¹⁰⁴⁰ Радован Вучковић: *Критичарски лик Димитрија Митриновића*, Израз, јули 1964, VIII, бр. 7, стр. 434.

¹⁰⁴¹ Дејан Ђуричковић: *Пјесник и критичар Димитрије Митриновић*, Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву, књига I, Сарајево, 1971, стр.128.

Разноврсност филозофских идеја не налазимо само у књижевној критици Младе Босне, посматране у целини као засебне књижевне појаве у Босни и Херцеговини у прве две деценије XX века, него и код аутора као појединаца, у њиховом субјективном филозофском промишљању. Тако се, на пример, код Милоша Видаковића осећа утицај: Анрија Бергсона, Жан-Мари Гијоа, Метерлинка, Ничеа и других филозофа, чије је идеје и поставке уградио у своје есеје и критичке чланке у којима је јасно показао да прихвата и подржава филозофију футуризма и, исто тако, био јасан и у одбрани класике коју су футуристи одбацивали.

Видаковићеву филозофску мисао налазимо у његовим критичким чланцима за које професор Богомир Ђукић каже да су „прави мали мисаони и литерарни медаљони, често се издижу и извијају до истинског естетичког дискурса, и то оног уистину филозофског који својом мисаоношћу изазива неку врсту интелектуалног задовољства у рецепцији умног посматрања“.¹⁰⁴² За нас су овде најважнији његови огледи из естетике: *О целовитости уметничких дела* (Народ, 1914), *О једноставности уметничких дела* (Босанска вила, 1914), затим текст под насловом *Живот* (Народ, 1914) и *Маринети о футуризму* (Народ, 1913). Мада смо о његовим критичким радовима унапред већ писали, ми ћемо овде само понешто додати. Добро је познато да се цела генерација критичара бавила питањима естетике и да се у том њиховом критичарском дискурсу кроз питање естетике фаворизовало питање етике. Естетички појам уметничког дела Видаковић посматра кроз његове две димензије: целовитости и једноставности. Свакој од ових димензија он посвећује по један писани рад. Кроз ове радове он саопштава своју филозофију уметности. Када је реч о целовитости уметничког дела, Видаковић тврди да је она одређена самом личношћу а не техником спајања делова у целину. Он хармонију садржине и форме види у уметничкој личности „Дело израста из личности, носећи све знакове њене посебности и њене уједињености“,¹⁰⁴³ пише Видаковић у свом чланку и наглашава да је за уметничко дело у погледу његове целовитости важна личност уметника. Он повезује унутрашњу логику уметника са логиком његовог дела. По његовом мишљењу, дело ће бити целовито ако представља личност у свом његовом обиму.

Овим својим текстом Видаковић је изашао са неким питањима из структуралистичког научног метода који ће у науци постати актуелан средином двадесетог века. Он уводи појам „унутрашња логика“ који припада психолошкој логици и филозофији психологије. Вежући целовитост уметничког дела за унутрашњи изражај личности, он полази од уверења да се структура уметничког дела и не може објаснити као изолована појава већ само у оквиру структуре личности.

У тексту *О једноставности уметничких дела* Видаковић полази од становишта и каже: „Све што постоји врло је једноставно у своме разлогу, у своме егзистирању, у својој сврси“.¹⁰⁴⁴ То је, у ствари, већ позната поставка из грчке филозофије о једноставности као својству ствари, бића и дела. И овај, као и претходни Видаковићев чланак, чини се, стоји као његов одговор на нове захтеве у уметности. Теоријским разлагањем ових питања показује да прихвата извесне новине у уметности али да не одбацује уметничку класику. Овде он, дакле, теоријски образлаже а у другим чланцима покушава да приближи ново са класичним и традиционалним.

¹⁰⁴² Богомир Ђукић: *Филозофска мисао Срба Босне и Херцеговине*, прва књига, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Студијска група филозофија, Бања Лука, 2009. стр. 322.

¹⁰⁴³ Милош Видаковић: *О целовитости уметничких дела*, у књизи: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 172.

¹⁰⁴⁴ Милош Видаковић: *О једноставности уметничких дела*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дјела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 180.

Када се пажљивије размотре ове Видаковићеве расправе о уметности, стиче се утисак да се он наслања на теорије позитивизма које полазе од животности и живота. Читајући Тена, Гијоа, а нарочито Метерлинка, чију је *Плаву птицу* превео 1912. године, Видаковић је могао да се упозна са филозофским погледима ових писаца и изведе мисао о неуништивости живота којом је подстицао борбени морал и афирмисао снагу младобосанског покрета. Поткрепљен учењем стоика и Аристотела, добро упознат са поетском и филозофском визијом Мориса Метерлинка (о коме је и писао), Видаковић је био опредељен да проповеда живот и једино живот јер је он „једна непозната снага која покреће све“.¹⁰⁴⁵

О питањима живота и смрти Видаковић расправља у приказу Метерлинкове књиге *О смрти*¹⁰⁴⁶ где више парафразира Метерлинкове погледе, али он покушава да буде оригиналан у тексту *Живот*, објављеном у сарајевском листу *Народ* 1914. године. У овом чланку Видаковић, по угледу на Бергсона али на изворан начин, саопштава своју филозофску мисао о животу. Овај чланак је једна виталистичка експликација заснована на Бергсоновим мислима. Аутор поставља питања шта је живот, колико траје и шта обухвата и даје одговоре у духу виталистичког учења да је живот „корен и сок свега, разлог је свега, обухватајући све, тумачећи све и бивши у свему“.¹⁰⁴⁷ Видаковић се директно позива на Анрија Бергсона, француског академика и филозофа, не именујући га али наводећи његове речи *L'elan vital* (сила живота) којима је Бергсон означио своју филозофију живота, засновану на идеји животног полета и енергије. Не само као песник, који ће, као што је рекао Боривоје Јевтић, „у својих тридесетак песама преживети утицај француских парнасоваца, нарочито Силија Придома и Албера Самена“,¹⁰⁴⁸ Видаковић се и у филозофским погледима представљао као романиста. Он је студирао романистику, преводио француске филозофе, моралисте, па није ни чудно што је био под јаким утицајем француских и песника и филозофа. Предраг Палавистра је тврдио да је Видаковић „радије читао Бергсона него Богдана Поповића, Маринетија него Скерлића. За њега је јасно да је све време остао под страним утицајима“.¹⁰⁴⁹ На принципу Бергсонове филозофије Видаковић је изграђивао свој критички поглед на свет, живот и уметност. У свом спису *Живот* млади песник и филозоф толико високо уздиже појам живота, његову безмерност, преобимност и присутност у времену и простору да упућује на закључак како он, у ставри, проповеда неку врсту виталистичког хедонизма. Кад говори о животу, Видаковић као да ужива и читалац једноставно осети његов радосно расположени дух: „Егзалтирати га до највиших врхунаца“, пише он, „опити сва своја чула, опити мозак и свест. Осећати бескрајно обиље живота у свему. Око себе, кроз себе, кроз земљу, осећајте, осећајте, кроз ветрове, кроз мора, кроз ваздух, (...) кроз сунце и све што је иза њих, тамо даље. Ах! Бескрајности временска и просторна“.¹⁰⁵⁰ Очигледно је да критичар у духу хедонистичке етике исказује свој осећај насладе и задовољства у тренуцима док пише о животу као „врховном закону“. У његовом мисаоном фокусу јасно је назначена присутност поетске маште. У њој се ипак гуше његова филозофска дефинисања, остају неодређена и нејасна, губе се у поистовећивању појма живот са поетским чулним

¹⁰⁴⁵ Милош Видаковић: *Живот*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дјела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 168.

¹⁰⁴⁶ Милош Видаковић: *О смрти Мориса Метерлинка*, Народ 4/1913, 314, 1-2.

¹⁰⁴⁷ Милош Видаковић: *Живот*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 168.

¹⁰⁴⁸ Боривоје Јевтић: *Милош Видаковић, један од песника Младе Босне*, Српски књижевни гласник 14/1940, 6, стр. 428.

¹⁰⁴⁹ Предраг Палавистра: *Милош Видаковић као критичар*, Живот 2/1953, 7, стр. 268.

¹⁰⁵⁰ Милош Видаковић: *Живот*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавистра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 171.

светом. Милош Видаковић је осим у својим критичким текстовима, своју филозофску мисао реализовао и у стиховима својих песама. И у њима се он окреће животу, као принципу свега постојећег, и, на поетски начин, обликује своју мисао о човеку, животу и смрти.

За Видаковића су живот и уметност изнад природе и филозофије, смештени у сам врх савршенства. Он сматра да уметност изражава свет у његовој пуној истини и суштини. Ако је тако, како се онда издиже изнад природе и филозофије? По мишљењу Милоша Видаковића, уметност поправља природу свдећи је на форму једноставности чиме сама природа постаје уметност. Својом животношћу уметност је изнад филозофије која, због своје апстрактности и шематизма, нема у себи живота.

