

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Владимир П. Рогановић

**РЕЦЕПЦИЈА НЕМАЧКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ
У ЧАСОПИСУ „МИСАО“
(1919–1937)**

Докторска дисертација

Београд, 2015

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Vladimir P. Roganović

**RECEPTION OF GERMAN LITERATURE
AND CULTURE IN THE BELGRADE
LITERARY MAGAZINE "MISAO"
(1919–1937)**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2015

Ментор

Проф. емеритус др Слободан Грубачић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије за оцену и одбрану докторске дисертације

Проф. емеритус др Слободан Грубачић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Проф. др Јулијана Бели-Генц
Филолошки факултет, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Александра Вранеш
Филолошки факултет, Универзитет у Београду



Дисертација је одбрањена
у Београду.

Захвалност

У настојањима да се ова дисертација нађе пред читаоцима, неизмерну помоћ пружио ми је ментор, академик проф. емеритус др Слободан Грубачић, који ме је стручно и предано водио кроз све области истраживања, а стрпљиво и упорно храбрио онда када би се сумње намножиле. Изузетну подршку у раду на дисертацији имао сам од проф. др Злате Бојовић, која ме је још од основних и постдипломских студија охрабривала и подржавала у мојим научним прегнућима.

Несебичну и драгоцену стручну помоћ и искрену и људску подршку пружили су ми уважени професори и моје драге колеге и пријатељи:

Проф. др Александра Вранеш
Проф. др Јулијана Бели-Генц
Др Драгана Радојичић
Милојко Кнежевић
Олга Смолковић
Мр Весна Смиљанић-Рангелов
Светлана Гавриловић
Бранислава Радевић-Стојиљковић.

Овом приликом смерно им захваљујем за подршку и сваку врсту помоћи коју су ми пружили током рада.

Својој породици, супрузи Зорици и ћерки Лени, захваљујем за љубав, енергију, разумевање и стрпљење.

Ову дисертацију посвећујем, дубоко захвалан и на њих поносан, мојим родитељима, оцу Павлу и мајци Станики.

РЕЗИМЕ

РЕЦЕПЦИЈА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ У ЧАСОПИСУ „МИСАО“ (1919–1937)

У периоду између два светска рата, једном од најдинамичнијих у модерној културној историји Европе, српска књижевност и уметност не само да су се у идејном и вредносном погледу кретале напоре са прогресивним европским и светским тенденцијама и струјањима, већ су представљале њихов саставни део. Књижевном часопису „Мисао“, првом периодичном издању дужег века покренутом у Београду након Првог светског рата, припада место значајног савременика и судеоника у културноисторијским процесима који су у нашој средини моделовали карактер епохе. Будући да су у „Мисли“, управо као и у осталим српским периодичним издањима – од бурног почетка минулог века па све до не мање турбулентног почетка Другог светског рата – регистровани и анализирани разноврсни културолошки, социјални и историјски феномени, њихова анализа изискује темељит критичко-методолошки приступ који омогућава увид у низ других питања с којима је суочено разматрање ове врсте. Управо је периодика та која, приказујући и тумачећи културне и друштвене елементе *Zeitgeist*-а, пружа могућност и за сагледавање путева којима су реалије у имагинативним ауторским записима твориле вредне и особене естетске чињенице – не само као моменат историјског одјека, већ и као преображавајуће интерференције уметничких поступака, језика и „писаних трагова живота“, књижевне грађе и других докумената.

Помнији увид у садржај прилога објављених у „Мисли“ открива висок степен њихове хетерогености. Као гласило „пера, звука и киста“, она с разлогом носи и одредницу „књижевно-политичког“ те „књижевно-социалног“ часописа, како је стајало у заглављу, па ширина таквога концепцијског опсега и данас, готово век након што се прва свеска нашла у рукама читаоца, пружа могућности за истраживања интердисциплинарног карактера, али и за поимање саме епохе кроз

тумачење феномена које су је обликовале на основу различитих парадигми, са нарочитим рашчлањавањем учинака тзв. естетике рецепције. Стога ова теза представља покушај да се разнородни текстови, преводи и огледи, публиковани расуто, као грађа или у оквиру чланака о немачкој култури, или опет у одсецима разних студија, систематски представе и анализирају.

Оснивајући часопис, Велимир Живојиновић Massuka, Сима Пандуровић и Милорад Јанковић су као једно од темељних начела истакли интенцију да „Мисао“ пружи допринос у процесу увођења српске књижевности у савремене европске токове. Синхронијско праћење развоја концептуалних поставки јасно сведочи да су немачка књижевност и култура постали неодвојиви део његовог идентитета. Уграђени у обиље вредних написа о безмало свим важнијим областима људског деловања, оне доприносе вредности „Мисли“ али играју и значајну улогу у процесу поновног успостављања српско-немачких културних веза у другој деценији XX века. У том процесу од пресудног значаја била је оријентација уредништва, посебно Велимира Живојиновића за време чијег уредниковања су објављени сви преводи немачке књижевности и више вредних студија чији се распон креће од класике до реализма.

Језгро истраживања чине три поглавља. У првом су регистровани и анализирани преводи који су изашли на страницама „Мисли“; у другом су књижевноисторијске, књижевнотеоријске и методичке студије посвећене немачкој књижевности, а у трећем прилози о немачкој култури, уметности и науци. Библиографија прилога посвећених немачкој књижевности и култури, представљена је на крају рада. Тема је изискивала примену методолошког поступка који би обухватио систематизацију, класификацију и анализу преведених дела и свих других прилога, уз истицање њихове вредности и значаја у књижевноисторијским и културноисторијским оквирима. У структурном погледу, излагање у почетном поглављу доноси преглед свих 22 превода те књижевних и културних прилога заступљених од 1. новембра 1919. до марта–априла 1937. године. Грађа је подељена на део који чине преводи и прилози о Гетеу, највећем и на страницама часописа

најзаступљенијем репрезенту немачке културе и на прилоге о осталим протагонистима немачке литературе. Притом, она је класификована по жанровском принципу а поредак излагања – поезија, драма, проза – одређен је у складу са заступљеношћу одређеног књижевног жанра, односно са тематиком прилога у часопису. У наредном поглављу, посвећеном прилозима о немачкој литератури у „Мисли“, тематска хетерогеност прилога диктирала је и редослед њиховог излагања. Тако су у првом делу анализирани прилози о немачким књижевницима и њиховим делима и утицајима на нашу књижевност (24), а у другом на студије из области књижевне теорије, књижевне историје и науке о књижевности (10). Најзад, у трећем делу истраживања, фокус је на прилозима посвећеном немачкој култури: анализирани су написи о немачкој уметности (20) тј. позоришту, односно драмској уметности и извођачким уметностима, сликарству и музици, а затим и они посвећени науци – филозофији, естетици и друштвеним наукама (24). Узајамне српско-немачке културне везе су у тој мери инкорпориране у сваки од прилога да се њихово издвајање у засебно поглавље показало сувишним. Тражећи ослонац у садржински, мотивски и феноменолошки подударним елементима, на њих се указује у оквиру сваке области која је предмет истраживања.

Истраживање за циљ има да се, након што се групише и систематизује корпус свих релевантних текстова анализом тематског садржаја, жанровске структуре, обима и важности написа о немачкој књижевности и култури у часопису утврди њихова важност и сагледа утицај на српску књижевност и научну мисао и да се њихова рецепција анализира као део укупних веза двеју култура. Таквом анализом долази се до спознаја о улози „Мисли“ у представљању немачке књижевности и културе у нашој средини у временском простору омеђеном двама светским ратовима. Заснивање нових и моделовање већ постојећих међусобних литерарних и културних конекција, материјализовано публикавањем превода и студија врских немачких књижевника и научника карактерише цео век „Мисли“. Ова интенција уредништва у дело је спроведена доношењем репрезентативних превода и књижевнотеоријских студија посвећених немачкој књижевности,

одређеној појави или аутору, чији су аутори, међу осталима, били и Момчило Т. Селесковић, Алојз Шмаус, Милош Тривунац, Велимир Живојиновић, Богдан Поповић, Ксенија Атанасијевић, Милош Ђорђевић и многи други. Сви они спадају у групу наших књижевних и културних посленика који заузимају изузетно значајно место у дуготрајном процесу рецепције немачке књижевности и културе у нашој средини. У конгломерату прилога који спадају у истражени корпус немачке културе и књижевности – за ову прилику само условно одељених – обликује се комплексна интегрална слика о њиховом месту у „Мисли“, степену и важности деловања у српско-немачком културном трансферу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: часопис „Мисао“, немачка књижевност и култура, српска међуратна периодика, рецепција, Јохан Волфганг Гете, Велимир Живојиновић Massuka, Сима Пандуровић

НАУЧНА ОБЛАСТ: ФИЛОЛОГИЈА

УЖА НАУЧНА ОБЛАСТ: НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ

UDK

SUMMARY

RECEPTION OF GERMAN LITERATURE AND CULTURE IN THE BELGRADE LITERARY MAGAZINE "MISAO" (1919–1937)

During the period between two world wars, one of the most dynamic periods in modern cultural history of Europe, Serbian literature and art didn't only go along with progressive European and world tendencies and currents, but also represented their integral part. "Misao" (The Thought), the first literary magazine established in Belgrade after The First World War, had an important role in the cultural-historical processes which in our milieu shaped the character of that epoch. Taking into consideration that "Misao", like other Serbian periodical publications from the very beginning of the 20th century until the beginning of The Second World War, registered and analyzed both cultural-social and historical conditions, the analysis here demands a challenging critical-methodological attitude. Presenting and interpreting cultural and social elements of the *Zeitgeist*, the periodical publications offer opportunity for reflection of ways of how realistic terms in imaginative authorized texts formed valuable and particular aesthetic facts.

A deeper insight into the contents of the articles published in "Misao" reveals higher degree of their heterogeneousness: it is with a good reason defined as a "literary-political" and "literary-social" periodical, as it was subtitled, so the width of such a conception scope even today, almost one century after the first volume had reached its readers, offers possibilities for studies of interdisciplinary character, for understanding the epoch and interpretation of phenomena which had shaped it through various paradigms, with the special analysis of the effects of the so called reception aesthetics.

With establishing the periodical, Velimir Živojinović Massuka, Sima Pandurović and Milorad Janković stressed an intention, as one of fundamental principles, that "Misao" offered a contribution in the process of introducing of the Serbian literature into the contemporary European currents. Synchronized observation of the development of conceptual principles testifies clearly to the fact that the periodical was open for

translations, studies, articles, critical and other texts about foreign literatures and their representatives.

German literature and culture, as well as articles dedicated to them, are an inseparable part of the identity of the periodical. Built into multitude of valuable articles about almost all important domains of human activities, they contribute to the significance of "Misao", but also play an important role in the process of re-establishing the Serbian-German cultural connections in the second decade of the 20th century. Based on the example of the published articles which represent culture of the rich and diversified German tradition, it is clearly presented a continuity of applied conceptional principles personified in an idea to present to readers artistically and scientifically valuable works of literary protagonists whose span is extended from the classics to the Realism. In that process, the orientation of the editorial staff, especially Velimir Živojinović's orientation, was decisively important, during whose editorship were published all translations of the German literature as long as "Misao" existed, as well as certain most valuable articles dedicated to it.

The essential part of this research is presented in three chapters. In the first chapter, there were registered and analyzed translations, published on the pages of "Misao", in the second chapter, literary-historical, literary-theoretical and methodical studies dedicated to German literature, and in the final chapter, articles about German culture (art and science) in the periodical. Bibliography of articles dedicated to German literature and culture is presented at the end of the work. The subject demanded application of the methodological procedure which includes systematization, classification and analysis of the translated works and all other articles dedicated to German literature and culture, with an emphasis on their value and significance, as well as their impact on the literary-historical and cultural-historical circumstances.

Structurally, the first chapter brings a review of all 22 translations and literary and cultural articles published in "Misao" from 1st November 1919 until March-April 1937. Translations of Goethe's works and articles about him were treated separately. The

material is classified by genre while the sequence of presenting – poetry, drama, prose – is defined according to the representation of each genre.

In the second chapter, dealing with articles about German literature in "Misao", the sequence of presenting was dictated by heterogenousness of their subjects. Therefore, in the first part, there are analyzed articles about German authors and their literary works, as well as their influence on Serbian literature (24). The second part treats studies in domain of literary theory, literary history and literary science (10).

The third chapter, which deals with German culture, presents articles dedicated to art (theatre i.e. drama and performance arts, painting and music – a total of 20 articles), then science (philosophy, aesthetics and social sciences – 24 articles). Serbian-German cultural connections are so deeply woven into each article that it was superfluous to treat such articles in a special chapter.

The aims of the research are: first to identify, group and systematize all relevant texts dedicated to German literature and culture in "Misao", analysing their subject contents, structure of the genre, size and significance of the texts, and then to define their worth and note their influence on Serbian literature and scientific thought, as well as to analyse their reception as a part of overall connections between Serbian and German cultures and in that way to clarify the role of the periodical in representing German literature and culture in Serbia between two world wars.

"Misao" was consistent in strengthening already established and founding new connections between Serbian and German literatures. Its editors achieved this through publishing carefully selected, representative translations as well as theoretical studies about German literature, specific authors or phenomena. "Misao" was a periodical to which important representatives of our scientific thought of that time submitted their studies of German literature and culture: Miloš Trivunac, Momčilo T. Selesković, Alojz Šmaus, Velimir Živojinović, Bogdan Popović, Branislav Petronijević, Ksenija Atanasijević, Miloš Đorđević et al. Together with other Serbian authors, translators, critics, they were the most important mediators in approaching and reception of German literature and culture in Serbia. Through analysis of all articles, including even shorter

forms, their character will be defined and their significance in shaping the contribution of „Misao“ to the German-Serbian cultural connections. At the same time, the fructuous influence of the German on Serbian literature and culture made through the periodical was determined.

KEY WORDS: "Misao" magazine, German literature and culture, Serbian interwar periodicals, reception theory, Johann Wolfgang von Goethe, Velimir Živojinović Masuka, Sima Pandurović

SCIENTIFIC FIELD: PHILOLOGY

SPECIFIC SCIENTIFIC FIELD: LITERARY STUDIES

UDC:

Садржај

РЕЗИМЕ	5
SUMMARY	9
УВОДНА РАЗМАТРАЊА	14
I. ПРЕВОДИ ДЕЛА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У „МИСЛИ“	30
<i>Преводи Гетеове поезије, драме и прозе</i>	30
<i>Остали преводи: Хајне, Ренер, Еверс</i>	83
<i>Белешке, прикази и други прилози</i>	88
II. ПРИЛОЗИ О АУТОРИМА И ДЕЛИМА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	103
<i>Гете</i>	103
<i>Хајне</i>	132
<i>Лесинг</i>	141
<i>Шилер</i>	145
<i>Мајер</i>	146
<i>Хелдерлин</i>	148
<i>Томас Ман</i>	150
КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ, КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКЕ И ГЕРМАНИСТИЧКЕ СТУДИЈЕ	154
<i>Селесковић</i>	161
<i>Шмаус</i>	175
III. НАПИСИ О НЕМАЧКОЈ КУЛТУРИ	201
<i>Уметност: позориште, музика, сликарство</i>	201
<i>Наука: филозофија, естетика, историја, социологија</i>	226
ЗАКЉУЧАК	249
БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ПОСВЕЋЕНИХ НЕМАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ У ЧАСОПИСУ „МИСАО“	257
Литература	269
Биографија	278
Библиографија.....	279
Изјава о ауторству	281
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада	282
Изјава о коришћењу	283

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Мисао (од старословенског и српкословенског *мысль*, вероватно од прото-индоевропског корена *meudh-*, *miudh-*, *mudh-*, са значењем *желети*, *пожелети*, *хтети*) у најширем смислу обухвата све феномене духа.

[...] *res cogitans, id est dubitans, affirmans, negans, pauca intelligens, multa ignorans, volens, nolens, imaginans etiam et sentiens...* (Renatus Cartesius, *Meditationes de Prima Philosophia*, Meditatio III)

[...] ствар мислећа, то јест оно што сумња, тврди, пориче, понешто зна, много више не зна, жели, не жели, машта и осећа...

Завршна година Првог светског рата и две мирнодопске године које су уследиле, то вртложно *тропође* страдања, сабирања и уздицања, српској држави и култури донело је толико промена, активизма, важних одлука и круцијалних датума – да се оно тешко може упоредити са било којим периодом сличнога трајања у модерној националној култури и историји. Српски књижевни часописи из тог времена и из епохе која му је претходила, откривају све одлике тзв. *Zeitgeist*-а: у њима су анализирани интелектуалне, друштвено-политичке и културолошке прилике готово целог драматичног почетка двадесетог века, па се и њихова анализа мора кретати у више истраживачко-интерпретативних праваца. Само се по себи разуме да такво стање ствари уједно изискује да се и самој анализи мора прићи на изузетно изазован критичко-методолошки начин. Мисаоно разлажући и уметнички обликујући феномене из друштвене и културне атмосфере у којој су настајали, часописи нам уједно откривају помоћу којих стваралачких средстава су се реални животни подаци у имагинативном тексту појединих аутора неминовно преображавали у естетске чињенице првог реда. Ако је, пак, њихов основни домет био у диференцирано обликованом сазнању о важним историјско-политичким и литерарним аспектима у средњоевропској култури, онда то подразумева и да се то сазнање сада подвргне

пажљивој процени различитих спољашњих (културно-историјских) и унутрашњих (књижевно-филолошких) притисака који су обликовали вишеслојност савремене српске и европске културе, са посебним рашчлањавањем учинака тзв. естетике рецепције.

Најпре пада у очи околност да су дела немачке књижевности на веома приметан начин присутна у српској средини и њеној култури. Написи о њој, као и бројни, често успешни преводи заузимају, примера ради, више места у периодици него прилози из неких других великих европских књижевности, рецимо енглеске. Друго, временски оквир у коме је излазио часопис „Мисао“ показао се као погодан за истраживање из следећих разлога: прва половина минулог века представља прекретницу не само због својеврсног прекомпоновања политичког и културног простора, већ и због ширег отварања културне елите према другим и другачијим традицијама, али и због особеног изједначавања стваралачког и рецептивног потенцијала српске културне елите са ове и са оне стране Дунава и Саве, па самим тим и због постизања одређеног нивоа зрелости књижевне продукције у самој Србији.

Отуда је било важно испитати како облике и тематски садржај рецепције, тако и жанровску структуру, обим и начин презентације, историјски развој, културне и идеолошке претпоставке објављивања и приказивања књижевних дела и теоријске мисли о њима – управо да би се показало како се, на пример, и у фактури *српске* лирике разноврсни дисонантни тонови преплићу, како се спаја „страно“ и „наше“, приземно и узвишено, иронично и сублимно, при чему, надилазећи романтичарску традицију, разноврсни „прозаизми“ колоквијалног језика имају специфичан значај за разбијање уских граница уобичајеног поетског казивања.

На кључно питање зашто је „облик и смисао“ преведених дела заслуживао пажњу наших издавача, књижевника, филозофа и преводилаца може се већ сада дати поједностављен одговор, који у свему томе види дубље узроке и разлоге од оних што су изазвани пуком знатижељом – он је кореспондирао, ван сваке сумње, са потребама српске књижевности у време њеног бурног развоја. У том смислу је и

анализа превода значајна не само због онога што је преведено, већ и због онога што *није*, а што нам онда открива и шта се све у једном идеолошки, политички и естетички острашћеном времену сматрало корисним или шкодљивим за развој националне књижевности и културе. Да би се увиди стечени овим анализама продубили, потребно је било размотрити и критике које се односе на домет књижевних дела, као и занимљиве теоријске прилоге у којима домаћи аутори настоје да нека општа разматрања везана за теорију литературе провере кроз анализу конкретног поетског дела.

Познато је да је судбину народа делила и култура. Књижевни и уметнички живот на простору Србије готово да је био замро – у грмљавини топова музе су замукле. Прва година реченог *тропоћа*, 1918, означила је коначни крај најсуровијег рата што га је људски род упамтио, а у трећој, 1920, већ су се указали пламови новог живота и назрели почеци уздизања културе. Између њих, сместила се 1919. година, време када је покренут часопис „Мисао“.

У том времену када сат историје није окренуо ни пун годишњи круг од стишавања хуке ратних добоша, када су се у престоници нове Краљевине Јужних Словена тек промаљали обриси свакодневног живота, када је под свећама хотела „Москва“ заживела „Група уметника“, а Црњански пролазио омрзнут улицама Београда пошто су из одисејских сећања болно и оштро зајечали *мало нови* стихови песника *старе* судбине – из полутаме једне скромне собе у Другој београдској гимназији и из светлости једне идеје о вечитом овдашњем уласку у европски културни воз који испушта пару спремајући се за нови покрет, нове идеје и тенденције, зачала се и кренула на пут једна мисао – наизглед попут мноштва других, а заправо сасвим оригинална мисао – мисао о „Мисли“ где ће књижевне, научне, културне идеје налазити своје место и указивати се онима који су је ишчекивали. А таквих је било у рушевном Београду, у рањеној Србији, добро су то знали Велимир Живојиновић Massuka и Сима Пандуровић. Имао је ко да ту мисао прихвати, схвати, да у њу сумња и да је пориче, да се са њом сложи и о њој полемише, да је критикује када је потребно и истакне када је завредила. Зато се и

отргла од својих твораца и изашла из свезака часописа. Поставши општим добром ушла је у књижаре, библиотеке, кабинете, књижевне салоне, вести, полемике и разговоре.

Започела је „Мисао“ свој живот.

Сачувани примерци прве свеске часописа „Мисао“ и данас се добро држе.¹ Проницљиви импресионистички настројен посматрач који погледа *кроз* њену хартију, прибављену ко зна где и како у доба свакојаке оскудице, може назрети и контуре слике поратне престонице и државе, а позитивистички констатовати да је упркос томе одштампана и повезана по солидним стандардима штампарске струке од пре једног века. У врху десног ступца на форзацу првог броја свеске формата 24×26 цм, штампано је неколико редака који могу много тога казати, и читаоцу из 1919. и истраживачу из 2013. године. *In medias res*.

Мисао је слободна. Она није везана ни за једну политичку личност, ни за једну политичку странку, ни за један режим, ни за једну класу. Изнад њих, она нити има нити тражи препоруку које власти. Слободна трибуна, она апелује само на свест најширих слојева и ту жели да нађе одзива.

Сложене и одштампане у земунској штампарији Јосипа Сабоа, свеске су преносећи *мисао* отпочеле путовање београдским, српским и југословенским културним обзорјем, непосредно пошто су на њему тек кренуле да се указују искре новог, послератног живота.

„Мисао“ је превасходно била књижевни часопис. Већ и кратак поглед на предњу корицу, где се испод карактеристично сложеног наслова сместила одредница која читаоца приближније обавештава о концепцији часописа,

¹ За потребе овог истраживања коришћени су комплети часописа који се чувају у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду и Одељењу периодике Библиотеке града Београда те примерци из Библиотеке Катедре за српску књижевност и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Београду. Од помоћи су биле и дигитализоване свеске часописа које су доступне на сајту Народне библиотеке Србије, као и бројни примерци „Мисли“ до којих је аутор дошао током више година прикупљања.

представља више него јасан путоказ. Идентитетска ознака, наткриљена логотипом часописа чија графичка преиначења током времена корици нису одузеле од визуелне упечатљивости, доживљавала је промене и скраћења, да би на концу бивала изостављана. Испрва је на том месту стајало „књижевно-политички часопис“, доцније „књижевно социални часопис“, па „књижевни часопис“. У свим трима различитим верзијама поднаслова аспект књижевности био је истакнут. У четвртој, када поднаслова није ни било – и најистакнутији. Несумњиво је, међутим, да је дијапазон заступљених тема у „Мисли“ био умногоме шири те да су и култура, наука и политика најснажније инкорпориране у идентитет часописа – да су, уз књижевност, управо оне представљале упоришне тачке на којима се часопис развијао. „Мисао“, писао је Сима Пандуровић, „не може бити само књижевни часопис. После великих политичких догађаја у Европи, после страховитих поремећаја друштвених односа, после уједињења нашег народа, једна гомила политичких и социјалних питања нагло је изашла на дневни ред. Та питања су директно тангирала и притискивала свакога грађанина, наметала се сваком посматрачу без разлике професија, инфицирала и саму књижевност и науку; и затварајући очи пред тим питањима значило би или бити слеп или недовољно савестан“.²

Садржај часописа одликује толики степен хетерогености да је тешко назначити област културе и науке која није обрађена у неком од прилога сарадника, чији се број од новембра 1919. прогресивно повећавао. Овако концепцијски заснована, „Мисао“ данас нуди широк простор и за интердисциплинарна

² Своје сведочење о првим данима часописа и основне идеје о концепцији „Мисли“ Пандуровић је први пут изложио у предговору првог издања *Антологије најновије лирике (Антологија најновије лирике, с предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића, Мисао, штампарија „Мироточиви“, Београд, 1921, стр. IV)*. Касније су фрагменти тога чланка доношени у другом издању *Антологије (1921)*, као и у трећем издању (*Антологија најновије лирике, у редакцији и са предговором С. Пандуровића, треће проширено и илустровано издање, Мисао, Београд, 1926*), те у чланку Велимира Живојиновића *Поводом десетогодишњице „Мисли“*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 194. *Антологија најновије лирике* донела је више од 170 песама седамдесетак песника и сарадника часописа „Мисао“.

истраживања, а такође пружа и прилику да се саме књижевне и културне појаве и динамична епоха која их временски уоквирује, сагледају и тумаче на основу различитих парадигми. И на „Мисао“, као периодично издање, у пуној се мери односи констатација да се „на широком пољу књижевне периодике боље уочавају не само сложена идејна и духовна врења, поетички помаци, резиви и раскид са постојећим или књижевним конвенцијама претходних епоха, већ има и бољи увид у жанровски репертоар одређене епохе.“³ Таква позиција представља додатну вредност часописа и за читаоца и за истраживача – његово аутентично богатство.

Први чланак у првом броју из 1. новембра 1919. написао је Велимир Живојиновић.⁴ Из уводника „Мисао и акција“, из наговештених програмских идеја и концепцијских принципа пробијају искре ауторових поетолошких, уметничких и животних начела изражене кроз идеју о садејству мисли и акције. Уводник је објавио рађање новог часописа изниклог из дубоких потреба културне средине и, посебно, нове генерације наших књижевника, који су, испрва несигурним и тешким кораком, а потом све одлучније ступали на литерарну сцену, остављајући иза себе трагична збивања и последице Првог светског рата. У Живојиновићу је идеја о покретању часописа дуго сазревала. Заједно са професором Милорадом Јанковићем, вољним да ту идеју и морално и материјално потпомогне, и са сауредником Симом Пандуровићем, лета 1919. осмислио је физиономију једног новог часописа, чији је основни циљ био да подстакне тежњу за модернизацијом наше књижевности и научне мисли о њој. У том тренутку у Београду није било ниједног озбиљнијег књижевног часописа, па је и то био разлог за оптимизам твораца спрам судбине „Мисли“ која је требало да „попуни једну празнину и задовољи једну душевну потребу“.⁵ Пошто су се током јесени и потенцијални претплатници испрекиданим и

³ Весна Матовић, „Жанрови у периодици“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица Српска Нови Сад, 2010, стр. 13.

⁴ Велимир Живојиновић, *Мисао и акција*, Мисао, књ. 1, св. 1 (1919), стр. 1–7.

⁵ Велимир Живојиновић, *Поводом десетогодишњице „Мисли“*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 194.

несигурним комуникационим каналима обавестили о интенцијама уредништва, новембра месеца се у изложима књижара појавио први број првог дуговечнијег књижевног часописа покренутог у Београду након рата. „Мисао“ је излазила до марта 1937, када је објављен последњи четвороброј. У богатом регистру српске међуратне књижевне периодике којим је „обухваћена периодичка грађа која је имала карактер и улогу књижевног часописа и која је садржавала књижевне прилоге“⁶ – међу 714 публикација – „Мисао“ спада у групу најдуговечнијих. Појавила се недуго након „Књижевног Југа“, који су од 1918. до 1919. године у Загребу уређивали Нико Бартуловић, Владимир Ћоровић, Бранко Машић и Иво Андрић, а пре друге серије „Српског књижевног гласника“ (1920–1941), „Нове Европе“ (1920–1941) и „вековитог“⁷ „Летописа Матице српске“ (1921) који од 1824. године, са прекидима и под разним именима, излази до дана данашњег.

У својеврсну мисију Живојиновић и Пандуровић кренули су видевши око себе безмало угашен књижевни живот. Пандуровић је, размишљајући нешто касније о друштвеним, економским, културним, следствено и књижевним приликама које су претходиле покретању листа, сажето и прецизно упоредио околности током 1918. и у првој половини 1919. године са „великом развалином која са мало трагова плодне и добре прошлости није давала основ за веровање у брзу обнову и бољу будућност“.⁸ Упркос свему, налазио је да ситуација није безизлазна. Имао је право. Половином 1919. године књижевни живот, подстакнут најпре деловањем „здравих изданака наше предратне литературе“⁹ почиње да пулсира и показује знаке

⁶ Видети: *Српска књижевна периодика 1768–1941. Попис и други прилози*, Драгиша Витошевић, Ђорђије Вуковић, Видосава Голубовић, Силвија Ђурић, Станка Костић, Миодраг Матицки, Александар Петров, Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1984.

⁷ Александра Вранеш, „Уводна реч“, *Српска библиографија данас*, Зборник радова, Матица српска, Нови Сад, 2008, стр. 5.

⁸ *Антологија најновије лирике* (с предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића), Мисао, Београд, 1921, стр. III.

⁹ *Ibid.*

обнављања. На пољу књижевне периодике забележена је појава неколико омладинских листова племенитих намера, али кратког века, попут „Новог Покрета“ и „Дана“. И шири друштвени контекст погодовао је уздизању српске културе. У том процесу који ће потрајати све до новог, и опет – за српски етнос – *прескупог* рата, важну улогу одиграла је чињеница да је од ослобођења Београд постајао главни културни центар новонастале Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, касније и Краљевине Југославије. Београд се развијао у свим областима, поставши центар државе у којој је српски народ градио свој нови културни идентитет. На тим позицијама, највећи српски град остао је и у деценијама након Другог светског рата – у новом друштвеном уређењу, упркос, понекад и *захваљујући* историјским бурама и менама које су пратиле његов културни развој – све до данас. Заједно са престоницом, развијали су се и други простори које је насељавао српски народ.

У настојањима да очува место посредника који у активном процесу подстиче и афирмише књижевне, уметничке и научне идеје и појаве које су утиснуле свој траг у европски културни живот између два светска рата уводећи их у наш културни миље, и нудећи простор за размену ставова, уредништво часописа истрајавало је од самих почетака. „Мисао“ је залагала оно чиме је располагала. Првенствено, научни, уметнички и лични кредибилитет и вредности уредника, оснивача и реномираних аутора. Поред тога, позицију периодичног часописа који је испрва излазио „на пет табака“, петнаестодневно, а доцније различитим ритмом: месечно, па у зависности од прилика и двомесечно и вишемесечно. Захваљујући обиљу изражајних могућности и перспектива недоступних ма ком другом књижевном жанру периодика читаоцу и истраживачу даје могућност да синтетички спозна природу једне књижевне и културне епохе. Степен успеха остварен у испуњавању начела која су изложили Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић огледа се у вредности и књижевноисторијском и културолошком значају објављених прилога који га и у

нашем времену чине предметом научног интересовања, посебно историчара књижевности, али и истраживача из других научних дисциплина.¹⁰

Попут сваког часописа и „Мисао“ је комуницирала са својом читалачком публиком, а та комуникација кретала се у два основна правца. Часопис је, с једне стране, доносећи пажљиво одабране студије, критичке чланке, ваљане преводе, белешке, приказе и друге прилоге, настојао да наметне моделе који су изникли из стваралачких индивидуалитета својих уредника и да на тај начин утиче на писце, критичаре, друге протагонисте књижевности и српску и југословенску културну елиту. Нараво, и на читаоце. У исто време, уредници су имали афинитета и да послушну глас публике чија је представа о томе шта је желела да прочита или сазна била магловита, али се ни као таква није смела пренебрегнути. Као и у сваком другом времену, и као и сваки други књижевни часопис и „Мисао“ је зависила од својих читалаца, претплатника, људи који су вођени добром намером, алтруизмом или зарад остваривања разнородних интереса били спремни да и материјално и морално подрже једну кошницу идеја која је врела између корица часописа. Поред живота међу читаоцима, „Мисао“ је била обавезна да живи и онај свакодневни који се кретао између нужности уредног хонорирања сарадника и намиривања трошкова штампе и бројних других што их је наметала нужност континуираног појављивања пред читаоцима. „Постићи морални успех и добити поверење читалаца, а не претрпети материјални слом – то је био главни проблем.“¹¹ Данашњим речником речено, било је потребно остварити комерцијалну одрживост, што по правилу није

¹⁰ Посебно су значајне две новије књиге настале као резултат савремених истраживања: Добрила Аранитовића, који је сачинио библиографију часописа (*Библиографија часописа Мисао (1919–1937)*, Службени гласник – Београд, Матица српска – Нови Сад, 2013) и Станиславе Бараћ (*Авангардна Мисао. Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића (1922–1923)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008). Вредне библиографске радове посвећене часопису „Мисао“ објавили су Блажан Стјепановић („Немачка књижевност у часопису „Мисао“: 1919–1937: библиографија“, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 2001, књ. 29, стр. 93–107) и Јован Јовановић („Црна Гора и Црногорци у часопису Мисао 1919–1933. и 1937. године“), *Библиографски вјесник*, књ. 14, св. 2 (1985), стр. 101–125, Цетиње 1985).

¹¹ *Антологија најновије лирике* (с предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића), Мисао, Београд, 1921, стр. IV.

чињено науштрб квалитета садржаја. О десетој годишњици од изласка првог броја „Мисли“, Велимир Живојиновић из позиције главног протагонисте и након деценијске временске дистанце изражава увереност да су за успех „Мисли“ заслужни понајвише „први дани жилаве и данас несхватљиве упорности, кад је извојевала морални капитал којим ће надокнадити оскудицу у свим осталим средствима и који ће јој кроз скоро све време борбе остати главно и без мало једино оружје.“¹²

Синхронијско праћење развоја основних концептуалних поставки „Мисли“ показује да је часопис на свом путу да допринесе увођењу српске књижевности у савремене токове био изразито отворен за прилоге из богатог извора европске литературе. У обиљу објављене грађе, значајно место заузимају преводи и прилози посвећени, у најширем смислу, страним књижевностима. За трајања „Мисли“, издвајају се бројеви, па и читава годишта, које су обележили успели преводи дела руске, француске, немачке или енглеске књижевности, али и времена затишја или концепцијских мена часописа који је у свом веку имао више власника и, важније – уредника, када је основно интересовање било на другој страни.

Немачка књижевност и култура истински дубоко и плодотворно утичу на вредност часописа и његов профил. Прилози који су јој посвећени – преводи, студије, огледи, чланци, расправе, есеји, краће часописне форме као што су прикази и белешке, имају утицаја на постепено поновно успостављање ратом покиданих комплексних српско-немачких културних веза у раним двадесетим годинама прошлог века, те њихово доцније снажење.

За тај књижевни и културни трансфер, посматрано са становишта садржаја часописа „Мисао“, од пресудног значаја била је оријентација уредништва. То није изузетак јер „можда управо због сложености периодичке структуре и њеног семантичког значаја, ни улога уредника у периодици није иста као у књигама, па и

¹² Велимир Живојиновић, *Поводом десетогодишњице „Мисли“*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 193.

тзв. библиотекама“, због чега се у периодичним издањима њихова имена „истичу на видљивији начин него у књигама [...] нарочито када је реч о оснивачима и првим главним уредницима“. ¹³

На предњој корици „Мисли“ су се током 16 година налазила следећа имена: Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић, уредници од књиге 1, свеска 1 (1919); Ранко Младеновић, уредник од књиге 8, свеска 2 (1922); Сима Пандуровић, уредник од књиге 14, свеска 3 (1924); Велимир Живојиновић и Живко Милићевић, уредници од књиге 23 (1927); Сима Пандуровић, уредник књиге 25 (1927); Живко Милићевић, уредник од књиге 26 (1928); Велимир Живојиновић, уредник књиге 29 (1929); Велимир Живојиновић, уредник од књиге 31 (1929) и Милан Ђоковић уредник књиге 44 (1937). ¹⁴

У амалгаму прилога који спадају у корпус – за ову прилику само условно *одељених* – немачке културе и књижевности у часопису, обликује се комплексна интегрална слика о њиховом месту у „Мисли“, степену и важности деловања у српско-немачком културном трансферу. Слику су заснивали, образовали и моделовали многи српски и поједини немачки аутори: књижевници, сликари, музичари, сценски уметници, ликовни, позоришни и књижевни критичари, филозофи, историчари, социолози и многи други.