Критичар се трудио да докаже како се логика личности препознаје у свим делима. Човек је по његовим речима цео један свет који има своје законе. Витални импулс ипак свему даје човек. Видаковић је у свом чланку *Маринети о футуризму* (Народ, 1913) у први план ставио човека и његову будућност. Он овде критички сагледава футуристичку филозофију којој је у средишту промена традиционалних вредности. У својој интерпретацији футуризма у први план ставља човекову вољу за моћ, његову енергију и отвореност према модерним идејама, модерној техници и техничким иновацијама. У његовом разматрању футуризма препознатљива је Ничеова филозофска идеја о натчовеку коју је П.С. Кохан овако интерпретирао: „Натчовек је идеја вечне тежње напред, то је дух немира који не дозвољава изабраним и сличним да се мире на постојећим основама живота, то је вечна побуна против владајућих вредности, једна залога поступног кретања човечанства напред“.¹⁰⁵¹ И Видаковић из ничеанства изводи закључак да је живот једна вечита тежња ка новоме и авангардном. Ниче је својим филозофским размишљањима снажно утицао на књижевно стварање у европским земљама на почетку XX века. И сви наши студенти који су тада студирали по европским градовима могли су да се упознају са учењима разних филозофа. Програм српског футуризма, изложеног у *Естетичким контемплацијама*, Митриновић је написао у Риму 1913. године под утицајем идеја италијанског футуристе Т.Ф. Маринетија. У свом напису Видаковић напомиње да је Маринети творац ове школе, мислилац који је први пустио футуристичку паролу у свет. „Футуризам није само једна литерарна формула, он има претензију да се схвати као једна филозофска концепција, као један политички, затим естетски програм“.¹⁰⁵² Да би се овакав програм реализовао, потребни су напредни људи „срчани и смели“ како вели Видаковић. Расправљајући о футуризму, Видаковић се поводи Маринетијевим идејама али он у своје теоретисање о овом питању уплиће и Ничеа. Када је, на пример, Видаковић говорио о футуризму у политици, он је рекао да срчаних и смелих људи нема али да су „они потребни да би се изграђивала колосална будућност, потребни су хероји, неустрашиви слободни људи, чија би снага доминирала шумом и врењем модернога живота“.¹⁰⁵³ Он следи Заратустрине мисли о „последњем човеку“ који припада најнижем типу људи. Такви људи не знају за узвишене идеје па отуда и не могу да их реализују. „Последњи човек“ тражи мир и бежи од борбе. Сliku „последњег човека“, кога ништа не узбуђује, Заратустра овако оцртава: „Његово царство је идеал гомиле, царство пријатности, топлине, и ситости, то је мир блата, живот без идеала“.¹⁰⁵⁴ У оном делу свог текста

¹⁰⁵¹ П.С. Кохан: *Ниче: „Тако је говорио Заратустра“ – Натчовек*, у П.С. Кохан: *Историја западноевропске књижевности*, књига III, Веселин Маслеша, Сарајево. 1967, стр. 49.

¹⁰⁵² Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 196.

¹⁰⁵³ Исто, стр. 197.

¹⁰⁵⁴ П.С. Кохан: *Ниче: „Тако је говорио Заратустра“ – Натчовек*, у П.С. Кохан: *Историја западноевропске књижевности*, књига III, Веселин Маслеша, Сарајево. 1967, стр. 50.

Маринети о футуризму где говори о радикалном, агресивном и ратоборном, политичком футуризму, Видаковић као и Заратустра, говори о миру као паду моралне вредности људи. „Нашто мир, тај блатомир, (...) Мир значи уништење људи“.¹⁰⁵⁵ Он сматра да су за подизање националног поноса потребни снажни, одважни, енергични људи, који презиру царство гомиле и стоје на челу похода у будућност. То су они људи који припадају типу Заратустриног натчовека, а не типу последњег човека. Натчовек не зна за мир, он вечно тражи нове путеве.

Ми смо се задржали на овим Видаковићевим теоријским расправама у којима је његово филозофско промишљање најизразитије, али специфичну важност у овом смислу имају и његови текстови *Изложба у Венецији* (Народ, 1914), *Роден о уметности* (Народ, 1913), „Беспуће“ *Велка Милићевића* (Народ, 1912), „Исповести“ *Милице Јанковић* (Народ 1913), као што су, без сумње, филозофски прожети и други његови есејистички радови.

Када је реч о филозофским даметима Владимира Гаћиновића, онда, пре свега, треба рећи да је и његова, као у осталом и Видаковићева, Митриновићева и осталих критичара Младе Босне, филозофска мисао била одређена временом у коме је настајала. Гаћиновић се својим филозофским погледима уклапао у моралну праксу Младе Босне. У првом реду његова филозофска мисао је етичка мисао. Извориште својој етици он је пронашао у стоичкој филозофији и етичким учењима француског филозофа Жан-Мари Гијоа (1854-1888). Главне мисли етике овог истакнутог представника француског идеалистичког еволуционизма Гаћиновић је покушао да разради у свом филозофском спису под насловом *Гијоова етика* (*La moral de Guyau*) који у ствари представља његов писмени рад за дипломски испит израђен јула 1917. године у Фрибургу (Швајцарска). У временском периоду од анексије Босне и Херцеговине (1908) до почетка Великог рата (1914) Гаћиновић, осим књижевне критике написане у времену од 1907. до 1910. године, није написао ниједне идеолошке расправе на основу које би се могла реконструисати његова филозофска мисао. Међутим, из његових осврта и књижевне критике може се закључити да се Гаћиновић позива на Гијоа и да интерпретира његова становишта. Да га обожава и сматра духовним претечом, сведочи писмо које он 15. августа 1916. године из Чикага шаље свом брату Војиславу у Лозану. У том писму стоји препорука брату да поред Тургењева и Верхарена чита и Гијоа, о коме Гаћиновић са изразом поштовања и дивљења пише: „То је наш мислилац и наш песник. Племенити учитељ и дивни вођа младих духова. Када га читам увек ми сузе навиру и душа као да замуца од лепоте његовог младог али вечног дела. Наше се душе дижу према теби из ниских прашина животних, о драги учитељу!“¹⁰⁵⁶

Революционарни покрет Младе Босне тежио је етици па је и Владимир Гаћиновић, као један од истакнутих вођа тога покрета, настојао да у животну праксу и теорију Младе Босне утка гијоовски филозофско-етички концепт. Био је ангажован естетичар и књижевни критичар. У књижевности је видео средство политичке акције. У Гијоовој социолошкој и виталистичкој естетици имао је ослонац за своја уверења. У том смислу био је сличан Видаковићу с разликом да се више од Видаковића показивао као практичар који је морално дејство уметничког дела гледао кроз његову социјалну употребљивост. Гаћиновић није своје филозофске погледе експлицитно развијао као што су то чинили Видаковић или, и посебно, Митриновић, али су они у имплицитној форми остали заступљени као део општих идеолошких ставова Младе Босне.

¹⁰⁵⁵ Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, у књизи : Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 197.

¹⁰⁵⁶ Владимир Гаћиновић: *Огледи и писма*, Свјетлост, Сарајево, 1956, стр. 251.

Филозофски лик Пере Слијепчевића може се, такође, сагледати кроз његов књижевни и критичарски рад. Он је знатно допринео да се мисао Младе Босне прошири и досегне један широк филозофски хоризонт. У својој мисаоној и списатељској каријери он се бавио филозофским темама и проблемима из различитих филозофских подручја и дисциплина. Добро је познавао филозофске идеје Ничеа, Кјеркегора и Гијоа. Расправљао је о њима у свом чланку *Лав Толстој* (1912) поводом размишљања о религиозној усмерености Толстојевих филозофских ставова. Код Толстоја је запазио племениту религиозну мисао која га отуђује од савременог начина мишљења. Толстој је религиозни филозоф па је самим тим више вјерски усмерен него што је право етичар. Кјеркегор је, наводи Слијепчевић, умео да своје учење доведе до краја. Иако је близак Толстоју, Кјеркегор је дошао до уверења да је вера парадокс. Толстој је веру идентификовао са етиком. Он није био дубок филозоф као што је био Кјеркегор и није увидео удаљеност религије и етике. Слијепчевић овде парафразира Кјеркегорова три степена у развоју људског мишљења. Кјеркегор између њих повлачи разлику на тај начин што религију сматра једнако удаљеном од етике колико етику од естетике. Разлика између Толстоја и Ничеа и на другој страни Гијоа је у томе што су се ова двојица филозофа базирала на решењима овоземаљских проблема. Толстој је на један нефилозофски начин, по мишљењу Пере Слијепчевића, хтео да незнање реши вером у бога. Учење Ничеа и Гијоа засновано је на науци о еволуцији. Међутим, Слијепчевић је уверен да ни они нису дали праве одговоре на питање одакле револуција и зашто се развијамо.

У свом чланку *Модерна и ми*, објављеном у бечкој Зори 1910. године, трагајући за основним токовима и правцима модерне, Перо Слијепчевић примењује историјско-филозофски принцип. Он је чврст у ставу да се идеје и појмови лепога одвијају по еволуционим законима. По његовом мишљењу, погрешно је у великим струјама уметности па и у модерни посматрати нешто самовољно, неисторијско. У свим продуктима уметности, и уопште продуктима духа, он види тренутак и контекст у којима се ти продукти одвијају. Својом креативношћу и оригиналношћу модерни стваралац постаје судионик једног радикалног естетског преокрета. Из високо развијене свести модерног аутора проистиче самосталност и оригиналност уметничког дела. Слијепчевић наглашава да је ново поколење много дубље и солидарније од старије генерације. За новог уметника он каже да „прелази праг свјесности и с дрхтавим, несигурним, али одлучним погледом фиксира у ономе мраку контуре, и прати их при њиховом формирању и прелажењу у царство свјесних и вољних душевних радња“.¹⁰⁵⁷ Упоређујући осећање лепога, као отмене синтезе практичног духовно-душевног живота, са филозофском концепцијом, као синтезе научне и практичне спознаје, Слијепчевић долази до закључка да је осећање лепога синтеза филозофије. Он каже: „Сва умјетност и у свим облицима упознаје народне масе са високим принципима и идејама философије“.¹⁰⁵⁸ Није тешко претпоставити да Слијепчевић овде мисли на интуитивну способност уметника да директно без посредног, логичког сагледавања осети и увиди оно што је битно. Јасно је, дакле, да полази са становишта идеалистичке филозофије јер говори о независном уметниковом деловању који до уметничке истине долази без било какве свесне контроле. Слијепчевић у свом теоретисању даље наводи „(...) бесвјесна, умјетничка опсервација служи индиректној примјени филозофских погледа на свијет“.¹⁰⁵⁹ Уметник ће сам да разреши тај повезани филозофски систем, из њега да извуче срж коју ће као свој

¹⁰⁵⁷ Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела–књига I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 118.

¹⁰⁵⁸ Исто, стр. 116.

¹⁰⁵⁹ Исто, стр. 116.

духовни резултат понудити свету. Тако ће из оног примарног духовног у облику идеја извести оно што је материјално, стварно. Из филозофије, коју Слијепчевић узима у најпространијем смислу, уметник вади „неке мисли обуче их у материјалне облике, да им живот из свога живота и доведе их тако пред народ, који не умије да апстрактно мисли“.¹⁰⁶⁰ Апстракција је, по Слијепчевићу, својствена уметнику а не широкој народној маси. Материјално се појављује само у облику као споредни, случајни елемент, а мисао која носи идеју је крајњи резултат, оно што је битно. Тако се на рафинисан начин у уметности уједињују идеолошка синтетичност и животна пракса. Важност уметничког дела лежи у успостави хармоније ова два елемента.

Очигледно је да Слијепчевић предност даје духу над материјом. То, без сумње, говори о афирмацији спиритуализма као идеалистичког учења. Идеје нове уметности почивају на уму а не на вољи. Он у томе и види њихово померање од конвенционалног ка индивидуалном, од материјалног ка духовном и тако објашњава пут уметности од система ка човеку, од макрокосмоса ка микрокосмосу. Слијепчевић тумачи да је кретање нове уметности ка спиритуално слободном, а не волунтарно слободном „родило Модерну“. Воља као принцип и покретач у уметности подређена је уму. На релацији ума и воље он покушава да објасни процес уметничког стварања. Вољу не сматра јединим и основним фактором уметничког акта јер је схваћа као несвестан чин и, према томе, она не може бити најпотпунија форма уметничког деловања. Слијепчевић се овде дотиче Шопенхауеровог филозофског става по коме воља „не представља више карактеристику индивидуалне психе, већ је та слијепачка, безразложна, неуништива воља у свом метафизичком, наиндивидуалном значењу праоснова свијета, па свијет и није друго до сама та воља“.¹⁰⁶¹ Овакав волунтаристички поглед на свет представља вољу као наиндивидуално, светско стремљење, као нешто што је принцип есенције, саме суштине. Слијепчевић у потпуности и не искључује волунтаризам из уметности, он само говори о померању идеја модерне уметности ка спиритуализму као учењу о надмоћи духа над материјом. Он каже да модерна „није чист и сталан појам и дан данас значи још само *тражење нових путова*“.¹⁰⁶² Критичар Слијепчевић указује на потребу да се о питању модерне што више расправља и пише.

Желећи да се за нас одреде најзначајнији принципи нове епохе, он се ослања на мишљења неких европских теоретичара, естетичара и филозофа. Помиње Шопенхауера и Хартмана и указује на индивидуалисту Ничеа који је имао великог утицаја на идеологију немачке и европске модерне. По Слијепчевићевом мишљењу, Немци су „филозофски народ“, нација која је „дала Шопенхауера и Хартмана, два колосална ступа на којима почива кашње сва Модерна. Култ Воље и култ Бесвјеснога, обоје обојено болном мирноћом, дала су ова два филозофа XIX вијека, и тако више него ико водила Модерну. Послије су Нијемци дали Ничеа, позитивни пол према негативном оне двојице, са високим духом, гигантском вољом и култом Сунца“.¹⁰⁶³ Уздиже Ничеа као кулмена „германскога вијека“ видећи га на врхунцу немачке модерне. Ниче је оставио дубок траг код немачких модерних писаца нарочито својом идеализацијом неприкосновене индивидуалности али и изражавањем сумње у наслеђене вредности и критиком филистарског духа тадашњег немачког грађанства.

Перо Слијепчевић је био германист по струци и бавио се колико немачком литературом толико и немачком филозофијом. Његово широко филозофско знање имало је утицаја на његов критичарски рад. Миодраг Протић тврди да је

¹⁰⁶⁰ Исто, стр. 117.

¹⁰⁶¹ Данко Грлић: *Филозофија*, Школски лексикон, књ. 12, Привреда, Загреб, 1963, стр. 136.

¹⁰⁶² Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела–књига I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 128.

¹⁰⁶³ Исто, стр. 126-127.

Слијепчевићево интересовање „обухватило нарочито немачки филозофски песимизам“.¹⁰⁶⁴ Јак немачки утицај осећа се у Слијепчевићевим филозофским схватањима. Ирационални витализам Ничеов, његово веровање у уметност и естетичке представе немачког идеализма одговарали су сензибилитету модерног уметника па се Слијепчевић као критичар и филозоф користи Ничеовим филозофским искуством да покаже пут новог уметника од чулног ка духовном где он постаје „посредник између апстрактног филозофског мишљења епохе и укуса народа (маса)“.¹⁰⁶⁵ Покушавајући да укаже на различите утицаје који се у култури и филозофији укрштају на развоју између двају великих култура, источне и западне, Слијепчевић, на пример, истиче Толстојево неприхватање Ничеовог учења о „вођењу маса одозго“. Толстој се супротставља Ничеовом мишљењу да се уметник мора уздићи изнад масе. По Толстоју, и маса има душу коју треба пробудити и заинтересовати. Слијепчевић истиче два супротстављена принципа. Један принцип заступа Ниче својим култом индивидуе а на супротној страни је Толстојев култ масе. Слијепчевић у вези с тим каже: „Тако је задњи децениј прошлога вијека најјаче истакнут у двије екстремне науке: учењу о *Übermensch*—и германског Ничеа, као безувјетном култу индивидуе (...) и новом Еванђељу славенског Толстоја, који до краја обара морал индивидуе под морал друштва“.¹⁰⁶⁶ На релацији ових принципа огледа се Слијепчевићево тражење нових могућности у литератури. Углавном је окренут немачкој филозофији, али у додиру са различитим филозофским концепцијама он проналази нови угао гледања на свет. Указује на Ничеа као на естетички и филозофски узор, али у свом чланку *Модерна и ми* он и Ничеово учење о нат човеку и Толстојево залагање за морал друштва проглашава екстремним наукама. Ипак, његова изјава да се „код Руса у цијелом кругу идеја осјећа нешто некултурно, што данас културни народи имају одавно за собом“¹⁰⁶⁷ и да у руској литератури постоји нечег одвећ локалног што Русе отуђује од осталих, а нарочито од Германа, несумњиво говори о томе да је Слијепчевићу ближа космополитска и чисто „човекова“ модерна на Западу.

Када је говорио о разлици између скандинавске и француске уметности с једне стране и руске школе модерне са друге, Слијепчевић је имао у виду заједничко обележје француске и скандинавске уметности у којима је главни фактор човек елите, човек јаке воље. У овом делу свог текста *Модерна и ми* он наступа као филозоф и заступа Ничеову идеју *воље за моћ*. Ниче је схватао ову идеју као истинску стварност света. По његовом мишљењу, воља за моћ је циљ самој себи. Развијајући ову идеју, Ниче је створио слаби и јаки тип човека. Није тешко закључити да Слијепчевић западног и северног човека, човека елите, сматра јаким типом човека који је истински способан да потврди вољу за моћ, а човек из руске литературе, на неки начин, био би човек слабе воље за моћ јер потиче из широке народне масе у којој важи принцип већине и где се проповеда демократија и морал једнакости.

Поред споменутих Слијепчевићевих радова филозофску релевантност имају проблемски огледи *Појмови – из нове естетике, Култура и цивилизација, Млада Белгија, Тон и стил, Парсифал, Нирвана* као и други. Слијепчевић је својим прилозима и текстовима показао фасцинирајуће познавање филозофије. Расправљао је о разним питањима и проблемима света а нарочито из подручја културе, уметности и

¹⁰⁶⁴ Миодраг Протић: *Перо Слијепчевић: „Сабрани огледи“*, I, „Просвета“, - Београд, 1956, Дело – месечни књижевни часопис, књ. трећа, год. II, бр. 7, стр. 1528.

¹⁰⁶⁵ Мира Ђорђевић: *Актуелност Слијепчевићевог односа према модерној*, Годишњак Института за књижевност, књ. XVIII, Сарајево, 1989, стр. 77.

¹⁰⁶⁶ Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела–књига I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 124.

¹⁰⁶⁷ Исто, стр.124.

филозофије. Слијепчевићева преокупација била је немачка филозофија. Он је као филозоф битно формиран под утицајем немачке књижевности и филозофије, којима се истински бавио. Његова докторска дисертација везана је за немачку књижевност и носи наслов *Будизам у немачкој књижевности* (Buddhismus in der deutschen Literatur). Сам наслов говори да је његово филозофско интересовање обухватило и будизам, религију и филозофију распрострањену у средњој и источној Азији. Критичар и филозоф Слијепчевић је своју докторску дисертацију одбранио 1917. године у Фрибуру (Швајцарска), али он се још као бечки студент занимао за источну мисао. У сарајевском листу *Народ* он 1914. године објављује два текста *Парсифал* и *Нирвана* који су у великој мери назнака проблема обрађеног у дисертацији. Овај податак сведочи да су филозофска питања остала у сфери интересовања Пере Слијепчевића и после Првог светског рата и била препознатљива константа његовог каснијег стваралачког чина.

Осим ових издвојених критичара Младе Босне који су по својој вокацији били и филозофи, и други критичари су, у већој или мањој мери, одређеној већ према личној интуицији и сензибилитету или према природи и значају дела и писца о којима су расправљали, уткивали у структуру своје критике различите облике филозофске мисли. Мање је овде важно колико су критичари Младе Босне успели да продру у суштину неке филозофске теме од њиховог покушаја да размотре и у свој текст унесу макар летимично, фрагментарно или селективно неки научни поглед на свет и тако својим есејистичко-критичким чланцима, приказима и белешкама дају обележје мисаоности.

Кроз мисаони хоризонт књижевне критике Младе Босне провлачи се филозофска нит са регистром безмало свих значајних филозофа од античке Грчке и њених стоичара па све до филозофије марксизма. Има сасвим довољно аргумената којима се може потврдити став да је књижевна критика Младе Босне повезана са филозофијом и већим бројем њених дисциплина.