У рецепцији немачке књижевности и културе у часопису „Мисао“ најзначајнији део представља анализа присуства дела једног од најизразитијих представника немачкога духа, Јохана Волфганга Гетеа. Преводи његове поезије, одломци из *Фауста* и Гетеове биографије, сразмерно бројне и научно вредне књижевноисторијске и књижевнотеоријске студије и филозофски есеји, као и белешке о новим преводима и издањима књига у Србији, обележили су цео пут „Мисли“. Он је отпочео 1921. године препевом песме *Мињон* (Велимир Живојиновић) и трајао до 1933. када је Алојз Шмаус донео сводни чланак о

¹³ Александар Петров, „Периодика као жанр“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска, Нови Сад, 2010, стр. 29.

¹⁴ Књигу 30. из 1929. године уредио је „Одбор“.

обележавању стогодишњице Гетеове смрти у Југославији, заокруживши тако корпус који више и комплетније од било којег другог сведочи о прихватању немачке књижевности у нас посредством овог часописа. Поред Гетеа, превођена су и поетска и прозна дела Хајнриха Хајнеа, Ханса Хајнца Еверса и Густава Ренера. У књижевнотеоријским студијама, осим о Гетеу писано је о Хајнеу, Шилеру, Лесингу, Мајеру, Хелдерлину, Томасу Ману, а у филозофским прилозима о Канту, Шопенхауеру, Ничеу, Хегелу.

У нашој науци о књижевности и германистици у доба када је излазила „Мисао“ и у првим деценијама након Другог светског рата, највише интересовања показано је за Гетеов однос према нашој народној поезији и његов изузетни значај. Од Милоша Тривунца па до савремених германиста београдске школе, истраживањима објављеним као засебне књиге или у оквиру релевантних домаћих и иностраних часописа, бројни научници значајно су допринели расветљавању и тумачењу овог сегмента Гетеовог опуса. Нумерички, њихов број значајно надилази број осталих тема које се тичу уметничког и научног дела и живота вајмарског генија. У том погледу „Мисао“ представља изузетак у књижевној периодици свог времена. Часопис наине доноси шири обим обрађених тема, укључујући разматрања о фазама гетеографије (Момчило Т. Селесковић), доживљају стварања код Гетеа (Филип Хилкене) или односу Гетеа према готици (Франц Дирлмајер) што излази и изван оквира оних тема које су преовладавале у нашој научној мисли. Такав концепт „Мисли“ показује извесне посебности и када се упореди са *Гласником* и *Летописом*.

Синтетички посматрано, часопис пружа и нове перспективе за тумачење Гетеовог дела осветљавајући га преваходно као аутора стихова који дотад нису били преведени на српски језик или су имали преводе који квалитетом нису испуњавали критеријуме које су наметале вредносне представе савремене књижевне епохе. О томе говори број превода Гетеових радова које „Мисао“ доноси, као и изузетно важна чињеница да су они *први пут* објављени управо у овом часопису.

У таквом погледу на немачку књижевност у целини и на Гетеа као њеног најважнијег представника, речено је, пресудно је било становиште уредништва.

Прецизније речено, кључну улогу одиграо је Велимир Живојиновић. Темелни, али никако једини аргумент за такву тезу јесте чињеница која се указује по анализи свих превода са немачког језика у часопису. Наиме, свих 22 превода дела из немачке књижевности објављена су у периодима током којих је Живојиновић обављао дужност уредника или сауредника. Стога и не може бити речи о томе да су преводи са немачког језика у „Мисли“ били најзаступљенији током Масукиног уредниковања; анализа показује да су они *једино* тада и били штампани. Већ и сама чињеница да Живојиновић највећу пажњу посвећује Гетеовој поезији, и као преводац и као уредник, на јасан начин сведочи и о интенцијама и концепцији часописа у оном сегменту који се тиче представљања страних књижевности нашем читаоцу. Живојиновићу не припада само улога уредника који је, самом природом те улоге у периодици, креирао његов садржај. У овом случају, на делу је много више од тога: он сам преводи Гетеове стихове, неке од њих и као први преводац на српски језик. Преводи које сматра успешним и достојним да се нађу пред читаоцима излазе на свет на страницама часописа. У својеврсној „персоналној унији“, у једној је личности на тај начин, обједињена и преводачка (ауторска) и уредничка индивидуалност. Са израженим даром за преношење поетског израза на српски језик и добрим познавањем немачког језика, германиста и лајпцишки студент, и сам песник антологијске вредности, Велимир Живојиновић је превео свих шест песама објављених 1921. и девет од укупно десет песама из 1932. годишта када је обележен Гетеов јубилеј. Уз скромну информацију да је песму превео „В. Ж.“ донео је у тих 15 песама објављених у једнодеценијском временском распону репрезентативан узорак Гетеове лирске поезије, балада, химни и елегија.

Улогу посредника у процесу рецепције, тог „медија који омогућује да се извјесни ауторски производ нађе пред читаоцима и уђе у јавност“¹⁵ имао је часопис: сви Живојиновићеви преводи први пут су српском читаоцу представљени у

¹⁵ Душан Иванић, „Категорија жанра у периодници“, у: *Жанрови у српској периодници*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица Српска Нови Сад, 2010, стр. 50.

„Мисли“, да би касније наставили живот и у другим часописима и збиркама Гетеове поезије. Осим у издању „Геце Кона“ из 1932 (приредио Велимир Живојиновић)¹⁶, налазе се, између осталих, и у издањима „Рада“ из 1964 (избор и поговор Драгослава Перишић)¹⁷, „БИГЗ-а“ из 1977 (избор, предговор и коментари Бранимир Живојиновић)¹⁸, „Издавачке књижарнице Зорана Стојановића“ из 2008 (приредили Мирко Кривокапић и Бранимир Живојиновић).¹⁹

У покушају сагледавања рецепције немачке књижевности и културе у нашој средини, у часопису „Мисао“ издваја се неколико питања која својим значајем маркирају и претпостављена исходишта истраживања. Шта је и када превођено и објављивано? Ко је био преводилац? Да ли су доношени нови преводи или су прештамповани већ објављени? Да ли, у случају Гетеа, представљају репрезентативан узорак његовог у историји књижевности јединственог опуса? Како су ти прилози били примани у датим културноисторијским релацијама? Да ли их је пратио одговарајући књижевнотеоријски апарат? Које су књижевнотеоријске и књижевнотеоријске теме биле највише заступљене? Који су научници оставили најзначајнији траг у часопису? Какво су место, најзад, заузимале немачка култура (позориште, сликарство, музика) и наука (филозофија, естетика, историја)?

Да би се пружили одговори на постављена питања, намеће се потреба да се у овом истраживању примени методолошки поступак који би обухватио систематизацију и класификацију преведених дела и свих других прилога посвећених немачкој књижевности и култури, са циљем да се они анализирају и да

¹⁶ Јохан Волфганг Гете, *Лирске песме* у преводу Велимира Живојиновића, с предговором А. Шмауса, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1932.

¹⁷ Johan Wolfgang Gete, *Pesme*, Izbor, objašnjenja i pogovor Dragoslave Perišić, Biblioteka „Reč i misao“, kolo 6, knj. 129, Rad, Beograd 1964.

¹⁸ Johan Wolfgang Gete, *Pesme*, preveli Velimir Živojinović i Branimir Živojinović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1977.

¹⁹ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци 2008.

се истакне њихов значај, уз указивање на основне књижевноисторијске и културноисторијске оквире.

У структурном погледу, излагање ће у првом поглављу донети преглед свих превода, књижевних и културних прилога заступљених у часопису од прве свеске прве књиге објављене 1. новембра 1919. до последње свеске (5–8) књиге 44, из марта–априла 1937. године. Обраду истраживане грађе диктирао је сам њен карактер, односно заступљеност одређеног аутора или књижевног жанра у часопису. Зато је грађа у том поглављу подељена на део који чине преводи / прилози о Гетеу и на остале прилоге. У оквиру ових сегмената грађа је класификована по жанровском принципу а поредак излагања – поезија, драма, проза, одређен је у складу са заступљеношћу одређеног књижевног жанра, односно са тематиком прилога у часопису. У случајевима када је то у функцији додатног осветљавања рецепције превода, њихов преглед ће бити повезан и са критичким чланцима, приказима и белешкама о немачкој књижевности објављеним пре свега у „Мисли“, а по потреби и у другим периодичним издањима, монографским публикацијама и лексикографским издањима. Овде се првенствено мисли на формом краће прилоге (најчешће су то прикази и белешке) о немачким делима и писцима који су имали за циљ да обавесте читаоце о актуелним збивањима у књижевном животу.

У другом поглављу, посвећеном прилозима о немачкој литератури у „Мисли“, тематска хетерогеност прилога диктирала је и редослед њиховог излагања. Тако су у првом делу анализирани прилози о немачким књижевницима и њиховим делима и утицајима на нашу књижевност (24), а у другом на студије из области књижевне теорије, књижевне историје и науке о књижевности (10).

У трећем поглављу, посвећеном немачкој култури, прво ће бити приказани прилози посвећени уметности (позориште, односно драмска уметност и извођачке уметности, сликарство и музика – укупно 20 прилога), а потом науци (филозофија, естетика и друштвене науке – укупно 24 прилога). Српско-немачке узајамне културне везе су у тој мери уткане у сваки од прилога да је сувишно издвајати их у

засебно поглавље, већ ће на њих бити указано у оквиру сваке области која је предмет истраживања.

Циљ рада јесте да се, по груписању и систематизовању свих релевантних текстова посвећених немачкој књижевности и култури у часопису „Мисао“, анализом тематског садржаја, жанровске структуре, обима и важности текстова, утврди њихова важност и сагледа утицај на српску књижевност и научну мисао, те да се њихова рецепција анализира као део укупних веза српске и немачке културе и на тај начин осветли улога часописа у представљању немачке књижевности и културе у Србији у периоду између два светска рата. У духу једног од најважнијих програмских и културолошких циљева часописа оличеног у мисији да активно утиче на процес модернизације српске књижевности, „Мисао“ је била истрајна у учвршћивању постојећих и у грађењу нових веза између српске и немачке књижевности. Ова интенција оваплоћена је објављивањем пажљиво одабраних, репрезентативних превода и књижевнотеоријских студија посвећених немачкој књижевности, односно одређеној појави или аутору који је представља. „Мисао“ је часопис у којем су истраживања о немачкој књижевности и култури стављали на увид јавности значајни представници наше научне мисли свога времена: Милош Тривунац, Момчило Т. Селесковић, Алојз Шмаус, Велимир Живојиновић, Богдан Поповић, Бранислав Петронијевић, Ксенија Атанасијевић и други. Уз српске писце, преводиоце, критичаре, они су били најважнији преносиоци и посредници у поступку приближавања и рецепције немачке књижевности и културе у Србији.

Анализом свих прилога, не запостављајући ни обимом мање часописне форме, утврдиће се њихов карактер и вредност и установити функција коју је часопис имао у процесу утицаја које је немачка књижевност кроз различите видове свога испољавања остварила на нашу књижевност и културу.

I. ПРЕВОДИ ДЕЛА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У „МИСЛИ“

[...] за неку нацију је главни корак ка култури
кад страна дела преводи на свој језик [...]
(Гете, *Списи о књижевности*)

Преводи Гетеове поезије, драме и прозе

Ако се књижевна периодика разуме и доживи као „отворени архив књижевности и свега онога што је могло да добије књижевни облик“, ²⁰ онда се архив часописа „Мисао“ може сматрати изузетно богатим и разноврсним. И више него што то показује нумеричка слика. Од бројева је, ипак, корисно отпочети. Назначено је да је у 328 бројева часописа „Мисао“ објављено укупно 22 превода дела немачке књижевности. Највише је заступљена поезија са 18 превода, проза има три а драма један превод. Као вршне тачке интересовања за немачку књижевност у „Мисли“, ако се као критеријум постави број и значај објављених прилога издвајају се две године: 1921. и 1932. У та два годишта „Мисли“, Гетеова поезија, посебно лирска, те одломци из *Фауста* и Гетеове биографије, попуњавају целокупан корпус превода немачких аутора, уз изузетак Хајнеове песме *Два гренадира* (1920) и Ренерове *Би и прође* (1932). Ако се посматра укупно присуство тема из немачке књижевности, посебно је важна 1932. година. Она је, не само у часопису „Мисао“, узоран период квантитативног и, што је важније, квалитативног врхунца српског интересовања за немачку литературу и културу. Широм света обележаваној стогодишњици Гетеове смрти у снажном и плодном замаху придружиле су се и српска и југословенска културна јавност дајући преводима, чланцима, студијама, приказима, критичким и

²⁰ Душан Иванић, „Категорија жанра у периодици“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица Српска, Нови Сад, 2010, стр. 47.

другим текстовима вредан допринос годишњици и дотада најснажнији импулс представљању Гетеовог дела у нашој средини. Тада је створен темељ за модерно тумачење његове поезије и крунисано настојање да се Гете „одомаћи“ у нашој књижевности. Нарочито је у том смислу упечатљив превод *Мајске песме* (Велимир Живојиновић) која коначно утврђује пријемчивост нашега читаоца за Гетеов *Lied*. Увидом у садржај објављених свезака, а посредно и у дубину утицаја који су ти прилози извршили у процесу постојанијег уграђивања Гетеа у у српску књижевност, долази се до закључка да је „Мисао“ у овом подухвату била важан учесник. Посматрајући временски оквир појављивања дела преведених са немачког језика, уочава се изостанак интересовања у једанаестогодишњем периоду од 1921. до 1932. године, када се у већем броју ванредно вредних чланака из свих области уметности и науке, налази само један објављени превод из немачке књижевности (одломак из *Фауста* Велимира Живојиновића). Ове периоде, од којих је један ограничен само на 1932. а други траје дугих једанаест година, требало би, осим у контексту ширих културноисторијских околности, посматрати и кроз призму односа према Гетеу као најрепрезентативнијем представнику немачке културе. Када се то уради, и узме у обзир чињеница да се интересовање за Гетеову поезију и драму у нас није испољавало у сталном нити уједначеном виду, намеће се закључак да се, посебно када је реч о превођењу његове поезије, па у мањој мери и прозних и драмских текстова, ови периоди поклапају са нашим генералним интересовањем за Гетеа које, после снажног узлета у осмој и деветој деценији XIX века, па и у првој декади XX столећа, бележи благи смирај после 1921. године. У прилог томе говори и податак да је 1923. године у нас објављен превод само једне Гетеове песме, 1924. две, те 1925. и 1926. по једне. У оба случаја, сензибилитет уредништва „Мисли“ ишао је за начелним стремљењима и пратио дух времена, неретко га је у извесној мери и креирао или макар утицао на њега; оба пута, међутим, показао се као репрезентативан узорак за покушај да се и са аспекта анализе његовог садржаја да прилог сагледавању српско-немачких културних односа. Познато је да у процесу рецепције писца или неке националне књижевности у једној средини, у овом случају

немачке књижевности у Србији и Југославији, у којем часопис има улогу посредника, од значаја може бити, осим броја и посебно вредности преведених дела, утврђивање *хоризонта очекивања* читалаца сагледаног из угла књижевноисторијских релација. Највећи допринос таквом сагледавању процеса дао је шездесетих година XX века Ханс Роберт Јаус својом теоремом „хоризонт очекивања“ (Erwartungshorizont) или естетиком рецепције „која полази од поставке да између аутора, дела и читаоца постоји динамичан дијалогски однос који је одређен прихватањем и разменом одређених садржина.“²¹ И наш компаратиста Перо Слијепчевић²² је 1937. у својој знаменитој студији о Шилеру,²³ анализирајући примање великог романтичара код нас, изнео становиште да се од једног страног песника у туђој средини прима оно што одговара *таласној дужини* те нове средине.

Узимајући те критеријуме у обзир, намеће се закључак да важност „Мисли“ у овом процесу надилази ону висину лествице која би се могла поставити ако би се ограничавало само на квантум преведених дела из немачке књижевности. Имајући у виду основну концепцију часописа и упоређујући број превода из других страних књижевности са онима из немачке, долази се до закључка је број превода с немачког сразмерно висок, о чему ће бити речи у овом поглављу.

Зарад бољег почетног увида у временске оквире, на овом месту ће укратко, хронолошки, бити побројани преводи на које ће касније бити детаљније указано. Први превод у „Мисли“ неког поетског дела из немачке књижевности датира из 1920, када је Велимир Живојиновић објавио Хајнеову песму *Два гренадира*. Годину

²¹ Зоран Константиновић, „Хоризонти очекивања“, у: *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1984, стр. 102

²² Перо Слијепчевић, „Шилер у Југославији. Студија о примању немачке класике код Срба и Хрвата с обзиром на Словенце“, у: *О немачкој књижевности и култури*, III, Свјетлост, Сарајево, 1980.

²³ Сврставајући ову Слијепчевићеву студију у групу репрезентативних монографија о светским писцима у нашој науци о књижевности, истакнути српски и европски компаратиста Зоран Константиновић закључује да је она „у методолошком погледу свакако једно од најузорнијих дела за посматрање неког страног писца у нашој средини.“ Видети: „Монографије о светским писцима у нашој средини“, у: Зоран Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993, стр. 215.

касније, уз Ренерову песму *Би и прође*, налазимо следеће преводе Гетеа: *Мињон (Не реци: збори; реци ћути)* и *Мињон (Нека се чиним, док буде да јесам!)*, *Прометеј*, *Позно осећање*, *Харфист* и *Добродошлица и растанак*. Све их је превео Велимир Живојиновић. О стогодишњици Гетеове смрти 1932. Живојиновић је овом корпусу додао и следеће: *Добродошлица и растанак* (верзија редигована у односу на поменути из 1921), *Мајска песма*, *Кристел*, *Краљ у Тули*, *Нова љубав, нови живот*, *Лоти*, *Шарлоти фон Штајн*, *Римске елџије* и *Путник*. Трифун Ђукић препевао је *Посвету*.

Проза немачких аутора заступљена је у „Мисли“ са два аутора, односно три превода. Поред приповедака Ханса Хајнца Еверса *Били – жива Библија* и *Из дневника једног наранџиног дрвета* које су објављене 1921. године и потписане иницијалима преводиоца „М. Д.“ односно „М. П.“, одломак из Гетеове биографије 1932. године (*Бајка о Парису*) превео је Радосав Меденица. Једини превод одломка драмског дела начинио је Велимир Живојиновић 1929 (из *Фауста*).

Од 1921. до 1932. године „Мисао“ је донела укупно 18 превода Гетеових дела. Међу њима преовладава поезија са 16 превода, док су проза и драма заступљене само по једним преводом. Оваква позиција Гетеа међу осталим представницима немачке књижевности у часопису говори о чврстој и оствареној намери уредништва да се из богатог кладенца немачке литературе захвати оно највредније. Избор објављене Гетеове лирике која – тематски широка, формално и садржински разнолика – заузима највише место међу делима немачких књижевника, јасно је сведочанство о томе да су уредници, посебно Живојиновић, били одлични познаваоци Гетеовог дела. У самој „Мисли“, као и у другим часописима епохе, посебно у време Гетеовог јубилеја 1932, постоји снажна тенденција да се његово дело популарише и она се, осим кроз објављене преводе, исказује и кроз објављиване студије, чланке и приказе.

И сам Гете био је и те како свестан тежине пута који води ка продирању његовог дела и његових идеја у шире читалачке кругове, чак и у Немачкој – условно речено, пута ка популарности и ка успеху код читалаца. Веру је потирало искуство

које је имао за собом: „ниједна од његових књига издатих после *Геца из Берлихингена* и *Вертера* није постигла никакав нарочит успех и та чињеница га је уверила да није омиљен.“²⁴ Године, и још више векови, оповргнуће ово становиште. И у оквиру немачког говорног подручја и на свим просторима где је допирала његова писана реч, сваким се издањем увећавао број поштовалаца Гетеовог грандиозног дела. Алберт Швајцер констатује „да се двестагодишњица његовог рођења слави широм света, док стогодишњица није слављена чак ни у његовом родном граду.“²⁵ Екерману 11. октобра 1828. Гете признаје да да „његова дела не могу постати популарна“ јер „нису ни писане за масу, него само за појединце, који хоће и траже нешто слично и који су кренули сличним сличним правцима“.²⁶ У студији *Гетеов „посмртни живот“*. *Фазе гетеографије* Момчило Т. Селесковић²⁷ управо у „Мисли“ промишља да је лако разумети зашто је то тако и образлаже: „Нико од Гетеа није био удаљенији од питања чијем решењу већина људи посвећује цео живот свој: од практичног питања телесног опстанка. Сва питања практичне природе, почевши од бриге за насушни хлеб, па до државне политике, стоје према питањима природе као нешто бескрајно мало према нечем бескрајно великом.“ Према таквом ставу публике, став је више истраживача, Гете је био индиферентан, што је Селесковић сажео у реченицу да се „нико у свом раду није мање обазирао на публику од њега“.²⁸

²⁴ Алберт Швајцер, *Гетеова личност и дело*, (превео с немачког Предраг Чичовачки), *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 1–2, јул–август 2008, стр. 128. Овај есеј је први пут представљен на скупу организованом поводом двестагодишњице Гетеовог рођења, одржаном у Аспену, држава Колорадо, САД, 6–8. јула 1949. године.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Johan Peter Ekerman, *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*, prevod s nemačkog Stanislav Vinaver i Vera Stojić, Dereta, Beograd, 2006, стр. 289.

²⁷ Момчило Т. Селесковић, *Гетеов „посмртни“ живот. Фазе гетеографије*, Мисао, књ. 14, св. 1 (1924), стр. 57–66; св. 2, стр. 116–123.

²⁸ *Op. cit.*, стр. 59.

Упркос „захвалности које смо му договали за симпатије, за помоћ, за хвалу наше народне поезије²⁹, Гете је у српску књижевност ушао релативно касно. Неопходно је било да наша литература, чији су развој пратиле бројне отежавајуће околности, дође до ступња који је омогућавао да Гете у њој почне да живи.

У часопису „Мисао“, пак, на прве преводе Гетеове поезије није се дуго чекало. У трећој години свога постојања часопис је донео прва два: *Мињон (Не реци: збори; реци ћути)*³⁰ и *Мињон (Нека се чиним, док буде да јесам!)*.³¹ Као примери лирике у којој се „смисао, слика, ритам и звук стапају у целину непоновљиве лепоте“³², ове лирске песме увеле су читаоце часописа у Гетеова поетска остварења представљена 1921. у тада први пут објављеном преводу Велимира Живојиновића. Првом од њих (*Heiss mich nicht sprechen*) завршава се Пета књига *Година учења Вилхелма Мајстера*. Настала је 1782, пре Гетеовог одласка у Италију, када је песник „имао наступе апсолутно магновеног надахнућа, у коме је, како вели, нарочито будећи се иза сна, брже боље грабио перо и оловку, у душку хватао што зборе духови у проласку; није имао времена ни лист да премешта, јер само ако би пропустио тренутак, звуци би уминули, недозивни“³³. Пресељење у Вајмар новембра 1775. године, нове животне околности, другачије окружење, ужи круг пријатеља, свакодневни напори које су изискивали послови у служби код вајмарског војводе Карла Аугуста, као и Гетеова отвореност ка новим сазнањима из различитих научних дисциплина, све је то позитивно утицало на његову личност,

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Јохан Волфганг Гете, *Мињон*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 2 (1921), стр. 112–113.

³¹ Јохан Волфганг Гете, *Мињон*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 5 (1921), стр. 340–341.

³² Мирко Кривокапић, „Гете“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 20.

³³ *Ibid.*

што је добило израза у каснијим остварењима. Вајмарска декада посебно је утиснула *лако препознатљиву сигнатуру*³⁴ великим драмама које су довршене у Италији.

У погледу продуктивности деценијски вајмарски период није донео обимнијих дела, али јесте нека од најзначајнијих лирских остварења тада већ славног и цењеног творца *Вертера* и *Геца*.

Мињонина песма (*So lasst mich scheinen*, „Мисао“, 1. јануар 1921), по оцени коју је Драгослава Бојић (Перишић) изнела у својој драгоценој докторској дисертацији *Гете у српској књижевности*,³⁵ одбрањеној 1957. на Филозофском факултету Београдског Универзитета, преведена је са добро погођеним тоном али и извесним недостацима у погледу стиха. У нас најпревођенија Мињонина песма (*Kennst du das Land...; О, знаш ли земљу где лимун бехари...*) којом почиње Трећа књига *Година учења Вилхелма Мајстера*, не налази се у групи објављених у часопису „Мисао“. Песма коју су, између осталих, компоновали Бетовен, Шуберт и Шуман није ушла у избор Гетеове поезије ни у години његовог јубилеја. У српску књижевност први је преводом увео Василије Суботић 1840 (*Песма Мињоне*³⁶), потом Благоје Бранчић (*Мињон*³⁷) а доцније и Шантић, Ђурчин, Бранимир Живојиновић и други.

³⁴ *Op. cit.*, стр. 21.

³⁵ Видети докторску дисертацију Драгославе Бојић (у рукопису): *Гете у српској књижевности*, Београд, 1957, која је објављена на немачком језику (Dragoslava Perišić, *Goethe bei den Serben*, Verlag Otto Sagner, München, 1968). Надаље ће цитати из истраживања проф. др Драгославе Бојић (Перишић) бити навођени према рукопису докторске дисертације на српском језику чији се – колико је аутору познато – једини доступан примерак у Србији налази у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду. До данас, 58 година од одбране дисертације, односно 47 година од публиковања књиге на немачком језику, ово драгоцено истраживање није објављено на српском језику.

³⁶ У: „Новиј сербскиј летопис“, 14/1840, L (1), стр. 97–98.

³⁷ У: „Јавор“, 5/1878, 30, стуб. 939–940.

Своје преводе Гетеове поезије Велимир Живојиновић значајно је обогатио песмом *Прометеј*³⁸, химном која је требало да постане део драме истога назива. Настала је 1774, а објављена годину дана доцније, без Гетеовог знања и без помињања његовог имена, у Јакобијевом спису *О Спинозином учењу*. Са Гетеовим потписом штампана је тек 1789. у песниковим *Списима* – несумњиво због ауторове бојазни да би му се због тих младалачких стихова који се могу схватити и као изазов и одговор сваком деспотизму могла приписати нежељена политичка или религиозна становишта. Томе у прилог говори и Гетеово писмо из 1820. године у којем се противи могућности да се „манускрипт сувише разгласи, како се не би појавио у штампани“ и тако „револуционарној омладини дошао као поручен“ па би се „високе комисије у Берлину и Мајнцу могле озбиљно намрштити на моје младалачке бубе“.

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet

Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?

.....
Ја да те штујем? Зашто?
јеси ли ублажио икад
боле потиштеном?
Јеси ли утро икад

сузе скрушеноме?
Зар ме није сковало човеком
свемоћно време
и вечни удес,
господари и моји и твоји?

Превод Велимира Живојиновића, 1921.

³⁸ Јохан Волфганг Гете, *Прометеј*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 4 (1921), стр. 260–261.

Гете је на драми, од које је једини сачувани део остао Прометејев монолог, радио као младић, у времену када је, како 1932. пише Исидора Секулић „врио и кувао у нагонима својим, идејама, и речима за уметнички израз“.³⁹ Противио се сваком поретку, законима, правилима. Исидора Секулић одбацује хипотезу да је драма остала недовршена јер је Гете зашао у безизлазно и сматра да је било елемената из којих би се она могла створити. Просуђује да Прометеј, премда бунтовник против богова, није бунтовник против света, не хвата се у коштац са природом и законима, не „рашчовечава нити људе и себе“, напротив, он „хоће да ради и ствара; воли земљу; поносан је и срећан са свега што има на земљи, иако зна за велике снаге на небу“.⁴⁰ Дуалитет Гетеове личности испољен је у Фаустовом и Антонијевом лику. Гетеова универзалност, усамљеност, топлина и активност огледају се у Прометеју а индивидуалност, хладноћа и сањалаштво у Епиметеју. У савременом тумачењу Гетеовог *Прометеја* Мирко Кривокапић⁴¹ истиче посебно место ове песме међу Гетеовима химнама (заједно са *Песмом о Мухамеду* из 1772/73. и *Ганимедом* из 1774) и сматра је „несумњивим врхунцем“ у тумачењу Прометеја као симбола аутономног ствараоца у XVIII веку. Песма се „без тешкоћа може читати и као протест против самовоље једног бога, као изазов сваком теизму, укључујући и хришћанство.“ Песник је, из грчке митологије знаној фигури Прометеја одредио нову улогу. Прометеј више није титан сурово кажњен за то што је боговима украо огањ и однео га људима, него Зевсов син који је као стваралац и бунтовник пркосно устао против свемоћног оца. Зато није могућ мир између Прометејеве земље и Зевсовог неба:

³⁹ Исидора Секулић, *Млади и стари Прометеј*, Летопис Матице српске, 1932, књ. 332, св. 1–3, стр 21–28.

⁴⁰ *Op. cit.*, стр. 23.

⁴¹ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2008, стр. 328–329.

Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.

.....

Ево ме где седим, стварам људе
по својој слици,
род мени раван,
да трпи, да плаче,
да ужива и да се радује,
и да се не осврће на тебе,
као ни ја!

Превод Велимира Живојиновића, 1921.

Пре превода Велимира Живојиновића у „Мисли“, једини се у покушају да је представи нашим читаоцима окушао Павле Марковић Адамов 1885.⁴² Драгослава Перишић оцењује да Живојиновић у свом преводу ове химне у слободним ритмовима „применом запета и допуном Гетеове мисли ствара пред нама јасну слику, иако не иде за Гетеовом шемом у погледу броја слогова“ и закључује: „пластичном сликом и добро погођеним изразима Живојиновић је дао један од врло добрих превода Гетеа“.⁴³ Овај превод, који је први пут објављен у „Мисли“, Живојиновић је сврстао у своју збирку Гетеових лирских песама, коју је у поводу стогодишњице од Гетеове смрти 1932. објавила Издавачка књижарница Геце Кона, са предговором Алојза Шмауса.⁴⁴

⁴² У: „Стражилово“, 1/1885, 29, стуб. 903–906.

⁴³ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 54.

⁴⁴ Јохан Волфганг Гете, *Лирске песме* у преводу Велимира Живојиновића, с предговором А. Шмауса, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1932.

Још две Гетеове песме нашле су место у „Мисли“ 1921. године: први пут у српском преводу донето *Позно осећање (Nachgefühl)*⁴⁵ и *Харфист*.⁴⁶ Љубавна песма *Позно осећање*, баш као и *Растанак*, написана је 24. маја 1797, у познатој *години балада*. Заједно са читавим низом „идејних балада“ које су се јавиле у доба класике, односно Гетеове сарадње са Шилером (*Бог и бајадера*, *Чаробњаков ученик*, *Копач блага*, *Коринска невеста*) објављена је у Шилеровом „Алманаху муза“, знаном и као алманах балада, за 1798. годину. Састоји се од три строфе од по четири стиха; стихови су једноставни, сведени и упечатљиви а рима особена (абац дбдц ебед). *Харфист* је песма из 13. поглавља *Година учења Вилхелма Мајстера* и заједно са две Мињонине песме које су означиле почетак представљања Гетеове поезије у Живојиновићевом преводу, уоквирује мали корпус поетских превода из тог романа.

У својој *Историји немачке књижевности* Вилхелм Шерер је 1883. писао: „[...] каква снага глагола и, проистичући из ње: каква снага оживљавања природних предмета! Вече *љуљушка* земљу; ветар *тихо* маше крилима; ноћ *ствара* безброј чудовишта; тмина *гледа* стотинама црних очију из жбуња... Све тачно према Хердеровој теорији песме, заснованој на најстаријој природи језика: Глагол! Живот! Радња! Страст! Митологија не преузета мртва, него изнова створена, као да управо настаје!“ [...] Овако импресивну Шерерову оцену завредила је Гетеова песма *Добродошлица и растанак*,⁴⁷ настала 1771, више пута дорађивана и редигована. Први пут је донета у часопису „Ирис“ 1775. године. *Willkommen und Abschied* спада међу најпознатија Гетеова лирска остварења. Носи изразити индивидуализам: у жељи за потпуним ослобађањем свог уметничког израза, под снажним утицајем Хердера, отклоном од свих начела традиционалне поетике, силином свог песничког

⁴⁵ Јохан Волфганг Гете, *Позно осећање (Nachgefühl)*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 7, св. 1 (1921), стр. 29.

⁴⁶ Јохан Волфганг Гете, *Харфист*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 7, св. 1 (1921), стр. 497.

⁴⁷ Јохан Волфганг Гете, *Добродошлица и растанак*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 6, св. 7–8 (1921), стр. 471.

дара Гете заснива један дотад невиђен и потпуно нов тип лирске поезије и успоставља нову традицију која ће дуго бити присутна; све до тенденција које ће донети модерна књижевност.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

.....

Месец с брежуљка облака неког
кроз измаглицу је зуррио. Глуп
ветар, махањем крила меког,
стравично пискав је сејао ђув.
Ноћ чудовишта тушту створи;
ал бодар бех ја душм свом.
О, каквом ватром крв ми гори!
О, какав је жар у срцу мом!

Месец се мутни тужно њихо
засевши на облачка хум,
махаше ветар крилом тихо,
стравичан слушах његов шум;
ноћ чудовишта безброј створи;
ал бодра радост свлада страх:
о, каквом ватром крв ми гори!
У срцу какав огањ плах!

Превод В. Живојиновића, 1932.

Превод Б. Живојиновића, 1977.⁴⁸

Ова поезија је лична, напаја се из конкретног, животног, доживљеног и проживљеног. Мотиве нове лирике која, како примећује Жмегач⁴⁹, не тражи и не конструише симболе, већ их изворно ствара у ткиву песме, чине еротика, природа која је непосредно доживљена и као таква представља „огледало душе“ а не инвентар песничке топике и свест о уметниковом положају у друштву. Штразбуршка песма састављена је од четири строфе које носе драматичну и страсну слику љубави између младића и девојке уоквирену *оживљеном* природом која их

⁴⁸ Превод је објављен у: Johan Wolfgang Gete, *Pesme*, превели Velimir Živojinović i Branislav Živojinović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977.

⁴⁹ Viktor Žmegač, Antiklasicistička faza prosvjetiteljstva. Sturm und Drang, у: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, Mladost, Zagreb, 1974, стр. 78.

окружује. Та Природа, виђена „Хердеровим очима северњака“ пуна је „чудовишта кроз која језди путник најежен“.⁵⁰ Приказан је лични доживљај једног проживљеног тренутка и сусрета који се никада не може отиснути у песников заборав.

Dich sah ich, und die milde Freude
Floß von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebe Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich – ihr Götter!
Ich hofft es, ich verdient es nicht!

.....

Спазих те, и тад радост блага
с твог милог лика на ме се сли:
свим срцем својим твој бех, драга,
и сваки дах мој за те би.
Румени титрај пролетњи зали
твој њупки лик, те сину сва;
па њубав за ме – Боже! да ли
ичим заслужих ово ја!

Спазих те, и твој поглед мио
озари сваки дамар мој;
свим срцем својим твој сам био,
сваким сам даном био твој.
Пролећни румен ћув је лако
обавијао тебе сву,
па нежност за ме – боже! како,
чиме заслужих срећу ту?

Превод В. Живојиновића из 1932.

Превод Б. Живојиновића из 1977.

Према Гетеовом исказу у једанаестој књизи *Поезије и стварности*, тај је сусрет аутентичан, а девојка којој је, јашући на коњу, песник пружио руку и чије су очи засјале сузама била је Фридерика Брион (1752–1813). Захваљујући самим Гетеовим исказима забележеним у биографској *Поезији и стварности* (7. и 11. књига) те Дилтајевој књизи *Доживљај и песничтво* и читавим низом радова које је она инспирисала, критика је, сасвим у знаку позитивизма (у конкретном случају – биографизма), који је обележио науку о књижевности XIX века, све до средине XX века Гетеову лирику сматрала „лириком доживљаја“ (Erlebnislyrik) а ову песму

⁵⁰ Перо Слијепчевић, „Гетеова лирика“, у: *О немачкој књижевности и култури*, III, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр 297.

изразитим њеним примером. Потекло из позитивизма, овакво је тумачење ипак оставило по страни Гетеово јасно изречено становиште по коме сву своју лирику схвата као пригодну (*пригодну* у песниковом смислу и по његовом схватању). Екерману говори о догађајима који су битни онолико колико су се „процеђени кроз свест и успомену, згуснули до општељудског важења и смисла“. Erlebnislyrik, тај „несрећни појам“⁵¹ дуго се користио, између осталих, управо и за поменуте две песме којима је приписивано да су производ „искључиво непосредног доживљаја или аутентичног искуства“, што се у савременим тумачењима Гетеове поезије узима уз велике резерве. У прилог томе да неколике песме као што су *Добродошлица и растанак*, *Мајска песма* или *Краљ у Тули* поседују „аспект уметничке воље и одређеног степена рационалности“⁵² јасно сведочи и постојање више различитих верзија песама, од којих је за основу за превод у „Мисли“ Живојиновићу послужила верзија из првог издања Гетеових дела (1789). И Перо Слијепчевић⁵³ наводи да Гете, генерално узев, премда „пише по доживљају, не пушта дело тако лако испод руке, него га завршава, ваја, мења, осваја задуго“ што се показује у *Фаусту* који је пуних шест деценија у мањој или већој мери закупао Гетеову пажњу не бивајући притом изузетак, јер су и лирска и драмска и прозна дела прошла многе уметникове исправке и редакције. Слијепчевић примећује и да „периоди Гетеове поезије тачно одговарају периодима његове личне физиономије“ и прецизно образлаже свој став. „Побожна поезија у гимназији – нпр. драмски покушај о старозаветном Јосифу или песма о другом Христовом доласку на земљу. Чаврљава рококо лирика од универзитета у Лајпцигу до онога у Штразбургу. Генијалска и пантеистична поезија, најпре немирна, од познанства са Хердером, а затим смирена од познанства са

⁵¹ Мирко Кривокапић, „Лирика као историја свести“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 216.