VI ЛИТЕРАТУРА

1.Извори-цитирани чланци и књиге

а) чланци

1. Андрић 1914: Иво Андрић: *А.Г.Матош*, Вихор, Загреб, год. I, бр. 5; 1914. Предавање поводом Матошове смрти у студентском клубу „Звонимир“ у Бечу.
2. Андрић 1914; Иво Андрић: „*Крвави цветови*“ В. Илића Млађег, Књижевне новости, год. I, бр. 8, 1914.
3. Андрић 1914: Иво Андрић: *Андро Ковачевић*: „*Последњи Ненадић*“, Вихор, Загреб, год. I, бр. 8, 1914.
4. Андрић 1914: Иво Андрић: „*Иза плиме*“ В. Цара-Емина. Хрватски покрет, год. X (XI), бр. 54; 24. II 1914.
5. Андрић 1914: Иво Андрић: „*Ратне слике и утисци*“ Б. Машића, Савременик, год. VIII, књ. 9, 1914.
6. Андрић 1914: Иво Андрић: *Стари пјесници* (А. Ашкерц: *Изабране пјесме*, И. Деспот: *На Угару. Еротичне пјесме*), Хрватски покрет, год. X (XI), бр. 98; 9. IV 1914.
7. Андрић 1914: Иво Андрић: *Хајне у писмима*, Хрватска ријеч, Шибеник, год. X, бр. 952; 25 липањ 1914. Приказ књиге Н. Heines Briefwechsel.
8. Богићевић 1954: Војислав Богићевић: *Атентат Богдана Жерајића 1910. године (Поводом 40-годишњице Срајевског атентата)*, Годишњак Историјског друштва Босне и Херцеговине, година VI, Веселин Маслеша, Сарајево, 1954.
9. Буха 2010: Алекса Буха: *Југословенство Пера Слијепчевића; Народњааштво Пера Слијепчевића*, Нова Зора, бр. 25/26, прољеће-љето, 2010, стр. 122-132.
10. Варагић 1914: Јово Варагић: *Петар Кочић*, Српска ријеч, Сарајево, 1 (14) III 1914, X, 47, стр. 1-2.
11. Видаковић 1912: Милош Видаковић: „*Мјећа*“ *Станислава Винавера*, Босанска вила 27/1912, 5, 77-78.
12. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Мисли*“ *Станислава Винавера*, Народ 4/1913, 340, 1.
13. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Приче које су изгубиле равнотежу*“ *Станислава Винавера*, Народ 4/1913, 280, 1.
14. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*На старим огњиштима*“ *Алексе Шантића*, Народ 4/1913, 309, 1-2.
15. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Антологија нових хрватских приповједака*“ *Бранка Дрекслера*, Народ 4/1913, 286, 1.
16. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Маринети о футуризму*, Народ 4/1913, 312, 1-2.
17. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Издања Матице хрватске*, Народ 4/1913, 290, 1-2.
18. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Српске победе*“ *Анрија Барбија*, Народ, 4, 1913, 326, 1.
19. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Антологија новије српске лирике*“ *Богдана Поповића*, Народ 4/1913, 286, 1.
20. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „*Писци и књиге*“ *Јована Скерлића*, Народ 4/1913, 330, 1-2.

21. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Исповести“ Милице Јанковић, Народ 4/1913, 330, 1-2.
22. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Турска у ропцу“ Пјера Лотија, Народ, 4/1913, 282, 1-2.
23. Видаковић 1912: Милош Видаковић: *На почетку дела*, Српска омладина 1/1912, 2, 41-43.
24. Видаковић 1912: Милош Видаковић: „Беспуће“ Вељка Милићевића, Народ, 3/1912, 231, 2-3.
25. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Ослободилачки рат у хрватској литератури*, Народ, 4/1913, 276, 1.
26. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Јарани“ Светозара Ђоровића, Народ 4/1913, 318, 1-2.
27. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Комиције“ Светозара Ђоровића, Народ, 4/1913, 278, 1.
28. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Београд без маске“ Владимира Черине, Народ 4/1913, 282, 1-2.
29. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *О смрти Мориса Метерлинка*, Народ 4/1913, 314, 1-2.
30. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Роден о уметности*, Народ 4/1913, 293, 1.
31. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Лазарево васкрсење*“ Ива Војновића, Народ, 4/1913, 318, 1-2.
32. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Сапутници“ Исидоре Секулић, Народ, 4/1913, 309, 1-2.
33. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „У арени“ Андрије Милчиновића, Босанска вила, 28/1913, 19, 271.
34. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Нове“ Јелене Димитријевић, Народ, 4/1913, 278, 1.
35. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Другови“ Боже Ловрића, Народ, 4/1913, 280, 1.
36. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Легенда о Амису и Амилу“ Бранимира Ливадића, Босанска вила, 28/1913, 199, 272.
37. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Агатонови „Данашњи младићи“*, Народ 4/1913, 284, 1.
38. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Мерешковски*, Народ, 4/1913, 291, 1.
39. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Понор“ И.А. Гончарова, Народ 4/1913, 322, 1-2.
40. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Бој“ Клода Фарера, Народ, 4/1913, 336, 1.
41. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Рубенс“ Емила Верхарена, Народ 4/1913, 310, 1-2.
42. Видаковић 1913: Милош Видаковић: „Рембрант“ Емила Верхарена, Народ 4/1913, 316, 1-2.
43. Видаковић 1913: Милош Видаковић: *Анкета о немачкој омладини*, Народ 4/1913, 292, 1.
44. Видаковић 1914: Милош Видаковић: *О целовитости уметничког дела*, Народ, 5/1914, 401, 1-2.
45. Видаковић 1914: Милош Видаковић: *О једноставности уметничких дела*, Босанска вила, 29/1914, 11, 153-154.
46. Видаковић 1914: Милош Видаковић: *Живот*, Народ 5/1914, 391, 1-2.
47. Видаковић 1914: Милош Видаковић: „Песме“ Мирка Королије, Народ, 5/1914, 395, 1.

48. Видаковић 1914: Милош Видаковић: „Прелуб“ *Ива Ђипика*, Народ, 5/1914, 397, 1-2.
49. Видаковић 1914: Милош Видаковић: *Изложба у Венецији*, Народ, 5/ 1914, 393, стр. 1-2.
50. Видаковић 1914: Милош Видаковић: „*Каријера*“ *Војислава М. Јовановића*, Народ, 5/1914, 404, 2.
51. Видаковић 1919: Милош Видаковић: „*Десет пјесама о Дон Жуану*“ *Сиба Миличића*, Босанска вила 26/1919,10, 1958-1959.
52. Видаковић 1965: Милош Видаковић: „*Дивљак*“ *Светозара Ђоровића*, Предраг Палавестра: Књижевност Младе Босне II, Сарајево 1965, стр. 302-304.
53. Вулин 1989: Др Миодраг М. Вулин: *Младобосанци (између Кочића и Скерлића)*, Живот, 2, 1989, стр.109-129.
54. Вучковић 1964: Радован Вучковић: *Критичарски лик Димитрија Митри-новића*, Израз, јули 1964. VIII, број 7, стр. 426-438.
55. Вучковић 1980: Радован Вучковић: *Есејист и критичар Перо Слијепчевић (теоријски основи)*. Предговор књизи: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Изабрана дјела–књига 1, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 9-111.
56. Вучковић 1989: Радован Вучковић: *Перо Слијепчевић у сарајевском књижевном и јавном животу почетком двадесетих година*, Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. XVIII, Сарајево, 1989, стр. 31-35.
57. Вучковић 2010: Радован Вучковић: *Белетристички радови и преписка II. Слијепчевића*, Нова Зора, бр. 27, СПКД „Просвјета“, Билећа – Гацко, новембар 2010, стр.75-86.
58. Гавриловић 1969: Зоран Гавриловић: *О књижевној критици*, предговор књизи: Љубомир Недић: Студије из српске књижевности, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1969, стр. 35-56.
59. Гајевић 1989: Драгомир Гајевић: *Перо Слијепчевић као поборник и критичар југословенства*, Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. XVIII, Сарајево, 1989, стр. 129-141.
60. Гађиновић 1907: Владимир Гађиновић: *Приповијетке Петра Кочића. С планине и испод планине. I, II и III књига*, Српска ријеч, Сарајево, бр. 239, 3 (16) новембар 1907. Објављено под псеудонимом В. Ј. Г. Шошљага (Шошљага - лице из Кочићевих приповедка).
61. Гађиновић 1907: Владимир Гађиновић: *Р. Т. П. Невесењски*, „*Горитакиње*“ и „*Из земље плача*“, Српска ријеч, Сарајево, број од 1 (14) децембра 1907.
62. Гађиновић 1908: Владимир Гађиновић: *Један српски модерниста*, мостарски лист *Народ*, бр. од 14 (27) јуна 1908.
63. Гађиновић 1908: Владимир Гађиновић: *О Јакову Шантићу*, Народ, Мостар, бр. од 16 (29) августа, 1908.
64. Гађиновић 1908: Владимир Гађиновић: *Стеван И. Самарџић. Из наше нахије*, Народ, Мостар, бр. 96 од 1908.
65. Гађиновић 1909: Владимир Гађиновић: *Милутин М. Ускоковић. Vitae fragmenta. Мостар 1908*. Објављено под шифром Г. у Босанској вили, Сарајево, бр. 15 од 15. августа 1909.
66. Гађиновић 1910: Владимир Гађиновић: *Светозар Ђоровић: „У часовима одмора“*. (*Цртице, слике, записци, приповијетке. Књига четврта. У Мостару 1910. Штампарија „Народа“*), Босанска вила, Сарајево, бр. 23-24 од 31. децембра 1910, стр. 357-358.

67. Гађиновић 1908: Владимир Гађиновић: *Петар Кочић као сатиричар*. Чланак објављен у мостарском листу *Народ*, бр. 126 од 30. августа (12. септембра) 1908.
68. Дучић 1969: Јован Дучић, *Владимир Видрић: Моји сапутници*, Сабрана дјела Јована Дучића, књ. IV, Сарајево, 1969, стр. 59-70.
69. Ђуричковић 1972: Дејан Ђуричковић: *Пјесник и критичар Димитрије Митриновић*, Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву, књ. I, Сарајево, 1972, стр. 127-141.
70. Ђорђевић 1989: Мира Ђорђевић: *Актуелност Слијепчевићевог односа према модерној*, Годишњак Института за књижевност, књ. XVIII, Сарајево, 1989, стр. 73-79.
71. Ђукић 2009: Богомир Ђукић: *Интелектуалне и философске активности босанско-херцеговачких Срба пред Први свјетски рат*, у књизи: *Философска мисао Срба Босне и Херцеговине*, прва књига, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2009, стр. 163-348.
72. Илић 1914: Данило Илић: *Леонид Андрејејев*, Споменица Данила Илића, средили је другови и пријатељи Данила Илића и издали са добровољним прилозима. Штампарија - Петра Н. Гаковића, Сарајево, 1922, стр. 73-75.
73. Илић 1914: Данило Илић: *Демократија код нас*. Чланак штампан у 2. броју сарајевског *Звона* од 30. маја 1914, (28 дана пре атентата).
74. Илић 1914: Данило Илић: *Наш национализам*. Чланак написан 13 дана пред атентат као уводни чланак сарајевског *Звона*, год. I, број 4. од 15. јуна 1914. године.
75. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић, *Родољубиве песме*, Српска омладина 1/1912, 1, 28-29. О збирци *Родољубиве песме* Вељка Петровића.
76. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Родољубиве песме*- Вељко Петровић, Српска ријеч 8/1912, 64, 1 (3. IV).
77. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Петар Кочић: „Суданија“*, Српска омладина 1/1912, 1, стр. 29.
78. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Др. Франо Кулишић: „О Меду Пуцићу“*, Српска омладина 1/1912, 1, 29.
79. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *М. М. Ракић: „Нове песме“*, Српска омладина, 1/1912, 2, стр. 51-52.
80. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Вељко Милићевић: „Беспуће“*, Српска омладина 1/1912, 2, 47-48.
81. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Борисав Станковић: „Увела ружа“*, Српска омладина 1 / 1912, 2, 52.
82. Јевтић 1912: Боривоје Јевтић: *Др Н. Велимировић: „Беседе под гором“*, Српска омладина 1/1912, 2, 52.
83. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Три премијере*, Босанска вила 28/1913, 20, 288.
84. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Владимир Черина: „Јанко Полић Камов“*. Ријека 1913. Издање књижаре Ђуре Трбојевића, Дело 18/1913, LXIX/1, 147-149.
85. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *„Мисли“ Станислава Винавера*, Босанска вила 28/1913, 20, 287.
86. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Последње песме Османа Ђикића*, Српска омладина 2/1913, 5, 103-104.
87. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Нове генерације*, Српска омладина 1/1913, 5, 89-91.
88. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Идеје и дела*, Српска омладина 1/1913, 6-7, 125-127.
89. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Млада Босна*, Босанска вила 28/1913, 24, 337-339.

90. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Будућност усамљених*, Српска омладина, 1/1913, 10, 177-178.
91. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Анатол Франс: Црвени крин*. Превео с француског Радивоје Караџић. Издање С. Б. Цвијановића. Модерна Библиотека 5. Београд, 1913. 8°, стр. 302. Народ 4/1913, 356, 1, (14/27XII).
92. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: Иван Тургенев: *Пролетње воде*. Превела Олга Којић. 1913. Издање књижаре С. Б. Цвијановића. (Модерна Библиотека, 4.), Босанска вила, бр. 24, 1913, стр. 347.
93. Јевтић 1913: Боривоје Јевтић: *Жил Пајо: „Савети и практична упутства*, Босанска вила, 28/1913, 24, 348.
94. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *Проблем севера*, Српска ријеч 10/1914, 90, 1-2 (26. IV/9. V).
95. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *Један заборављени приповедач*, Српска ријеч 10/1914, 96, 4-5.
96. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *Јован Скерлић*, Српска ријеч, 10/1914. 107, 1-2, 108, 1-2.
97. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *А.Г. Матош*, Српска ријеч 10/1914, 59, 1.
98. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *Андрија Милчиновић: „У арени“*, Загреб 1913. Тискара Боранића и Рожманића, Дело 19/1914, LXX / 1, 130 -132.
99. Јевтић 1922: Боривоје Јевтић: *О болесној литератури*, Југословенски лист 5/1922, 93, 2 (4. IV).
100. Јевтић 1953: Боривоје Јевтић: *Димитрије Митриновић-Водени цвет (поводом смрти Димитрија Митриновића)*, Живот, књ. друга, јануар-јуни, Сарајево, 1953. стр. 260-263.
101. Јевтић 1953: Боривоје Јевтић: *Књижевни и критичарски лик Митриновићев*, Живот, мјесечни часопис за књижевност и културу, књ. друга, Сарајево, 1953, јануар-јуни, стр. 357-360.
102. Јевтић 1914: Боривоје Јевтић: *Јован Скерлић*, *Српска ријеч*, 10/1914, 107, 1-2: 108, 1-2.
103. Јевтић 1940: Боривоје Јевтић: *Милош Видаковић, један од песника „Младе Босне“*, Српски књижевни гласник 14/1940, 6, стр. 425-432.
104. Кршић 1979: Јован Кршић: *Лектира сарајевских атентатора*, Сабрана дјела I, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1979, стр. 231-237.
105. Леовац 1953: Славко Леовац: *Реч о делу Димитрија Митриновића*, Живот, књ. друга, јануар-јуни, Сарајево, 1953, стр. 264-268.
106. Леовац 1990: Славко Леовац: *Развој и карактеристике књижевне критике Босне и Херцеговине од 1978. до 1914. године*, у књизи: Годишњак, Института за књижевност, књига XIX, Сарајево, 1990, стр. 135-154.
107. Леовац 1989: Славко Леовац: *Перо Слијепчевић, есејист и критичар*, Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. XVIII, Сарајево, 1989, стр. 37-42.
108. Лешић 1990: Зденко Лешић: *Невесински – неоправдано заборављени приповедач*, Годишњак Института за књижевност, књ. XIX, Сарајево, 1990, стр. 71-89.
109. Лукић 2010: Обрад Лукић: *Друштвене и културне прилике у Босни и Херцеговини у време пред Први светски рат*, магистарски рад под насловом *Живот и књижевно дело Милоша Видаковића*, Нови Сад, 2010, стр.14 -17.
110. Максимовић 1978: Војислав Максимовић: *Генеа књижевног огледа у БиХ (1810-1941)*, Нека пресуди вријеме, Свјетлост, Сарајево, 1978, стр. 14-45.

111. Максимовић 1976: Војислав Максимовић: *Јован Кршић о књижевности БиХ аустроугарског периода*, Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. V, Сарајево, 1976, стр. 113-145.
112. Максимовић 1973: Војислав Максимовић: *Огледи Пера Слијепчевића*, у књизи: *Некада и сада*, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 171-197.
113. Матош 1973: А. Г. Матош: *Апологија футуризма*, Сабрана дјела, књ. VII, Загреб, 1973, стр. 259-265.
114. Милановић 1962: Бранко Милановић: *Андрићеви књижевни почеци* (Поводом седамдесетогодишњице пишчева живота), Путеви, 1962, бр. 5, год. VIII, стр. 463-482.
115. Митриновић 1909: Димитрије Митриновић: *Проблем естетике*, Босанска вила, 1909, XXIV, 19-20, стр. 309-310; 22, стр. 348-349; 23, стр. 363.
116. Митриновић 1911 : Димитрије Митриновић: „Етика“ *Даворина Трстењака*, Босанска вила, 1911, XXVI, 15-16, стр. 251-252.
117. Митриновић 1908: Димитрије Митриновић: *Пјесник Миховил Николић*, Босанска вила, 1908, XXIII, 29, стр. 450-452.
118. Митриновић 1913: Димитрије Митриновић: *Сликарство Англаде*, Савременик, 1913, VIII, 5, стр. 277-285 +289+301+311; 6, стр. 357-364. Сабрана дјела, књ. I, О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990.
119. Митриновић 1908: Димитрије Митриновић: *Философ Марко Аурелије*. Сјени Кнежевићевој, Босанска вила, 1908, XXIII, 4, стр. 58; 5, стр. 73-74; 8, стр. 122-123; 9, стр. 141-142; 10, стр. 154-155; 11, стр. 171-172; 12, стр. 187-188; 13, стр. 204-205; 14, стр. 218-220.
120. Митриновић 1909: Димитрије Митриновић: „Сутонски сонети“ *Антуна Тресића Павичића*, Босанска вила, 1909, XXIV, 5, стр. 78-80.
121. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Људевит Дворниковић. Essay-и из подручја психолошке педагогије и естетике*, Босанска вила, 1911, XXVI, 6, стр. 94-95, 7-8, стр. 123-125.
122. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: „Лирика“ *Владимира Назора*, Босанска вила, 1911, XXVI, 7-8, стр. 117-119. О књижевности и умјетности, Свјетлост, Сарајево, 1990.
123. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Хрватски пјесник Драгутин Домјанић*, Босанска вила, 1911, XXVI, 11-12, стр. 157-158; 13-14, стр. 208-209; 18, стр. 283-284; 19, стр. 296-297.
124. Митриновић 1909: Димитрије Митриновић: „Пјесме“ *Владимира Видрића*, Народ 1908, II, 83, стр. 2-3, Босанска вила, 1909, XXIV, 10, стр. 157-159.
125. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Дис: Утопљене душе*, Босанска вила, 1911, XXVI, 13-14, str. 212-214.
126. Митриновић 1912: Димитрије Митриновић: *Из лирике Германије (Произвољна посматрања)*, Југ (Звоно), 1912, II, 2, стр. 39-41; 3, стр. 71-72; 4, стр. 83-85, (потпис Д.М.).
127. Митриновић 1907: Димитрије Митриновић: *Наши књижевни рад*, Босанска вила, 1907, XXII, 8, стр. 120-122; 9, стр. 138-139; стр. 153-154; 11, стр. 169-170.
128. Митриновић 1910: Димитрије Митриновић: *За наши књижевни рад*, Босанска вила, 1910, XXV, 1-2, стр. 19-20.
129. Митриновић 1908: Димитрије Митриновић: *Национално тло и модерност*, Босанска вила, 1908, XXIII, 19, стр. 289-290; 20, стр. 305-307.