⁵² *Ibid.*

⁵³ У студији „Гетеов живот у делима“, у: *О њемачкој књижевности и култури*, III, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 285.

госпођом фон Штајн. Као што се очајнички отимао од гриже савести за нежном сељанком Фридериком Брион, и од везе са високом грађанком Лили, тако се он уопште трзао за духовним избављењем – и у том стремљењу бежи у Италију. Љубав ће затим схватити као њен господар а не као њен роб, то јест погански, као гозбу, и таку ће је опевати у Римским елегијама, постајући у исто време поносан од среће да му је љубав дала сина. Закопчаност и сукоб његов тадашњи према друштву пројцираће се у сатиричним стиховима, и полемичким. И најзад ће сва његова дела од тада да се цела потопе у мудрост, где песник суверено влада и собом и светом око себе.⁵⁴ Од важности је, пише Слијепчевић⁵⁵ у свом другом раду *Гетеова лирика*, оцењујући став књижевног историчара Фридриха Гундолфа (1880–1931) да Гете даје само „моменте доживљавања“, да Гетеа „не интересује моменат по томе што је његов лични, обојен његовом личном радости или болом, него утолико што кроза њ осећа игру вечности“ и образлаже да „Безбројна лица Природе налаћу кроз нас, манифестују се у нашем осећају. Кад би Гете давао само себе као себе, он би дотични моменат хватао у часу доживљаја и одмах га фиксирао, и не би више чекао да се врати. Јер наши лични тренуци никад се не враћају исти. Песма о таквим доживљајима што се дуже држи у фијоци и прерађује, све више бледи, губи своју животност. Но Гете хвата „Прафеномене“ природе. Они наићу, проћу, и опет наићу. Једном смо од њих видели ово, чекајмо нећемо ли још једном наићи да их још боље видимо. И Гете је заиста чекао такве часове.⁵⁶

Осећај кривице, односно *непријатност при души*, тај моменат доживљавања (Ф. Гундолф) Гетеа је снажно обузео и он га је показао и у овој

⁵⁴ Перо Слијепчевић, „Гетеов живот у делима“, у: *О њемачкој књижевности и култури*, III, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 289.

⁵⁵ Сабрана дела значајног српског научника објављена су 2013. године у десет томова, у саиздаваштву Академије наука и умјетности Републике Српске и издавачке куће „Свет књиге“ из Београда.

⁵⁶ Перо Слијепчевић, „Гетеова лирика“, у: *О немачкој књижевности и култури*, III, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр 296.

љубавној песми. Новија истраживања која помиње Мирко Кривокапић⁵⁷, бацају ново светло на њу и откривају и једно признање кривице скривено у наслову песме. „Добродошлица и растанак“ су правна формулација за праксу која се примењивала у пруским затворима: изгредници су, наиме, шибани приликом доласка у затвор и његовог напуштања и Гетеу је, као правнику, она вероватно била позната. Стога се може учврстити схватање да се песниково понашање према девојци коју је волео може накнадно видети као признање кривице.

Добродошлица и растанак једини је превод из корпуса који сачињавају преводи Гетеове и уопште немачке поезије у „Мисли“, који је објављен два пута – 1921. и 1932. У размаку од деценије „Мисао“ доноси две верзије превода Велимира Живојиновића: различите у изразу и у погледу доношења целовите атмосфере песме. У њима се не огледају само развој преводачких метода и измене језичких средстава Велимира Живојиновића. Оне показују и развој српског преводаштва у процесу увођења поезије великог песника у нашу литературу, поготово када се упореде са почетним преводима (од 1827. године, па надаље). Након једновековног делања на превођењу Гетеове поезије коме су мањи или већи допринос дали сви преводиоци, песници или „људи од књиге“ који су се у тој области окушали, наша књижевност 1932. године досеже своје дотадашње врхунце, квантитативно и посебно у погледу квалитета. Поглед на две верзије Живојиновићевог превода сведочи о том развоју:

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan fast eh gedacht.
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

⁵⁷ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2008, стр. 325

.....

Срце је било. Вранче, плеће!
Од мисли дело брже би.
Већ уљуљкује земљу, вече,
А ноћ, о брдма висећ, бди.
Огрнут маглом храст, на стази,
ко цин се небу диже с тла,
хиљадуоки мрак ме пази
Из жбуња као авет зла.

Превод В. Живојиновића из 1921.

Срце је тукло. Коња! – Дело
претече мисао. Вече сном
љушкаше земљу већ; о чел
брегова ноћ се вешала. С њом
под кабаницом магле моћни
цин-храст се прсио тамо где
мрак из цбунова, ко дух ноћни,
стотином тамних очију зре!

Превод В. Живојиновића из 1932.

Пример наведених превода један је од репрезентативних за рецепцију дела из немачке књижевности у часопису „Мисао“ јер нуди одговоре на више питања. Превод *Добродошлице и расанка* отвара путеве ка одговорима на питања назначена у уводном делу овога рада, међу којима се издвајају неколика носећа. Колики је значај књижевника чија су дела доношена и колика је вредност преведених дела у целокупном ствараоачевом опусу? Ко их је превео и какав је квалитет донетих превода у синхронијском контексту, а какав у дијахронијском?

Одговори до којих је довела анализа биће сажето представљени. Дакле, преведен је Гете, највећа вредност немачке књижевности и културе, „идеалан тип нововековног интелектуалца, један од оних које је Емерсон, популарни филозоф XIX века, уврстио у серију 'Репрезентативних људи' као *писца* (The Writer)⁵⁸. Преведено дело спада у његова најпознатија и највреднија остварења на плану лирског стваралаштва, као и највећи број из скупа који чине преводи са немачког језика у часопису. Песму је превео Велимир Живојиновић, уредник часописа и личност од највеће важности за представљање немачке књижевности и културе у „Мисли“. У синхронијском и дијахронијском погледу, њен превод представља највише националне домете у превођењу Гетеа. На све ово, као особена вредност,

⁵⁸ Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр 265.

може се додати и добронамерна амбиција преводиоца / уредника да уздигне вредност свог рада на оба поља, преводачком и уредничком – поља која су, заједно са његовим критичарским ангажманом, у сагледавању и вредновању целокупног деловања Велимира Живојиновића и до данас незаслужено остала у сенци – песника Massuke.⁵⁹

На овом месту биће упоређена стручна рецепција превода ове песме, са аспекта њеног вредновања у две епохе, које нису толико временски удаљене колико су оштро пресечене Другим светским ратом и његовим сваковрсним реперуксијама, очитованим и у књижевности. На примеру који се истиче као парадигматичан, а у покушају да се истакне улога „Мисли“ и место које јој припада, биће компарирани две оцене изнете, истина, са различитим претензијама. Прва оцена, назовимо је условно *оценом савременика*, припада Живку А. Спасићу, сараднику часописа. Изречена је 1932. и објављена у 40. књизи „Мисли“ (двоброј 5–6)⁶⁰ у приказу књиге Живојиновићевих превода Гетеових лирских песама.⁶¹ Друга је послератна – ауторка је Драгослава Перишић у поменутом истраживању из 1957. године.⁶²

Спасић чланак започиње констатацијом да преводити Гетеа ни издалека није лако, што би се могло претпоставити имајући у виду да су дотад објављена чак три превода *Фауста* (Великановић, Савић, Одавић). Али, приликом компарације тих превода и делова Живојиновићевих превода из приказане збирке, лако је утврдити да су они не само изнад три поменута преводиоца већ и „врло близу оригинала“. Живојиновић је, по Спасићу, у предности и над дотадашњим преводиоцима лирских песама. Он истиче *Мајску песму* чији превод сматра толико успешним да се не може

⁵⁹ Велимир Живојиновић је псеудонимом Massuka потписивао своја поетска дела.

⁶⁰ Живко А. Спасић, *Гетеова лирика у преводу*. Ј. В. Гете: *Лирске песме. Превод Велимира Живојиновића. Предговор д-ра А. Шмауса. Издање Геце Кона. Београд, 1932*, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 347–349.

⁶¹ Јохан Волфганг Гете, *Лирске песме* у преводу Велимира Живојиновића, с предговором А. Шмауса, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1932.

⁶² Dragoslava Војић (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 54.

говорити о „губљењу ма које лепоте оригинала“ јер су сачуване флуидност, блиставост и раздраганост песме у мери да је она „по свему равна оригиналу“. *Добродошлица и растанак* – песма „скоро непреводива“, с обзиром на њену „форму и лапидарност“, „згрудваност немачког језика“ те дочаравање осећања заљубљеног песника и раздраганости која прати његов сусрет са женом коју воли, преведена је тако да је Живојиновић савладао ове тешкоће и начинио сасвим успео превод. Посебно се истиче превод првог стиха:

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!

Срце је тукло. Коња! – Дело
Претече мисао.

где је примењено опкорачење – „Geschwind zu Pferde!“ преведено је са „Коња!“ што критичар сматра избором који је потпуно у духу нашег језика и који одговара психологији целе песме. Може се констатовати да је Спасићева оцена, изречена недуго пошто су преводи објављени, у знаку позитивних тонова и похвала.

Са друге стране, четврт века доцније, у студији о Гетеу у српској књижевности – истраживању које као граничну годину узима управо 1932, Драгослава Перишић компаративном методом оцењује да је Живојиновић у преводу песме *Willkommen und Abschied* „подбацио на неколико места у сликању природе и атмосфере“ и посебно истиче опкорачења која је Живојиновић примењивао а којих је много више него код Гетеа што „квари јединствени утисак песме“. Управо оно што је Спасић видео као најбоље у преводу, што га је сасвим у духу времена и у атмосфери Гетеовог јубилеја узнело и до личног осећања задовољства („човеку је чисто драго кад наиђе на овако срећан и адекватан израз“), Драгослава Перишић оцењује као основну мањкавост превода. Становишта око наведених преводачких решења су у овом случају удаљена, али и Перишић, свеједно, генерално узев, износи врло повољан суд о Живојиновићевом преводачком умећу.

Потребно је истаћи крупне разлике у намерама и претензијама аутора: Спасић оцену износи у форми чланка (белешке о једној новој, недвојбено важној књизи) и то после, како сам истиче, „лаганог“ читања и компарације са оригиналом.

Оцена је дата без опсежније анализе, која уосталом није ни била могућна имајући у виду време које је протекло од појављивања збирке до дана када је чланак написан. Драгослава Перишић то чини у докторској дисертацији, након опсежних истраживања о рецепцији и превођењу Гетеа код Срба, те утицајима које је он оставио на нашу књижевност.

И поред тога што је доцније истраживање, разложно и аргументовано, указало на мањкавост коришћења једног поступка у преводу једне од песама коју часопис подвргава анализи и чији превод доноси (и то из пера његовог оснивача и уредника), то не одузима много нити од вредности чланка, нити од донетог превода. Отићи ћемо и корак даље: то не би био случај ни да су оцену Живка А. Спасића каснија научна истраживања у знатнијој мери оповргла. Зашто? Зато што је циљ који једно периодично издање пред себе може да постави испуњен. Уредништво је објавило песму, регистровало излазак једне важне књиге (посредник); критичар листа је добио обавезу да је прикаже читаоцима (прималац); он је то и урадио, изнео став о предмету о којем пише, а читаоци су дошли до информације и оцене. Заокружен је поступак одашиљач–посредник–прималац и „Мисао“ је своју *регистраторску* и *регулаторску* улогу испунила. Направљен је први корак на путу сагледавања вредности дела, објављен је превод и критички суд са којим се у деценијама које следе читалачка и стручна јавност могу сложити или је негирати. Часопис је показао слух за вредна дела и умеће да њихов приказ повери вредним сарадницима, што је наилазило на добар пријем у читалачкој публици (тираж часописа био је 2.500 примерака) и одјек у стручној јавности.

Добродошлица и расанак у „Мисли“, у два превода истог аутора, попут моста спајају једанаестогодишњи период „тишине“ часописа у погледу доношења Гетеових и немачких превода на српски, али никако и недостатак књижевнотеоријских студија, приказа и чланака о немачкој литератури (о чему ће речи бити у другом поглављу овога рада). Ова песма може се схватити као привремени *расанак* са Гетеовом поезијом, али и као *добродошлица* уредништва

часописа читавом низу вредних превода и студија који у години јубилеја његово дело, и националну књижевност којој припада, стављају у центар интересовања.

Обележавање Гетеовог јубилеја 1932. године несумњиво је позитивно утицало на број и квалитет прилога посвећених немачкој књижевности и уметности у часопису „Мисао“. Јубилеј је био добра прилика да се шири круг грађана обавести или подсети на дело ствараоца који је изнимно задужио нашу културу. Та је прилика врло добро искоришћена. Гетеова годишњица обележена је читавим низом активности а посебан импулс њиховом широком опсегу дале су друштвене и политичке околности у Србији и у Европи. Трећа деценија XX века у знаку је рађања и силног снажења немачког нацизма и Хитлеровог успона. Друштвени поредак тадашњег света, недуго после окончања Првог светског рата, био је на озбиљном искушењу, а светском миру претиле су нове опасности. Филозоф Дени де Ружмон, стрепећи од „катастрофе ка којој путује свет“, у својим дневницима (*Journal d'Allemagne*) писао је средином тридесетих о опором утиску да је Немачка „произашла из рата“ и да се за рат спрема зато што зна да је „мобилизација претпоставка њене егзистенције.“⁶³ Упркос стрепњи од надолазећег фашизма, испоставиће се сасвим оправданој, Гетеов јубилеј је у највећем делу Европе, па тако у ништа мањој мери и у Југославији, обележен као догађај од прворазредног културног значаја. Стога је јасна и у сржи часна интенција наших научника, уметника и културних посленика да и они дају достојан допринос истицању управо оног највреднијег што је немачка култура изнедрила – Гетеовом песништву. У години јубилеја, то је понајвише пало у део српској периодици. Поред „Мисли“, по једну свеску Гетеу су посветили „Српски књижевни гласник“ и „Нова Европа“⁶⁴, а у многим српским и југословенским часописима објављено је више превода, студија,

⁶³ Denis de Rougemont, *Journal aus Deutschland 1935–1936*, Wien 1998, овде цитирано према: Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, стр. 519.

⁶⁴ Белешку о томе донела је и Мисао у мартовској свесци која је у целости посвећена Гетеу: „Нова Европа“ поводом Гетеове стогодишњице, Мисао, књ. 37, св. 5–6 (1932), стр. 279.

чланака, приказа, међу којима је било пригодних, али и неспорно вредних прилога који су извршили значајан утисак на снажење српско-немачких, односно југословенско-немачких културних веза.

Двоброј „Мисли“ посвећен Гетеу изашао је из штампе у јануару 1932. године (књига 38, свеска 1–2), што сведочи о дуготрајним, опсежним припремама извршеним са намером да сам почетак године буде у знаку Гетеа. С обзиром да је Велимир Живојиновић у то време обављао дужност уредника, није тешко докучити да је сам имао највећег удела у овим активностима. Са страница „Мисли“ први пут су представљени преводи изабраних осам песама из Гетеовог лирског опуса, које су исте године објављене у збирци Живојиновићевих превода. Први и једини пут је у часопису објављена и једна Гетеова песма коју није превео Живојиновић: *Посвета* у преводу Трифуна Ђукића (1889–1966), књижевника и књижевног историчара, који је са својим блиским пријатељем Живојиновићем током Првог светског рата тамновао у аустроугарском логору Болдогасоњ. Живојиновићев уреднички, преводачки, научнички и песнички осећај био је од пресудне важности за квалитет објављених превода и избор студија. Јасна је интенција да се прилозима у двоброју Гетеово дело приближи и популаризује у нашој средини кроз читав низ превода, као и да се научној јавности пружи на увид савремена тумачења Гетеових дела страних истраживача попут Александра Погодина⁶⁵ или наших најзначајнијих критичара као што је Богдан Поповић чији оглед о *Ифигенији* „отвара“ број.⁶⁶

Под насловом *Из Гетеове лирике* „Мисао“ доноси избор који чини укупно девет превода: један Трифуна Ђукића⁶⁷ и осам Велимира Живојиновића.⁶⁸ Ово је

⁶⁵ Александар Погодин, *Гете у Русији и код Словена*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 90–105.

⁶⁶ Богдан Поповић, „*Ифигенија у Тавриди*“. *Импresiје и рефлексije*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 1–14.

⁶⁷ Јохан Волфганг Гете, *Из Гетеове лирике. Посвета*, с немачког превео Трифун Ђукић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 46–48.

најобимнији прилог посвећен преводима немачке књижевности у шеснаестогодишњем веку часописа. Обухвата репрезентативан избор Гетеове лирске поезије настале у периоду између 1770. и 1790. Часопис је песме донео пратећи хронолошки ред њиховог настанка. Једини изузетак, односно једина песма која излази из хронолошког реда је прва у овом избору – *Посвета* из 1784. године. Уредник је имао у виду чињеницу да се *Посвета* по традицији налази на челу Гетеових песама и да ју је и он сам 1787. уврстио на прво место својих Сабраних дела јер више него друге показује његов однос према поезији и истини. Према је Гете у једном писму Шарлоти фон Штајн (од 11. августа 1784) истакао да је она створена у знак љубави према њој, песма „својом садржином далеко превазилази ове личне подстреке и обрађује тему поезије којој придаје сазнајну и етичку вредност“.⁶⁹ Спевана је у облику станца, једноставним стилем и свечаним тоном, тако да делује одмерено и слободно. Седам година након првог превода неке Гетеове песме у нас (Пачићев превод песме *Bundeslied*, 1827. године⁷⁰), тешког посла превода *Посвете* на српски латио се Василије Суботић⁷¹ који је и поред великог труда који је уложио „чувајући мисаону страну текста занемарио уметничку“⁷² па је превод остао „сув, празан, без песничког замаха.“⁷³ Проћи ће цео век до појаве новог превода ове песме. *Посвету* налазимо на челу превода Гетеове

⁶⁸ Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и расанак, Кристел, Краљ у Тули, Мајска песма, Нова љубав, нови живот, Лоти, Шарлоти фон Штајн, Римске елгије*).

⁶⁹ Johan Wolfgang Gete, *Pesme*, preveli Velimir Živojinović i Branimir Živojinović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1977, стр 250.

⁷⁰ Пачић је песму насловио „Дружби“, у: *Сочиненија песнословска Јоанна Пачића*. У Будиму 1827. године.

⁷¹ Посвјашченије, прев. Василије Суботић, *Сербскиј летопис*, 10/1834, XXXVII (2), стр. 67–71.

⁷² Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 22.

⁷³ *Ibid.*

поезије у „Мисли“ 1932, када ју је у години јубилеја превео Трифун Ђукић. Његов превод Драгослава Перишић сматра једним од најбољих превода Гетеове лирике код нас уопште. Број слогова и сплет рима слободно варирају, па се превод удаљио од оригиналног текста песме; смисао појединих речи и реченица је промењен да би се донела слика која се желела постићи, и стога се пре може сматрати препевом него преводом. Упркос извесним недостацима, препев одише лиризмом и поетичношћу и показује, како сматра Драгослава Перишић, колико је превођење – нарочито поетских дела – креативан процес, који је у стању да донесе само песнички надарен човек.

После шест превода из 1921, Велимир Живојиновић у свесци посвећеној Гетеу (двоброј 1–2) 1932. године додаје још осам. Посматрани заједно са преводом *Путника*⁷⁴ (у наредној свесци, двоброј 3–4), чине његов корпус од петнаест превода. Обимом, они стоје на врху када је реч о преводима из немачке књижевности у часопису „Мисао“, а недвојбено су значајни са аспекта процеса преношења, приближавања и популаризације Гетеове поезије српским читаоцима. Поменути Живојиновићеви критичари, Живко А. Спасић у чланку у „Мисли“ 1932. и Драгослава Перишић у својој дисертацији из 1957, износе повољан суд о њиховом квалитету. Перишић напомиње да је до 1932. године број Живојиновићевих превода Гетеа достигао бројку од 50 и да је једино овај преводац „покушао да у Гетеу сагледа не само песника већ и човека са многобројним особинама“⁷⁵. Квалитет превода показује да су одређени наши песници били дорасли свим тоновима Гетеовог лирског регистра. Последица је то процеса који је трајао дуго, али је уродио плодом и отворио „перспективу за боље и свестраније појимање и обухватање Гетеа“.⁷⁶ Као најуспелије преводе објављене на српском језику до 1932.

⁷⁴ Јохан Волфганг Гете, *Путник*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 194–199.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 63.

истиче *Посвету* (Ђукић) и *Мајску песму* (Живојиновић) чији превод оцењује полетним и блиским оригиналу. Песма ће стога бити наведена у оригиналу и у преводу Велимира Живојиновића, који је до данас остао непромењен у свим референтним збиркама превода Гетеове поезије на српски језик.

Mailed (Wie herrlich leuchtet)

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust,

O Lieb', o Liebe,
So golden schön
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhen,

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt!

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge,
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Мајска песма

О, ал' ми блиста
природа сва!
Ал' кличе поље!
Ал' сунце сја!

Из сваке гране
пупи по цвет,
а из жбунова
гласова свет;

из сваких груди
радост и рај.
О, земљо! сунце!
О, срећо, трај!

Љубави, лепша
но облак тај
што златни зорин
упија сјај,

ти пољу дајеш
благослов нем,
а цвећа дахом
и свету свем.

Девојко! дража
но живот сам!
Погледај! тај поглед!
Волиш ме, знам.

Не воли шева
песму ни лет,
нит дах небеса
јутарњи цвет

Wie ich dich liebe
Mit warmen Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

ко што те воли
плахи ми дах,
тебе што младост,
радост и мах

Zu neuen Liedern
Und Tänzten gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst.

звучима дајеш
певања мог.
Љубав ти ову
платио Бог!

Johann Wolfgang von Goethe

Превео Велимир Живојиновић, 1932.

Перишић истиче да преводилац приликом препевања мења извесне детаље, без обзира на садржинску једноставност песме, али да су упркос томе његови стихови, и на местима где одступа од Гетеа, пуни песничког надахнућа. Слаже се са Спасићем који тврди да је у преводу сачувана „флуидност песме, блиставност и раздраганост њена“. ⁷⁷ Несумљиво је да се разлози за добар превод (препев) налазе у Живојиновићевој биографији, односно у чињеници да је и сам песник.

*Мајска песма*⁷⁸ настала је 1771, а први пут објављена четири године касније у „Ирису“, под насловом *Мајски празник*. Под коначним именом, уз незнатне измене, изашла је 1789. у Гетеовим списима. Спевана је из љубави према Фридерики Брион, али и љубави према природи и уметности, „срећним и крепким језиком који изражава тоталитет човека и света“⁷⁹. У неразлучиво једниство стопљени су у песми осећање и израз, лирско ја и свет који га окружује. Песма је мелодична и пуна унутрашње тоpline. Иако се уз *Добродошлицу и растанак* наводи да је то почетак

⁷⁷ Живко А. Спасић, *Гетеова лирика у преводу. Ј. В. Гете: Лирске песме. Превод Велимира Живојиновића. Предговор д-ра А. Шмауса. Издање Геце Кона. Београд, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 347–349.*

⁷⁸ Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и растанак. Кристел. Краљ у Тули. Мајска песма. Нова љубав, нови живот. Лоти. Шарлоти фон Штајн. Римске елегције*).

⁷⁹ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, превели Велимир Живојиновић и Бранимир Живојиновић, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1977, стр 250.

Гетеовог лирског стваралаштва, њена естетска вредност се сматра знатно мањом.⁸⁰ Естетска убедљивост песме резултат је „креативног резоновања“, премда стихови дају утисак непосредности и интимности. Убедљиво је показано да Гете, који у овом периоду црпи инспирацију из народне поезије, иначе запостављене још од времена барока, само делимично прихвата њен принцип лабавог низања слика и ситуација.⁸¹

Мајску песму и баладу *Краљ у Тули*, која се такође налази у избору Гетеове поезије у „Мисли“, дуго је повезивао поменути појам *Erlebnislyrik*. *Краљ у Тули*, балада „о верности и љубави као животном ставу, „савршенство песничке зрелости и рафиниране технике“⁸², настала је 1774. године, а годину дана касније песник је унео у првобитну верзију *Фауста* (сцена „Вече“). Објављена је први пут 1782, у збирци *Народних и других песама*. Од осме деценије XIX века наши преводиоци су покушавали да је представе у што бољем преводу, посебно зато што се налази у *Фаусту*. Пре него што је у години јубилеја штампана у „Мисли“, а потом у збирци Гетеове лирике у преводу Велимира Живојиновића, преводили су је Милан Савић 1885 (у оквиру првог дела *Фауста*) и 1920 (измењена верзија у целокупном преводу *Фауста*), Ђорђије Стратимировић 1902. и 1910. и Риста Одавић 1928 (први део *Фауста*). Драгослава Перишић⁸³ држи да је Живојиновићев превод најбољи јер је јасан и са минималним удаљавањима од Гетеовог текста, те врло добро преноси атмосферу баладе.

⁸⁰ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад (Напомене уз песме Мирко Кривокапић), стр. 325.

⁸¹ Мирко Кривокапић, „Лирика као историја свести“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 216.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Dragoslava Vojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 57.

Песма *Кристел*⁸⁴ (*Christel*, у рукопису *Auf Christianen R.*) написана је 1773/74. године, а објављена у часопису Кристофа Мартина Виланда „Немачки Меркур“ 1776 (*Der Teutche Merkur*). Нема поузданих података о евентуалној биографској конотацији, односно да ли је пет строфа песме посвећено конкретној или замишљеној личности. Песму која је метрички и по тону спевана у стилу народне, у корпус Гетеових преведених дела увео је Велимир Живојиновић, и до данас остао једини њен преводац.

Исто важи и за песму *Лоти*⁸⁵ (*An Lottchen*) која потиче из истог периода. Објављена је у „Немачком Меркуру“ 1776. под насловом *Писмо лоти* (*Brief an Lottchen*). Састоји се из шест строфа и заиста представља писмо у стиховима које је песник упутио Шарлоти Нагел из Офенбаха. Гете је у Офенбаху, заједно са браћом Штолберг, боравио маја 1775. на пропутовању за Швајцарску.

*Нова љубав, нови живот*⁸⁶ превођена је, пак, више пута, али се Живојиновићев превод песме из 1775. одржао у нашој књижевности. На ове стихове, објављене исте године по настанку у „Ирису“, Гетеа је инспирисала Лили Шенеман, о којој песник говори и у *Поезији и истини* (Седамнаеста књига).

У језгровитом писму Кристофу Мартину Виланду (1733–1813), послатом 10. априла 1776. године као одговор на његово упозорење о опасним последицама које би могле настати из Гетеове везе са бароницом фон Штајн, писма у коме песник на свој начин тумачи осећања према угледној вајмарској дворској дами, могуће је сагледати део природе њихових комплексних односа која је свој пунији и лирски

⁸⁴ Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и растанак. Кристел. Краљ у Тули. Мајска песма. Нова љубав, нови живот. Лоти. Шарлоти фон Штајн. Римске елгије*).

⁸⁵ Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и растанак. Кристел. Краљ у Тули. Мајска песма. Нова љубав, нови живот. Лоти. Шарлоти фон Штајн. Римске елгије*).

⁸⁶ *Ibid.*

израз добила у песми *Шарлоти фон Штајн* (*An Charlotte von Stein*).⁸⁷ Гете је писао Виланду: „Значај – моћ коју ова жена има нада мном не могу себи да објасним друкчије већ само сеобом душа. – Да, ми смо некад били муж и жена. – Ми знамо то на неки посредан начин, по некој духовној сродности. – Не знам како да назовем тај наш однос – прошлост – будућност – свемир.“⁸⁸ После четири дана Гете је песму послао као писмо које је, пошто је пронађено у заоставштини Шарлоте фон Штајн, објављено тек 1848. као веома значајан део обимног корпуса од око 1.700 писама и порука које и данас чине важну грађу не само за истраживање односа између Гетеа и Шарлоте фон Штајн већ и за проучавање Гетовог дела и његовог унутрашњег живота по доласку у Вајмар. Зато је она важна у песниковом опусу, иако се не сматра љубавном већ песмом која љубав сенчи сумњом. С обзиром да није имала наслова, њиме се сматра први стих *Warum gabst du uns die tiefen Blicke* (*Што нам даде вид дубљи и већи*). У напоменама уз преводе Гетеових песама⁸⁹ објављених у истој свесци „Мисли“, Радосав Меденица је писао да је ова образована жена, седам година старија од Гетеа, мајка седморо деце, својом благошћу, некадашњег представника *Sturm und Drang* довела до спознаје дубљег односа према жени, умирујући његове страсти и унутрашње буре. Лепота песме, изникла из осећања према њој, не крије се само у облику већ и у „пола јасном, пола сутонском назирању дубљих односа“ па је она обавијена *сутонском светлошћу*. Верује се да је извештај број ликова из Гетеових драмских и прозних дела инспирисала управо Шарлота фон Штајн – од Ифигеније, преко принцезе из *Торквата Таса* до Мињоне из *Година учења Вилхелма Мајстера*. Превод Велимира Живојиновића, заједно са читавим низом оних објављених у књизи из 1932, од којих је осим *Шарлоти фон Штајн* у

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Johan Wolfgang Gete, *Odabrana dela*, tom 8; *Pisma. Biografija. Hronološke tablice. Pogovor*, Jubilarno izdanje povodom sto pedesetogodišnjice smrti J. V. Getea, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1982, стр 49.

⁸⁹ Радосав Меденица, *Напомене уз преводе Гетеових песама*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 118–120.

„Мисли“ претходно донета још и *Мајска песма*, спада међу наша најбоља остварења преводачке вештине.⁹⁰

Прилог са преводима Гетеових песама у „Мисли“ завршава се *Римским елегијама*⁹¹ (I–X) на којима је песник радио од 1788. до 1790. године, након повратка из Рима, где је осетио „шта је човек заиста“, доживевши „блаженство осећаја“ какво није никада пре ни после тога. Чињеница да је стихове који означавају значајан заокрет у Гетеовим схватањима поезије и уметности и формални и садржински улазак у класику, Велимир Живојиновић први увео у нашу преводну књижевност, још је једно сведочанство његовог преводачког слуха и замашног умећа. Посебно је од значаја имати у виду да је Живојиновић овим преводом закорачио на нови терен, направио прве кораке у увођењу елигије у нашу књижевност, где до тада није постојала у оном смислу како ју је Гете схватао – као песму са изразитим љубавним осећањем, спевану у дистисима, са хексаметром као првим и пентаметром као другим стихом. Најважнији подстрек да у тој форми исказе осећања на песника је извршила лектира римских песника љубавних елигија – тријумвира: Катула, Тибула, Овидија, Хорација и Проперција. У српској књижевности елигије су до тада певале у сетном тону о пролазности живота или недосегнутој срећи или љубави. И немачка књижевност добила је *Римским елигијама* нешто ново и револуционарно: премда није био први немачки песник који се вратио хексаметру и пентаметру, Гете је био први који је исказао храброст да опева чулну љубав као нешто здраво и лепо⁹², што је и за Немце била новина. Како то обично бива, новина није прихваћена са разумевањем и одобравањем. Због свог „неморала“ *Елигије* – које су настале када је

⁹⁰ Dragoslava Војић (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 66.

⁹¹ Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и расанак. Кристел. Краљ у Тули. Мајска песма. Нова љубав, нови живот. Лоти. Шарлоти фон Штајн. Римске елигије*).

⁹² Dragoslava Војић (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 64.

Гете љубав схватио као „њен господар а не као њен роб“⁹³ – изазвале су читаву лавину негативних и оштрих критика у пуританском делу јавности. Прва је у часопису „Немачки месечник“ (Deutsche Monatschrift) 1791. објављена *XII елегија* а три године касније, октобра 1794, Гете је, с намером да их објави у часопису „Норс“, Шилеру послао свих двадесет *Елегија* које су објављене следеће године. Наслов *Римске елегије* потиче тек из 1806: у рукопису Гете их је насловио са *Erotica Romana* док су у Шилеровом часопису објављене као *Елегије*. За *Елегије*, које се сматрају врхунским достигнућем класичне лирике, карактеристично је и то што је Гете њима започео низ лирских циклуса које је карактерисала уметност сврставања више песама и варијација тема и мотива који се међусобно допуњавају и осветљавају, без увођења радње која све то повезује.⁹⁴ Такав ће поступак бити примењен и у *Западно-источном дивану*.

Превод уредника „Мисли“ има бољих и лошијих страна. По објављивању изазвао је очекивану пажњу водећих имена наше науке о књижевности, критичара и других књижевних протагониста (истичу се Перо Слијепчевић, Милан Ћурчин и други), посебно пошто су се *Елегије* касније нашле у збирци у издању Геце Кона. У том издању, у „Напоменама уз преводе Гетеових песама“, уз информацију да је преводилац при избору настојао да обухвати формално и садржајно важније изразе Гетеовог стваралаштва, Живојиновић додаје да се при превођењу „по правилу држао метра и облика оригинала“ те да су само изнимно у том смислу чињена мања одступања. Узимајући ово у обзир, Милан Ћурчин је био врло критичан према Живојиновићу оцењујући да он „очигледно нема јасне представе о овим метрима кад мисли да се – преводећи овако Гетеове дистихе – држи оригинала.“⁹⁵ Од значаја

⁹³ Перо Слијепчевић, „Гетеов живот у делима“, у: *О немачкој књижевности и култури* III, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 289.

⁹⁴ Јохан Волфганг Гете, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2008, стр. 335.

⁹⁵ Milan Ćurčin, *Stih Geteovih Rimskih elegija u srpskohrvatskim prevodima*, Nova Evropa, knj. 25, br. 9 (1932), стр. 438.

је у овом случају подсетити да је Турчинова „Нова Европа“ такође посветила значајну пажњу Гетеовом стваралаштву у темату (књ. XXV, бр. 3–4, из марта 1932), као и да је у више наврата 1932. и 1933. године овај часопис доносио анализе стиха и превода *Римских елегија*.⁹⁶ Драгослава Перишић у својој студији сматра да се не може рећи да је Живојиновић подбацио у сваком погледу, премда није увек водио рачуна о структури елегијског дистиха, често пребацујући број слогова и распоред акцената. Наводећи Тривунчев став да се преводилац стихова често налази у недоумици да ли да начини превод који ће „природно или ритмички звучати“ или да се „верно држи метра оригинала или његове садржине“ она констатује да се Живојиновић одлучио за *природно* превођење – због чега је „подбацио у метричком погледу“.

Са аспекта рецепције немачке литературе, концепцијски комплементарно с намером уредништва да оснажи процес модернизације наше књижевности, објављивање превода *Елегија* од великог је значаја. „Мисао“ је као посредник још једном извршила утицај на рецепцију Гетеовог опуса доносећи превод поетског дела који је оличавао нову интерпретацију једног жанра. Истовремено, захваљујући преводиоцу који је и у овом случају и уредник часописа, односно неко ко игра кључну улогу у његовом обликовању, у нашу књижевност уведен је нови жанр настао под пером песника који је, као ниједан пре нити после њега, певао жанровски, стилски и идејно разноврсно. Генијални Гете, који није био „нимало налик на умове који своју оригиналност дугују срећном непознавању претходника“, и који се „никада није понављао, ни у роду, ни у врсти, ни у тематско-мотивском склопу“ стварао је тако да „свако његово дело има статус уникатности“ – попут

⁹⁶ Видети: Milan Ćurčin, *Stih Geteovih Rimskih elegija*, Nova Evropa, knj. 25, br. 6 (1932), стр. 298–294; Milan Ćurčin, *Prevod Dra. Slavka Teklića Geteovih Rimskih elegija*, Nova Evropa, knj. 26, br. 2 (1933), стр. 74–80.

живота „оно треба да буде кабинет реткости и куриозитета, Raritätskasten“.⁹⁷ Од посебне је важности то што је „Мисао“ превод *Елегија* објавила прва, баш као што је Гете први у немачкој књижевности на овај начин певао о чулној љубави и као што је Живојиновић први донео такво схватање елегије у нашу преводну књижевност. Тако је у тематско-садржајно вредновање часописа „Мисао“ и одређивање његовог места у нашој међуратној периодици уграђено још једно вредно сведочанство.

У двоброју часописа из фебруара 1932. године (књига 38, свеска 3–4) објављен је превод песме *Путник*.⁹⁸ *Der Wanedrer*, настао 1772, штампан је 1774. у „Гетингенском алманаху муза“. Доцнија прерађена верзија објављена је у *Гетеовим списима* 1789. Настала под утицајем Геснерове идиле *Дафне и Микон* те Голдсмитовог *Путника*, ова се песма сматра једним од раних израза преласка Гетеовог стила у класични. Међу песниковим писмима пронађено је и једно адресирано на Ј. Г. Кр. Кестнера, вереника Шарлоте Буф, из 15. септембра 1773, у којем Гете пише да је песма створена у његовој башти у Вецлару „једног од најлепших дана“, док је сво песниково срце испуњавала Лота, а у души му се „у мирном задовољству“ налазила „сва будућа срећа“ Лоте и њеног изабраника. „Ако добро погледаш ову песму, наћи ћеш у њој више индивидуалности но што би се учинило у први мах: под том алегоричном открићеш Лоту и мене, и оно што сам сто хиљада пута осећао поред ње. Али не одај то ником живом“, писао је Гете. Овај податак значајан је са аспекта спознаје Гетеовог тумачења *Путника* али не и временског настанка песме: 1772, годину дана пре тих редова, Хердер ју је већ био добио и оценио као „ваљану ствар“.