130. Митриновић 1909: Димитрије Митриновић: *Из њемачке модерне лирике*, Босанска вила, 1909, XXIV, 17-18, стр. 283-285; 19-20, стр. 315-316; 21, стр. 334-335.
131. Митриновић 1912: Димитрије Митриновић: „*Родољубиве песме*“ *Вељка Петровића*. Словенски југ, 1912, IX, 5, стр. 39.
132. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Под бичем живота. Скице и новеле Срђана Туџића*, Босанска вила, 1911, XXVI, 19, стр. 302-303.
133. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Један прехваљен роман: Бука Беговић, роман Ивана Козарца*, Босанска вила 1911, XXVI, 20, стр. 319-320.
134. Митриновић 1913: Димитрије Митриновић: *Случај Светислава Стефановића*, Босанска вила, 1913, XXVIII, 7, стр. 97-101; 8, стр. 113-116.
135. Митриновић 1908: Димитрије Митриновић: *Демократизација науке и филозофије*, Босанска вила, 1908, XXIII, 2, стр. 26; 3, стр. 40.
136. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Пред новом журналистиком*, Босанска вила, 1911, XXVI, 18, стр. 273-275; Пијемонт, 1911, I, 59, стр. 1.
137. Митриновић 1910: Димитрије Митриновић: *Пред радом*, Зора, 1910, I, 1, стр. 7-9.
138. Митриновић 1909: Димитрије Митриновић: *Низ напомена*, Босанска вила, 1909, XXIV, 19-20, стр. 289-290.
139. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Мештровић*, Босанска вила, 1911, XXVI, 9, стр. 129-131; 10, стр. 145-148; Самоуправа, 1911, IX, 135, стр. 3; 139, стр. 3; 140, стр. 2-3.
140. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Срби и Хрвати на Међународној уметничкој изложби у Риму*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVII/9, стр. 717-727, 10, стр. 802-808; 11, стр. 884-888.
141. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Репрезентација Хрвата и Срба на Међународној изложби у Риму*, Савременик, 1911, VI, 9, стр. 523-525; 10, стр. 564-569.
142. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Изложба Хрватског, умјетничког друштва „Медулић“ у Загребу*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVI, 1, стр. 68-75.
143. Митриновић 1913: Димитрије Митриновић: *За југословенску филозофију културе (уз Мештровићево одликовање војсци)*, Дело, 1913, XVIII, LXIX/1, стр. 76-82; 2, стр. 210-223; 3, стр. 403-417.
144. Митриновић 1913: Димитрије Митриновић: *Титан словенске пластике Иван Мештровић. Српска национална епопеја у скулптури и архитектури. Дело (Dilo), 1913, XI, стр. 127-129, 142-153, 180-192, 205-215.*
145. Митриновић 1914: Димитрије Митриновић: *За Југославију*, Вихор, 1914, I, 5, стр. 81-83.
146. Митриновић 1912: Димитрије Митриновић: *Пред раскрсницом*, Словенски југ, 1912, IX, 4, стр. 25-26.
147. Митриновић 1913: Димитрије Митриновић: *Лига за уметничку културу југословенства и Балкана*, Дело, 1913, XVIII, LXVIII/2, str. 392-399.
148. Митриновић 1906: Димитрије Митриновић: *Божја Кнежевић о религији*, Српска ријеч, 1906, II, 182, стр. 1-2; 184, стр. 1-2; 185, стр. 1.
149. Митриновић 1907: Димитрије Митриновић: *Кнежевић и слободна воља*, Народ, 1907, I, 47, стр. 1-2; 52, стр. 1-2.
150. Митриновић 1911 : Димитрије Митриновић: *Милош Перовић: Песме, друга књига*, Босанска вила, 1911, XXVI, 2, стр. 30-31.

151. Митриновић 1911: Димитрије Митриновић: *Побједа нашег умјетника*. Рим, априла 1911, Словенски југ, 1911, VIII, 17, стр. 129-131.
152. Мрас 1913: Драгутин Мрас: *О поезији*, Босанска вила, Сарајево маја 1913, год. XXVIII, бр. 9, стр. 129-131; бр. 10, стр. 145-147.
153. Ненин 1997: Миливој Ненин: *Између две модерне или прве критике о поезији Светислава Стефановића*, поговор књизи: Светислав Стефановић: *Песме*, приредио Миливој Ненин, Каирос, Сремски Карловци, 1997, стр. 139-166.
154. Палавестра 1977: Предраг Палавестра: *Програм српског футуризма*, Књижевност 1977, XXXII, књ. LXIV, 2-3, стр. 172-206.
155. Палавестра 1977 : Предраг Палавестра: *Етичке основе естетике*, у књизи: П. Палавестра: *Догма и утопија Димитрија Митриновића*, Почети српске књижевне авангарде, Слово Љубве, Београд, 1977. стр. 95-120.
156. Палавестра 1990: Предраг Палавестра: *Судбина и дело Димитрија Митриновића*, Предговор, у књизи: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I*, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 9-156.
157. Палавестра 1968/69: Предраг Палавестра: *Димитрије Митриновић у српској књижевности*, Зора, лист за забаву, поуку и књижевност, почасни број, 1968/69, стр. 106-113.
158. Палавестра 1972: Предраг Палавестра: *Песник и критичар Милош Видаковић*, према: *Песништво од Војислава до Бојића*, Српска књижевност у књижевној критици, приредио Миодраг Павловић, Нолит, Београд, 1972, стр. 440-449.
159. Палавестра 1977: Предраг Палавестра: *Критичка теорија Димитрија Митриновића*, Савременик, 1977, XXIII, књ. XLV, 2, стр. 99-114.
160. Палавестра 1972: Предраг Палавестра: *Усамњенички немир Ива Андрића*, у књизи: *Књижевност између два рата*, прва књига, приредила Светлана Велмар – Јанковић, Српска књижевност у књижевној критици-друго издање, Нолит, Београд, 1972, стр. 136-153.
161. Палавестра 1953: Предраг Палавестра: *Милош Видаковић као критичар*, Живот 2/1953, 7, стр.263-268.
162. Палавестра 1955: Предраг Палавестра: *Немир Милоша Видаковића*, 7 дана, 12.05.1955.
163. Пејановић 1934 : Ђорђе Пејановић: *Књижевни и политички листови у Босанској Крајини*, Гласник професорског друштва, св. V-VII, књ. XIV, Београд, 1934.
164. Радовић 1908: Драгутин Радовић: *Владимир Видрић: „Пјесме“*. Загреб, 1907. Бранково коло (Сремски Карловци)-XIV: 20 (1908), стр. 314-315.
165. Радовић 1912: Драгутин Радовић: *М. М. Ракић „Нове Песме“*. Београд 1912. Босанска вила 1912. Бр. 13 и 14. Листак. Оцјене и прикази. Стр. 204-205.
166. Радовић 1913: Драгутин Радовић: *Вељко Милићевић: „Бестуђе“*. Сарајево, 1912. Босанска вила 1913. Бр. 1. Оцјене и прикази. Стр. 14-16.
167. Радовић 1913: Драгутин Радовић: *Северин Бернолак и Владоила Коларић: Из повијести Босне и Херцеговине. I. Ардијејци*. Mostar. 1912. Босанска вила 1913, бр. 3, Листак. Оцјене и прикази, стр. 47-48.
168. Раичевић 2013: Горана Раичевић: *Постоји ли други Бранко: Милош Црњански и Бранко Радичевић*, Златна греда, лист за књижевност, уметност, културу и мишљење, број 139/140, година XIII, мај/јун, 2013, стр. 60. Друштво књижевника Војводине, Нови Сад.

169. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Владислав Петковић-Дис - лажни модернизам у српској књижевности*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад-1971, стр. 165-182.
170. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Догматичка и импресионистичка критика*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад-1971, стр. 7-21.
171. Скерлић 1964: Јован Скерлић: *Источно или јужно наречје*, Писци и књиге II, Просвета, Београд, 1964, стр. 328-358.
172. Скерлић 1971: Јован Скерлић: „Уништење естетике“ и демократизација уметности, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад-1971, стр. 22-53.
173. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Вељко Петровић – Родољубиве песме*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971, стр. 201-213.
174. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Милутин Бојић: Песме*, у књизи: Јован Скерлић: *Критике*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска - Српска књижевна задруга, Нови Сад Београд, 1971, стр. 214-217.
175. Скерлић 1910: Јован Скерлић: *Србија, њена култура и њена књижевност*. Босанска вила. Год XXV. Број 3-6. Уредници: Никола Т. Кашиковић и Др. Владимир Ћоровић. Сарајево, фебруар и март 1910, стр. 33-37.
176. Скерлић 1911: Јован Скерлић: *Лажни модернизам у српској књижевности*, Српски књижевни гласник, 1911, XXVII, 5, стр. 308-315.
177. Скерлић 1911: Јован Скерлић: *Босанска вила у 1908. годин* „Писци и књиге V“, Београд, 1911, стр. 198-199.
178. Слијепчевић 1910: Перо Слијепчевић: „Зора“, *гласник српске напредне омладине(Беч)*, Босанска вила, Сарајево, XXV/1910, бр.23-24, стр.355-357.
179. Слијепчевић 1910: Перо Слијепчевић: *Млада Белгија*, Зора, Беч, 1/1910, стр. 259-280.
180. Слијепчевић 1910: Перо Слијепчевић: *О народном раду наше омладине*, Зора, Беч, 1/1910, бр. 1, стр. 21-26; бр. 2, стр.70-73.
181. Слијепчевић 1910: Перо Слијепчевић: *Модерна и ми*, Зора, Беч, 1/1910, бр.3, стр.110-116 и бр. 4-5, стр. 172-180.
182. Слијепчевић 1910: Перо Слијепчевић: *Појмови. Из нове естетике*. Зора – Беч. I / 1910. Стр. 449 – 451.
183. Слијепчевић 1911: Перо Слијепчевић: *Лав Толстој*. Календар Просвјета за 1912. годину. Уредио Ристо Радуловић. Сарајево. Издање друштва „Просвјете“. Српска дионичарска штампарија. 1911. Стр. 128-140.
184. Слијепчевић 1911: Перо Слијепчевић: *Лирска драма*, Бранково коло, Сремски Карловци, XVII/1911, бр. 29-30 стр. 349-352, бр. 31-32, стр. 481-485.
185. Слијепчевић 1911: Перо Слијепчевић: *Народна драма*, Босанска вила, Сарајево, XVI/1911, стр. 114-116; 139-140; 154-156.
186. Слијепчевић 1911: Перо Слијепчевић: *Жена у најновијој књижевности*, Зора – Беч, II/1911, стр. 289-298.
187. Слијепчевић 1911: Перо Слијепчевић: *Култура и цивилизација* (Одломак из предавања „О савременом индивидуализму“). Српска ријеч, Сарајево, VII/1911, бр. 29, стр. 1-2.
188. Слијепчевић 1912: Перо Слијепчевић: *Ото Хаузер и наши пјесници*, Босанска вила 1912. Листак. Оцјене и прикази, бр.9, стр.

189. Слијепчевић 1912: Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: Родољубиве песме*, Београд, 1912, Преглед, Сарајево, III/1912, св. XXIV, бр. 3, стр. 150-155, (приказ).
190. Слијепчевић 1913: Перо Слијепчевић: *Тон и стил*, Народ, Сарајево, IV/1913, бр. 347, стр. 1-2, бр. 348, стр. 2-3, бр. 351, стр. 1-2.
191. Слијепчевић 1913: Перо Слијепчевић: *Народне уметности*, Народ, Сарајево, IV/1913, бр. 343, стр. 1-2.
192. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *Три класичне госпе*. Реконструкција из народне поезије. Календар Просвјета за 1914. годину. Уредио Ристо Радуловић. Сарајево. Издање Друштва Просвјета. Штампарија Пијуковић и друг. 1913. стр. 90-95.
193. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *Исидора Секулић-Стремница. Песници интелектуалци*.- Еротика у бегству појава.- Драз приповедања. Неке мане.- Народ- Сарајево. V/1914. Бр. 387. Стр. 1-2. Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).
194. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *Јован Скерлић. Личност – Демократски националиста. Југословен*. Народ – Сарајево. V/1914. Бр. 394. Стр. 1-2.
195. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *Вељко Петровић: На прагу*. Књига стихова, 1904-1912. Издавач Напредак – Земун, Београд, Панчево, 1913, стр. 255. Народ – Сарајево V/1914, бр. 386, 1-2.
196. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *М. Бојић: Песме*, С.Б. Цвијановић, Београд, 1914, стр. 75; Народ – Сарајево V/1914, бр. 385, стр. 1, Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).
197. Слијепчевић 1914: Перо Слијепчевић: *М.М.Ускоковић: Чедомир Илић*. Роман. Издање Геце Кона. Београд. 1914. Стр. 314. Народ. Сарајево. V/1914. Бр. 382. Стр. 1-2. Петрониус (тј. Перо Слијепчевић).
198. Слијепчевић 1980: Перо Слијепчевић: *Омладина и сарајевски атентат*; у књизи *Критика и публицистика*, Библиотека Културно наслеђе Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 444-455.
199. Томић-Ковач 1976: Љубица Томић-Ковач: *Први књижевни радови Боривоја Јевтића*, Годишњак Института за језик и књижевност у Сарајеву, књ. V, Сарајево, 1976, стр. 93-111.
200. Тутњевић 1984: Станиша Тутњевић: *Књижевнокритичка схватања Боривоја Јевтића*, у књизи: Станиша Тутњевић: *Под истим углом – студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости*, Ослобођење, Сарајево, 1984, стр. 135-179.
201. Ђеклић 1996: Др Сава Ђеклић: *Пјесник Драгутин Радовић*, Календар Просвјете за 1996. годину, приређивач проф. др Војислав Максимовић, СПКД Просвјета, Србиње, 1996, стр. 245-251.
202. Ћорић 1976: Борис Ћорић: *Критика хрватске поезије у Нади (1895-1903)*, Годишњак, књ. V. Институт за језик и књижевност у Сарајеву, одјељење за књижевност, Сарајево, 1976, стр. 27-61.
203. Ћоровић 1910: Владимир Ћоровић: *Наш књижевни покрет*, Босанска вила, Сарајево, 15. јануара 1910, број 1 и 2, год. XXV, стр. 1-2.
204. Ћоровић 1923: Владимир Ћоровић: *Милош Видаковић*, Српски књижевни гласник 3/1923, 4, стр. 270-276.
205. Цар 1921: Марко Цар: *Авангардна поезија и авангардна критика*, Мисао, 1921, III, 45.

206. Чедић 1989: Ибрахим Чедић: *Језик Мехмед-бега Капетановића Љубушака*, Радови XIV, Институт за језик и књижевност у Сарајеву, Сарајево, 1989. стр. 7-112.
207. Черина 1914: Владимир Черина: *Мотор Хрватске*. Вихор, I, бр. 3, Загреб, 1. IV 1914, стр. 50-54.
208. Христић 1964: Јован Христић: *Станислав Винавер или искушење озбиљног*, у књизи: *Књижевност између два рата*, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, 1972, стр. 200-215.
209. Шамић 1982: Мидхат Шамић: *Интелектуално формирање и књижевна оријентација Владимира Гађиновића*, у књизи: Мидхат Шамић: *Студије и огледи*, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 9-35.
210. Шекара 1967: Лука Шекара: *Бечка „Зора“ и Перо Слијепчевић*, Путеви, Бањалука, 1967, бр.4, стр. 335-340.
211. Шкроб 1976: Зденко Шкроб: *Друштвена функција књижевности*, у књизи: *Студиј књижевности*, Библиотека „Сувремена мисао“, Школска књига, Загреб, 1976. стр. 80-98.

б) књиге

1. Андрић 1978: Иво Андрић: *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, књига прва, треће издање, Просвета, Београд, 1978.
2. Андрић 1978: Иво Андрић: *Историја и легенда, есеји I*, Сабрана дела, књига дванаеста, Просвета, Београд, 1978.
3. Андрић 1978: Иво Андрић: *Уметник и његово дело, есеји II*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Просвета, Београд, 1978.
4. Бесаровић 1974: Ристо Бесаровић: *Из културног живота у Сарајеву под аустроугарском управом*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1974.
5. Богићевић 1954: Војислав Богићевић: *Млада Босна: Писма и прилози*, Сарајево, 1954.
6. Видаковић 1971: Милош Видаковић: *Сабрана дела*, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, Свјетлост, Сарајево, 1971.
7. Гајевић 1989: Драгомир Гајевић: *Босанске теме*, Свјетлост, Сарајево, 1989.
8. Гађиновић 1956: Владимир Гађиновић: *Огледи и писма*, уредник и редактор Тодор Крушевац, Свјетлост, Сарајево, 1956.
9. Ђукић 2009: Богомир Ђукић: *Филозофска мисао Срба Босне и Херцеговине*, књига прва, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Студијска група филозофија, Бања Лука, 2009.
10. Јанковић 1972: *Књижевност између два рата*, прва књига, приредила Светлана Велмар – Јанковић, Српска књижевност у књижевној критици-друго издање, Нолит, Београд, 1972.
11. Јевтић 1982 : Боривоје Јевтић: *Изабрана дјела, III*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1982.
12. Кохан 1967: П.С. Кохан: *Историја западноевропске књижевности*, књига III, Веселин Маслеша, Сарајево. 1967.
13. Кршић 1979: Јован Кршић: *Сабрана дјела I*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1979.

14. Лукић 2010: Обрад Лукић: *Живот и књижевно дело Милоша Видаковића*, магистарски рад, Филозофски факултет Нови Сад, 2010.
15. Митриновић 1990: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела I, О књижевности и умјетности*, приредио Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990.
16. Митриновић 1990: Димитрије Митриновић: *Сабрана дјела II*. Естетички и програмски радови. Преписка, приредио Др Предраг Палавестра, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1990.
17. Ненин 1997: Миливој Ненин: *Светислав Стефановић: „Песме“*, Каирос, Сремски Карловци, 1997.
18. Палавестра 1965: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне II, хрестоматија*, Свјетлост, Сарајево, 1965.
19. Палавестра 1994: Предраг Палавестра: *Књижевност Младе Босне*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.
20. Палавестра 1986: Предраг Палавестра: *Историја модерне српске књижевности; златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986.
21. Палавестра 1977: Предраг Палавестра: *Догма и утопија Димитрија Митриновића*, Почети српске књижевне авангарде, Слово Љубве, Београд, 1977.
22. Папић 1972: Митар Папић: *Школство у Босни и Херцеговини за вријеме аустро-угарске окупације*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1972.
23. Папић 1978: Митар Папић: *Историја српских школа у Босни и Херцеговини*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1978.
24. Секулић 1971: Исидора Секулић: *Проза*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971.
25. Слипичевић 1963: Фуад Слипичевић: *Историја народа Социјалистичке Федеративне Републике Југославије*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1963.
26. Слијепчевић 1980: Перо Слијепчевић: *Критика и публицистика I*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1980.
27. Скерлић 1967: Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967.
28. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Критике*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад-Београд, 1971.
29. Тутњевић 1984: Станиша Тутњевић: *Под истим углом – студије о босанско-херцеговачкој књижевној прошлости*, Ослобођење, Сарајево, 1984.
30. Шамић 1982: Мидхат Шамић: *Студије и огледи*, Свјетлост, Сарајево, 1982

2. Остала употребљавана литература

1. Бегић 1954: Мидхат Бегић: *Пјесници „Младе Босне“*, Ослобођење, 11.07.1954.
2. Богдановић 1972: Милан Богдановић: *Критике*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1972.
3. Богдановић 1972: Милан Богдановић: *Слом послератног модернизма*, у књизи: *Књижевност између два рата*, друга књига, Српска књижевност у књижевној критици, приредила Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд, 1972, стр. 384-398.
4. Божићевић 1954: Војислав Божићевић: *Млада Босна-писма и прилози*, Свјетлост, Сарајево, 1954.
5. Витошевић 1975: Драгиша Витошевић: *Српско песништво 1901-1914, I и II*, Вук Караџић, Београд, 1975.