Путник затвара низ превода Гетеа: уједно, то је и последњи превод једног поетског дела немачке књижевности у „Мисли“. Серија превода Гетеове поезије

⁹⁷ Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 265

⁹⁸ Јохан Волфганг Гете, *Путник*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 194–199.

настала је као плод Живојиновићевог преводачког умећа, песничког талента и доброг познавања немачког и матерњег језика. О вредности урађеног, писао је 1932. Милош Тривунац (1876–1944) у првом делу своје расправе *Гете у српскохрватској књижевности*⁹⁹, доцније преведеној и објављеној под насловом *Goethe und die serbokroatische Literatur*. Један од водећих српских германиста свог времена, ученик Богдана Поповића и члан Српске академије наука, као научник чије је интересовање понајвише било окренуто ка Гетеовом делу, као најплоднијег и најзаслужнијег међу педесетак дотадашњих преводаца Гетеа истакао је управо Велимира Живојиновића.

Овим се не исцрпљује интересовање часописа за Гетеово дело ни за његову преведену поезију. О Живојиновићевом раду на том пољу налазимо 1932. године три белешке. С обзиром на то да су ови прилози тематски повезани са немачком преводном књижевношћу, односно Гетеом, биће класификовани у оквиру овог дела рада. Намера је да се кратком анализом њиховог садржаја и ставова који су аутори изнели дође до одговора на питање да ли су и у којој мери ови сажети радови, писани у позитивистичком маниру и с циљем да омогуће бољу рецепцију Гетеовог дела међу читаоцима часописа, одговорили свом задатку.

У свесци посвећеној Гетеу, обиман корпус превода Велимира Живојиновића прати концизна и вредна белешка Радосава Меденице¹⁰⁰ који излаже критеријуме којима се водило уредништво часописа у редоследу донетих превода. Меденица наводи да је примењен по хронолошком реду постанка (уз поменути изузетак *Посвете*) и да одражава поредак који је донео лајпцишки Inseverlag Goethes Gedichte in zeitlicher Folge 1916. Белешка доноси најважније податке о преведеним песмама. Писана је у намери да и читаоце којима су оне први сусрет са Гетеом, као и оне који

⁹⁹ Милош Тривунац, *Гете у српскохрватској књижевности*, Летопис Матице српске, Нови Сад, год. 106, књ. 332, св. 1–3, стр. 38–71.

¹⁰⁰ Радосав Меденица, *Напомене уз преводе Гетеових песама*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 118–120.

су га читали у оригиналу или неком од ранијих превода на српски, у основним цртама и према могућностима које обим оваквих прилога дозвољава, уведе макар у најопштијим цртама у свет Гетеове поезије. Садржи податке о времену настанка песама, првим објављивањима, понегде и основно тумачење стихова. Меденица се није упуштао у оцену квалитета превода.

То је нешто касније, у двоброју 5–6, урадио Живко А. Спасић у већ поменутом приказу „Гетеова лирика у преводу“¹⁰¹ посвећеном књизи Живојиновићевих превода Гетеове лирике у издању Геце Кона чијих је осам песама првобитно објављено у јануарском двоброју „Мисли“. Упоредјујући оригиналну *Путникову ноћну песму* и посебно *Добродошлицу и расанак* са преводом, даје врло повољну оцену о квалитету Живојиновићевих превода. Спасић истиче репрезентативност књиге која је „лепо сведочанство о труду г. Живојиновића да пресади Гетеове песме у наш језик и доказ наше захвалности према великом Гетеу, који се у свом дугом животу позабавио и нашим народним благом и тиме скренуо пажњу на наше вредности у доба кад нико готово није знао ни да постојимо, а камо ли да представљамо нешто у уметности“.¹⁰² Упућује са истог места и позив представницима наше научне јавности да Живојиновићев превод, то „мајсторско дело“ како га назива аутор, оцене у читавој студији, уверен да је овај подухват завређује.

Посредством ова три прилога у којима су изнети ставови научно засновани и у датим књижевноисторијским релацијама актуелни, а у исто време изречени информативним и сасвим разумљивим језиком, уредник „Мисли“ и аутори којима је поверено да текстове напишу, успели су у основној намери да објављене преводе приближе читалачкој публици и прошире њене рецептивне способности.

¹⁰¹ Живко А. Спасић, *Гетеова лирика у преводу. Ј. В. Гете: Лирске песме. Превод Велимира Живојиновића. Предговор д-ра А. Шмауса. Издање Геце Кона. Београд, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 347–349.*

¹⁰² Поред ових чланака, појављује се у истом броју у рубрици „Белешке“ и кратка, непотписана вест о изласку књиге у издању Геце Кона, поводом стогодишњице од Гетеове смрти.

Поред анализе превода Велимира Живојиновића, Живко А. Спасић је у свом прилогу забележио неке од највреднијих израза поштовања које је наша културна средина исказала према Гетеу и његовом делу у години обежавања јубилеја: студију Милоша Тривунца о Гетеу (о којој ће бити речи у наредном поглављу овог рада) и објављивање *Егмонта* у издању „Српске књижевне задруге“. Излазак *Егмонта* представљен је на страницама „Мисли“ у приказу једног од највреднијих и најзначајнијих сарадника часописа Алојза Шмауса.¹⁰³ Износећи став да је *Егмонт* Гетеова најуспелија драма у прози, Шмаус сматра да је оваквом одлуком – да се између бројних значајних Гетеових дела објави управо *Егмонт* – „Српска књижевна задруга“ направила добар избор. Првенствено јер је било лакше достићи квалитет превода достојан јубиларног издања оваквога типа. Поред тога, као драма која представља прелаз између *Sturm und Drang*-а и класицизма, *Егмонт* се одликује општечовечанском вредношћу и „већим уметничким савршенством“ од *Геца* а садржајно је била ближа актуелном тренутку од *Ифигеније* или *Таса* и, што је од посебне важности – приступачнија је немачкој публици, што је од значаја за њену рецепцију у ширим читалачким круговима. Са искреним тоном задовољства Шмаус истиче и да се издања „Српске књижевне задруге“ [...] „растурују у необично великом броју примерака“, а као посебну вредност апострофира предговор Милоша Тривунца и превод Велимира Живојиновића. Тривунчев предговор (који је у широј верзији објављен 1931. као засебна књига¹⁰⁴) писан је „брижљиво и врло лепим стилем“ и као такав, уз несумњиву научну вредност, одговорио је задатку са аспекта популаризације дела и књижевника, те васпитања књижевног укуса. Превод Велимира Живојиновића је по Шмаусовом мишљењу један од најбољих превода

¹⁰³ Алојз Шмаус, *Српска књижевна задруга и Гетеова прослава. Гете : Егмонт. Трагедија у пет чинова. У преводу Велимира Живојиновића, с предговором д-ра Милоша Тривунца. Београд, 1931. Српска књижевна задруга, коло XXXIV, стр. 230, Мисао, књ. 38, св. 1–2, (1932), стр. 121–122.*

¹⁰⁴ Милош Тривунац, *Гете. Гетеово дело. Гетеова личност. Гете и Југословени*, Рајковић и Ђуковић, Београд, 1931, 94 стр.

Гетеа у нашој књижевности, „рађен са ретком савесношћу и финим осећајем за језик и стил“. Уз мање грешке које Шмаус педантно и непретенциозно наводи, он закључује да је постигнуто највише што веран и вредан превод може донети: блискост са оригиналним текстом али и искоришћавање свих могућности које је у то доба пружао српски језик.

Још три прилога посвећена су вестима, односно студијама које је иницирало обележавање Гетеовог јубилеја. У намери да буде актуелан, часопис прати и концизно извештава како се јубилеј обележава код нас (прилог о мартовској свесци часописа „Нова Европа“¹⁰⁵) али и даје белешке о радовима наших научника објављеним у иностраној периодици. Посебно се бележе бројне значајне студије Милоша Тривунца, од којих је „Мисао“ представила два рада обајвљена у значајним часописима.

Тривунац, по образовању романиста, ученик Богдана Поповића, од 1905. године први шеф Катедре за немачки језик и књижевност Београдског универзитета, иначе значајан сарадник „Мисли“, објавио је у години јубилеја на три језика (српском, француском и немачком) више од десет радова о Гетеу, његовој рецепцији у нашој средини, односу према српској народној песми, као и о прослави јубилеја којем је придавао велику важност, збрајајући прилежно и систематично кроз које је преводе, чланке, студије, приказе у дневним новинама и књижевној и научној периодичности он обележен.

Веома афирмативан приказ његове студије објављене у часопису „Revue de Littérature comparée“ под насловом „Француски чланак г. Тривунчев о Гетеу и Југословенима“ дао је Момчило Милошевић.¹⁰⁶ У студији Тривунац анализира односе Гетеа и наше књижевности. Фокус је у првом делу на Гетеовом занимању за

¹⁰⁵ „Нова Европа“ поводом Гетеове стогодишњице, Мисао, књ. 37, св. 5–6 (1932), стр. 279.

¹⁰⁶ Момчило Милошевић, *Француски чланак г. Тривунчев о Гетеу и Југословенима. Miloš Trivunac: Goethe et les Yougoslaves, Revue de Littérature comparée. Numéro consacré a Goethe. Janvier-Mars, 1932*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 249.

нашу народну поезију а у другом на утицају Гетеа на југословенску књижевност. Тривунац полази од Хердереове збирке „Народне песме“ у оквиру које је објављен и превод четири наше песме, међу којима је и Гетеов превод *Хасанагинице* (*Klaggesang von der edlen Frau des Asan-Aga*) из 1778. године. Дата је генеза Гетеовог интересовања за нашу књижевност која ће свој пуни израз добити након што га је Вук посетио 1823. године. После тога Гете је у свом часопису „Über Kunst und Altertum“ објавио *Диобу Јакшића* у Гримовом и *Смрт Краљевића Марка* у Вуковом преводу, да би у чувеном огледу „Serbische Lieder“ изнео став о могућности поређења неких српских песама са *Песмом над песмама*, позајмљен од Јакоба Грима. Као подједнако значајно, Тривунац истиче и интересовање Југословена за Гетеово дело, збраја преводе његових поетских и прозних дела и анализира утицај на нашу књижевност. Посебно међу књижевницима који су Гетеови „дужници“ истиче Јована Суботића са *Бечким елегијама*, Лазу Лазаревића и *Вертера*, Војислава Илића и његовог *Рибара* те Ђалског и утицај који је на *Јанка Борисављевића* извршио *Фауст* (о чему је Тривунац објавио засебну студију¹⁰⁷). Тривунац износи завршни суд да преводи Гетеа, студије написане о њима и утицај на наше писце указују на „огроман одјек“ који је његово дело оставило, што је и израз захвалности према великану који је увео нашу народну поезију у светску књижевност. Милошевић своју белешку о Тривунчевом чланку закључује захвалношћу аутору који је веома значајној и познатој међународној ревији (уредници су били Фернан Балденсперже и Пол Азар) у име наше науке дао прилог „који може да служи на част и њему и нама“.

У угледном часопису „Germanoslavica“ Тривунац је 1932. објавио текст о Гетеу и српскохрватској литератури, а следеће, 1933, сводни чланак о јубилеју што је у „Мисли“ забележио Велимир Живојиновић.¹⁰⁸ Осврти Милоша Тривунца – који

¹⁰⁷ О томе опширније на стр. 122–124. овога рада.

¹⁰⁸ Велимир Живојиновић, *Гетеова година у Југославији*. – Prof. Dr Miloš Trivunac : *Das Goethejahr in Jugoslawien, Sonderabdruck „Germanoslavica“, Jahrg. II, No 1, 1933*, Мисао, књ. 42, св. 5–8 (1933), стр. 473–474.

је сакупио све оно вредно што је од јесени 1931. до октобра 1932. објављено у нашој средини, поделивши при том због обима грађу на два дела (у првом су Гетеови преводи а у другом чланци и радови), показују како пише Живојиновић, „редак интерес који се у нас манифестовао за великог песника“. Тривунчев текст, сматра Живојиновић, говори о његовом познавању материје о којој пише и одаје поузданост изнетих уверења и оштрину суда те је „колико леп толико и солидно рађен прилог проучавању литературе о Гетеу у нас“.

Међу преводима из драмских дела, у целокупном корпусу „Мисли“ налазимо само један, поменут у уводу овога поглавља као једини изузетак у једанаестогодишњем периоду (1921–1932) у којем нису доношени преводи немачке књижевности. У питању су одломци Живојиновићевих превода из *Фауста* који су објављени у прилогу 1929. године,¹⁰⁹ као својеврсна најава читавог низа превода и студија којим ће часопис три године касније обележити годину Гетеовог јубилеја. Одломак дела у којем многи виде „највећи споменик немачког језика и културне историје Новог доба“¹¹⁰ обухвата *Посвету*, *Предигру на позорници* и *Пролог на небу*. Значај *Фауста* у којем је уметник донео „опште спознаје о људском бивству и његовој судбини на једном моделу света који није дат на малом исечку, већ у симултаној панорами тисућлећа и континената, у којој Хелада херојског доба стоји поред оне крсташких двораца, у којој Германи насељавају Пелопонез“ привлачило је и привлачи својом монументалном уметничком снагом и универзалношћу представнике више генерација наших преводаца још од 1837, када је први пут преведен један његов одломак (разговор Фауста и Маргарете о религији превео је Антун Михановић). „Позорница по којој се ликови ове драме крећу губи просторне и временске

¹⁰⁹ Јохан Волфганг Гете, *Фауст*. Одломак, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 158–167.

¹¹⁰ Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 267.

границе“ и постаје „повест Човека“ јер иза „непосредно видљивог предњег плана, Гете разоткрива стварну физиогномију свег постојања, иза огромног склопа историјски покренуте површине, он сагледава дубоку логику људске егзистенције, која се потврђује у идеји хуманитета.“¹¹¹

Све што је написано о *Фаусту* бледи пред Гетеовим делом.¹¹² Међу нашим преводиоцима, највише је оних који су преводили одломке, углавном из I дела, о чему су прецизну библиографију, која је драгоцену помоћ свим истраживачима Гетеовог дела, сачинили 2005. године Долорес Калођера-Петровић и Бранимир Живојиновић¹¹³. До тридесетих година XX века, само двојица преводилаца одважили су се на превођење целог *Фауста* на српски језик. Колика је величина тог подухвата и какво знање и умешност су потребни да би се ово инкомензурабилно дело које се структурално, жанровски, стилски опире сваком покушају класификације, превело на српски или неки други језик, јасно сведочи табела о учесталости појединих образаца стихова у оба дела *Фауста*, коју је сачинио Маркус Циупке. У њој је побројано чак 37 различитих облика стиха – од мадригалског стиха који је најчешћи, „преко слободних римованих стихова, триметара (јампских и трохејских), квинтелверса, антикизирајућих стихова хорских строфа, александринаца, химничких стихова, бланкверса, слободних ритмова, стихова у станцама, у лутерским, хилдебрандским и вагантским строфама, све до хексаметра и ритмичке прозе“¹¹⁴. До објављивања Живојиновићевог одломка 1929,

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Мирко Кривокапић, „Фауст“; у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 2011, стр. 73.

¹¹³ Долорес Калођера-Петровић, Бранимир Живојиновић, *Гете код Срба и Црногораца. Библиографија*, Гетеово друштво у Београду, 2005.

¹¹⁴ Савица Тома, *Преводи првог дела Гетеовог „Фауста“ на српски језик: анализа стиха*, Гетеово друштво у Београду, Београд, 1999, стр. 11.

Фауста су превели Милан Савић (1885, I део¹¹⁵; 1920. оба дела, редигована верзија¹¹⁶) и Риста Одавић (1928, I део¹¹⁷).

С обзиром на обим заступљености превода Гетеових поетских дела, могло би се очекивати да се већи значај да и преводима из драмског опуса. Несумњиво је да поезија по природи форме има преимућство и спада у жанрове погодније за објављивање у периодици од драмских дела. Међутим, имајући у виду обиље и значај лирских делова у Гетеовим драмама и посебно велику уметничку вредност *Фауста*, *Егмонта* или *Торквата Таса*, очекивано би било да уредништво осим студија, бележака и других прилога објављених о овом делу Гетеовог стваралаштва донесе и више од једног превода.

На страницама „Мисли“ не налазимо ниједног реда посвећеног овом Живојиновићевом преводу. За разлику од Гетеове поезије коју је, како је указано, пратио солидан и информативан помоћни апарат из пера неког од сарадника часописа или самог аутора, и који је испуњавао своју улогу у олакшавању рецепције, превод највећег дела створеног на немачком језику остао је без иједне белешке, коментара или приказа. Не може се поуздано утврдити зашто је то тако. Могући разлог је у чињеници да Живојиновић није превео целу драму већ три одломка са почетка дела и да ни сам није био задовољан својим радом. У рецензији овог превода који је у својој студији дала Драгослава Перишић¹¹⁸ као најуспелије преводе Гетеа на српски до 1932. године истиче Живојиновићев превод *Мајске песме* и Ђукићев превод *Посвете*, док је оцена Живојиновићевог превода одломака

¹¹⁵ Гетеов *Фауст*. Део 1, превео Милан Савић, Штампарија А. Пајевића, 1885, (Превод дела: Faust, eine Tragödie, erster Teil)

¹¹⁶ Јохан Волфганг Гете, *Фауст* 1–2, превео Милан Савић, И. Ђ. Ђурђевић, Београд, Сарајево 1920.

¹¹⁷ Јохан Волфганг Гете, *Фауст: Први део трагедије*, превео Риста Ј. Одавић, Државна штампарија, Београд, 1928.

¹¹⁸ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису.

из *Посвете* из *Фауста* потпуно другачија. Без обзира на жељу Живојиновића да буде што јаснији у покушају да пренесе стихове који спадају у највише домете Гетеове лирике, то му не успева; као и Савића и Одавића, спутавају га стих и рима, па преводилац у жељи за постизањем риме мења садржину стихова што је илустровано примером прва четири стиха:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?

.....

Ево вас опет, обличја од сене,
Снесена једном давно виду мом.
Да л' да задржим сад чар ваше пене?
Вуче л' ме срце још безумљу том?

у којима се помиње „чар ваше пене“ о чему у оригиналу нема ни речи. Она као прилог додаје и да Живојиновић „врши насиље над језиком“ (стр. 159) јер кованице које гради (какве су неблагогласје или занација,) нису успеле:

[...] Кад, равнодушно предућ' свемир свија
Бескрајни конач уз вретена прут,
Кад свега живог врева се извија,
Неблагогласјем пунећ' сваки кут –
Ко ток редова једноликних двоји,
Оживљујући у њих ритам тих? [...]

Читаоци „Мисли“, и поред чињенице да нису имали прилике да прочитају друге преводе одломака из *Фауста* или осталих Гетеових драмских дела, нису били ускраћени изостанком прилога који су посвећени овом делу његовог стваралаштва. Простор који је остао упражњен, попуњен је вредним студијама о уметниковом животу и делу, обрађеним са мноштва аспеката, али и неколиким приказима и белешкама које ћемо, будући да се у ширем смислу тичу Гетеовог драмског дела, сврстати у овај део рада.

Убрзо по изласку студије *Гетеов Фауст*¹¹⁹ Милоша Тривунца 1921. године, првог нашег рада о највећем делу немачке књижевности и једног од темељних и до данас најзначајнијих радова српске германистике, „Мисао“ је о њему објавила белешку.¹²⁰ Тривунчев *Гетеов Фауст*, како аутор наводи у предговору, настао је из његових предавања студентима и у неким својим деловима не одступа од њих. Писан је са евидентном намером васпитавања књижевног укуса и приближавања дела широј читалачкој публици. Стога су у уводном делу рада подробно дати и детаљи о историјском Фаусту и легенди о њему који су, извесно, били познати научној јавности заинтересованој за Гетеово дело, те о путу која је она прешла долазећи до Гетеа и о току настанка драме. У белешци, непотписани аутор¹²¹ износи суд да је студија резултат великог труда и савесности који су уложени у њено стварање и да су на концизан начин изнета најважнија питања која се тичу *Фауста*. Даље наставља, тумачећи део рада који се тиче историјског Фауста, да се нема шта замерити човеку који пише о „неиспитаном предмету“ коме као рудар има да „уђе у траг“ ако некада и „скрене за који корак у страну“ али да се, с друге стране, ова грешка не може опростити када се пише о „много испитаном предмету“. У случају Тривунчевог рада та је замка избегнута. Из дела, писаног оригиналним стилем карактеристичним и за друге Тривунчеве радове, излази на видело широко знање о предмету који обрађује и његовом творцу. У позитивистичком маниру, он повезује елементе Гетеове биографије чији се делови могу препознати у *Фаусту*. Штразбуршки период и однос према Фридрики Брион, предњаче у том смислу, а у лику Мефиста Тривунац, поред особина Гетеових лајпцишких пријатеља Бериша и Мерка, види и одблеске самог Гетеа. Веома упечатљив став аутор износи о питању зашто је *Фауст* толико вредан: „Исти таленат који је створио Фауста створио је и

¹¹⁹ Милош Тривунац, *Гетеов „Фауст“: књижевна студија*, Рајковић и Ђуковић, Београд 1921.

¹²⁰ Милош Тривунац, *Гетеов „Фауст“*, Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 319–320.

¹²¹ По стилу, може се претпоставити је да се ради о Велимиру Живојиновићу.

остала Гетеова дела, па ипак ни једно од њих не досеже његову вредност. Значи дакле да у овом случају величина самога дела не долази претежно ни од теме о Фаусту, нити од талента који је обрађује, већ од величине, од универзалности, од потпуности човека чији целокупан живот у њему одјекује.“¹²² Аутор белешке примећује да се Тривунац одлучује да за карактеристику Фаустове тенденције употреби реч *срећа*, односно да је његова тежња да „свесно тражи срећу“ и узимајући такву тежњу као општу (јер нема човека који не тражи срећу) пита се у чему је онда специфичност Фаустове природе или да ли је свако ко тражи срећу – Фауст? Закључује да „сви ми желимо да смо *faustisch*“ и да је срећа најподеснија реч за карактеристику његове тежње. Код Фауста реч „срећа“ има свој пуни смисао.

Тривунчева студија и белешка о њој објављене су 1921, годину дана након што је Милан Савић први пут превео на српски први и други део *Фауста* о чему је „Мисао“ благовремено известила читаоце у краткој белешци.¹²³ Савић није посустајао у својој намери, иако је његов први превод првог дела *Фауста* из 1885. године наишао на, благо речено, негативне критике, а неуспех код читалаца је био евидентан. Без обзира на значај *Фауста* и величину његовог аутора, тадашња критика није се оглашавала по питању Савићевог рада све до 1886, када је Павле Марковић Адамов у другом делу текста у „Стражилову“¹²⁴ у коме се више бавио приликама на књижевној сцени него темом која је у наслову назначена, оценио да је „превод толико добар, колико преводилац зна немачки језик, а толико је лош, колико преводилац не зна – српски језик и колико није – дорастао Гетеу.“¹²⁵ Осим евидентних језичких недостатака и грешака, његовом лошем пријему међу читаоцима допринела је и чињеница да је превод начињен са „изричитом намером

¹²² Милош Тривунац, *Гетеов „Фауст“: књижевна студија*, Рајковић и Ћуковић, Београд 1921, стр. 182.

¹²³ *Гетеов „Фауст“*, Мисао, књ. 4, св. 1 (1920), стр. 1461–1462.

¹²⁴ У: „Стражилово“, 1/1885, 29, стуб. 903–906.

¹²⁵ *Op. cit.*, стр. 240.

да буде извођен на позорници“¹²⁶ (Српског народног позоришта у Новом Саду). Коначно издање целокупног превода *Фауста* Милан Савић је објавио 1921, након пуне четири и по деценије од првог. Превод се у квалитативном погледу не разликује битно од превода првог дела. Драгослава Перишић оцењује да му, премда је Савић настојао да у одређеним деловима буде стилски и ритмички дотеранији, те јаснији и разумљивији, повезујући стихове који су стајали један поред другог свезама и дајући им на тај начин смисао целине, недостају још увек многе речи помоћу којих би се извесни реченични делови уклопили у јединствену мисаону целину.¹²⁷ Савићев рад овога пута је наишао на већи одјек у научној јавности што евидентно није било условљено новим поступцима које је применио нити изменама које је извршио, већ општом климом која је владала на српској књижевној сцени, односно развојем наше књижевне критике и периодике. И више од тога: превод је био повод за покретање полемике, доцније и низа теоријских питања о начинима превођења и посебно о мањкавостима филолошко-лексиколошке методе коју је, међу осталима, примењивао и Милан Савић али и о предностима и недостацима других метода. У „Српском књижевном гласнику“ први је о овим питањима оштро писао његов покретач и уредник Богдан Поповић¹²⁸, а Савићев одговор изашао је убрзо, исте године, у „Мисли“, у рубрици „Књижевни разговори“.¹²⁹

Нема сумње да је Богдан Поповић, који је 1910. формулисао познату методу *ред-по-ред* и *реч-по-реч*, у којој, усмеравајући се „на сам књижевни текст, настоји да изучи проблем лепоте у књижевности и уметности и споји интуитивни,

¹²⁶ Савица Тома, *Преводи првог дела Гетеовог „Фауста“ на српски језик: анализа стиха*, Гетеово друштво у Београду, Београд, 1999, стр. 12.

¹²⁷ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 160.

¹²⁸ Богдан Поповић, „Преводи у стиху и слику: Гете, Фауст, превео Милан Савић“, *Српски књижевни гласник*, Друга серија, Београд, књ. 2, бр. 1 (1921), стр. 52–61; књ. 2, бр. 2, стр. 124–139.

¹²⁹ Милан Савић, *Преводи у стиху и слику, (Одговор г. Богдану Поповићу на оцену у 1. и 2. броју Срп. Књиж. гласн. 1921)*, Мисао, књ. 6, св. 5-6 (1921), стр. 424–427.

емоционални и научни моменат, као и да индуктивним путем изнађе начела која за 'моралне науке' имају исту вредност као и за природне или у физичке“,¹³⁰ био један од најмеродавнијих стручњака за теоријско-методолошка питања превођења у нашој науци о књижевности. Као основни недостатак Савићевог превода Поповић истиче то што је он преводио текст а није га препевавао, преносећи тако *речи* оригиналног дела а не *утисак* које дело оставља. Сматрао је, идући у сусрет савременим теоријским стремљењима, да истински успешно превођење подразумева поседовање песничког талента и то у оној мери у којој га има и сам творац дела. Ergo, превођење као изразито креативан процес. Посебан значај има део рецензије у којем Поповић маркира основне недостатке преводилачке школе којој је припадао Савић и указује на могућности које су преводиоцу на располагању. Полазећи од става да преводиоцу књижевног дела спеваног у стиху и слику, у његовој намери да дело преведе на наш језик, на путу стоје безмало непремостиве препреке, Поповић сматра да је он принуђен да изврши избор између трију могућности. Прва је да препева оригинално дело задржавајући риму; друга да превод донесе у прози и трећа да га преведе само у стиху, без риме. Сваки од избора има својих мањкавости, али, имајући у виду да се рима може очувати само тако што ће превод неминовно удаљити од оригиналног текста дела, Поповић закључује да је најоправданије стихована дела у рими преводити само у стиху и без примене риме. И у случају *Фауста*, Богдан Поповић је мишљења да дело треба препевати, што је у стању да уради поетски надарен човек, што ће рећи – песник. Поповићев основни закључак је да превод није успео, мада Савићу не оспорава напор „који треба признати“. Оштрина Поповићеве рецензије

¹³⁰ Бојан Јовић, *Пад трагичког јунака (од опште књижевности до појединачних дела, редова, речи, и слова, доле, и потом опет назад, горе)*, у: Проучавање опште књижевности данас – Comparative Literature Studies Today – зборник радова поводом педесетогодишњице обнављања Катедре за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Катедра за општу књижевност и теорију књижевности, Београд, 2005, стр. 351–360, фн. 17.

превода свакако је мотивисана првенствено његовим судом, али је као таква „подесна да одврати недорасле од залета у превођењу овог изузетно тешког дела.“¹³¹

Одговор Милана Савића у знаку је аргументовано изнесених ставова о исправности метода које је применио преводећи дело на чијем је „душевном присвајању“ провео читавих пола века. На почетку поставља питање да ли би препевани *Фауст* био Гетеов *Фауст* или би био „препевачев с елементима Гетеова *Фауста*“ и износи суд да би то био овај други који би се, што би „препевач“ био амбизиознији да истакне шта се у њему крије, више и удаљавао од оригинала. Гетеов збијени слог био би му тесан а песникова јасноћа – непесничка. Овај део закључује питањем: да ли би то била мегаломанија, чак и нереспектовање туђе својине, „па још чије!“. Сасвим у духу школе којој припада, Савић јасно подвлачи да је хтео да његов превод каже оно што и оригинал јер је то „прва дужност сваког превођача“, уз то да се превод донесе у лепом и складном тону, понегде и уз мала одступања у духу језика на који се преводи. На Поповићеву тезу о избору између три решења у процесу превођења, одговара да у великој утакмици између верности, јасноће, лепоте, ритма, слика [...] не могу сви елементи бити коректни, већ неки морају остати у другом плану и да је немогуће превести дело на начин да може издржати беспрекорно поређење са оригиналним делом. Може се међу овим редовима ишчитати и извесно Савићево разочарање мотивисано вероватно личним незадовољством начином на који је врхунски књижевни ауторитет тога доба Богдан Поповић прихватио његов рад. На тим местима Савић је полемички врло оштар, па истиче да га не збуњује то што се Поповићу превод не свиђа, јер чим је видео да се он латио извештаја био је начисто да ће бити незадовољан, „већ ради градације своје репутације“; изненађује га тон „доброжетелја“ који наступа са „мађисторске висине“. Тражећи за своје ставове аргументе и у чиниоцима који са ставовима које је Поповић изнео у својој студији немају директне везе, Савић поручује Поповићу

¹³¹ Мирко Кривокапић, „Немачка књижевност у београдским часописима Књижевност и Савременик“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 544.

да не мисли да он у „својој души нема поезије“ ако не пише лирске песме и додаје: „Не чините то ни Ви, па сте опет спремили Антологију. То је додуше лакши посао него преводити *Фауста*, ал' ипак захтева бар песничког инстинкта.“

Карактер, вредност, па и тон ове полемике приказује на малом узорку прилике које су владале на нашој књижевној сцени почетком двадесетих година XX века. Један превод – као покушај „увођења“ најпознатијег Гетеовог дела у српску књижевност. Велики труд преводиоца, али и очевидне мањкавости у том покушају. Рецензија превода из пера највећег књижевнотеоријског ауторитета епохе. Нови ставови изнесени о природи преводачког посла. Судар двеју преводачких и теоријских школа. Аргументован полемички одговор преводиоца, понегде оштар и са примесом личног. „Српски књижевни гласник“ и „Мисао“. Све су то делови мозаика који је оличавао ондашњу нашу књижевну сцену. У мозаику је и „Мисао“ која је, објављујући одговор Милана Савића, показала своју отвореност за полемичке, па и супротстављене ставове. То говори о жељи и амбицији уредништва да активно учествује у свим књижевним питањима која су сматрана важним и актуелним. Узимајући у обзир важност ставова изнетих у полемици, та жеља и таква отвореност биле су драгоцене у датим књижевноисторијским релацијама.

У низу првенствено филозофских, а и других есеја које налазимо у „Мисли“, аутори су окренути ка монументалном Гетеовом делу и цитатима, тумачењима, кратким анализама *Фауста* доприносе већој присутности драме и њеног творца у часопису. Вредан пример јесте филозофски есеј Милоша Ђурића „Живот, култура, вечност“¹³² и ауторово промишљање да је Гете у Фаусту дао „човека у коме се боре две супротности: принцип вечности, дух идеалности, и принцип живота, дух реалности“, то јесте да су ликови Фауста и Мефиста „ормуздовски и аримански елеменат бића човекова, горња и доња половина човекова“.¹³³

¹³² Милош Ђурић, *Живот, култура, вечност*, Мисао, књ. 16, св. 7 (1924), стр. 1624–1631.

¹³³ *Ibid.*, стр. 1627.

О *Фаусту* налазимо још две белешке. У првој је 1928. донета вест о Одавићевом преводу драме (аутор Велимир Живојиновић)¹³⁴ а у другој из 1932. приказ психолошке студије Валтера Симона¹³⁵ о Фаустовој авантуристичкој природи. Корпус прилога о Гетеовом драмском стваралаштву завршава се белешком о Змајевом преводу *Ифигеније* коју је 1929. године, у поводу три деценије од објављивања у „Летопису Матице српске“ за штампу, као засебну књигу, приредио Радосав Меденица.¹³⁶ О прилозима који су пратили репризна извођења Гетеових драма на нашим позорницама писано је у „Мисли“ у оквиру рубрике „Позоришни преглед“, па ће овај обимом невелик корпус радова бити представљен у поглављу посвећеном немачкој култури у часопису, односно у почетном делу тог поглавља посвећеном позоришту.

У сагледавању интересовања часописа за Гетеову прозу, пре указивања на оно што је „Мисао“ донела, корисно је констатовати и шта она *није* донела. У српским оквирима, у периоду до треће деценије XX века, занимање за прозни део Гетеовог стваралаштва било је мање изражено него за поезију. Изузетак је у извесном смислу био *Вертер* – „први европски *бестселер* немачке књижевности [...] чији је јунак преко ноћи постао култна фигура више генерација и загонетна фигура судбине, у којој се, заправо не зна шта је пресудило: апсолутизам срца или реалне прилике у друштву.“¹³⁷ Роман чији је сензационални успех заснован добрим делом и на

¹³⁴ Велимир Живојиновић, *Нов превод „Фауста“*. – *Ј. В. Гете: „Фауст“, први део, превео Р. Ј. Одавић*, Београд, 1928, Мисао, књ. 26, св. 1–2 (1928), стр. 124.

¹³⁵ Слободан Поповић, *Гетеов Фауст као душевни пустолов. Белешка о студији Валтера Симона у Zeitschrift für angewandte Psychologie, 1931, књ. 40, св. 3–4, Мисао, књ. 38, св. 5–6 (1932), стр. 279.*

¹³⁶ Трифун Ђукић, *Гетеова Ифигенија, драма у пет чинова, превео Јован Јовановић-Змај ; за штампу приредио Радосав Меденица. Издање С. Б. Цвијановића. Београд, 1929, Мисао, књ. 29, св. 5–6 (1929), стр. 381.*

¹³⁷ Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 271.

неспоразумима¹³⁸ јер га је сентиментална струја прихватила као потврду властитих убеђења, а просветитељи га нападали у свим приликама и из свих оружја, и који стога није ни могао бити сагледан као уметничко дело¹³⁹, на српски језик превођен је у три наврата: 1884 (Јован Рајић), 1905 (Бранко Мушицки) и 1923 (Исидора Секулић). На страницама „Мисли“ посвећеним преводима дела страних књижевности нема ниједног одломка из најзначајнијег Гетеовог романа. Али, о *Вертеру* се у неколико прилика говори у студијама о немачким књижевницима. Филип Хилкене, тумачећи доживљај стварања код Гетеа¹⁴⁰ анализира дело које је на наше песнике, заједно са *Фаустом*, оставило знатан траг. Осим песама из *Вилхелма Мајстера* које су поменуте, не налазимо у часопису преводе из *Вертера* нити из *Путовања по Италији*.

С обзиром на читалачке рецептивне способности, као и на то да је Гете у нашу књижевност улазио фрагментарно, услед различитих фаза кроз које су генерације наших књижевника пролазиле, може се констатовати да је „Мисао“ била у оквирима општих наших тенденција када је реч о прозном стваралаштву Гетеа.

Једини превод неког Гетеовог дела написаног у прози који налазимо у часопису јесте одломак из његове биографије *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* у избору и преводу Радосава Меденице.¹⁴¹ Меденица се, намеран да истакне Гетеов необични таленат за уметност и поезију који је – чему сведочи и ова прича – на површину изашао још за његова детињства, одлучио да донесе превод приче о Парису коју је у најранијем детињству у Франкфурту Гете приповедао својим

¹³⁸ Перо Слијепчевић, „Шта је Гете видео у нашој народној поезији“, у: *Немачке теме*, приредио Мирко Кривокапић, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2010, стр. 45

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Филип Хилкене, *Доживљај стварања код Гетеа*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 129–142; 309–332; св. 5–6, стр. 443–456.

¹⁴¹ Радосав Меденица, *Бајка о Парису. Одломак из Гетеове аутобиографије*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 60–71.

друговима. Претходи јој језгровит увод у којем је Меденица детаљима из уметничког живота осветлио *Бајку о Парису* смештајући је у контекст Гетеовог живота и дела. Од нарочитог је значаја то што је увод у основним цртама протумачио неке делове биографије о којима пре тога није било пуно речи у нашој периодици с обзиром да се, како је већ истакнуто, разложен по множини места, биографски материјал о Гетеу већма најдиректније тичао његовог интересовања за нашу народну поезију. Све до 1924, безмало цело столеће, чекало се да се макар и понеки одломак из биографије нађе пред нашим читаоцем у српском преводу, да би у „Венцу“ Никола Половина превео један одломак овог дела.¹⁴² Године 1932, када је јубилеј подстакао интересовање за Гетеово дело и личност до највеће разине, Меденица је у два прилога (поред превода у „Мисли“, један је објављен и у „Јавору“) заокружио сиромашни и значају и карактеру Гетеовог дела непримерени корпус превода из Гетеове биографије у нашој књижевности, све до наредног јубилеја, пола века касније. Тада, 1982. године, о сто педесетогодишњици смрти Ј. В. Гетеа, дело *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* ушло је на примеран начин у српску књижевност јер је у седмој књизи јубиларног издања *Одабраних дела* у редакцији Бранимира Живојиновића начињен шири избор превода (преводиоци су Ерих Кош, Јован Богићевић и Бранимир Живојиновић).¹⁴³

Меденица увод започиње важном напоменом да аутобиографија, иако обимом премашује 800 страница, садржи описе само једног дела Гетеовог живота, тачније периода до навршене 26. године. У питању је књига којој се мора посветити знатна пажња приликом дубље анализе Гетеове биографије и дела. Идеју о писању аутобиографије наметнуо је уметников поглед на целокупна његова дела која су у 12 томова издата у периоду од 1806. до 1810. године. Дубоко свестан њихове

¹⁴² *Из детињства. Одломак из аутобиографије Dichtung und Wahrheit*, превео Никола Половина, Венац, 1924/25, св. X, стр. 23.

¹⁴³ Johan Wolfgang Gete, *Odabrana dela*, Jubilarno izdanje povodom sto pedesetogodišnjice smrti J. V. Getea, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1982.

различитости и жанровског и идејног опсега, и посебно обиља аутобиографских елемената смештених понајвише у дела предвајмарског периода, Гете у фингираном „писму једнога пријатеља“, којим аутобиографија започиње, пише да када се томови поређају један до другог човек „једва верује да су од истог писца“. Стога је проницање у тоталитет живота и његова спознаја за Гетеа као „природњака и анализатора човечје душе“ била управо „нека врста унутрашње потребе“. Меденица добро примећује да је аутобиографија заснована на широкој основи и да је, као такву, одликује иста она универзалност која је обележје и његових поетских и осталих дела. Аутор истиче Гетеов став о најбитнијем задатку који се поставља пред уметника у његовом покушају да сачини аутобиографију: „Мени се чини да је главни задатак биографије да прикаже човека у односима према његовом времену и да покаже у колико му је целина као таква сметала, у колико помагала, како је он из тога формирао своје погледе на свет и људе, и како се ови, ако је он уметник, песник или писац, кроза њ огледају. А за то се тражи готово оно што је недостижно, наиме, да индивудуа познаје и себе и своје доба, себе, у колико је остала иста по свима приликама и околностима, столеће, као такво, које са собом носи, опредељује и формира и онога што вољно следи и онога што се одупире, тако да се, зацело, може рећи, да би свако, макар само десет година раније или касније био рођен, могао постати нешто сасвим друго, што се тиче његова лична стварања и утицања.“

Гете је, како би се из овога и дало очекивати, и од своје аутобиографије направио уметничко дело које, истиче Меденица, може достојно стати уз остала његова велика песничка дела. Из реченица аутобиографије исијавају мир и ведрина а „песнички вео меко застире понегде грубе животне стварности; успомена и песничка инвенција сливају се у складан израз и импресивну слику.“ Меденичин превод *Байке о Парису*, сматра Драгослава Перишић¹⁴⁴, сведочи о његовом добром познавању оба језика – оног са кога се преводи и оног на који се преводи; са

¹⁴⁴ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 110.

лакоћом се мисао преноси из једног у други језик што превод чини течним, гипким и лаким. Она додаје да преводилац, у жељи и настојању да пронађе најпогоднији израз којим би се Гетеова мисао што верније пренела, понешто скраћује и мења (посебно свезе којима су увођене зависне реченице) али да је видљив његов труд да слици, где год је то било могућно, да што већу пластичност:

[...] „Одмах иза капије угледах велики сеновити простор: старе липе, у правилном растојању једна од друге, заклањале су га потпуно својим гранама које су се густо једна са другом укрштале, тако да би се под њима и најмногбројније друштво у највећој жежи могло одморити. Већ бејаш коракнуо на праг, а стари је знао да ме корак по корак даље мами. У ствари, ја се и нисам противио: јер сам увек слушао да један краљевић или један султан у таквим случајевима никада не пита да ли има опасности. А зар нисам имао свој мач о бедрици, и зар са старим не бих био брзо готов, ако би се непријатељски почео понашати? Зато уђох сасвим поуздано; ветар приклопи врата и она кљоцнуше тако нечујно да то једва осетих. [...] Из удубљења у зиду са шкољкама, коралима и металним степеницама, уметнички украшеним, сипала је из тритонских чељусти силна вода у мермерне басене; у међупросторима су били намештени кавези и разне друге ограде у којима су скакутале веверице, трчали тамо амо заморчићи и друге мале животињице, какве се само пожелети могу. Птице су ћувикале на нас и певале, док смо ми напред корачали, особито су чворци цаврљали ревносно; један је стално викао: Парис! Парис! а други нарцис! нарцис! тако разговетно као какав ђачић.“ [...]

На концу овог сегмента, уз краћи Мондштајнов прозни текст посвећен Гетеу и преведен са пољског језика¹⁴⁵, налазимо и приказ Марка Цара из 1928. године, написан с намером да се широј читалачкој публици представи романтизована

¹⁴⁵ Јозеф Габријел-Мондштајн, *Гетеови олтари*, Мисао, књ. 38, св. 7–8 (1932), стр. 440–442.

биографија *Живот Гетеов*¹⁴⁶ која је годину дана раније изашла у колекцији *Vies des hommes illustres* француског часописа „Nouvelle Revue Française“ (аутор Жан-Мари Каре). У приказу је, поред информације о самом издању, дат и кратак осврт на развој и карактеристике тада врло радо читаних романтизованих биографија, односно животописа. Овакав начин увида у животе знаменитих личности из света уметности, науке и политике, створен без особитих научних амбиција, у деценијама које су уследиле постао је карактеристичан за филмски израз. Оцењујући Кареову романтизовану биографију, Цар као да је на изванредан начин антиципирао ту појаву, приметивши да је аутор јунака „посматрао као у неком филму“, односно као човека који живи и креће се међу људима.

Остали преводи: Хајне, Ренер, Еверс

У корпусу превода поетских дела немачких аутора током шеснаестогодишњег трајања часописа налазимо Хајнеову песму *Два гренадира*¹⁴⁷ из 1920. и песму *Би и прође* Густава Ренера¹⁴⁸ из 1921. године. Обе је превео Велимир Живојиновић.

Позната Хајнеова песма објављена је у другој години изласка „Мисли“¹⁴⁹ и први је превод из немачке књижевности који се нашао пред читаоцима часописа.

¹⁴⁶ Марко Цар, *Романтизоване биографије. „Живот Гетеов“ од Жана-Марије Кареа*, „*Vies des hommes illustres: La vie de Goethe par Jean-Marie Carré. Editions de la 'Nouvelle Revue Française'*“, Paris, Librairie Gallimard.“, Мисао, књ. 28, св. 7–8 (1928), стр. 492–495.

¹⁴⁷ Хајнрих Хајне, *Два гренадира*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 4, св. 4 (1920), стр. 1656–1657.

¹⁴⁸ Густав Ренер, *Би и прође*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 3 (1921), стр. 190–191.

¹⁴⁹ Хајнрих Хајне, *Флорентинске ноћи*, превео Никола Половина, Српска краљевска државна штампарија, Ниш, 1915.

Разлог томе свакако се налази у великом уважавању који је Живојиновић као песник, критичар и уредник имао према Хајнеу, о чему убедљиво сведочи и предговор који је написао за књигу *Флорентинске ноћи* (у преводу Николе Половине) која је изашла 1915, па 1921. године. На том месту, веома је надахнуто и у свом стилу писао о Хајнеу и његовом делу: „Хајнрих Хајне, највећи и можда једини прави козер немачки, човек безграничне маште, велики импровизатор, пун духа и нескривене наклоности да јури за мишљу до вратоломних и сомнамбулистичких слика, са наклоношћу за чудним и језовитим, са љубављу да се као жонглер титра безбројем комбинација представа, онако како то можда доживљавају само чудни закони сна; тај човек, тај велики месечар са осмехом на уснама, тај жонглер мисли и виртуоз речи, дао је можда највише свога ја, највише свог специфичног манира и своје само њему својствене моћи у *Флорентинским ноћима*.“

У раздобљу од почетка друге половине XIX века па до почетка Првог светског рата објављен је код нас велики број Хајнеових песама које су снажно и плодотворно утицале на више генерација наших лиричара. Процес рецепције Хајнеа текао је у неколико међусобно различитих фаза, условљених ширим књижевним и друштвенополитичким околностима.¹⁵⁰ У доба када се на новим основама формирала српска књижевност, лирика једног од најпопуларнијих немачких песника, заснована на народној поезији, жанровски разнолика и тематски богата, доживљавана је од друге половине XIX века и појаве „Уједињене омладине српске“ као узорна међу нашим песницима. Утицаји које је Хајне извршио били су значајни (у погледу мотива, метрике, лексике), преводи бројни (Бранко Радичевић, Лаза Костић, Јован Јовановић Змај) а популарност међу читалачком публиком изразита

¹⁵⁰ Видети дисертацију Рајнхарда Лауера (Reinhard Lauer) *Heine in Serbien. Die Bedeutung Heinrich Heines für die Entwicklung der serbischen Literatur 1847-1918*, Meisenheim, 1961 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik 4).

(Хајне је, према истраживању Јована Скерлића *Шта се чита у Народној библиотеци* из 1906. године био најчитанији немачки писац у Србији 1905).

На трагу популарности коју је Хајне имао у нашој књижевној средини није се, међутим, у пуној мери налазила наша наука о књижевности. Хајнеовом делу није посвећен већи број студија, критичких чланака нити бележака, па је евидентна несразмера између броја преведених стихова и радова који би помогли у њиховој рецепцији. Значајем се истичу огледи и разматрања Милоша Тривунца, Пере Слијепчевића и Радосава Меденице. У вредној Меденичиној студији о преводима Хајнеа на српски¹⁵¹, која ће бити анализирана у наредном делу овог рада, аутор износи податак да се Хајне код нас преводи непрестано од 1861. и да се број превода континуирано множи. Двадесете године XX века биле су ипак период када је број превода, научних радова и чланака о Хајнеу у нашој средини сведен на много мањи број, па су *Гренадири* у „Мисли“, уз још неколико прилога научног карактера и чланака, иако у дубокој сенци пробуђеног занимања за Гетеа, вредни и корисни изузеци.

И друга песма која је уз *Гренадире* нашла место међу преводима немачке поезије – *Би и прође*¹⁵² Густава Ренера, објављена је у почетном периоду изласка часописа, 1921. године. Попут Хајнеове баладе и највећег дела Гетеове поезије, превео је Велимир Живојиновић. Више од извесног интересовања за поезију Густава Ренера (1866–1945), овај превод, уклопљен у хронолошки след објављених немачких превода у „Мисли“, сведочи о томе да је највећи интерес уредиштва – као уосталом и наших књижевника, преводилаца и научника у другој и трећој деценији XX века – владао за Гетеа, његову поезију, драму и прозу, те детаље из биографије,

¹⁵¹ Радосав Меденица, *Хајне и преводи његових песама*, Мисао, књ. 16, св. 1 (1924), стр. 1169–1178; св. 2, стр. 1232–1243; св. 3, стр. 1223–1233; св. 4, стр. 1379–1398; св. 5, стр. 1452–1459; св. 6, стр. 1543–1553.

¹⁵² Густав Ренер, *Би и прође*, превео превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 3 (1921), стр. 190–191.

а да су преводи дела осталих књижевника доношени без дубљег разлога који би се могао јасно увидети као концепцијски императив који је уредништво следило.

Овај се закључак највише односи на поезију. Анализирајући преводе прозних дела немачких књижевника долази се до податка да се име једног писца – који се не сврстава међу антологијске у историји немачке литературе – појављује у два наврата, а посвећена му је и једна белешка. У питању је Ханс Хајнц Еверс (1871–1943) чију прозу и драме карактеришу фантастични догађаји и еротски мотиви. Овај писац готских романа најдубљег је трага оставио као творац два романа са елементима научне фантастике *Алрауне* (објављен 1911) и *Вампир* (1922) – дела која повезује исти протагониста Френк Браун.¹⁵³ Посебно је био читан његов први роман *Алрауне* који у основи представља варијацију мотива Франкенштајна. Из насловног лика филма доцније је изведена Марија (робот Марија, у тумачењу Бригите Хелм из славног немог футуристичког филма *Метрополис* Фрица Ланга), те „критичке визије модерних времена са чудовиштем које све прождире“.¹⁵⁴ Дело је оставило трага у своме времену. Укупно је снимљено пет филмова по мотивима из овога романа, а у најпознатијој верзији из 1928. године улогу Марије тумачи такође Бригите Хелм. Прве две верзије филма снимљене су 1918, што је допринело популарности мотива, романа и његовог аутора. Овај пример нуди могућност и да се на њему испита релација између књижевности и филма који се „већ од самих почетака ослањао на обраду признатих књижевних дела претварајући их и у велика дела филмске уметности, или је пак и незнатна литерарна дела уздигао до запажених уметничких висина.“¹⁵⁵ У овом случају, стоји закључак да је уметничка вредност – првеснствено филма *Метрополис* – премашила вредност самог литерарног

¹⁵³ Зоран Живковић, *Енциклопедија научне фантастике*, Јубиларно издање поводом двадесетог рођендана књиге, Хеликс, Смедерево, 2010, стр. 144.

¹⁵⁴ Слободан Грубачић, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 497.

¹⁵⁵ Зоран Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993, стр. 35–36.

предлошка. На српском језику, у преводу Моше Пијаде, роман *Алрауни* је објављен 1922. године у издању београдског „Напретка“, док су у Загребу нешто пре тога издате две збирке Еверсових приповедака. Белешку о *Алрауни* налазимо и у „Мисли“.¹⁵⁶ Аутор (псеудоним „P“) наводи речи критичара Георга Гоерта који је сматрао да је Еверс у својим делима, пуним екстазе и интуиције, пронашао тајну везу између свирепости, насладе и религије. Оваква оцена може стајати и уз две приповетке објављене у „Мисли“: *Били – жива Библија*¹⁵⁷ и, у два дела, *Из дневника једног наранџиног дрвета*.¹⁵⁸

Пример објављених превода прича Ханса Хајнца Еверса сведочанство је о жељи и намери уредништва да осим штампања превода из поезије и прозе најпознатијих и највреднијих представника немачке литературе, на достојан начин представе и дела писаца који су били савременици часописа и који су уживали извесну популарност међу широм читалачком публиком. У случају Еверса, који је у поменутој белешци чак био представљен као „нови Едгар Алан По“, приметна су и очекивања да ће он својим делом досећи значајније домете у немачкој књижевности. Време није потврдило таква очекивања, мада се Еверсовој прози не могу оспорити извесни уметнички домети. Еверс је несумњиво у времену када су објављени преводи две његове приче спадао међу читане писце на немачком говорном подручју, а „Мисао“ је имала део заслуга што су дела „оригиналног савременог немачког талента“ почела стизати и до нас. Тај се процес, управо као и процес рецепције, одвија тако да за њега круцијални значај нема укус појединца (у нашем примеру уредника часописа) већ укус заједнице која исказује интерес за дела одређеног писца. И књижевна вредност поменутих дела у сенци је тог интереса.

¹⁵⁶ *Алрауна, роман од Х. Хајнца Еверса*, Мисао, књ. 10, св. 5 (1922), стр. 1629.

¹⁵⁷ Ханс Хајнц Еверс, *Били - жива Библија*; превео с немачког М. Д., Мисао, књ. 10, св. 3 (1922), стр. 1423–1426.

¹⁵⁸ Ханс Хајнц Еверс, *Из дневника једног наранџиног дрвета*; превео с немачког М. П., Мисао, књ. 10, св. 4 (1922), стр. 1507–1516; св. 5, стр. 1580–1590.

Белешке, прикази и други прилози

Поред превода изабраних дела који су од прворазредног значаја, немачка књижевност је заступљена и у другим прилозима у часопису. Сваки од њих (у жанровском смислу то су белешке и прикази), укључујући и оне најкраће, неретко не дуже од пар редака, уграђен у комплетан корпус радова о немачкој књижевности у „Мисли“, указује на одређене тенденције или интересовања људи који су обликовали профил часописа, али и осветљава Јаусов *хоризонт очекивања* читалаца – не у мери у којој је то случај са објављеним преводима, али у довољној мери да их чини вредним помног увида и осврта. Од значаја су сви прилози који се у најширем смислу тичу немачке литературе: преводи са српског на немачки; прикази о делима немачких аутора или наших у Немачкој и новим књигама објављеним код нас и у иностранству; актуелне вести о узајамноим културним везама; анкете међу немачким писцима; прегледи, биланси и прогнозе које су износили уредници и сарадници часописа.

Обрађене су разноврсне теме, најчешће у оквиру рубрика „Белешке“ и „Хроника“. Од самих почетака часописа те рубрике су се издвајале актуелношћу и утемељиле се као погодне за обиље вредних информација у културолошки и уметнички веома живом и динамичном времену двадесетих и тридесетих година прошлога века. У њима налазимо прилоге објављене у временском распону од 13 година: од 1920. до 1933.

„Мисао“ је, осим за преводе дела немачких аутора, испољавала интересовање и за реципрочне процесе, односно за увођење наших песника и прозаиста у немачку преводну књижевност. Кратко су представљене антологија југословенске поезије и прозе коју је уредила Катарина Јовановић¹⁵⁹, превод приповетке Вељка Петровића

¹⁵⁹ Велимир Живојиновић, *Једна југословенска антологија на немачком. Jugoslavische Anthologie, Dichter und Erzähler, herausgegeben von Katharina A. Jovanovits, Rascher and Cie, Zürich, 1932, XXIV, t. 213, 8°, Мисао, књ. 38, св. 5–6 (1932), стр. 278–279.*

Вук у часопису „Ost und Süd“ (превео Артур Кули)¹⁶⁰ као и приповетка *Фати-Султан* Јелене Димитријевић (превела Јелена Миладиновић).¹⁶¹ Рецензије одишу афирмативним тоновима; из њих се јасно читава савесно ишчитавање и пажљива анализа објављених превода. Готово ништа није запостављено нити пренебрегнуто: избор, речник, фразеологија, а пажњи нису измакле ни штампарске грешке и техничка опрема издања.

Свест о важности културне мисије каква је представљање наше литературе читаоцима на немачком говорном подручју и задовољство када су појединачни прилози позитивно утицали на процес интензивирања српско-немачких културних релација, огледа се у темељитости ауторâ и самом карактеру и вредности чланака. Посебно је то случај са студијом Драгутина Н. Ђорића из 1927. о питањима превода наше поезије на немачки,¹⁶² једином такве врсте у „Мисли“. Временски оквир који Ђорић обухвата јесу двадесете године XX века а анализирани су преводи Ота Хаузера, Милана Савића и Николе Мирковића. Студија је објављена за време уредниковања Симе Пандуровића, у периоду који, како је наглашено, обележава „тишина“ када су у питању преводи немачке поезије у „Мисли“ (1921–1932). То што се на половини тог периода, кроз један овакав увид, анализирају преводи наших песника на немачки, само се симболично може узети као извесна промена перспективе уредништва и жеља да се у оквирима српско-немачких књижевних веза, након што је почетком двадесетих година фокус био на делима немачких аутора (Гете), пажња више усмери на савремене српске и југословенске песнике и њихово дело. Доказ за то је чињеница да је овај вредан прилог, показаће се, остао изузетак у целокупном корпусу часописа. Ипак, и у том контексту, он даје одговоре на питања како је немачком читаоцу представљена савремена српска поезија у

¹⁶⁰ *Наши писци на немачком језику*, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 316.

¹⁶¹ „*Фати-Султан*“ на немачком, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 320.

¹⁶² Драгутин Н. Ђорић, *Модерни преводи наше уметничке поезије на немачки језик*, Мисао, књ. 25, св. 5–6 (1927), стр. 257–263; св. 7–8, стр. 385–392.

другој деценији прошлог века и који су песници и дела били посредници у процесу међусобног разумевања двеју књижевности. Ђорићева запажања су виспрена и спретно формулисана. Увод је у знаку теоријских разматрања о суштини процеса превођења и питањима о методама тог процеса, која су у време његовог настанка закупљала пажњу научника, преводилаца и песника. Ево како, на пример, упоређује улоге преводиоца и песника: „Преводиоцу је, као и песнику, језик инструменат, на коме треба вешто одсвирати мелодију једног осећања или хармонију целе једне богате екстазе. Али док песник ствара по нагону, преводилац репродукује; зато писати песме, кад је човек песник, није тако тешко као што је тешко преводити – и онда кад је преводилац песник. Добри преводиоци песама ређи су од добрих песника; то није случајна појава.“

Централни део студије доноси анализу превода поетских остварења Лазе Костића, Војислава Илића, Јована Дучића, Густава Крклеца, Милоша Црњанског, Алексе Шантића и Десанке Максимовић. Ђорић је студиозан: компарирајући поступке, лексичка решења, примену стилских фигура, коришћење риме, степен верности у односу на оригинал, не либи се да аргументовано оцени и јасно искаже успешност превода. Највише анализира радове Хаузера и Савића, истичући битну разлику: први је преводио са страног на матерњи језик, а други супротно. При томе, сматра да је преводити на страни језик значајно теже него на матерњи. Поред ова три преводиоца поезије са српског (или хрватског) на немачки језик, Ђорић помиње још и Паула Ајснера, Златка Горјана и Хермана Вандела, али њихове радове не анализира, због немогућности да до њих дође. Ђорић у резимеу тројици преводилаца не одриче важност за наш књижевни живот, а посебно истиче шта је то у њиховим радовима највредније; која места и поступци су упоришне тачке где ће будући преводиоци моћи да пронађу ослонац. Савићевом раду приписује „типичне мане рђавог превођења стихова, како у погледу унутрашњих тако и спољашњих квалитета“. Метод који је применио Хаузер сматра узорним за превођење у стиху и сматра да је он једини „потпуно спровео у дело своју јасну слику о добром преводу“ садржану у девизи „Мале жртве – велики успеси“. Вредносно, негде између Савића

и Хаузера, Ђорић сврстава Мирковића који, у две врсте превода које ствара, „одузима и додаје оригиналу, некад несрећно некад срећно“.

Пратећи хронолошки ред којим су белешке и прикази објављивани у „Мисли“, указаћемо на њихово место међу свим прилозима о немачкој књижевности који су објављени у часопису. Прва белешка, из пера Симе Пандуровића, објављена је 1920. и посвећена књижици (75 страница) *Живот, љубав, новац* Алфреда Каписа, у издању Цвијановића.¹⁶³ Пандуровић у белешци истиче Каписову духовитост и чињеницу да се ради о радо читаном и гледаном аутору, али је чврст у ставу да је књига рђаво приређена и преведена, уз одсуство било какве методе и потребног преводилачког знања и умећа. Пандуровић је показао да као критичар и хроничар има редак дар да на малом простору, у свега неколико реченица, извуче оно што најбоље осликава вредност и мане издања. Ефектно изабраним примером којим је демонстриран преводилачки дилетантизам – где се пистоли (шпански новац) мешају са пиштољима, он показује да и вредно књижевно дело, ако није ваљано одабрано, приређено и преведено може постати потпуно безвредно и непотребно. После оваквог примера остаје само констатација да је „издавач за јефтин хонорар успео добити један рђав и ништаван превод“.

У неколиким прилозима краћег обима налазимо имена две за нашу културу и науку несумњиво важне личности, Хермана Вендела (1884–1936) и Герхарда Геземана (1888–1948). Насупрот двадесетим и тридесетим годинама прошлог века када се о њима писало у мери у којој су то својим односом према српском народу завређивали, у нашем времену они су деценијама били скрајнути и готово заборављени у нашој средини, на шта у својој студији о Венделу указује и Томислав Бекић.¹⁶⁴ Вендел, као „усрдан поборник немачко-југословенског пријатељства написао је вероватно најлепше есеје о Србима и српској књижевности“ сматрајући

¹⁶³ Сима Пандуровић, „*Живот, љубав, новац*“, Мисао, књ. 2, св. 3 (1920), стр. 647–648.

¹⁶⁴ Томислав Бекић, „Херман Вендел и његова посредничка улога између нас и Немаца“, *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 1–2, јул–август 2008, Нови Сад, стр. 238.

Србина појмом човека који демократски осећа и мисли, док је Геземан као допуну том уверењу „на примеру Црногорца развио слику херојског човека.“¹⁶⁵ Занимање наше научне јавности последњих година израженије је за Геземана, који је заједно са Алојзом Шмаусом досегао место међу најзначајнијим славистима који су се бавили јужнословенским студијама. У поводу обележавања стогодишњице од почетка Првог светског рата, 2014. године се и шира јавност упознала са Геземановим изузетно вредним сведочанствима о хероизму српске војске и народа са којима је овај Немац као болничар прошао и преживео албанску голготу.¹⁶⁶ Геземан је активно пратио и тадашњу југословенску књижевну сцену, о чему трага налазимо и у „Мисли“, у приказу који је објављен поводом његовог чланка у часопису „Slavische Rundschau“.¹⁶⁷ Часопис који је у Прагу уређивао Геземан и иначе је посвећивао велику пажњу нашој уметности и култури, творећи још једну важну карику у ланцу српско-немачких културних веза¹⁶⁸ за који је заслужан управо човек који је издао *Ерлангенски зборник* (1925), пријатељ нашег народа и најбољи

¹⁶⁵ Zoran Konstantinović, „Srbi o Nemcima, Nemci o Srbima. Slike prenošene preko književnosti“. Beseda u Šilerovoj kući 3. decembra 2003. g., у: Gabriella Schubert (Hrsg.), *Serben und Deutsche, Zweiter Band, Literarische Begegnungen / Srbi i Nemci, Knjiga druga, Književni susreti*, Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 2006, стр. 31.

¹⁶⁶ Године 2014, о стогодишњици почетка Првог светског рата, пред српским читаоцима појавио се дневник који је Геземан водио током 1915. и 1916, повлачећи се са српском војском и народом кроз Албанију: Герхард Геземан, *Бежанија. Из једног српског дневника 1915. и 1916. године*, Equilibrium, Београд, 2014. Дневник је на српски превео Томислав Бекић. На немачком језику објављен је 1935. године у Минхену: *Die Flucht. Aus einem serbischen Tagebuch 1915 un 1916*, München: Albert Langen/Georg Müller, 1935. Дневни лист „Политика“ донео је 2014. специјални додатак са фрагментима Геземанових записа чиме је и шира публика макар делом упозната са делом овог значајног посредника у приближавању српске и немачке културе и искреног пријатеља српског народа. Значајно Геземаново дело које је годину дана пре смрти, 2007, превео Томислав Бекић *Култура јужних Словена. Културно-антрополошке студије и есеји* још увек чека час свога појављивања.

¹⁶⁷ Алојз Шмаус, *Проблематика наше данашње књижевности*, Мисао, књ. 34, св. 5–6 (1930), стр. 373–375.

¹⁶⁸ Геземан је у „Мисли“ објавио и своју студију: *Стеван Сремац и карактерологија Балкана*, у: Мисао, књ. 40, св. 1–4 (1932), стр. 1–12.

„тумач српског животног стила уопште, на страни“.¹⁶⁹ Алојз Шмаус није само пренео Геземанове ставове чија је вредност увећана јер их изриче упућен научник и уз то странац, објективан и неоптерећен пристрасношћу, већ је у краткој форми изнео и своје коментаре. Основна тврдња Геземанова проистиче из његовог поимања књижевности. Он сматра да на нашој сцени влада „криза књига“ за коју у скупини коју чине књижари, издавачи, читаоци и писци, највећу одговорност носе ови последњи, зато што се не занимају за истинске потребе читалаца што, пак, резултује тиме да се ни читаоци не интересују за књижевна дела. Читаоци желе да књижевност „служи“ њиховом животу, сматра Геземан, који стоји на становишту да књижевност има да буде социјална. Шмаус је уверен да Геземан изнетим ставовима задире у суштину проблема у којем се тада налазила наша литература, али примећује да је сам појам „социалнога“ двосмислен и нејасан. Писац не би требало да из висине посматра проблеме савременог човека, његова улога јесте да сиђе у „вреву у подножју“ а не да узима само одређене моделе који одговарају његовим потребама, каже Шмаус и додаје да велики утицај на кризу у нашој књижевности има чињеница да у Југославији не постоји духовно и социјално профилисано грађанско друштво за које би књижевници могли да пишу књиге које би публика куповала и читала.

Дело Хермана Вендела¹⁷⁰ је данас још мање присутно у нашем културном простору. Томислав Бекић је 2008. године указао на чињеницу да је ново издање

¹⁶⁹ Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Француско-српска књижара А. М. Поповић, Београд, 1938, стр. 113.

¹⁷⁰ Перо Слијепчевић је Хермана Вендела, писца и публицисту социјалдемократског уверења, члана Рајхстага и приврженика идеје југословенства, видео као „првог Немца који је Немачку упознао са Југословенима“ [...] и „први на конкретним и озбиљним подацима тумачио Немцима снагу југословенског покрета за ослобођење и уједињење“ и додао: „Шта је било пресудно да се Вендел заинтересује за нас и да нас заволи? Био је то наш столетни демократски напор који је моћно одјекнуо у његовој до сржи демократској души. Ако је за први мост између наше земље и Немачке дала материјал поезија, Венделов мост је подигнут од грубљег материјала, од материјалистичког схватања историје, од крепког демократизма.“ Видети: Перо Слијепчевић, „Херман Вендел (1884–1936)“, *Архив за правне и друштвене науке*, XXXIV, (LI), 1937, стр. 1–20. Видети још и: Момчило Т. Селесковић „Херман Вендел и Југословени“, *Мисао* (Лондон), бр. 5, 1919, стр. 154–157.

његовог капиталног дела *Борба Југословена за слободу и јединство*¹⁷¹ „остало готово сасвим незапажено, што само на свој начин потврђује утисак да се у нашем јавном и културном животу, стицајем низа околности, изгубила свест о важности и заслугама ове изузетно значајне личности за нашу културу у раздобљу између два светска рата“.¹⁷² Бекић је додао да је дело човека чија би бројна важна дела баш у овом времену могла да представљају значајан подстицај у процесу превазилажења „одређених погубних заблуда“ и у културном простору данашње Немачке пало у заборав, што је још необичније.

Поглед у поменуте двадесете године XX века, пак, даје другачију слику, што се убедљиво потврђује и у часопису „Мисао“. Једна Венделова путописна књига приказана је чак два пута исте године (1921). Прво из пера Симе Пандуровића који је у краћој белешци указао на књигу *Von Marburg bis Monastir. Eine südslawische Reise von Hermann Wendel*¹⁷³, дело које врви од Венделових импресија о нашим земљама и људима, истакавши да је писана живо и ведро, са симпатијом, али искрено и без ласкања. Исте године, опширније и са више детаља, Момчило Т. Селесковић је у белешци о Венделовој књизи још једном демонстрирао своју способност да и на простору који је за оваква представљања књига на располагању критичару у периодици истакне оно најважније, излажући своје мишљење концизно, стручно и објективно.¹⁷⁴ Примећује да су Венделови утисци производ његовог непосредног доживљаја приликом обиласка тадашње Југославије, две године након завршетка Великог рата, и као такви су импресионистички и „без баласта

¹⁷¹ О овој Венделовој књизи приказ из пера Радосава Меденице донела је и Мисао, 1925. године; видети: *Hermann Wendel : Der Kampf der Südslaven um Freiheit und Einheit, Frankfurt 1925*, Радосав Меденица, Мисао, књ. 19, св. 7 (1925), стр. 1576–1578.

¹⁷² Томислав Бекић, „Херман Вендел и његова посредничка улога између нас и Немаца“, *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 1–2, јул–август 2008, Нови Сад, стр. 238.

¹⁷³ Сима Пандуровић, *Von Marburg bis Monastir. Eine südslawische Reise von Hermann Wendel*, Мисао, књ. 5, св. 7 (1921), стр. 560.

¹⁷⁴ Момчило Т. Селесковић, *Von Marburg bis Monastir, eine südslawische Reise, von Hermann Wendel, Frankfurt 1921*, Мисао, књ. 5, св. 8 (1921), стр. 635–637.

апстрактног извођења“, али да су слике са тог пута у исто време врло објективно приказане. Селесковић се кратко али сасвим јасно осврће и на стил и конструкцију Венделове реченице примећујући да су у функцији живог и непосредног утиска који он жели да остави код читаоца. Слике се брзо смењују, све је у покрету, баш попут аутора који у неколико примера које и Селесковић истиче приказује *couleur locale* предела од Словеније, преко Хрватске до Србије и Македоније. Нека његова запажања су изнимно упечатљива. Рецимо, Вендел примећује да се народ у северним, материјално богатијим деловима некадашње Краљевине жали на нове друштвене и друге околности настале пропашћу Аустроугарске Монархије и износи утисак да им не треба пуно па да запевају аустријску химну. А на другој страни, у Србији, налазио је пак код људи жал за Великом Србијом. Још је интересантнија епизода коју је Вендел донео из „прека“, приликом посете немачким колонијама у Срему где га лутерански свештеник није понудио ни чашом воде што, како сведочи Вендел, не може да се замисли ни у „најскромнијој словенској кући“. Све су ово прилози који сведоче о објективности Венделовој и његовом дару да живим бојама ослика пределе које је походио. Сразмерно су у „Мисли“ бројне и за узајамна прожимања двају култура значајне белешке и прикази Венделових књига и чланака посвећених нашем човеку или овим просторима. Велимир Живојиновић 1924. године доноси белешку о књизи *Jugoslavische Siluetten*¹⁷⁵ док је годину дана раније објављена кратка белешка о Венделовој књизи која указује на узајамне везе и прожимања немачке, француске и српске културе и у којој се међу осталима помињу и краљ Никола, Милица Стојадиновић Спркиња и Петар Прерадовић.¹⁷⁶

Слично је и са Геземаном. Момчило Т. Селесковић је 1921. написао белешку о Геземановом преводу новеле *Васкрсење* Хајнриха Мана, у издању „Напретка“.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Велимир Живојиновић, *Књига Хермана Вендела о нама*, Мисао, књ. 16, св. 3 (1924), стр. 1267.

¹⁷⁶ *Herman Wendel : Aus drei Kulturen*, Мисао, књ. 11, св. 3 (1923), стр. 237.

¹⁷⁷ Момчило Т. Селесковић, *Геземан и преводи с немачког*, Мисао, књ. 6, св. 3–4 (1921), стр. 296.

Након кратког подсећања да је Геземан читаоцима знан као аутор текстова у часопису „Neue Rundshchau“ где је, са тешким искуством сведока и актера, писао о нашем повлачењу кроз Албанију, Селесковић истиче задовољство што се наша преводна књижевност оријентише према немачким савременим приповедачима покушавајући да успостави извешан континуитет, прекинут због политичких, односно ратних прилика. Саму новелу Хајнриха Мана која представља први превод неког његовог дела на српски језик, кратко оцењује: указујући на њену могућну психолошку истинитост, запажа да је у јужњачки декор Ман унео сувише северњачке сентименталности. Као противаргумент ставу о изостанку значајнијих приповедача у актуелној немачкој књижевности, тада заступљеном у нашој књижевној средини, наводи да Немачка има вредне ствараоце: Александра Костела, Јулијуса Мајера Грефеа, Казимира Едшмида и Бернхарда Келермана који ипак нису досегли важније место у историји немачке литературе. О Хајнриху Ману пише као о брату аутора *Буденброкових*, а *Васкрсење* оцењује као дело које је достојно превода, мада не износи суд о Геземановом преводилачком раду.

Десет година након ових написа, такође у форми белешке, о Хајнриху Ману и његовом делу и месту у немачкој књижевности ће, у поводу шездесетогодишњице пишевог живота, са страница „Мисли“ опширније проговорити Алојз Шмаус, приказујући немачко издање најновијег Мановог романа *Die grosse Sache* (*Велика ствар*).¹⁷⁸ Шмаус указује да је књижевни опус Хајнриха Мана у Југославији недовољно познат, на шта је утицала и слава његовог брата, и узимајући ту чињеницу у обзир, приказује основна начела његове поетике управо кроз компарацију са делом Томаса Мана које је на почетку треће деценије прошлог века било добро познато нашој читалачкој публици. Манову *Велику ствар* Шмаус је одабрао због актуелности (роман је изашао из штампе 1930) али и зато што сматра да је „необично карактеристична за етички став“ и за „књижевно схватање“ писца

¹⁷⁸ Алојз Шмаус, *Најновији роман Хајнриха Мана*, Мисао, књ. 36, св. 1–2 (1931), стр. 121–122.