6. Вулин 1988: Др Миодраг М. Вулин: *Кочић и босанско-херцеговачки социјалдемократи*, Идеје, 6, Београд, 1988, стр. 65-78.
7. Вулин 1994: Др Миодраг М. Вулин: *Дело и драма видовданских хероја*, Педагошка академија Бања Лука, Зборник II, Бања Лука, 1994, стр. 227-237.
8. Гајевић 1985: Драгомир Гајевић: *Југословенство између стварности и илузија. Идеја југословенства у књижевности почетком XX вијека*, Просвета, Београд, 1985.
9. Грлић 1963: Данко Грлић: *Филозофија*, Школски лексикон, књ. 12, Привреда, Загреб, 1963.
10. Ђукић 2009: Богомир Ђукић: *Филозофска мисао Срба Босне и Херцеговине*, прва књига, Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2009.
11. Ђурић 1990: Војислав Ђурић: *Косовски бој у српској књижевности. Косовска споменица 1389-1989*. Српска књижевна задруга, Београд, 1990
12. Јевтић 1939: Боривоје Јевтић: *Писци Босне и Херцеговине у борби за слободу*, Српски књижевни гласник, Нови Сад, 1939, LVI, 1, стр. 43-50.
13. Јевтић 1924: Боривоје Јевтић: *Скерлић и Млада Босна*, Српски књижевни гласник, Нови Сад, 1924, XII, 2.
14. Јеремић 1969: Драган М. Јеремић: *Скерлићево схватање критике*, зборник Јовану Скерлићу у спомен, Београд, 1969, стр. 147-153.
15. Клајн, Шипка 2006: Иван Клајн, Милан Шипка: *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад, 2006.
16. Клајн 2010: Иван Клајн: *Речник језичких недоумица*, једанаесто допуњено издање, књ. 1, Прометеј, Нови Сад, 2010.
17. Константиновић 1983: Радомир Константиновић: *Биће и језик, VIII*, Рад, Просвета и Матица српска, Београд-Нови Сад, 1983.
18. Кршић 1953: Јован Кршић: *Књижевна улога Сарајева пре ослобођења*, Живот, 1953, III, 10-11, стр. 39-58.
19. Кршић 1979: Јован Кршић: *Сабрана дјела I*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Свјетлост, Сарајево, 1979.
20. Лазаревић 1975: Бранко Лазаревић: *Скерлић на линији Доситеј-Вук-Светозар Марковић*, Критички радови Бранка Лазаревића, приредио Душан Пувачић, Српска књижевна критика, књ. 13, Нови Сад-Београд, 1975.
21. Лазаревић 2010: Предраг Лазаревић: *Окрајци - о књижевности, настави књижевности, изложбама, позоришту и политици*, Библиотека „Добитници Кочићеве награде“, Змијање, Бања Лука, 2010.
22. Максимовић 1973: Војислав Максимовић: *Некада и сада*, Свјетлост, Сарајево, 1973.
23. Максимовић 1978: Војислав Максимовић: *Нека пресуди вријеме*, Свјетлост, Сарајево, 1978.
24. Максимовић 1980: Војислав Максимовић: *Испред свог доба*, Свјетлост, Сарајево, 1980.
25. МЕРП 1978: *Мала енциклопедија „Просвета“* - општа енциклопедија, треће издање, књ. 1, 2 и 3, Просвета, Београд, 1978.
26. Милановић 1971: Бранко Милановић: *Босанскохерцеговачка књижевна хрестоматија*, књига III, новија књижевност, Завод за издавање уџбеника, Сарајево, 1971.
27. Милосављевић 1985: Петар Милосављевић: *Методологија проучавања књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1985.
28. Недић 1969: Љубомир Недић: *Студије из српске књижевности*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1969.

29. Недић 2009/2010: Марко Недић: *Српска књижевна критика као жанр (уз Историју српске књижевне критике 1768-2007. Предрага Палавестре)*, „Нова Зора“, број 24, зима 2009/2010, стр. 318-322.
30. ОЕ 1977: *Опћа енциклопедија* - треће издање у 8 свезака, Југословенски лексикографски завод, Загреб, 1977.
31. Павловић 1972: Миодраг Павловић: *Песништво од Војислава до Бојића*, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, 1972.
32. Палавестра 1972: Предраг Палавестра: *Књижевна критика*, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, 1972.
33. Палавестра 1979: Предраг Палавестра: *Критичка традиција Јована Скерлића*, Критика и авангарда у модерној српској књижевности, Београд, 1979, стр. 29-76.
34. Петровић 1972: Светозар Петровић: *Природа критике*, Загреб, 1972.
35. Пешикан, Јерковић, Пижурица 2013: Митар Пешикан, Јован Јерковић, Мато Пижурица: *Правопис српскога језика* (измењено и допуњено екавско издање), Матица српска, Нови Сад, 2013.
36. Поповић 2000: Никола Б. Поповић: *Срби у Првом светском рату-1914-1918*. Библиотека „Настава историје“, Београд-Нови Сад, 2000.
37. Протић 1979: Предраг Протић: *Писци као критичари у српској књижевности*, предговор у истоименој књизи, Српска књижевна критика, књ. 12, Нови Сад-Београд, 1979.
38. Протић 1956: Миодраг Протић: *Перо Слијепчевић: „Сабрани огледи“*, I, „Просвета“-Београд, 1956. Дело, II, књ. трећа, бр. 7, Београд, 1956, стр. 1527-1529.
39. РКТ 1986: *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986.
40. Секулић 1971: Исидора Секулић: *Огледи и записи*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад, 1971.
41. Скерлић 1971: Јован Скерлић: *Студије*, Матица српска-Српска књижевна задруга, Нови Сад-Београд, 1971.
42. Солар 1976: Миливој Солар: *Књижевна критика и филозофија књижевности*, Загреб, 1976.
43. Страјнић 2002: Никола Страјнић: *На гозби код бога (Приближавања)*, студије и огледи, II коло, књига 3, ИТП „Змај“, Нови Сад, 2002.
44. Томић-Ковач 1976: Љубица Томић-Ковач: *Књижевни часописи у Босни и Херцеговини у вријеме аустро-угарске окупације*, Годишњак, књига III-IV, Институт за језик и књижевност, Сарајево, 1974-75, стр. 89-105.
45. Тубић 1989: Ристо Тубић: *За синтезу умјетничке и филозофске критике*, у књизи: *Годишњак*, Институт за књижевност, књига XVIII, Сарајево, 1989, стр. 43-52.
46. Хациосмановић 1980: Ламија Хациосмановић: *Библиотеке у Босни и Херцеговини 1878-1918*, Библиотека „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
47. Чубелић 1972: Твртко Чубелић: *Књижевни лексикон* (треће, надопуњено и проширено издање), Загреб, 1972.
48. Шамић 1982: Мидхат Шамић: *Француска књижевност на страницама часописа „Босанска вила“ (1885-1914)*, у књизи: Мидхат Шамић: *Студије и огледи*, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 330-382.
49. Шамић 1982: Мидхат Шамић: *Стране књижевности у босанско-херцеговачким часописима крајем XIX и почетком XX стољећа*, у књизи: Мидхат Шамић: *Студије и огледи*, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 383-390.

50. Шиповац 2009/2010: Томислав Шиповац: „Принцип“-очајни смисао српске жртве, (Радован Ждрале: *Принцип*, Прометеј, Нови Сад, 2008), Прикази, „Нова Зора“, часопис за књижевност и културу, број 24, (зима 2009/2010) СПКД „Просвјета“, Билећа-Гацко, фебруар 2010, стр. 241-249.
51. Шицел 1979: Мирослав Шицел: *Преглед новије хрватске књижевности*, Уџбеници свеучилишта у Загребу, 1979.
52. Шкроб 1976: Зденко Шкроб: *Студиј књижевности*, Школска књига, Загреб, 1976.

САДРЖАЈ

I УВОД

1. Предмет, циљ и методологија истраживања	8
--	---

II СПЕЦИФИЧНИ ИСТОРИЈСКИ УСЛОВИ ЗА РАЗВОЈ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ МЛАДЕ БОСНЕ

1. Друштвено-политички контекст.....	12
2. Просветне и културне прилике.....	20

III КРИТИЧАРИ МЛАДЕ БОСНЕ И ЊИХОВО ДЕЛО

1. Главни представници књижевне критике	
а) Димитрије Митриновић.....	32
б) Милош Видаковић	109
2. Остали критичари (П. Слијепчевић, Б. Јевтић, И. Андрић, В. Гаћиновић, Ј. Варагић, Д. Радовић, Д. Мрас и Д. Илић).....	161

IV ГЛАВНА ОБЕЛЕЖЈА КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ МЛАДЕ БОСНЕ

1. Импресионистичка критика	257
2. Естетички принципи	262

3. Критика према српској, хрватској и страној књижевности (корелација)	271
4. Критика као средство идеолошке борбе	281

V ЗАКЉУЧАК

1. Филозофски хоризонт књижевне критике Младе Босне	289
---	-----

VI ЛИТЕРАТУРА

1. Извори-цитирани чланци и књиге	300
2. Остала употребљавана литература	311