који је понајбоље сликао етичку кризу која је карактерисала Немачку Вилхелмовог времена.

Наредних шест бележака (односно девет представљених дела) тичу се издања која су објављена на немачком језику. Избор управо ових збирки приповедака и песама или романа представљао је препоруку читаоцима али и домаћим издавачима да обрате пажњу на приказано дело, али у овој другој мисији, колико је познато, није било успеха јер она нису превођена на српски. У белешци под насловом *Из немачке књижевности*,¹⁷⁹ часопис 1923. објављује кратке приказе три књиге мање значајних немачких аутора: збирке новела *Demonic Geschichten* Михаела Биркенбила (шест новела које представљају „синтезу Едгара Алана Поа ’криминалисте’ и ’Достојевског визионара’“); романа *Menschen im Abgrund* Јакоба Фингермана (о животу Јевреја у Лублину у доба аустријске окупације) и романа Еми Хенинге *Das Brandmal* (дневник „једне јавне женске“ о њеном путу који, уз помоћ „мистично-социјалних размишљања“ постаје „поштена па чак и славна као глумица“). Ту је и белешка о филозофској студији Јозефа Бернхарта *Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance*. Следеће године у „Хроници“, читаоцима су кратко представљени: драма *Mörder und Träumer*¹⁸⁰ Алфреда Волфенштајна из 1923. године („под снажним утицајем Толстоја и Достојевског“); збирка песама *Die Insel Kythera* Рихарда Леонхарда¹⁸¹ (песничке импресије из Италије, тог „вечитог сна свих Немаца, почевши од Гетеа па до немачких трговаца“);¹⁸² књига приповедака Дезија Штинеса *Die Söhne* из 1923 („пуна темперамента и руског мистицизма“) и две књиге приповедака Валтера

¹⁷⁹ *Из немачке књижевности*, Мисао, књ. 11, св. 1 (1923), стр. 76.

¹⁸⁰ A. Wolfenstein: *Mörder und Träumer*. – *Die Schmiede, Berlin*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.

¹⁸¹ R. Leonhard: *Die Insel Kythera*. – *Die Schmiede, Berlin*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.

¹⁸² *Desi Stinnes: Die Söhne. Acht Szenen. Mit 8 Steinzeichnungen von Ernst Schütte – P. Stegemann. Hamburg*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.

Зернера *Der elfte Finger* и *Zum blauen Affen*¹⁸³ (прва „пуна убистава, ужаса и страха“ и друга „која тежи једној тајанственој удвојености монотоног и скученог“).

Пуних пет година после ових редова не налазимо у „Мисли“ сличних представљања немачких књижевних дела. Следећи приказ написао је Алојз Шмаус 1929. године. Различит и у формалном одређењу од поменутих бележака које су му претходиле, приказ романа својевремено популарног а у књижевној историји не особито значајног Роберта Михела *Die geliebte Stimme*¹⁸⁴ осветљава и делове ауторове биографије који су пресудно утицали на стварање романа. Михел је као аустроугарски официр службовао током окупације у Мостару, што му је пружило могућност да упозна тамошње људе и друштвене односе који су владали у Херцеговини с почетка XX века. Тај је период оставио печат у његовим прозним делима *Мостар* и *Куће поред џамије* која су претходила роману *Љубљени глас* (како Шмаус преводи његов наслов). Шмаус, који је нешто раније у „Мисли“ најавио да ће представити овај роман¹⁸⁵ који као вредан у немачкој књижевној продукцији из 1928. године у једној анкети истиче и еминентни историчар уметности Оскар Валцел, износи и његове врлине и мане. У прве убраја формалну страну, технику описивања и добро коришћење етнографске грађе у сликању људи и природе која их окружује. Највећи недостатак по Шмаусу крије се у фабули, неуверљивој и не посебно интересантној: она је „слаба нит која везује једино мноштво срећно погођених, шарених и живих појединости“. Шмауса је роман заинтересовао пре свега због чињенице да је аутор још једном грађу узео из херцеговачке средине (што га природно чини интересантним за нашег читаоца), а не због особитих књижевних вредности или позиције коју има у историји немачке књижевности.

¹⁸³ W. Serner: *Der elfte Finger u Zum blauen Affen*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 240.

¹⁸⁴ Алојз Шмаус, *Robert Michel: Die geliebte Stimme. Roman. – Leipzig 1928*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 234–236.

¹⁸⁵ Шмаус је то најавио у чланку *Лена књижевност у Немачкој. (Биланс за 1928. и прогноза за 1929. годину)* који је приказан у наредном поглављу овог истраживања, у делу посвећеном прилозима Алојза Шмауса.

У периоду након 1932. и Гетеовог јубилеја који је иницирао обиље вредних прилога, место најприлежнијег сарадника часописа када је реч о приказима припада Спасоју Васиљеву. Он је 1933. у два наврата приказао три романа савремених немачких писаца који су преведени на српски и објављени у Београду, што је први такав случај у „Мисли“ још од 1921. и Геземановог превода Мановог *Васкрсења*. У четвороброју часописа (1–4) приказао је романе *Јер они знају шта чине* Ернста Отвалта¹⁸⁶ (поред приказа дела, дата и и занимљива социолошко-економска анализа немачког друштва у коме мали број богатих и моћних, тих „земаљских сретника“ управља судбином једног великог народа) и *Лажни принц* Харија Домеле (који „обавештава читаоце шта је у ствари била републиканска Немачка“). Под насловом *Један роман младих људи*¹⁸⁷ Васиљев је приказао роман *Најамна кућерина* Ернста Ериха Нота, такође у издању „Нолита“ – још једну, како је назива „некабинетску књигу“ чији се значај више него у литерарној вредности налази у добром опису психологије ондашње омладине, често несхваћене или недовољно схваћене. Без анализе преводилачке методе, рад Илије Кецмановића оцењује добрим и коректним.

Актуелним питањима технике књижевног стварања посвећене су две белешке из 1928. године. Угледни берлински књижевни часопис „Die literarische Welt“ спровео је међу немачким писцима анкету за потребе истраживања професора Магнуса Хиршфелда (тема се тичала физиологије књижевног стварања, *Zur Physiologie des dichterischen Schaffens*). У првој белешци „Мисао“ након основних информација о анкети доноси списак питања која су постављена писцима и најављује интересантне резултате који се могу очекивати.¹⁸⁸ Питања која су

¹⁸⁶ Спасоје Васиљев, *Последње три књиге Нолитове*. – *E. Ottwalt, Jer oni znaju šta čine. Nolit – Beograd, 1933.* – *Harry Domela, Lažni Princ – Nolit – Beograd, 1933.* – *Lidija Sejfulina: Virineja – Nolit – Beograd, 1933*, Мисао, књ. 42, св. 1–4 (1933), стр. 235–238.

¹⁸⁷ Спасоје Васиљев, *Један роман младих људи*. – *Ernst Erich Noth: Najamna kućerina, Nolit, Beograd, 1933*, Мисао, књ. 41, св. 7–8 (1933), стр. 505–507.

¹⁸⁸ Алојз Шмаус, *Једна анкета међу немачким писцима*, Мисао, књ. 28, св. 1–2 (1928), стр. 125–126.

постављена, између осталих Штефану Цвајгу, Роберту Музилу, Георгу Кајзеру, тичу се прве инспирације и бележења тих замисли, времена за рад, писаћег прибора, „хигијене рада“, нацрта, рукописа, коректуре и, на крају, читања већ одштампане књиге. Одговори су, очекивано, веома различити.¹⁸⁹ Алојз Шмаус пише да ће се по завршетку анкете и објављивању резултата моћи извести тачни закључци. На то упућују и фрагменти објављени у овој краткој белешци, али још више одговори које је редакцији немачког часописа послао несумњиво најзначајнији писац који је у њој учествовао – Томас Ман, тада већ славом овенчани аутор *Бунденброкових* и *Чаробног брега*.¹⁹⁰ Његове одговоре „Мисао“ објављује интегрално у свесци 5–6 из исте године. Анализа тих концизно изнетих ставова би пажљивијем читаоцу могла открити име аутора чак и да оно неким случајем није наведено. Ман истиче да му је непозната *прва идеја* односно инспирација која се састоји само у поуздању да ће се идеје појавити саме; његови радови не заснивају се на једној случајној идеји, већ на „сувише“ њих. Ради сваког дана, уз ретке изузетке и то не сматра присилом већ потребном навиком („Ако хоћу нешто да створим, не смем себи дозволити сувише одмора.“) Пише на белој глаткој хартији, новим пером „које лако клизи“, где год има крова над главом јер „ведро небо је добро само за необавезно сањарење и скицирање: прецизан рад захтева као заштиту кров над главом.“ Најважније што Ман открива јесте начин на који ради на обимним рукописима којима нужно претходи период посвећен кратким нацртима и студијама, психолошким поентама и мотивима, белешкама материјалног карактера, фрагментима из писама и других књига који се током рада умножавају и леже поред писца „као систематски

¹⁸⁹ Слични су уосталом били и резултати једне анкете коју је „Мисао“ организовала осам година раније, 1920, када је Велимир Живојиновић на страницама часописа упутио позив нашим књижевницима да у „кратко стилизованим одговорима изложе своје мишљење о питању да ли би било од користи да се „књижевне ствари [приповетке и песме] публикују без потписа аутора.“ Учесници у анкети – Сибе Миличић, Живојин Девечерски, Момчило Милошевић, Сима Пандуровић, Трифун Ђукић и Милош Црњански имали су различите погледе на ово питање. Видети: Велимир Живојиновић, *Личност и дело. Увод у једну анкету*, Мисао, књ. 1, св. 5 (1920), стр. 334–338.

¹⁹⁰ *Томас Ман о својем стварању*, Мисао, књ. 28, св. 5–6 (1928), стр. 379–380.

распоређен конволут“. Тај рукописни материјал служи Ману да „консервира и то чак за много година један план у чијем извођењу настаје прекид“. Ман никако не ужива у читању већ написаног дела, прочитаног толико пута у разним фазама рада: тада, када му је „дошло до гуше“, за њега је свршено и оставља другима да се њиме позабаве.

На крају, о актуелним културним дешавањима чланак је донео Алојз Шмаус који је известио о важној посети коју је, као гост ПЕН-клуба, Београду учинио песник Теодор Дојблер 1930. године.¹⁹¹ Годину дана раније, у име београдског Пен-клуба Берлин је посетио Вељко Петровић, али је Дојблерова посета представљала више од „израза обичне учтивости“ и наишла је на одличан одјек у београдској штампи и посебно међу поштоваоцима његовог песничког дела. Дојблер је одржао предавање „Гете и Антика“ на Народном универзитету, а у Уметничком павиљону читао је одломке својих прозних и поетских дела. Шмаус је у белешци сажето анализирао рецепцију Дојблеровог дела у Србији на почетку треће деценије XX века и представио га у основним цртама. Посета је схваћена, пре свега, као значајан прилог у снажењу међусобних веза двеју књижевности и тако је третирана у овој Шмаусовој белешци. У корпусу прилога о немачкој књижевности у „Мисли“ спада у ону подгрупу чланака који, осим што живо и актуелно указују на српско-немачке узајамне културне везе, доприносе и бољем проницању у њихов карактер и важност.

Дакле, може се закључити да се по бројности преводи дела немачких књижевника налазе у самом врху међу страним књижевностима у „Мисли“. Надмашују енглеску књижевност, незнатно заостају за француском, а знатно за руском књижевношћу, која је изразито најзаступљенија. Темељна истраживања целокупног корпуса „Мисли“ (1919–1937), који представља оквир овог истраживања, и библиографска анализа, показују да је у 328 бројева часописа објављено 22 превода немачке

¹⁹¹ Алојз Шмаус, *Теодор Дајблер. (Поводом његовог боравка у Београду)*, Мисао, књ. 32, св. 3–4 (1930), стр. 247–248.

књижевности. Поезија држи примат са укупно 18 превода (препева), три превода су одломци из прозних а један преведени фрагмент из драмског дела. Најзаступљенија је руска књижевност са укупно 76 превода; од тога је 19 превода поезије, 57 прозе и један драме. Након руске следи француска књижевност са 26 превода (осам поетских и 18 прозних дела), док енглеска броји укупно 14 (четири поетска, осам прозних и два драмска). Остале националне књижевности заступљене су са мањим бројем превода. У кругу преводаца са немачког језика, оснивачу и уреднику часописа Велимиру Живојиновићу неспорно припада место најплоднијег и најбољег. Од 16 превода Гетеових песама, 15 је Живојиновићевих (један Трифуна Ђукића), први пут објављених управо у „Мисли“. И као преводац и као уредник часописа Живојиновић је био најистакнутија личност у процесу преношења дела немачке књижевности: у периодима током којих је био уредник објављени су сви преводи немачке књижевности у „Мисли“. Часопис је имао успеха у намери да значајне ауторе страних књижевности и њихово дело приближи и ширем кругу читалаца кроз преводе, као и кроз краће часописне форме или студије писане научним језиком, али и прилагођене ширем читању. Рецепцију преведених дела поспешило је читав низ краћих прилога, најчешће бележака и приказа који су по правилу пратили преводе, посебно шире изборе.

II. ПРИЛОЗИ О АУТОРИМА И ДЕЛИМА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Мишљење и чињење, чињење и мишљење, то је сума свеколике вредности; то се одувек признаје, одувек се поступа према томе, али то свако не увиђа. И једно и друго, као издисање и удисање, мора се у животу вечно кретати тамо и амо; као и питање и одговор, једно без другога не би требало да се дешава.

(Гете, *Године лутања Вилхелма Мајстера*)

Гете

Сасвим је разумљиво да се слика о немачкој култури, која укључује у себе једну веома богату и разгранату традицију чији се представници у „Мисли“ јављају у широком распону од класике (Гете) до реализма (Томас Ман), обликује на основу обимне и разноврсне материје која би се понегде могла окарактерисати и као „расути терет“. Стога се, у овом делу истраживања, окренутом прилозима посвећеним немачкој књижевности у ширем смислу, утврђује степен присутности и место ових написа међу скуповима које са једне стране чине преводи, а са друге прилози о немачкој култури, са циљем смештања „Мисли“ у адекватни књижевноисторијски контекст и сагледавања њеног значаја у рецепцији немачке књижевности са аспекта српско-немачких културних веза. Наравно, уопштавајући битне одреднице „Мисли“ као специфичног модела периодике, а имајући на уму стање у оновременом културном животу, као и програм, тематику, однос власника, издавача и уредника, било је потребно посветити одговарајућу пажњу и сарадницима и публици, односно читаоцима/претплатницима и другим елементима који посредно утичу на карактер и судбину часописа.

Прилози из овог корпуса подељени су на два дела.

Биће, пре свега, указано на чланке у којима су проблематизована питања анализе појединачних дела немачке књижевности и утицаја које су на наше

књижевнике и српску литературу у целини остварили немачки песници, прозаисти и драматичари. У ову групу прилога биће сврстане и краће форме (критички прикази и белешке) и есеји о немачкој литератури и књижевницима који су допринели њеној популаризацији у нашој средини у периоду између два светска рата. Збирно посматрајући, оваквих прилога укупно је 24. Од тог броја 14 је посвећено Гетеу, три Хајнеу, по два Лесингу и Шилеру, по један Хелдерлину, Конраду Мајеру и Томасу Ману. Прилоге, генерално узев, карактерише научни приступ, аргументованост ауторских ставова, темељно познавање немачке књижевне и културне историје, рафинирани стил и осећај за афирмацију литерарних вредности. Лични печат који су аутори дали у изнетим ставовима, тамо где га има, доприноси интензивнијем читалачком утиску и по правилу је у функцији оснаживања ставова.

У другом делу, биће анализирани књижевнотеоријске и књижевноисторијске студије које се тематски или садржајно односе на немачку књижевност или науку о књижевности. Овај сегмент броји 10 студија и шест краћих записа (белешке и прикази). Посебно место у њему заузимају књижевнотеоријски радови Алојза Шмауса и Момчила Т. Селесковића, који су деценијама након првобитног објављивања у „Мисли“ остали предмет живог научног интереса. Студије из које су ова двојица врских научника широког интересовања представили у часопису двадесетих година прошлог века не сврставају се само у највише домете мисли о немачкој књижевности у часопису, већ и у целокупној нашој међуратној германистици и науци о књижевности.

По ширини захвата материје и по теоријским промишљањима, оне су прерасле у целовиту расправу не само о појединим делима већ и о европској књижевној мисли уопште. Другим речима, у њима се расправља о проблему теоријског постављања књижевне уметности појединих стваралаца, о модерним, савременим интерпретацијама одређених дела, као и о дубљим теоријским захватима који су од великог значаја и за нашу књижевно-историјску мисао у овој епохи. Значај овог корпуса теоријских прилога како са књижевноисторијског, тако и са ширег културног становишта огледа се управо у чињеници да су ови надасве

утицајни прилози најпре били штампани у једном угледном гласилу одређеном да у духу свог имена не буде пасивна смотра књижевног рада и информација него моделатор мисли о књижевности.

У избору грађе која ће се бити представљена, као критеријум је задата тематска повезаност објављених прилога за немачку књижевност, директна или индиректна. Након што су по архивским истраживањима свих годишта часописа „Мисао“ сакупљени релевантни прилози, заснована њихова нумеричка слика и одређен тематски опсег, наметнуло се, као и у претходном делу рада посвећеном преводима са немачког, питање начина класификације и тока којим ће бити представљена и разматрана истражена грађа. И у овом случају примењен је критеријум заступљености, односно бројности прилога посвећених одређеним темама. Да би се утврдило њихово место и улога у процесу рецепције немачке књижевности у „Мисли“, наметнула се потреба за компаративним приступом. Упоредјујући теме које су заокупљале пажњу уредништва када је реч о студијама и, са друге стране, преводима немачке књижевности у „Мисли“, долази се до закључка да је у оба случаја централна и доминантна тема стваралаштво Јохана Волфганга Гетеа. Већ је указано да 18 од укупно 22 превода немачке књижевности у часопису припада Гетеовој поезији, те прозним и драмским одломцима Гетеовим. Међу студијама, 14 од укупно 34 непосредно је или делом посвећено вајмарском великану. Овакав однос показује конзистентност уређивачке политике у различитим временима и културноисторијским околностима и новим аргументима поткрепљује тврдњу да је примарна мисија часописа у контексту немачке културе било афирмисање њених доказаних и осведочених вредности. Изразит интерес за Гетеа могао би да упути на размишљање да се исказана оријентација на доказане и традиционалне вредности у сегменту часописа посвећеном представљању страних књижевности реперкутовала минорним интересом за нове парадигме у тумачењу Гетеовог дела те за савремене уметничке тенденције и ауторе који су их представљали. „Мисли“ се, генерално гледано, не могу у потпуности оспорити ни таква концепцијска стремљења, али је од значаја истаћи две чињенице. Прво, треба

подсетити да је часопис за време уредниковања Ранка Младеновића 1922. и 1923. имао изразито авангардни карактер, постајући средишње место окупљања најзначајнијих представника српске књижевне авангарде.¹⁹² Друго, тематском и садржајном анализом структуре прилога о Гетеу увиђа се да је часопис и те како гајио интерес и осећај за нова, свежа и оригинална разматрања о најзначајнијем представнику немачке културе, следствено и о тој култури, што ће бити показано на конкретним примерима у овом делу рада. У српској науци о књижевности и још недовољно развијеној књижевној критици видљива је, наиме, била доминација импресионистичке и регистраторско-дескриптивне методе, док су сасвим недостајала аналитичко-теоријска разматрања. Преображај се дешавао управо на страницама „Мисли“.

„Мисао“ се унеколико разликовала од других гласила те врсте како у избору тема тако и у приступу темама које су преовладавале у научној мисли и у српској германистици тог времена, а које су нарочито проблематизовале однос Гетеа према нашој народној поезији и значај тог односа са аспекта узајамних литерарних и културних односа. „Мисао“ има своје посебности и када се компарира са односом према Гетеу и немачкој литератури који је био присутан у нашој периодици тога доба, при чему се првенствено мисли на другу серију „Српског књижевног гласника“ и „Летопис Матице српске“.¹⁹³

Извесно је да су уредници „Мисли“, пре свих они који су оставили најдубљега трага у његовој историји – Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић, као личности богатог знања о европској и светској литератури делили став о

¹⁹² Видети о томе у: Станислава Бараћ, *Авангардна Мисао. Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића (1922–1923)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

¹⁹³ Видети: Станиша Војиновић, *Српски књижевни гласник 1920–1941: библиографија нове серије*, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица српска Нови Сад, 2005; Драгослава Перишић, „Гете у Летопису Матице српске (1825–1945)“, *Научни састанак слависта у Вукове дане: реферати и саопштења*, 5, 11–16. IX 1975, Међународни славистички центар, Београд, 1976, стр. 275–281.

изузетној важности Гетеовог односа према нашој народној поезији. Као уредници часописа „Мисао“ предност су ипак давали другим парадигмама, што се посебно односи на Живојиновића. Одговор на питање због чега је то тако извире из личне одговорности и чврстог става који није дозвољавао да из четвороугла улога песник–преводац–критичар–уредник прва три становишта надвладају уредничко. А оно је, поред *ослушкивања* духа епохе претпостављало и пажљиво праћење српске и југословенске периодике која је и о Гетеу и о немачкој књижевности имала шта да каже: понекад не особито оригинално нити обимно, али по правилу значајно са аспекта сагледавања различитих етапа у рецепцији Гетеа у нашој средини. Циљ је био да и „Мисао“ у богатству изречених судова и објављених студија и чланака да свој прилог – и то прилог који би се *разликовао*. Стога су и разумљиви циљеви и жеље да се *Олимпљанин* и велика култура из које је поникао осветле и са других, нових становишта, да се читаоцу понуди оно што није могао да нађе на неком другом месту.

Без обзира на сразмерно висок број прилога, интерес за Гетеово стваралаштво у „Мисли“ нити је био сталан нити континуиран.¹⁹⁴ На том путу „Мисао“ следи путеве српске науке која је свој врхунац досегла управо у години јубилеја. Тада је у часопису објављено десет прилога, а од 1919. до 1931 – четири, којима ћемо посветити пажњу на почетку овог поглавља, следећи хронолошки низ.

Први рад о Гетеу и уопште о неком представнику немачке књижевности објављен је у часопису 1924. године. Књижевноисторијска студија Момчила Т. Селесковића *Гетеов „посмртни“ живот. Фазе гетеографије*¹⁹⁵ не стоји само хронолошки на челу германистичких радова у часопису, већ заједно са његовим *Есејом о методама изучавања књижевности* из 1923. године, и са још неколико прилога значајних представника наше научне мисли, и вредносно спада међу највише домете германистике донете на страницама „Мисли“. Анализирајући однос

¹⁹⁵ Момчило Т. Селесковић, *Гетеов „посмртни“ живот. Фазе гетеографије*, Мисао, књ. 14, св. 1 (1924), стр. 57–66; св. 2, стр. 116–123.

Немаца према Гетеу у различитим друштвеним, политичким и културним приликама – од савременика до почетка XX века, уз преглед релевантне литературе која је у Немачкој и у Европи о њему написана, Селесковић је фазе „гетеографије“ поделио на четири раздобља.

Тако је структурисана и његова студија коју започиње представљајући у основним потезима Гетеов однос према популарности и практичној делатности. У том делу Селесковић износи основне поставке студије и анализира однос Гетеових пријатеља, окружења и ширег круга савременика чији су се путеви у разноврсним околностима укрштали са његовим. У тим односима налази се и један од кључева за образложење Селесковићевог става да је, иако споменик немачке културе, Гете само три пута истински заталасао ширу публику: први пут када је написао *Геца* и *Вертера*, потом када се на половини животног пута заслугом Шилера нашао у политичкој борби која није својствена његовој истинској природи и, на концу, када је у старости његова слава ишла испред њега по читавом свету. Између тога, Гете и маса ишли су „једно поред другог“. Како је настао тај јаз? Као материјално обезбеђен човек Гете није могао да разуме зашто би човек свој ионако кратак и одасвуд омеђен живот и власитити дух користио за ефемерне и пролазне ствари. Спољњем активитету, пише Селесковић, Гете је претпостављао контемплацију, активитет духа. Са друге стране – људи, обузети свакодневном рутином, окренути ка практичном, били су лишени могућности и времена да следе Гетеа у његовој контемплацији.

У тумачењу „личне и политичке фазе“ у гетеографији, од значаја је указати на личности које су чиниле ужи песников круг. Управо су из тог „кружока“ потекле почетне идеје и покушаји да се из окриља дневне критике Гетеово дело измести у историјски контекст, да добије своје место у историји књижевности. Позивајући се на сведочења Гетеовог познаника сликара Вилхелма Цана (1800 –1871), ту групу су сачињавали „његови живи лексикони које је, кад је требало, прозивао, јер није хтео да се терети баластом мртвог знања“: васпитач Гетеовог сина Ример, сликар Мајер и лични секретар Екерман. Ширим увидом у карактер њихових прегнућа и у резултате

које су за собом оставили у поменутој намери, Селесковић се пита да ли су те књиге биле мотивисане више личним интересима аутора, да ли се у њима „под фирмом Гетеове биографије“ заправо само борила „једна лична политика“? Питање је више него оправдано имајући у виду да су ове личности, у највећој мери Екерман, своје место у историји завределе захваљујући односима са Гетеом. Ставови других значајних савременика према Гетеу за његова живота карактеришу се кратко и снажно: Лесинг је негодовао против њега; Николај га је исмевао; Клопшток корио у патријархалном тону а потом „непатријархално простирао неповољне вести“; Хердер се због новца из пријатеља преобразио у непријатеља; Фридрих Велики тврдио да је *Гец* одвратан комад; Коцебу је интригирао... На ширем плану, у ковитлацу политичких превирања, Гетеу је из револуционарних кругова замеран индиферентан став према патњи кроз коју је нација пролазила и одсуство интереса за њу па је нападан са разних страна, мање као песник, више као „реакционар, слуга крунисаних глава и епикурејац“. Хен оцењује да је Гетеов углед на најнижим гранама био о стогодишњици његовог рођења, средином XIX века, када га је народ безмало презирао.

Ново виђење Гетеовог живота и дела изложио је у својој књизи *The Life and Works of Goethe* (1885) Џорџ Хенри Луис (1817–1878), песник и професор историје уметности. Биографија, коју је на немачки превео Јулиус Фрезе, снажно је утицала на то да се о Гетеу у Немачкој почне размишљати и писати другачије него до тада. Премда незавршена, сматрана је првим истинским Гетеовим животописом. Аутор у предговору наводи да му 1845, године, када је започео свој рад, на располагању није било описа Гетеовог живота, осим фрагментарних аутобиографских. Луис је био у могућности да неоптерећен унутрашњим немачким трвењима и субјективностима да објективан поглед на Гетеов живот, а његова је књига, како примећује Селесковић, имала дејство још и пре него што је угледала света јер је Хајнриха Фихофа, упознатог са Луисовим радом, мотивисала да 1847. напише *Goethes Leben* и, како је записао у предговору, не дозволи да један Енглез први напише биографију о великом Немцу. Нове друштвене околности инициране немачком победом над

Французима 1870. године биле су од значаја за промену погледа на Гетеово дело. У наступајућем времену стабилнијих политичких прилика, политичког уједињења и умирених страсти, политика је уступила примат културним и економским питањима. Гетеов однос према политици тада је пао у сенку његовог културног значаја и потпуно је преовладао став да је он својим делом, па и самом појавом, утицао на културно јединство немачког народа без кога би политичко јединство било „празна форма“. Рецепција је промењена: Гете постаје национални јунак, симбол новог човечанства. Селесковић тај период узима за почетак „културно-филозофске фазе“ гетеографије и маркира књиге које сматра најзначајнијим међу бројним радовима о Гетеу: Шелову (1882), Хенову (1887) и Дилтајеву (1905). Ниједна од њих није биографског карактера већ су оријентисане на однос према одређеним деловима Гетеовог стваралаштва. Одбацујући априоризам и посматрање кроз призму политичких гледишта, Гетеа посматрају као уметника, као песника и као доживљај. Фаза која је оставила трага у гетеографији и која се због изразито индивидуалистичког приступа његових главних представника, према Селесковићу, ипак не може назвати покретом, сама је утихнула када су исцрпљене идеје њених зачетника. Застала је пред покретом који је познат под називом Гете-филологија.

Ниједног писца, па тако ни Гетеа, нећемо ваљано разумети ако га будемо посматрали изван развоја саме књижевности, али и мисли о њој. Тако је, гледајући из једног посебног угла, борба за „нову“ слику песника у исти мах и борба са „старом“ критиком. Мало шта је, међутим, тако једноставно као што се чини свакој новој генерацији тумача. Са малом дозом цинизма, неки историчари кажу да без испољених мана „старе“ критике не би биле довољно видљиве ни врлине самог песничког дела. Симптоматична је притом оштрина са којом Селесковић суди о свему томе. Јер, мада оптерећена хетерогеним мерилима вредновања (морализмом, националним аспектом или претераним формализмом), критика је ипак, и поред различитих промашаја, запажала и истицала главне вредности Гетеовог дела. С обзиром да је из ванкњижевних разлога долазило до сустизања неколико генерација критичара чије се студије упоредо појављују у Немачкој, приметна је била

методолошка разноликост њихових студија до чијег интелектуалног досега Селесковић, међутим, не држи много.

На један искорак он ипак указује: након смрти последњег Гетеовог унука Валтера Волфганга 1885. године, архива његовог славног претка доспела је у руке саксонској кнегињи Софији која је материјал пружила на располагање за научна истраживања. Тако се отворило велико поље за истраживање Гетеовог живота и дела. Ове околности довеле су до интензивирања интересовања за Гетеа и резултовале појавом нове *филолошке* фазе у гетеографији која је снажно ослоњена на позитивизам, позајмљен од природних наука у другој половини XIX века. Селесковић, не само у овој студији, сматра да је „механичко формалистички начин рада“, оличен понајвише у Шереровом делу, није примерен једном литерарном опусу. Ипак, Шерер „хоће да да науку“ и није склон једино каталогизирању, регистровању и коментарисању, попут низа других истраживача, у чему му помаже и његова јужњачка, бечка природа. Иза позитивиста (уз Шерера то су Грим и Лепер), као највеће достигнуће остаје велико филолошко-критичко издање сабраних Гетеових дела које се састоји из око 130 томова (књижевна дела 50, природњачки списи 13, дневници 14, писма 50 томова).

Вредни резултати позитивистичког, материјално важног постигнућа Гете-филологије, по Селесковићу ипак остају у сенци једног негативног резултата, нематеријалне природе. Следбеник Гете-филологије, („Гете-филолог“ како га назива Херман Бар) човек је који не трпи никакву дискусију о Гетеу, он је свештеник једне цркве чији је бог Гете. Укратко, став му је догматичан, сматра Селесковић; и то онолико колико је догматичан био став људи који су неколико деценија раније Гетеа оспоравали због политичких разлога. Таквим односом, постепено је започет процес губљења живог и непосредног односа према Гетеу: он престаје да буде доживљај и постаје фетиш, сматра Селесковић и поткрепљује то мишљење ставом да о Гетеу нико више није ништа знао јер су о њему сви сувише знали, који није био само парадокс. Неприметно је ишчезао дух Гетеов, а његова дела, „оно чиме је он освојио свет, стајала су, минуциозно и савесно издана као никад до сад, прекрасно

коментарисана и повезана, стајала су – у библиотеци.“ Иако је о Гетеу настало непрегледно мноштво књига, критичких и других студија, анализа, тумачења, издања његових дела, библиографија и биографија (Селесковић међу биографијама истиче Мајерову, 1895; Хајнманову, Бјелшковскољеву; Витковскијеву, 1899; Премову, 1900; Енгелсову и Гајгерову, 1909), интерес за Гетеа није растао већ је константно опадао.

И најбоља дела овог покрета – иако се у њима студиозно и педантно нижу подаци о Гетеовом животу, анализирају до у танчине његови поетски и сви други радови – у сенци су недостатка изниклог из природе методолошког поступка. Гете се посматра и види као изолована личност, уметник са извесном биографијом, објекат који је изван нас. Не спорећи да уметник судбину дели и са осталим људима, Селесковић оспорава гледиште да је Гете само један од људи који су живели поред нас: Гете је Гете управо зато што живи у *нама*, што је бивајући делом опште културе део нас самих. Ако није, онда је само један од људи који насељава земаљску куглу. Разумети га можемо само ако је он повод да појмимо сами себе. Гете не може да се одвоји од наше личности, па је питање Гетеа првенствено питање нашег морала, тек потом и знања. Гете-филологија то пренебрегава. Стога су њени домети материјализовани у томовима издања Гетеових дела и огромној сакупљеној и систематизованој грађи. Такав силан напор не треба потценити, али ни преценити јер је она Гетеа „сахранила у гроб података у њему.“

Силно благо о Гетеу сакупљено је у претходној фази гетеографије. Јавила се потреба да се оно оживи, а то је задатак најтеже врсте. Он не подразумева само познавање конкретних чињеница, ни само филолошку критику већ и *аутокритичност*. Селесковић на почетку последњег поглавља своје студије, у којој обрађује критичку фазу гетеографије држи природним што се таква реакција јавила прво изван Немачке. Странац Гетеа посматра са „туђег“, ненемачког гледишта и интерес за Гетеа ће расти у мери у којој у његовом делу пронађе више оног универзалног, општечовечанског. Едуард Роде је, по Селесковићу, први пошао тим путем. Овај швајцарски књижевник је 1898. године објавио књигу *Essai sur Goethe*,

састављену од низа његових предавања о Гетеу. Родеова књига није биографија (сваки човек има биографију) већ је окренута Гетеовом олимпизму, оном што Гетеа детерминише у целокупној историји културе и сврстава га међу њене великане. Овим путем ка Гетеу иду и Чембрлен (1912), Брандес (немачки превод 1922), Симел (1912) и Гундолф (1916).

У закључку студије Селесковић поставља питања: шта се човечанства уопште тиче Гете и због чега се он изучава. Јасно је да помоћу Гетеа човечанство не може да брани нити одржава своју егзистенцију. Одговор је да Гете нашу егзистенцију улепшава, она би без њега била штурија, безначајнија и бесциљнија. Управо у овоме је и главна разлика између науке о књижевности и природних наука: Гете не може да се испита на начин на који се испитује материја, иза њега су остала дела, слова на хартији, конвенцијом условљени знаци и симболи који иако нешто представљају сами собом немају никаквога значења. А Гете је, завршава Селесковић, у нама; он је у „ономе што се дешава у нашој свести, кад очима прелазимо преко тих симбола и знакова“. Иако многи читаоци могу то да остете, ретки су они који умеју то осећање да искажу. За то је неопходна потпуна искреност укорењена у високу културу и истинско познавање предмета. Дакле, знање о Гетеу не може имати другог циља до да буде средство којим ће човек оплеменисти сопствено Ја – а управо ту „почиње наука о књижевности.“

Преостала три прилога о Гетеу из раздобља пре јубилеја објављена су 1929. године. Прва студија о Гетеовом утицају на наше ствараоце коју налазимо у „Мисли“ дело је Алојза Шмауса¹⁹⁶ који је у компаративистичком раду повукао паралелу између Гетеове *Warum gabst du uns die tiefen Blicke (Што нам даде вид дубљи и већи)* и Змајевог *Ђулића XXIII*. Шмаус у основним потезима, али веома упечатљиво, описује Гетеове прве вајмарске дане када су конвенционалне обавезе, дужности са којима се сусретао обављајући свакодневни посао, те пробуђени интерес за науку, младом Гетеу, тада још под утицајем *Sturm und Drang*-а који није

¹⁹⁶ Алојз Шмаус, Уз „Ђулић XXIII“. (*Једна паралела*), Мисао, књ. 31, св. 1–4 (1929), стр. 112–116.

правио компромис када је у питању било истицање индивидуалитета, утицали да се такав став према друштву промени. У том преображају, не толико брзом колико темељном, најзначајнију улогу одиграла је Шарлота фон Штајн. Песник је, свестан изузетне улоге Шарлотине у изграђивању његове личности и етичких начела, однос према њој видео као најчистији, најлепши и најистинитији који је, после своје сестре, имао према некој жени. Шарлота је Гетеу преображај олакшавала, водећи га ка остварењима његових поетских и етичких идеала, па Шмаус тврди да је овој вези тешко наћи сличан пример у животу великих књижевника. Пре анализе утицаја који је песма извршила на Змаја, Шмаус подсећа на Гундолфову оцену да је ова „елегична ода“ настала „из уједно болног и блаженог осећаја кад нејасне слутње и осећаји бивају јасни и продиру у свест, а она исказује стање човека који из сумрака излази на светлост, који се још колеба, у недоумици, између стварности и света сна.“¹⁹⁷ Змај је мотив васкрснућа љубави обрадио другачије од Гетеа, па и изменио песнички смисао мотива. На Змаја је Гетеова идеја деловала више споља, као начин на који може да варира једну идеју властите љубави која није плод снажног унутрашњег доживљаја – он је догађај пренео из области ирационалног у рационално, односно из „области мистичких слутњи у област чуда извршеног божијом вољом.“ Змај је песму рационализовао: тако је Гетеова идеја код њега изгубила мистични тон и своју истинску вредност и смисао, оставши само литерарна парафраза обиља осталих лирских песама које је Змај створио. Шмаус не одриче Змају искрено и трајно љубавно осећање које искрсава из његових стихова, посебно из *Булића увеока*, већ закључује да је једна Гетеова мистична, ирационална идеја у Змајевој обради употребљена као средство помоћу кога је стилизован доживљај који је могао бити стилизован и неким другим обликом и решењем.

¹⁹⁷ Овде цитирано према: Алојз Шмаус, Уз „*Булић XXIII*“. (*Једна паралела*), Мисао, књ. 31, св. 1–4 (1929), стр. 112–116.

Хронолошки се на овај прилог надовезују студија *Гете као научник*¹⁹⁸ Милутина Радовановића и прича *Млади Гете*¹⁹⁹ у којој је Марко Цар, који се занимао и за друге немачке класике и романтичаре – посебно за Хајнеа којем је посветио други есеј у „Мисли“²⁰⁰ – обрадио један догађај из Гетеовог штразбуршког доба. Њима у двоброју 3–4 претходе фрагменти из *Фауста* у преводу Велимира Живојиновића, па се о том броју „Мисли“ може говорити као о првом у којем је својеврсним колажом превод– студија–приповетка Гетеово стваралаштво представљено из различитих дискурса.

Стручно и прецизно написана Радовановићева сводна студија о Гетеу као научнику осветљава га и у једном другачијем светлу, у часу објављивања студије недовољно познатом нашој широј, па и стручној јавности. Гете је, како 1949. године пише Алберт Швајцер, „имао урођену наклоност ка природним наукама [и] као студент у Лајпцигу и Стразбуру он трага за удружењем које би било посвећено том пољу, и у Стразбуру већ почиње да показује интерес за анатомију.“²⁰¹ У уводном делу Радовановић запажа да у групи значајних умова који су стварали културну историју човечанства постоји и једна бројем мала група универзалних генија чија се продуктивност исказивала у свим областима људског сазнања. У њу сврстава три генија из различитих епоха: Аристотела, Леонарда и Гетеа. Описујући Гетеа као универзални ум и енциклопедијског генија *par excellence*, истиче његову марљивост, радозналост и спремност да од доба када је стигао у Јену и Вајмар²⁰² па до позне старости, усваја нова знања и чињенице попуњавајући ретке недостатке у богатој

¹⁹⁸ Радовановић, Милутин, *Гете као научник*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 168–177.

¹⁹⁹ Марко Цар, *Млади Гете*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 178–184.

²⁰⁰ Видети 139. стр. овог рада и есеј „Последња љубав Хајнриха Хајнеа“ из 1928. године.

²⁰¹ Алберт Швајцер, *Гетеова личност и дело*, Летопис Матице српске, књ. 482, св. 1–2, јул–август 2008, стр. 130.

²⁰² „О томе, што се у ствари зове природа нисам имао ни појма, а о њена тзв. три царствани најмање знања. У активни живот као и сферу науке ступио сам управо тек онда, када ме је племенити вајмарски круг срдечно примио.“ Према нав. студији, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 168.

властитој збирци сазнања. Гете се бавио геологијом (приметио и указао на однос између појединих геолошких слојева и фосилних остатака прадавних становника Земље); ботаником (*Метаморфоза биљака* из 1790. која у почетку није постигла никакав успех; *О спиралној тенденцији вегетације*; *Метаморфоза животиња* из 1819), зоологијом и упоредном анатомијом, где су од нарочитог значаја његова теорија лобањских пршљенова и проналазак међувичне кости на чему је под вођством професора Лодера, радио на Анатомском универзитету у Јени. Није ово откриће убрзо пошто је презентовано изазвало позитивни одјек у науци, баш као што је био случај и са *Метаморфозом биљака*. Једино је 1795. професор Лодер увидео њену вредност, да би се, како је истиче Радовановић – „тачност и огромна важност овог проналазак, који су доцније потврдили сви важнији научници, и који данас важи као опште позната биолошка чињеница“ тек доцније утврдила. (И у овом случају могуће је успоставити аналогију са рецепцијом извесних Гетеових књижевних радова, посебно са *Фаустом*. Као да је човечанство каснило за Гетеом.) Огроман рад који је деценијама улагао на плану истраживања из области неорганске природе донео је Гетеу успеха. Своје радове из те области изложио је суду научне јавности објављујући *Beiträge zur Optik* (1791–1792). Радовановић закључује да је Гете са „великим успехом и стручним разумевањем оперисао у свим областима природних наука“ те се заиста може назвати универзалним генијем на чије ће се име наићи изучавајући историјски развој свих области науке. Као највећу вредност и основу у научном раду у области ботанике, зоологије и анатомије Радовановић му приписује континуирану оданост идеји трансформизма и пионирску улогу у изградњи десцендентне теорије Чарлса Дарвина.

Поменута Гетеова биографија Џорџа Хенрија Луиса на којој је предано радио целу деценију и која је до 1883. имала 14, а до 1903. године 18 издања, утицала је на више генерација истраживача Гетеовог стваралаштва. Ни наша средина није у том погледу била изузета, иако су се широм Европе и пре и након ње појавиле бројне друге Гетеове биографије и фрагментарни погледи на његово дело. Стални сарадник

„Мисли“ Марко Цар у прилогу *Млади Гете*²⁰³ истиче да је књигу прочитао три пута, последњи пут поводом изласка нове (романтизоване) биографске књиге о Гетеу коју је написао Жан-Мари Каре, о чему је Цар објавио приказ у „Мисли“ годину дана раније. По новом ишчитавању биографије „која је до пре самих педесет година и у самој Немачкој важила као ремек-дело литерарног мара и резонаног одушевљења“ Цар је осетио потребу да у приповеци дочара и представи поетску слику Гетеове ране младости. Урадио је то евоцирајући и интерпретирајући једну штразбуршку епизоду из Гетеове биографије. Ради се о не особито упечатљивом догађају у којој једна од две кћери Гетеовог учитеља плеса, несрећно заљубљена у њега, изриче клетву која се односи на прву жену која Гетеа након ње пољуби. Приповетка одише ауторовим осећањима поштовања према Гетеу, у најбољим деловима неке сцене су дате живо, посебно она која описује почетне дане живота младог, радозналост Гетеа: „Што ли је дошао да ради у Штразбургу, то ће се видети доцније. Зачас се он, нештедимице и својеглаво, сав одаје безбрижном и вечито празничном животу студентском. Синоћ га другови видеше како по градским улицама прати укорак војничку капелу и ужива у концерту од преко тридесет бубњева, данас би могли да га затекну пред саборном црквом где замишљен, озбиљан, прати погледом облаке, озарене последњим зрацима сунца на смирају; причекните још мало и млади несташко ће да вам својом смелашћу ускомеша и последњу капљу крви у жилама; и доиста, док сте ви посматрали не знам који архитектонски детаљ на чувеној катедрали, он је одједном ишчезао испред ваших очију, да би се мало после појавио под самим шиљком црквеног торња и ту заузео непомичан став белог кипа бога младости и слободе!“²⁰⁴

Утисак је да је, осим под Луисовим, Цар био под подједнако снажним утицајем Кареа, односно његове романтизоване биографије Гетеа, тада популарног жанра о којем је изнео позитивно мишљење, па је и приповетка један покушај да се

²⁰³ Марко Цар, *Млади Гете*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 178–184.

²⁰⁴ *Op. cit.*, стр. 179–180.

нашем читаоцу приближи овакав проседе, посебно популаран и у ширим читалачким круговима цењен у Енглеској.

Први број „Мисли“ из јануара 1932 (књига 38, свеска 1–2) донео је, у част Гетеовог јубилеја, пет прилога о немачкој књижевности: четири студије и један приказ. Наш највећи књижевни ауторитет тог времена Богдан Поповић само се у два наврата појављивао као аутор прилога у „Мисли“. Три године после текста о сонету непознатог шпанског песника из XVI века (1929),²⁰⁵ у броју посвећеном Гетеу налазимо његову студију о Гетеовој *Ифигенији*.²⁰⁶ Импресије и рефлексије о драми о којој је код нас до тридесетих година прошлог столећа објављено неколико вредних радова, и која је уз *Егмонта* и наравно *Фауста*, била инспиративна за наше књижевне посленике, Поповић је изнео имајући је пред очима онако како она изгледа на позорници, „при свећама“. Драма се, пише Поповић, сматра једним од најпознатијих и најцењенијих Гетеових дела. Од Гетеових савременика примљена резервисано и хладно, временом је упоредо с његовом славом расла и њена, све док се по „скоро механичком закону осцилације“, честом у историји књижевности, није суочила са оценама да је прецењена. Управо зато Поповић сматра да се *лични суд* о делима такве судбине, без обзира на степен израђености укуса појединца, непристрасно и објективно може изрећи ако се читалац делу врати још једном, перципирајући непосредне утиске. Њих је Поповић и изнео у студији, несумњиво срачунато објављеној на 1. страни јубиларног двоброја. Како се и могло очекивати, импресије су изнете без икаквих примеса свечарског и панегиричког тона којим су прожете многе студије и чланци у години јубилеја. Поповић анализира драму студиозно и аналитично и, уз дужно поштовање Гетеу изречено у завршном делу студије, износи и неке замерке Гетеовом делу. Оне се посебно односе на психолошке нескладности које се појављују у Ифигенијином и Аркадовом дијалогу

²⁰⁵ Богдан Поповић, *Један сонет између многих*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 355–358.

²⁰⁶ Богдан Поповић, „*Ифигенија у Тавриди*“. *Импресије и рефлексије*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 1–14.

и Поповић налази да су проистекле из тога што Гете уноси извесне измене у Еурипидову фабулу. Свака фабула, образлаже Поповић, има своју логику; када је писац накнадно истовремено задржава и мења долази до клизања у противречности. Зато је по њему једино решење оставити фабулу онаквом каква је изворно била или је слободно кориговати имајући у виду нове циљеве који се желе постићи.

Поповић сматра да је драма врло добро уведена Ифигенијим монологом – стиховима који одишу Гетеовским миром, складом и разумом, које читалац „поздравља као старе знанце“. Морални темељ на којем драма почива представља Ифигенијина жудња да се врати у Грчку; та жудња господари њеним поступцима и објашњава међу њима и понеки поступак који бисмо „иначе примили с мање симпатије“. И Гетеова дикција даје вредност драми: она је складна, мирна и лепа, својствена Гетеу као ником другом, у исто време технички савршена и разнолико ритмована са бројним преносима чију употребу Поповић посебно наглашава зато што одмењују монотонију правилног стиха који је карактеристичан за драму. Свим чиновима, осим петог који издваја, као мане наводи мало радње и правога сукоба, монотонију која је посебно изражена у дугим говорима и препричавањима збивања као и несклад између ликова – онаких каквим их је Гете уобличио и оних из Еурипидове фабуле. У финалном чину, Гете је успео да да своју Ифигенију и наслика идеал жене, онакав какав га он види. У сјај Ифигенијине довршене слике стопили су се и изгубили и поменути мање симпатични детаљи. У сумарној оцени Гетеа као личности и уметника, Поповић поред Гетеове дубине истиче и његову ширину. У великог броја људи су многе и све особине њиховог талента развијене у високом степену а код неких је једна развијена у врло високом степену: Гете се издваја и по томе што су код њега многе особине биле развијене у врло високом степену, сматра Поповић и подсећа да Гете није био само песник, већ и мислилац и то онакав какви су научници или научни филозофи, а не само велики мислени песници. Истиче и разноликост његове поезије, интерес за све уметности и разумевање које је исказао о многима од њих, смисао за оно што Поповић назива практичном филозофијом и што је на мудар начин остварено у његовом животу,

једном од најпотпунијих и најхармоничнијих који се памте. Премда, како закључује Поповић, Гете ни у једном свом песничком, научном или филозофском делу (са изузетком *Фауста*) нити у животној активности није био *изнад* првог реда, он је у свима био *првог* реда.

О ставу Гетеа према готској уметности писао је Франц Дирлмајер²⁰⁷, лектор за немачки језик на Катедри за немачки језик и књижевност Београдског универзитета²⁰⁸, покушавајући да спозна колико се и зашто променио Гетеов однос према готици и да објасни природу процеса његовог преображаја у естетским погледима. Као полазну тачку Дирлмајер узима Гетеов чланак о готској уметности из 1772, посвећен шtrasбуршком храму: његовом „достојанству и величанствености“ које је гледао када се „враћао одасвуд, из свију даљина у свако доба дана“. Након 58 година, јуна 1830, на питање канцелара фон Милера зашто Гетеов син Август који је боравио у Италији не пише ништа о миланској катедрали, Гете одговара да је Августу познато да он не мари за њу и да је назива „мермерним гребеном“ и додаје: „ја ништа од те врсте више не признајем сем хора у келнском храму; чак ни храм у Шtrasбургу“. Шта је допринело оваквој промени става према готици Дирлмајер подробно образлаже у својој студији, позивајући се на обиље грађе о односу Гетеа према готској архитектури и заснивајући аргументима поткрепљен суд. Чланак из 1772. Дирлмајер сматра као последицу осећања која прожимају младог Гетеа у историјском контексту обележеном естетском револуцијом којом се класичној уметности супроставља класика француског рококоа. Зато чланак не показује Гетеово схватање апсолутне вредности већ епизоду преокрета и заокрета према готици, карактеристичну за фазу „бујности и врења“. За њом следи отуђивање које вршну тачку досеже за Гетеова боравка у Италији

²⁰⁷ Франц Дирлмајер, *Гете и готика*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 72–89.

²⁰⁸ Поред Дирлмајера, лектори су, од отпочињања Катедре са радом школске 1905/1906. године били још и Едмунд Шневајс, Еберхарт Тангл, Валтер Кунце и Алојз Шмаус. Све ове личности утицале су одређеном времену и обиму на јачању српско-немачких културних и научних веза. Посебно се ова констатација односи на Алојза Шмауса.

1786/78. године, па у каснијем класицизму који карактерише његово књижевно стваралаштво. Утицај романтизма на измаку прве деценије XIX века, тог снажног и новог покрета „који више није тражио свој спас у грчким храмовима и статуама, ни код Хомера и Есхила“ оставио је трага и на Гетеовом односу према готици. Не у мери и обиму који је обележио „Sturm und Drang“ али довољно да се донекле измени Гетеов однос ненаклоности и да се према њој успостави један миран став без страсти који је резултирао чињеницом да готика и старонемачка уметност није имала особитог утицаја на Гетеову поетику, осим као историјски феномен.

Редовни професор на катедри за руску књижевност на Историјско-филолошком одсеку Универзитета у Београду, аутор *Руско-српске библиографије 1880–1920*, Александар Погодин, истраживао је присуство и утицај који је Гете извршио на Русе.²⁰⁹ Иако у наслову назначаваше да ће рад, поред Руса, бити оријентисан и на Словене, Погодин већ у уводном делу сужава поље истраживања у односу на оно дато у наслову. Под „словенством“ у XIX веку, у конкретном случају он подразумева Русе и Пољаке, али је рад у целости посвећен утицају Гетеа на руску књижевност. Српска и друге књижевности „младих словенских народа“ у истраживаном периоду налазиле су се у фази редефинисања сопствених основа. Књижевностима тих народа, заузетим реченим процесом, била је страна компликована филозофија *Фауста*, кроз којег Погодин сагледава целокупно Гетеово дело. Стога он њихов однос према Гетеу није разматрао. Погодин даје хронолошки приказ рецепције Гетеа код Руса. На почетку пута налази се *Вертер* посредством кога се руска књижевност упознала са Гетеом. Славни роман је у руску књижевност ушао веома рано, само седам година пошто је објављен на немачком језику (превод Ф. Галченкова из 1771, потом и И. Виноградова из 1798). Што се тиче драмског опуса, први је 1780. преведен *Клериго*, шест година по немачком издању (превод О. П. Козодављев). Романтизам исказује мање интересовања за *Вертера*, а Гете тада „привлачи пажњу на себе као ускрситељ народних веровања“.

²⁰⁹ Александар Погодин, *Гете у Русији и код Словена*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 90–105.

Посебну пажњу Погодин посвећује Гетеовом утицају на Пушкина и износи став да се о том утицају „тешко може говорити“, исто као и о „стварном и горућем“ интересу Пушкиновом за немачког песника. Погодин одлази и корак даље тврдњом да Пушкинова *Сцена из Фауста* има више сличности са либретом Гуноове опере *Фауст* него са Гетеовом драмом, обележеном филозофским сумњама и хладним филозофским очајањем. Овакви ставови нису се ни у доба настанка чланка могли сматрати утемељеним и остављају отворено питање којим је изворима аутор имао могућност да се служи. Погодин наводи да и у Русији с почетка тридесетих година XX века постоји интересовање за Гетеово дело и да он има „шта да каже руском срцу“. У совјетској *Литерарној енциклопедији* постоје одреднице о Гетеу, а јубилеј поводом кога се и Погодин огласио са страница „Мисли“ је и у Русији означен као значајан датум па ће се пред читаоцима наћи Гетеова изабрана дела. Поред тога, *Фауст* је код Руса радо читан и може се као велико дело светске књижевности наћи у „сваком културном дому“.

У закључку, упркос исказаном поштовању према Гетеовом имену и слави коју је уживао, Погодин одриче Гетеу утицај на словенске књижевности – онакав какав су имали „француски псеудокласици“ или Бајрон. Његово је мишљење да је Гете специфично немачки песник чија историчност прожима његов духовни организам; он постаје свечовечански песник и филозоф сачувавши притом свој германски духовни лик. Погодин закључује да је Герман у Гетеу изражен толико снажно да он као уметник ипак остаје стран словенској души. Овај закључак о перцепцији Гетеа у Словена не извире из Погодиновог истраживања – оно је оријентисано искључиво на Гетеа код Руса. То упућује на хипотезу да је Погодинов чланак у „Мисли“ заправо са неколико пасуса допуњено истраживање о Гетеу код Руса, прилагођено прилици која је послужила као повод за његово објављивање (Гетеов јубилеј).

У часопису су заступљени и прилози који су утврђивали и анализирали Гетеов утицај на друге књижевнике и књижевности, па је већ указано на Селесковићев рад о Гетеовим утицајима на Змаја. Милош Тривунац објавио је

упоредну књижевну студију о утицају Гетеовог *Фауста* на роман *Јанко Бориславић* Ксавера Шандора Ђалског (1854–1935).²¹⁰ Тривунац испитује колики је и какав утицај *Фауста* на *Јанка Бориславића* с обзиром да је од појаве романа потпуно јасно да тај утицај постоји. Већ у „Писму пријатељу“ којим роман почиње Ђалски пише да „не треба Фаусту да се заогрњује у средовјечну учењачку кабаницу; он подноси и наш нелијепи кратки капут и наш глупи цилиндар“. Тривунац налази да то није празна реч и да је Јанко Бориславић, шире посматрано, „Фауст нашега времена и нашега краја“ али, с обзиром да му је мајка Немица, не и „нашега рода“. Попут Гетеовог *Фауста* и он је изучавао филозофију, права, медицину и теологију, стекао докторску титулу и коначно, седећи у својој соби, засведеној књигама, која је као и дворац припадала његовом деди, алхемичару Кристофору, резигнирано спознао да „ништа не можемо знати“. Утицаји првог Фаустовог монолога овде су јасни и бројни. Кроз роман се нижу и друге подударности. Од важнијих мотива изостаје уговор са ђаволом јер би то било „и сувише смело“. Указујући позорно на њих, Тривунац сматра да је главни лик романа заиста један нови, *наш* Фауст, одевен у тај „нелијепи кратки капут и глупи цилиндар“ и поставља питање да ли је могуће створити такав лик а не направити од њега карикатуру. Када се дода и величина дела које је узето за узор, опасност од карикатуре расте још више – не због тога што га је тешко досегнути већ зато што писац у сусрету с њим губи део властитог полета и не може да постигне ни властити ниво. Гете је сматрао да онај ко жели да пише песничка дела не би смео сувише да чита Шекспира, а анализирајући *Јанка Бориславића* Тривунац додаје да „онај ко жели да ствара песничка дела не сме сувише да чита ни Гетеа“ – што је у Ђалског био случај. Стога и поређења, која се код подударности намећу, природно не могу ићи на Гетеову штету. Тривунац указује и да на вредност самосталног књижевног стварања насталог под превише снажним утицајем великог дела и великог писца негативно утичу и одступања, што

²¹⁰ Милош Тривунац, *Јанко Бориславић К. Ш. Ђалског и Гетеов Фауст*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 106–112.

аргументује са више примера узетих из романа. Због тога роман види као „нехотичну“ карикатуру Гетеовог *Фауста*. Роман Ђалског има и позитивних особина свога писца, закључује Тривунац, али се свакако не може сврстати међу најбоља дела у опусу најрепрезентативнијег хрватског романописца највећег замаха, како је Ђалског 1931. оценио Павле Поповић.

Корпус прилога о Гетеу у двоброју који му је посвећен, након четири студије, заокружио је приказ Тривунчеве књиге *Гете. Гетеово дело. Гетеова личност. Гете и Југословени* која је изашла из штампе 1931. године. Аутор приказа је Радосав Меденица²¹¹ који Тривунчеву студију оцењује значајним доприносом упознавању Гетеовог живота и рада у нашој средини. Пре него што је изашла из штампе као засебна публикација, студија је објављена као предговор *Егмонту* (у преводу Велимира Живојиновића књигу је објавила „Српска књижевна задруга“). И Меденица, попут других значајних имена наше тадашње књижевне критике која је готово једнодушно веома добро прихватила књигу, сматра да је Тривунац успео у комплексном задатку да на ограниченом простору пронађе „златну средину“ између интересовања ширег круга читалаца *Егмонта* (код којих се не може претпоставити дубље познавање Гетеовог живота и дела) и пажње научне јавности. Основна идеја којом се аутор руководио била је да популарише Гетеово дело и да га приближи публици. Подељена на три дела, у којима се обрађују Гетеов књижевни опус, његов живот и његов однос према Југословенима, доноси обиље података биографског карактера и упућује на утицаје који су били од важности за његово стваралаштво. Као део студије који доноси највише новог материјала Меденица истиче треће поглавље у коме је аутор анализирао и разложио Гетеово интересовање према нашој народној поезији. У том делу Тривунац је указао да се интересовање испољавало у два наврата: након изласка Хердереове збирке *Народне песме* (1778–1779) која садржи и четири наше песме, те у доба буђења романтизма, када се захваљујући

²¹¹ Радосав Меденица, *Једна студија о Гетеу. Др Милош Тривунац : Гете, Београд, 1931 ; 8°, 94 стр.*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 120–121.

Вуку и Јакобу Гриму код Гетеа опет јавља интересовање и одушевљење за нашу народну поезију. Интересовање са наше стране било је израженије, што Тривунац аргументује бројем превода Гетеових дела (*Фауст*, *Вертер*, *Геџ од Берлихингена*, *Егмонт*, *Ифигенија на Тавриди*, *Торквато Тасо*, *Херман и Доротеа* итд.).

Занимање „Мисли“ за Гетеа није се зауставило на прилозима објављеним у првом броју из 1932. већ се наставило и током целе јубиларне године. О томе говоре четири прилога које налазимо у бројевима 3–4, 5–6 и 7–8 (две студије и по једна белешка и есеј). Обимна студија Филипа Хилкенеа (1875–1939) о односу између живота и стварања Гетеовог²¹² улази у ред највреднијих посвећених Гетеу и немачкој књижевности у часопису. Темељно и предано, уз јасан утисак доброг познавања предмета истраживања, Хилкене анализира ту релацију управо код Гетеа, универзалне личности „зоритог живота“ и једног од „најодличнијих представника човечанства“. Гетеа види као песника у правом смислу те речи, песника код кога ништа није извештачено нити произвољно, код кога је поезија доживљена и који на читаоца не утиче другачије него саопштавајући му нешто битно, пружајући један део свога бића, изазивајући у њему преображај. Гете се нимало не мучи око своје поезије, не мучи своју машту да би јој „командовао“, као што каже директор позоришта у *Фаусту*, не трага уз напор за поетским мотивима, већ ишчекује да га поезија посети пуштајући живот да сам ствара. Живот је дакле једини легитимни извор Гетеове поезије, што се потврђује у многим његовим делима којих се, пише Хилкене, „дочепала Гетеова филологија“ откопавајући и под микроскоп стављајући детаље из његовог живота, при чему није успела да понуди путеве за дубље разумевање његовог дела већ је често и стварала препреке на том путу. Хилкене не пориче позната позитивна постигнућа ове фазе у развоју гетеографије, али је врло критичан спрам њених коначних домета, посебно оспоравајући искључив став који су заступали одређени филолози тврдећи да се не може у пуној мери уживати у

²¹² Филип Хилкене, *Доживљај стварања код Гетеа*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 129–142; 309–332; св. 5–6, стр. 443–456.

Гетеовим песмама уколико се не знају лични доживљаји у свим њиховим појединостима. Оцењујући сличне ставове као кратковиде и заслепљене – јер би у том случају Гетеова поезија била намењена само тумачима, филозофима и критичарима, Хилкене даје занимљиво виђење о томе коме је заправо та поезија намењена. Гете је писао за слободну, осетљиву, детињу душу; не за „касту првосвештеника“ под којом се подразумевају кругови из поменуте школе који и сносе део кривице што се изгубио живи и непосредни однос читалаца према Гетеу. Приметно је да Хилкене по овом питању дели став који је изнео и Момчило Селесковић, управо у „Мисли“, анализирајући фазе гетеографије.²¹³ Хилкене примећује да је у Гетеовој филологији наступила нова фаза и да преовладава идеја да се, уколико се жели разумети и објаснити као уметничко дело, поезија мора објашњавати из ње саме: поново се она сматра као нешто што постоји само за себе, независно од њеног творца и створено да би водило властити живот. Ипак, и овај се принцип често априорно примењује па су се у Гетеовој филологији развила два потпуно супротна правца, први који у песничком доживљају види само материјални доживљај и други који га види само као мисаони. Најоштрији сукоб води се око тумачења *Вертера* као дела где су стварност и фикција везани најтешње и где их је најтеже раздвојити. Хилкене се пита: ако је Гете налик Вертеру, да ли се у *Вертеру* приказује и његова засићеност овоземаљским животом; да ли је сам Гете размишљао о самоубиству и био близу да подгне руку на себе или је умор од живота који лик у роману испољава песничка фикција, пука машта? Хилкене износи своју носећу тезу да доживљај који искрсава из песничког дела не постоји нигде другде већ је доживљен у трену настанка дела и дат само у том делу; остварујући се у делу он нигде више не постоји. Најважније исходиште Хилкенеовог истраживања је да „поетски доживљај није репродукција неког већ петрифицираног стварног доживљаја – репродукција би значила исто што и умртвљивање доживљаја – већ

²¹³ Видети: Момчило Т. Селесковић, *Гетеов „посмртни“ живот. Фазе гетеографије*, Мисао, књ. 14, св. 1 (1924), стр. 57–66; св. 2, стр. 116–123.

наставак, допуњење и коначно заокружење стварног доживљаја новим доживљајем који се појављује тек посредством поезије“. Из тог унутрашњег доживљаја потичу и *Фауст* и *Вертер*, *Прометеј* и *Мухамед*. У додиру с природом у Вецлару који Хилкене описује, наводећи пример песме *Путник*, тѐ „предигре за *Вертера*“ која карактерише и самог песника и његове разноврсне путеве, рађа се у Гетеу дубока немоћ пред тајанственом и недокучивом природом која га гура од себе не дозвољавајући му да је целокупну обујми и да се са њом споји. Гете се осећа немоћним, без креативне и творачке снаге, неспреман, притиснут сенком сумње у свој песнички таленат. Додатно ослабљен Хердеровом ћутњом и изостанком одговора на писмо које му је упутио крајем 1771, Гете запада у душевну кризу; сумње су се у њему множиле јер су Хердерове речи за њега имале снагу пророчанства. Хилкене Гетеов сусрет са Лотом види као окрепљујућ за песника, као његово ослобођење од душевне везе са језивом Јерузалемовом смрћу која је последица друштвене и људске ускогрудости. Најузвишенију мисију Гете види у сликању Лоте и истицању њене вредности у времену као идеала који са собом доноси исцељење, утеху и лек. Духовна криза у коју је Гете запао узрокована је општим појавама времена, она је „управо криза целокупног немачког духовног живота тога доба“ уздрманог тридесетогодишњим ратом и стога заосталог за културама суседних западних земаља. Снажно оријентисане ка напретку културе, охрабрене успесима који долазе из Француске захваљујући Волтеру, Дидроу и енциклопедистима, снаге немачког духа оличене у Лајбницу, Лесингу и Хердеру, испољавајући велику жељу и амбицију за сазнањем и напретком, успеле су у настојањима да тај дух уздигну и приближе својим идеалима. Назирао се почетак једног новог доба, владавине духа, „небеског царства на земљи“; али нова култура и духовност израсла је изненада, а не постепено и органски из националног тла и истинских потреба нације. Зато јој је у силном заносу било одређено да у сусрету са стварношћу доживи слом. Друштвени поредак и институције на којима је почивао нису ни изблиза биле на висине неопходној да такав духовни узлет доживи пуно теловљење у стварности. Опхрван питањима где да у таквим приликама нађе поље

деловања за своју свестрану и пробуђену природу, Гетеу је поглед из Вецлара и суморне животне перспективе која му се указивала у будућности одређеној адвокатским позивом посебно појачао мучне утиске о кризи царевине. Ново доба је, сматра Хилкене, створило и други тип човека – оног са израженим стваралачким нагоном, коме у исто време недостаје места и прилике да се изрази; то су муке модерног и образованог појединца које су и судбински одређене модерном интелектуалцу, као и модерном образовању генерално. *Фауст* и *Вертер* у томе имају своје корене, њих је у старом или средњем веку готово немогуће и замислити, а Гете је врло рано, на почецима свог уметничког стварања, спознао снагу ове модерне болести. Пишући *Вертера*, он осећа да улази у невидљиву везу са мноштвом својих савременика са којима је делио ове бриге, публика „постаје у неку руку сарадник на делу; јер песникове визије могле су настати само с обзиром на већ унапред наслућивано учешће.“ Ни Гете није био имун према болести свог века (напротив, и њега је та болест била обузела што се може ишчитати из самог дела), али једна од вредности коју Гете испољава јесте да „известан оздрављујући серум“ који поседује не користи само да би исцелио властите ране, већ и да би другима пружио лек који сам у *Вертеру* налази. *Вертер* је више него дело појединца, он је заправо роман целог столећа, једног доба чији нагон тражења ври у писцу, а то је „највише што се о једном делу може рећи“.

Наредна свеска часописа (5–6) доноси есеј Шарла-Огистена Сент-Бева *Гете и Бетина* чије објављивање сведочи о жељи да се Гетеово дело сагледа са што више аспеката. Није случајно што се из богатства опуса протагониста књижевности у Европи тога времена уредиштво определило да објави управо есеј једног од најзначајнијих француских критичара. Написан 1850. и потом објављен у његовој збирци есеја, први пут је у српском преводу штампан у јубиларној години, у преводу Олге Косановић (1882–1956), професора и преводиоца. Сент-Бев даје упечатљив портрет Бетине фон Армин (1785–1859), представља њен комплексан однос са Гетеом, његовом мајком и блиским окружењем и анализира Бетинину преписку са песником (*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*) објављену у засебном издању 1835,

две године након његове смрти. Вредан део есеја су Сент-Бегови ставови о Гетеу, „последњем великом човеку који је видео прошли век на издисају“ и човеку кога је красила љубав према генијалности.

Утицај страног песника на домаћу књижевност омиљена је, мада још увек неистражена тема у књижевним разговорима. Утицај који је Гете вршио на наше књижевнике анализиран је с посебном пажњом у нашој науци и критици почетком тридесетих година XX века. О Гетеовим утицајима на Змајеве песничке почетке указао је у свом кратком компаративистичком осврту Трифун Ђукић²¹⁴, поред Велимира Живојиновића једини преводилац који је у „Мисли“ објавио један превод из Гетеовог поетског опуса (*Посвета*). У сумарном приказу о прегнућима наших књижевника, преводилаца и научника на том плану, Ђукић издваја расправу Милоша Тривунца у „Летопису Матице српске“ у којој се указује на Гетеове утицаје на Константина Пејичића, Јована Суботића, Бранка Радичевића, Лазу Лазаревића, Војислава Илића и Љубомира Бабића Ђалског. Тривунац оставља могућност да „мало до сада утврђених и објављених“ утицаја Гетеа има и код других наших књижевника. У прилог још неутврђеним утицајима, Ђукић износи гледиште о једном карактеристичном угледању Змаја на Гетеа које је израз добило у Змајевој песми *Пролетње јутро*. Управо као што Гетеова *Посвета* у првом реду идејно и хронолошки, а онда и фактички стоји на почетку Гетеових лирских песама, тако се и први стихови *Пролетњег јутра* које је млади Јовановић испевао као шеснаестогодишњак 1849. године, налазе на уводном месту Змајевих *Певанија*. Ђукић сматра да концепцију свог првог поетског сна Змај изводи угледајући се на *Посвету* и указује да је сличност између две песме занимљива из два разлога. Први је што је на Змаја утицала песма која и идејно и у погледу обраде спада међу најлепша и најважнија Гетеова лирска остварења, а други што се утицај исказује на самом почетку Змајевог песничког пута. Ђукић наводи примере. Гете на почетку

²¹⁴ Трифун Ђукић, *Гетеов утицај на почетак Змајевог песничког рада*, Мисао, књ. 39, св. 5–8 (1932), стр. 405–408.

Посвете пева о јутру које је „шумом“ својих корака „поплашило његов сан“ и које га је измамило да напусти своју колибу и да се кроз лепоту и свежину пробуђене природе успење на брег одакле се усхићено дивео лепоти видика који се пред њим пружао. Змај песму почиње сликом сванућа: „тајно нешто из сна ме пробуди / тајним нечим испуни ми груди“; и наставља: „чежња нека срцем ми овлада, / измами ме далеко од града, / дивни часак да уживам тај!“ Смисао и симболика Змајеве песме имају сличности са *Посветом*, на шта Ђукић указује у даљим примерима исказујући познавање Гетеових стилских и мотивских решења и изражава уверење да је јасно да је Змајева песма као „симболичко оличење његовог првог корака на песничком путу“ настала под директним и изразитим утицајем Гетеове песме. Несумњиво је да је основне импулсе за овакву компарацију Ђукић добио током рада на преводу *Посвете* коју је умешно превео и објавио у „Мисли“ неколико месеци раније, у јануарском броју часописа посвећеном Гетеовом јубилеју. Ђукић закључује да овај случај указује на развијени књижевни укус младог Змаја који је песму, која је и тада већ била преведена на српски, највероватније читао у оригиналу. Без озбира на узор који је нашао у *Посвети*, и *Пролетње јутро* карактерише Змајев песнички индивидуалитет па је и у позајмици Змај остао довољно свој и „прожет искреном песничком емоцијом“.

У студије о утицајима Гетеа на наше ствараоце делом се сврстава и рад Алојза Шмауса о песнику Константину Пејичићу (1802–1882).²¹⁵ Написан са циљем да се ова недовољно позната личност која у себи „оличава у великој мери тежње и дух аустријских Срба свога доба“ представи као песник, рад у свом петом делу („Одјаци Гетеове лирике“) на примерима из неколико строфа указује на утицаје Гетеа на Пејичићеву лирику, утицаје које нису „ни снажни ни уметнички срећни“. Њихова права важност је у чињеници да је Пејичић један од првих наших Гетеових

²¹⁵ Алојз Шмаус, *Константин Пејичић*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 220–235; св. 5–6, стр. 347–356.

следбеника у првим деценијама XIX века, када је утицај Гетеа није био значајан ни континуиран, без обзира на велико поштовање које је исказивано његовом делу.

Гетеова комплексна природа анализирана је у бројним психолошким студијама. „Мисао“ је у белешци чији је аутор Слободан Поповић²¹⁶ посветила пажњу Гетеовом психичком типу представљајући студију из књиге Вилхелма Белеа *Телесна форма као огледало душе* (објављена 1929. године) у којој Беле, на трагу Кречмеревих истраживања о везама између типова телесне структуре и психичке особености (*Структура тела као карактер*) сматра да Гете припада пикинско-астеничком типу. Ернст Кречмер (1888–1964) је, као што је познато, утврдио постојање три типа телесне структуре: пикинског (преовладавају вегетативне функције), атлетског (моторне функције) и астеничког (духовне функције). Гете, као и Шопенхауер и Шуман, по Белеу припада пикинско-астеничком типу. Карактеришу га у физичком смислу кратки удови, здепасти стас и сразмерно уска глава са дугачким носем и високим теменом. Вилхелм Беле сматра да се, због постојања различитих спојева, о карактеру пикинско-астеничких комбинација не могу успоставити ставови који би били општеважећи. Помињање ових одлика „конститутивне психологије“ може, разуме се, звучати необично, чак карикатурално, али оно ипак има смисла, утолико што се позната Кречмерова типологија (*Körperbau und Charakter*, 1921), заједно са њеним савременим изданицима, још увек помиње и у нашим уџбеницима из психологије, те се у томе, у крајњој линији, такође може видети далеки одјек немачких идеја које су на овај начин, преко часописа, доспевале у нашу средину.

²¹⁶ Слободан Поповић, *Гете као објекат физиогномичних испитивања*, Мисао, књ. 38, св. 7–8 (1932), стр. 504–505.

Хајне

Други велики немачки песник и Гетеов савременик, још једна незаобилазна фигура у сваком промишљању о немачкој поезији и времену снажног романтичарског развоја, Хајнрих Хајне, нашао је своје место у „Мисли“. Осим једног Хајнеовог поетског превода (*Два гренадира*), објављене су три студије о песнику чија је лирика остварила интензиван утицај на нашу романтичарску поезију. Овакво интересовање треба тумачити двома чињеницама. Прво, рецепција Хајнеа у нашој књижевној средини одвијала се од друге половине XIX века до краја тридесетих година XX века у потпуно различитим књижевним и друштвеним околностима. Хајне и његова лирика су битно утицали на генерацију наших песника која је на сцену ступила након појаве „Уједињене омладине српске“ и отворила врата продору нашег књижевног романтизма. Интересовање за песника тада је доживело врхунац, да би касније, у периоду нашег књижевног реализма, почело да опада. Друго, у доба када је „Мисао“ излазила, теме које су обрађивале стваралаштво савременог Гетеа и српско-немачке литерарне везе засениле су све друге – чак и Хајнеа, и посебно Шилера из чијег опуса у часопису нема ниједнога превода. У том контексту, пажња посвећена Хајнеу јесте значајна, па посматрајући засновану нумеричку слику о броју прилога у „Мисли“ Хајне стоји одмах испод Гетеа.

Најобимнији прилог о Хајнеу и уопште о немачкој књижевности јесте студија Радосава Меденице о преводима Хајнеових песама²¹⁷ која је објављивана у наставцима у шест свезака часописа²¹⁸. Меденица се прихватио сложеног задатка да прикаже преглед преводилаца немачког песника најчешће превођеног на српски

²¹⁷ Видети део овога рада о преводима немачких књижевника у „Мисли“ *Остали преводи: Хајне, Ренер, Еверс*, стр. 83.

²¹⁸ Радосав Меденица, *Хајне и преводи његових песама*, Мисао, књ. 16, св. 1 (1924), стр. 1169–1178; св. 2, стр. 1232–1243; св. 3, стр. 1223–1233; св. 4, стр. 1379–1398; св. 5, стр. 1452–1459; св. 6, стр. 1543–1553.

језик, али у исто време и песника који је „превођен са најмање успеха“, како је оценио Мирко Кривокапић.

Анализирајући преводе Хајнеове поезије на српски и хрватски језик до почетка Шантићевог деловања на том плану, Меденица је био омеђен оскудношћу материјала који му је био на располагању и чињеницом да није имао могућности да дође до књига и других издања у којима би могао наћи и друге преводе. Успео је и поред те сметње да састави поуздан преглед преводилаца, књижевника и просветних радника који су се огледали у превођењу песника који је „деромантизовао романтику“²¹⁹ и чији су се стихови, премда високо артифицијелни, готово савршени, читаоцима чинили једноставним. Преводиоцима, пак, који би се нашли са Хајнеовом лириком у једној руци а с пером и белом хартијом у другој, указивали су се као претешки за превод или као непреводљиви. Меденица приказане преводе није груписао по преводиоцима већ по књигама у којима су нашли места, анализирајући и компарирајући преводилачка решења и покушавајући да пронађе и истакне она која је сматрао најуспелијим. Студија је амбициозно замишљена са жељом да се, поред основне проблематике назначене у наслову, осветли и друштвени, политички и књижевноисторијски контекст који је довео до стварања „Младе Немачке“ чији је Хајне био најистакнутији представник у области поезије. У тој намери аутор је у највећој мери успео. Меденица пише да Хајне, без обзира на такав статус, ипак није своју поезију стварао да би послужила промоцији политичких идеја за које се покрет залагао, већ је политичке захтеве искористио као средство за буђење и усмеравање читалачке пажње на своје дело. Незадовољство политичким приликама, које јасно избија из Хајнеовог дела, није циљ већ повод да се део појава штетних за друштвени напредак исмеје и осуди уметничким средствима. Песников развој приказан је од самих почетака. Шеснаестогодишњак који је почео да пева због несрећне љубави развио се под снажним утицајем романтичарске школе, истрајавајући на њеним принципима, иако их се у једном периоду одрекао, чак их и

²¹⁹ Мирко Кривокапић, „Хајнеова лирика“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 177.

исмевао. Меденица истиче *Књигу песама* као дело којим је Хајне стекао књижевну славу, учвршћену доцнијим збиркама и поетским списима, посебно *Новим песмама* и *Романцером*. Хајнеов таленат превасходно је лирски. Његова лирика обилује оригиналним и свежим досеткама; песме су духовите и пуне смеха који је близак плачу, топлог су жара, страсног или племенитог, некад узвишене некад тривијалне по тону, стилски оригиналне. Популарност коју су достигле код читалаца нису помутили ни често увредљиви ставови које је изрицао о Немцима, али су с годинама такви ставови ширили списак песникових непријатеља. Хајне им није остајао дужан: више него жељу да докаже истину трудио се да покаже преимућство свога духа. Иронија, која би често досезала и до самопорицања, врцала је из Хајнеа а људи и њихов свет неретко су представљали пуке статисте који постоје само зато да би на њима песник демонстрирао жестину своје критичке жаоке. Природа која је врела и необузвано избијала из њега, несумњиво је утицала и на однос Немаца према Хајнеу и Хајнеа према Немцима и Немачкој, што Меденица посебно апострофира подсећајући уз то и на Тривунчев суд да тај однос спада у најзанимљивија питања немачке књижевности. У вези са утицајима на песника, издвајају се они које су извршили Монтескје, Русо, Волтер и Мирабо.

Централни део студије посвећен је Хајнеовој популарности у нашој литерарној средини и преводима његове поезије на српски језик. Меденица налази да је Хајне најпопуларнији „песник-странац у српском делу нашег народа“, да је његова популарност „продрла и у шире народне слојеве“ што доказује и чињеница да се неколико Хајнеових песама које нису нотирани као преводи нашло у *Великој Народној Лири*, збирци најпопуларнијих песама. Погрешно би било закључити да је најбитнији фактор песниковог утицаја на нашу поезију стигао заједно са преводима, без обзира на њихов број и на значај: утицај се у највећој мери рефлектује у стиховима Бранка Радичевића. Иако је велики број преводилаца – песника и књижевних и просветних радника, покушао да препева једну или више Хајнеових песама, што је резултирало бројем од неколико стотина превода до 1924, Радичевићева поезија представљала је у поменутом процесу кључни фактор. У

време када су препеви Хајнеове поезије били најзаступљенији у нашој књижевности, његов је утицај већ био „изгубио своју карактеристичност и прелио се у утицај поезије Бранкове“. Меденица налази паралелу између ова два песника, односно између положаја који они заузимају у односу на представнике старијих генерација у немачкој и српској књижевности. Обојица су трпели оштре нападе али су и бивали читани; вредност им је порицана али су били цењени; одрицали су их се али су ишли њиховим путем. И најважније: имали су великог утицаја на развој поезије који је уследио након њих.

Поред стихова Бранка Радичевића, велики позитивни импулс популарности коју је Хајне имао у нашој књижевној средини дали су и Шантићеви преводи. Почев од последње деценије XIX века па све до смрти 1824, Шантић је улагао замашан труд да тешко преводиве стихове „најсубјективнијег песника на свету“, како га оцењује Јован Грчић, донесе у њиховој пуноћи и лепоти на српски језик. Захваљујући свом изразитом песничком дару и версификаторској вештини, у том тешком задатку он је, по Меденичиној оцени, надмашио све преводиоце који су му претходили. Ипак, каснији критичари су сложни да ови преводи ипак нису успели да „уведу“ Хајнеа у српску књижевност. То ће, сматра Мирко Кривокапић²²⁰, успети тек много касније Бранимир Живојиновић. Књигом *Био је диван месец мај* (садржи 80 песама од којих највећи број из *Лирског интермеца*) која је изашла 1989 (у проширеном избору и под насловом *Лирски интермецо* 2000. године), Живојиновић ће прекинути вишедеценијску традицију неуспелих покушаја да се Хајнеова лирика преведе на српски и показати да он није „непреводљив“ како се дало закључити увидом у библиографију преведених песама.

Преводима Алексе Шантића, репрезентативне личности генерације када је реч о рецепцији Хајнеа код Срба, и песника коме је сусрет са песником био

²²⁰ Мирко Кривокапић, „Хајне код Срба“, у: *Немачка књижевност. Чланци и расправе*; Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011, стр. 203.

пресудно књижевно искуство²²¹, као најуспелијим покушајима увођења Хајнеа у нашу књижевност, претходио је вишедеценијски рад више од двадесет преводаца чије радове Меденица нотира, анализира и упоређује. Први међу њима, даровити песник трагичне судбине, Дамјан Павловић (1840–1866) у „Даници“ је 1861. године објавио три превода Хајнеа (две песме из *Лирског интермеца* и једну из одељка *Junge Leiden*). Његове римоване преводе истог односа као и у оригиналној песми Меденица у погледу уметничке вредности оцењује као „никакве“, а мане које их карактеришу сматра заједничким са „добром половином“ наредних Хајнеових преводаца, па ће те мане овде бити наведене као заједничке. Проистекле су превасходно из тражења риме којој се жртвују сви остали елементи: лепота израза и фигура, нијанса осећања, чак и сам смисао песме. Поред тога, користе се провинцијализми, исказује се нехајност и олако прибегавање одређеним преводачким решењима којима се занемарује ритмичност и остају сакривене fine и суптилне особине оригиналне песме. Сличне замерке могу се приписати преводима Стојана Новаковића, Јована Грчића Миленка и анонимног преводиоца (у „Даници“), као и Ђуке Славнића. Сви они су се окушали у преводима Хајнеових краћих лирских песама и нису преводили већи број, већ по једну или неколико. Први који је покушао да преведе већи број песама и који је амбициозније пришао том послу био је Благоје Бранчић, али ни његов резултат не надилази покушаје претходника, што Меденица доказује анализирајући *Дон Рамира* који је преведен у слику иако га у оригиналу нема. Сличан, негативан суд, Меденица изриче и о преводима Стевана Торбице, Јована Јовановића Змаја, Стевана Токина, Ристе Одавића, Милета Павловића, Јохана Тауа (чији је превод већим делом тачан, али преведена песма *Bergstimme* спада у тешко савладиве због ритмичке комбинације краћих и дужих стихова и њиховог свођења на једну музичку вредност), Д. П. Јовановића, М. Дамјановића, Лазе Костића и Ђ. Лазића. Меденица хвали вероватно најпознатији превод једне песме из немачке књижевности у нас – врсни превод *Азре*

²²¹ *Op. cit.*, стр. 187.

Драгутина Ј. Илића, који је исказао брижљивост, разумевање и таленат, не задовољавајући се тиме да стихове остави без риме какви су и у оригиналу, већ је покушао и на неколико места успео да пронађе и сликове и да притом очува ритам, тон и осећај.

Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.

.....

Крај танана шедрвана
где жубори вода жива,
Шетала се сваког дана
Султанова ћерка дивна.

Превод Драгутина Ј. Илића

Сава Мијалковић је у оквиру своје збирке *Из немачке лирике* донео углавном смисаоно тачне преводе Хајнеа али његови радови ипак не досежу до нивоа који се тражи и очекује, што Меденица доказује компарирајући Мијалковићеве са Шантићевим стиховима које сматра достојним да буду на првом месту од свих побројаних преводаца. Шантићеве преводе *Лирског интермеца* и других Хајнеових песама, премда приликом анализе „ред по ред“ налази и извесне недостатке, Меденица ипак сврстава међу најлепше прилоге у нашој преводној књижевности у којима ће сваки пријатељ поезије „наћи доста лепог и шареног цвећа, где-где свежег и росног, где-где мало увелог и покуњеног, али ипак цвећа које мирише и живи“.

Касније анализе Шантићевих превода (између осталих Слијепчевићеве и Тривунчеве) показале су да Шантићеве преводи, генерално узев, ипак нису успели, али преводиочев таленат, умешност и силни труд који је уложио током тродеценијског рада на увођењу Хајнеа у нашу књижевност, и на крају и велику

популарност коју је немачки песник стекао код Срба захваљујући Шантићу, нико није могао да одрекне нити је одрекао.

У процесу рецепције Хајнеа код Срба, иако писани са потпуно различитим претензијама и намерама, своје место имају и радови Марка Цара и посебно Милоша Тривунца. Обојица су по један прилог о Хајнеу објавили у „Мисли“: Цар 1924, а Тривунац 1930. године. Цареви чланци о немачким и другим европским књижевницима који су објављивани у периодици између два рата, настајали су најчешће као плод његове жеље да популарише дело одређеног песника или прозаисте. Били су лишени научних претензија, али су стилски, свежином и оригиналношћу као и композицијом изнете грађе завредели наклоност читалачке публике и поштовање књижевне јавности. Избор немачких књижевника о којима је у „Мисли“ писао чланке (Гете, Хајне) сведочи о укусу овог песника, прозаисте, есејисте и књижевног критичара. У чланку *Последња љубав Хајнриха Хајнеа*²²² централно место припада писму немачке списатељице Елизе Криниц, сведока последњих париских дана живота тешко оболелог Хајнеа, коју је песник овековечио под именом *Mouche*. Писмо је објавио берлински часопис „*Die literarische Welt*“, датирано је на 2. март 1856. (Руан), а упућено Хајнеовом пријатељу и биографу Алфреду Мајснеру. Писму претходи извесна предисторија битна за разумевање времена у коме је настало и мотива који су песника водили, смештена у мучно време Хајнеове неизлечиве болести. Притом се Цар користи више или мање познатим елементима Хајнеове биографије и износи властита, али и запажања Теофила Готјеа и Сент-Бева, тумачећи присност која је владала између Хајнеа и Елизе Криниц Готјеовом опаском да уз кревет на смрт осуђених којима се не жури да склопе очи могу бити само „дивне матере и верне љубе“. Личност из ове друге категорије свакако је била и ауторка писма. Призор песниковог бола којег се здрави и срећни људи природно плаше, био јој је привлачан с обзиром на њену сензитивну природу и патње које је проживела. Оличавала је оно о чему је невољни Хајне

²²² Марко Цар, *Последња љубав Хајнриха Хајнеа*, Мисао, књ. 36, св. 3–4 (1928), стр. 211–218.

маштао: младост, нежност, интелигенцију и лепоту. Писмо пронађено у Мајснеровој заоставштини донето је интегрално и открива потајну љубав и дивљење према песнику. Цар јој као критичар одаје признање на значајном сведочанству о Хајнеовим последњим данима, истовремено иступајући и у име „читаве легије“ истинских поштовалаца „бесмртног аутора *Песмарице*“ којој је бићем припадао, исказујући захвалност на дирљивом писму којим је та „дивна жена оплакала смрт свог великог пријатеља“.

Ако један од најзначајнијих прилога наше науке о књижевности у тумачењу Хајнеа, студија Милоша Тривунца *О Хајнеу* из 1906. године, представља поглед скептичног младог доцента Београдског универзитета у којем су отворено и смело изнете врлине али и мане Хајнеовог дела и његове личности, онда се његов есеј *На Хајнеовом гробу*²²³ првенствено има сматрати становиштем једног човека са *горким талогом* искуства, а потом и научника замашнога знања. Интимније интониран, ближи песниковој личности, Тривунчев есеј из 1930. пружа могућност да се сагледа и више него што би тема дала наговестити. Есеј није само промишљање о Хајнеу већ и својеврсна слика на којој се разазнаје развој ставова нашег значајног германисте о великом немачком песнику. Овакав увид посебно на важности добија ако се узме у обзир да је период између два Тривунчева рада у знаку невеликог интересовања наше научне и критичке мисли за Хајнеа.

У најкраћем, ево ставова Милоша Тривунца из 1906. Хајнеа истиче као најпознатијег и најпопуларнијег немачког књижевника код нас. Популарност и у нашој средини и у немачкој тумачи основном карактеристиком његове лирике која се огледа у ослањању на тон народне песме. Мане његове лирике, често сакривене иза велике популарности, Тривунац види у одређеној монотонији која је неизбежна имајући у виду да је несрећна љубав преовлађујући мотив његове лирике, као и у томе да песме у извесним случајевима својом сензуалношћу прелазе границе уметности. Највећи недостатак је по Тривунцу то што се у песмама може осетити да

²²³ Милош Тривунац, *На Хајнеовом гробу*, Мисао, књ. 32, св. 1–2 (1930), стр. 1–11.

су настале у „вештачки створеном расположењу или чак без икаквог расположења“ па се у њима осећа „намештеност“ коју, снагом свога талента и песничком вештином коју поседује, Хајне уме да сакрије до одређене мере. Све ово водило је ка сумњи коју Тривунац исказује у погледу искренности песникових осећаја, што се у лирици очитује у најславнијој Хајнеовој песми *Лорелај* а и у прози (у *Сликама с путовања*). „Млади“ Тривунац Хајнеу као човеку одриче високе моралне особине притом стављајући у други план оштрину његовог става према Немцима и Немачкој, а истичући прелазак „из чистог рачуна“ из Мојсијеве вере у хришћанску, при чему ни хришћанство није узимао за озбиљно, као и чињеницу да је у Паризу примао материјалну помоћ од француских власти.

После 24 године, Тривунац, узнет новим емоцијама насталим као плод импресије његове посете Хајнеовом скромном гробу на париском Монмартру, доноси један стилски префињен есеј. Богатство елемената из Хајнеове биографије, при чему је познате осветлио на аутентичан начин а оне мање знане изнео зналачки, уносећи у њих елементе успеле прозе, проткао је уздржаним личним утисцима и закључцима у којима се осећа промена неких ставова из студије *О Хајнеу*. Тривунац сада много више верује у искреност бројних Хајнеових стихова, и сентименталних и побожних, јер му је живот показао да је људска душа толико пространа да у њој има места за најразличитија осећања, макар она била и потпуно супротна. Хајнеова душа је посебно пространа: управо у томе лежи трагизам његове личности и основни разлог силних немира, противречности и сукоба који су обележили песников живот и стваралаштво. Они су затровали ведрину Хајнеове поетске душе и ранили је неизлечиво. Није случајно што *Лорелај*, као једна од напуларнијих и најсетнијих песама немачке књижевности, као и топли и нежни стихови посвећени његовој мајци припадају Хајнеу. Истинска усамљеност са којом је Хајне ходао кроз живот, трагична готово колико и песникова болест, као извор горчине и несреће, можда је по његово дело била више од користи него од штете: упућивала га је на „најлепше друштво које је могао имати, на његов јединствени дар.“ У овом есеју о Хајнеу осећа се – не сасвим несвојствено али не ни уобичајено за Тривунца – понешто и од

романтичарске осећајности која га је сасвим сигурно и инспирисала да испише редове из којих исијава више књижевне него књижевноисторијске светлости. Оваква се констатација може применити и на приче Марка Цара, уз разлику да је то приступ који је уз извесне модификације Цар неговао целог свог живота, на супрот Тривунцу чије је деловање првенствено научно.

Лесинг

Вредност књижевног и критичарског рада Готхолда Ефрајма Лесинга²²⁴ и приказ књиге Алојза Шмауса о Лесинговим баснама у Доситеја Обрадовића, биле су теме двају прилога у часопису, 1929. и 1931. године. Први је дело Милоша Тривунца²²⁵ и објављен је у поводу две стотине година од Лесинговог рођења. Студија тематски припада делу Тривунчевог германистичког рада који се односи на представљање значајних имена немачке литературе (попут више студија о Гетеу, Хајнеу итд.). Излагање је, као и у другим Тривунчевим студијама, аргументовано, јасно и стилски рафинирано, а акценат је дат на вредновање достигнућа које је овај класик немачке књижевности постигао на пољу критичарског деловања и драмског стварања. У уводу Тривунац истиче да Лесингово дело, премда је протекло безмало 150 година од његове смрти, карактерише свежина. У Немачкој се крајем друге деценије прошлог века Лесингове драме дају у позориштима као део редовног репертоара а

²²⁴ О Лесингу и његовим драмама у нашој књижевности видети вредно истраживање: Julijana Beli-Genc, *Lesingove drame u srpskoj književnosti 18. i 19. veka*, Savez pedagoških društava Vojvodine, Novi Sad, 2001. Такође видети: Julijana Beli-Genc, „Dositejev prevod Lesinogovog Damona“, *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti*, 12, Novi Sad, 1991, стр. 135–140; Julijana Beli-Genc, „Pregled recerpcije Lesingovog dramskog stvaralaštva u srpskoj književnosti 19. veka“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 23 (1995), Нови Сад, 1995, стр. 141–149.

²²⁵ Милош Тривунац, *Лесинг*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 129–136.

интерес за његов критичарско-полемички и јавни рад не јењава, па је за Немце Лесинг „нека врста недавно преминулог савременика“. И у нашој књижевној средини се Лесингово име тих година помиње, а годишњица је била добра и добро искоришћена прилика да се „светац-заштитник позоришних критичара“, како га назива Јован Христић, представи српском читаоцу и поспеши његова рецепција.

Лесингов јубилеј обележен је 1929. године у Београду свечано и достојно. На академији одржаној тим поводом говорили су Богдан Поповић, Милош Тривунац и немачки посланик у Београду Адолф Кестер. Говорећи са пуно пијетета о личности и делу великог критичара, Богдан Поповић је, уз храброст и етичност Лесингову, посебно истакао „лекцију о слободи мисли и толеранцији коју је у свом *Натану Мудром* тај велики човек дао свету“.²²⁶ Значајно са становишта тенденција у оквиру српско-немачких културних веза је то што је Поповић, један од највећих наших тадашњих књижевних ауторитета, истакао да Срби, односно Југословени, не признавајући једино своје вредности, осећају дубоку захвалност према највећим представницима других култура и народа, свесни да њихов дух надвладава границе међу државама и припада целом свету. Овакав став је у датим културноисторијским околностима заиста имао упориште у стварности. Један од доказа је и то да су поред Лесингове, уприличене још и Дантеова (1921), Толстојева (1928), Пастерова (1928) и Тенова прослава, а да се о стогодишњици Гетеове смрти, управо онда када је Поповић говорио о Лесингу, припремао у Београду и Југославији низ културних догађаја великог замаха. Кратка и пригодна Поповићева беседа сведочи о општој клими која је на размеђи друге и треће деценије XX века владала у нашој културној средини: о односу уважавања који је наша културна елита гајила према другим великим културама, о узајамности тог односа, о темељитости која је исказивана и показивана приликом припреме значајних културних догађаја оваквог карактера у међуратном периоду. Коначно, указује и на визије великих духова нашег и других народа у њиховим прегнућима за културним повезивањем. Сва ова дешавања

²²⁶ О свечаној академији опширно је известила „Политика“ од 29. априла 1929. године у чланку под насловом „Лесингова прослава у Београду“.

крунисана су највећом прославом која је у том периоду посвећена једном страном књижевнику – Гетеовом прославом 1932. године.

Тривунац сматра да Лесингово дело, иако има велику историјску вредност, ипак „носи у знатној мери обележје пролазнога“ јер су у њему превасходно изражене ауторове идеје. Наш германиста дели мишљење самог Лесинга који је, оцењујући властиту поезију био посве свестан њених скромних домета. О томе је отворено и без зазора о говорио и писао, а став који је изнео у *Хамбуришкој Драматургији* степеном своје оштрине јасно сведочи да анализирајући књижевно дело Лесинг има у виду искључиво уметничке критеријуме. Тако се природа овог истинског критичара истиче још живље. Мерила којима је оцењивао властито дело примењивао је и у оцени других, а постојаност те позиције пружала му је право да увек и без компромиса изнесе свој критичарски суд. „Богмдани критичар“ како га Тривунац назива, у полемичким ватрама задаје бројне ударце. Али их и прима, одашуд. Почетно дивљење које исказује према Волтеру смењује након једне међусобне несугласице окретање од дела великог француског писца и успостављање мерила према Шекспиру, чије би дело по Лесингу требало да буде узор за немачке драматичаре. Овакав заокрет, природно, може бити само на штету Волтера, али и критичара самога, који износиће у исто време и оштру критику Корнеја и Расина, исказује извесну пристрасност. О генерализацији ипак не може бити ни говора јер се Лесингу никако не може приписати да изражава негативан став о француској књижевности en général, што Тривунац веома прецизно показује у својој студији, посебно кроз пример вредновања Дидроа (кога је Лесинг и преводио на немачки). И нашем читаоцу јасно је доказано да је уврежено мишљење о нетрпељивости Лесинговој према француској књижевности само „легенда“, последица погрешне и фрагментарне рецепције. Тривунац Лесинга види као критичара негаторског типа који је у стању да уочи слабу страну неког дела и да се „на њу окоми свим својим оштроумљем, свом снагом своје дијалектике, свом великом ученошћу и свом ретком стилском окретношћу“. У студији анализира и Лесингов однос према Гетеу, од почетне скепсе у погледу његових литерарних домета до става да се двадесет година

млађем сународнику због великог талента који је поседовао ипак могу опростити извесне мањкавости. Лесинг, човек тешког животног удеса који у *Хамбуришкој Драматургији* пише да „у себи не осећа живи извор који се уздиже властитом снагом“ већ да из себе све мора да „изгњечи“ и „исцеди“, гледао је у Гетеа као у миљеника судбине, имућног и талентованог, и тај поглед мора да је у себи крио извесно незадовољство неправедошћу судбине, које се претворило у ненаклоност.

Као мане, Тривунац Лесингу узима (не)тачност изреченог суда у одређеним критикама као и изостављање синтетичког приказа аутора или дела у критикама. Вредности је пуно више. Као драмски писац, Лесинг је творац прве немачке грађанске трагедије (*Мис Сари Самсон*) и првих комада који су неизоставан део репертоара немачких театара; као критичар остао је узор генерацијама немачких књижевних посленика (*Књижевна Писма, Хамбуришка Драматургија*), а као полемичар и јавни радник исказао је, поред изразите ерудиције и истинску храброст и упорност у борби за слободно заступање различитих уверења, истинољубивост и моралну величину.

Обимну компаративну студију о Лесинговим баснама код Доситеја објавио је у Лајпцигу 1931. године Алојз Шмаус²²⁷, а на страницама „Мисли“ приказао Велимир Живојиновић.²²⁸ Доситеј је у Лесингу видео пре свега великог човека и природу која му је била блиска, што је сасвим разумљиво имајући у виду Лесингов просветитељски рад, слободоумност, борбу против клерикализма и тежњу за слободним уметничким и људским изражавањем. Поетска остварења Лесингова, по Шмаусу, нису ни могла на Доситеја утицати у значајнијој мери, а још мање онај највреднији део Лесинговог опуса, оличен у драмским и критичарским текстовима. Доситејево схватање улоге књижевности приближило га је Лесинговим баснама,

²²⁷ Alois Schmaus, „Lessings Fabeln bei Dositej Obradović“, *Zeitschrift für slavische Philologie*, VIII, 1931, стр. 1–47.

²²⁸ Живојиновић, Велимир, *Једна студија о Лесинговим баснама у Доситеја Обрадовића*. – *Dr A. [Alois] Schmaus : „Lessings Fabeln bei Dositej Obradović“, Separatabdruck aus Zeitschrift für slavische Philologie, Band VI., Heft 1/2, Leipzig, 1931, S. 47, Мисао, књ. 37, св. 5–6 (1931), стр. 379–380.*

које „сведене само на морал који из њих тече“, како у приказу примећује Живојиновић, „највише одговарају просветитељским сврхама Доситејевим“. Служећи се у свом истраживању егзактном филолошком методом, Алојз Шмаус констатује да је Доситеј од Лесинга преузео 28 басни, које није превео већ слободно приредио и адаптирао тако да се могу усмено казивати онима којима су првенствено намењени, односно ширим народним масама. Живојиновић Шмаусову студију сматра значајним прилогом нашој науци о првом српском просветитељу.

Шилер

Напоменуто је да превода Шилерове поезије у „Мисли“ није било. За разлику од Гетеа и Лесинга, чији су се јубилеји временски подударили са временом излажења часописа, што је и поред њиховог изванредног стварног значаја, било разлог замашнијег књижевног и ширег културног и друштвеног интересовања, Фридрих Шилер, неоспорно један од најзначајнијих немачких песника, осветљен је у „Мисли“ само једним прилогом. Штавише, и тај је прилог значајан пре као сведочанство о првим књижевним и критичарским размишљањима тада деветнаестогодишњег Јована Скерлића, него као темељан научни приказ песниковог живота и стваралаштва. Наравно, и као такав, прилог није поменут само због тога што се у извесним његовим деловима, посебно у анализи фабуле и карактера, наслућују дар, аналитичност и студиозност који ће Скерлића довести до места међу најзначајнијим именима српске књижевне критике и културе, већ и зато што би без њега слика немачких књижевника о којима је „Мисао“ писала била непотпуна. На значај књижевног првенца Јована Скерлића *Хајдуци, драма у пет чинова од Шилера* (1896), године 1924. указао је Алојз Шмаус. Поред овог рада, прилежни Шмаус је

1929. забележио излазак књиге Шилерових балада²²⁹ које је, уз предговор и објашњења приредио Милан Вујаклија.

Мајер

Конраду Фердинанду Мајеру (1825–1898), швајцарском књижевнику друге половине XIX века коме књижевна историја није доделила место у равни осталих стваралаца немачког говорног подручја о којима је „Мисао“ чешће писала, прилог у часопису посветио је 1929. године студиозни Радосав Меденица.²³⁰ Језгровитом компарацијом дела двају најзначајнијих швајцарских прозаиста – Мајера и Готфрида Келера (1819–1890), истицањем различитости њихових природа, талената, погледа на уметност и живот и књижевних опсега, Меденица је скренуо пажњу на овог аутора исписавши истовремено у ширим потезима и његову биографију. То ће рећи да ова студија, написана у позитивистичком маниру, обрађује знатно шири распон тема него што би се из наслова дало назрети. Мајерова уоквирена новела анализирана је студиозно, а при представљању биографије швајцарскога реалисте јасно је указано због чега је управо тај приповдачки поступак понајвише одговарао његовом уметничком сензибилитету. Истичући особености животног пута овог потомка партиципске породице и веома успешно се служећи разним изворима – од мноштва документарних извора до сликовитих анегдота које потцртавају делове његове личности, Меденица успева да сачини портрет уметника који је, оптерећен претешким теретом сопствености и животних стаза, прошао пут од нервних криза и потпуне књижевне анонимности до значајног места у књижевности своје земље на

²²⁹ Алојз Шмаус, *Фридрих Шилер : Баладе. За ђачку лектуру из немачког језика приредио са предговором и објашњењима Милан Вујаклија. Београд, б. д., стр. 126, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 492–493.*

²³⁰ Радосав Меденица, *Конрад Фердинанд Мајер и уоквирена новела, Мисао, књ. 31, св. 1–4 (1929), стр. 1–22.*

које су га довели првенствено његови прозни радови, односно историјске новеле. Књижевни развој Мајеров обележен је дугим трагањем за уметнички изразом који је изградио после посртања, разочарања и мучнине коју је осећао према времену у којем је живео и свету коме је припадао. Проналазећи извор инспирације у Сервантесу кога је књижевна слава походила у седмој деценији живота, интровертни, осетљиви и плашљиви Мајер је све снаге усмерио ка остварењу својих песничких амбиција, не исказујући жељу и дар да се дуже задржи на неком од бројних послова које је започињао. У свом науму није имао успеха. Тешке кризе идентитета, друштвена неприлагођеност узрокована његовом природом и пре свега омаловажавањима средине која су пратила покушаје да се уметнички изрази, довеле су га и до помисли о самоубиству и до душевне болнице. Меденица истиче значајну улогу Мајерове сестре. Потпуно различита природа од свог брата, она је одиграла можда и кључну улогу у Мајеровом животу, бивајући му и ослонац и покретачка снага у најтежим периодима живота. Током свих сломова и неуспеха који су обележили прву половину његовог живота, Мајера ипак не напушта жеља да у књижевности нађе своје место. То само делимично успева 1860, у тридесет петој години, када своје небројено пута прерађиване песме (*Баладе и слике*) успева да објави под псеудонимом, и четири године касније када се појављује збирка *Двадесет балада*. Песме анонимног аутора нису изазвале одјек, али су најавиле две најплодније и најуспешније деценије у његовом књижевном животу, од 1871. до 1891. године. И сам писац је истакао да је „критична“ година за њега била 1870. Рат са Француском и умаласана духовна атмосфера која је карактерисала Немачку тог доба ослободили су његов таленат који је пуни израз добио у историјским новелама. Оне ће постати „најзанимљивији и најуметничкији део“ Мајеровог обимом скромног опуса и жанр у којем писац комплексне природе може да искаже своје емоције, искуства и став према човеку и животу. Меденица истиче да је оквир уметничко средство које Мајер користи ради „појачавања илузије приповедања“ чиме се „читалац уводи у ток догађаја“ те „стиче илузија истинитости“. Као основу Мајерових новела он види помирен однос са животом и са смрћу, подложност

токовима судбине и став посматрача који на свет гледа из дубоке тишине. До мира и хармоније, као предложака за такав поглед, писац је стигао тешко, трагао је за њима деценијама, водећи тешку унутрашњу борбу. У избору мотива и грађе Мајер је најчешће био окренут ка ренесанси и бароку; његов типски јунак је загладан у себе и своје осећаје, а у новелама често користи симболе. Меденица истиче Мајерову способност да проникне у најдубље тајне својих ликова и осећај да из тог обиља прикаже управо оно најсугестивније, дајући му место у књижевности немачког говорног израза.

Хелдерлин

Преовлађујуће интересовање за романтичарске немачке песнике повремено је, како је наговештено, уступало место и занимању за песнике других сензибилитета и других епоха. Часопис је 1932. донео прилог посвећен Фридриху Хелдерлину, студију Антуна Миланковића²³¹ у којој се трагизам великог романтичарског лиричара поставља као типски у односу на позицију савременог човека модерне културе. Полазну тачку за своја разматрања Миланковић налази у делу Вилхелма Винделбанда из 1884. *Präludien (Philosophische Essays)* који Хелдерлина види као типичног представника модерне, западне културе, „фаустовске“ проналазачке културе, како ју је у *Пронасти Запада* окарактерисао Шпенглер.²³² Винделбанд

²³¹ Антун Миланковић, *Трагедија човека модерне културе. Случај песника Хелдерлина*, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 293–301.

²³² У капиталној *Пронасти Запада* Шпенглер „фаустовског проналазача и откривача“ види као јединствену појаву која „исконском“ снагом тежње, „просветљеном снагом мишљења“ и „гвозденом енергијом практичног размишљања“ ниједном индивидуалцу који га посматра и тумачи са становишта других култура не може деловати другачије него „застрашујуће и неразумљиво“. Шпенглер сматра да је модерна култура „у знаку откривачке душе“ и додаје: „Открити оно што се не види, довести то у светлосни круг унутрашњег ока да би се тиме загосподарило – то је од првога дана била најупорнија страст ове културе. Сви велики проналасци сазревали су лагано, у дубини, њихови антиципатори су их најављивали, да би најзад судбинском нужношћу избили на видело. Сви су они

покушава да открије узроке који су песника гурнули у нервну болест одричући, због комплексности Хелдерлиновог духа, могућност да су они само последица несрећне љубави према госпођи Гонтард, песнички оживљеној у лирском роману *Хиперион* (1797–1799). Истински узроци на другој су страни. Они су много дубљи, стегнути у неутаживу страст за спознајом, за интелектуалним сазнањем и оснажени дубоком потиштеношћу због немогућности Хелдерлина као индивидуалца да у себи сакупи сва знања из свих области културе и науке. Задатак који је песник пред себе поставио био је то претежак. „Хелдерлинов мислилачки пут, који је несумњиво захтевао својеврсну одважност, водио је у даљине у које се нису усудили заћи ни најдалекосежнији филозофи његовог времена, међу којима истакнуто место заузима Хегел.“²³³ Антун Миланковић повлачи паралелу, и у Хелдерлину, скоро век после његове смрти, види тип модерног интелектуалца и човека, запажајући у исто време да се тежња за сазнањем трагичног човека модерне културе не подудара са тежњама практично опредељеног Шпенглеровог „фаустовског“ типа. Зао удес песника узрокован је чисто интелектуалним разлозима, он је пао као жртва стремљења за знањем, а то је директно повезано са модерном културом. Хелдерлин је, истина, чинио покушаје да се од те културе прикрије духовним **бекствима** у класичну културу. У елегичном тону писао је о срећним временима када је у античкој Грчкој индивидуалац могао да досегне сав културни смисао своје епохе. Спас, ипак, није успео да пронађе. Хелдерлинова жртва јесте велика, али није једина. Миланковић запажа да и многи модерни интелектуалци жељни универзалног знања не успевају да га досегну, па често западну у стање немира и разочарања – Хелдерлин је управо прототип сличних „интелектуалних страдалника“, чији број ће се само повећавати у

били блиски још блаженом сагледавању раноготичких монаха. (Фн. 5: Алберт Велики живи још у скаски као велики чаробњак. Роџер Бејкон размишљао је о парној машини, парној лађи, летелици (F. Strunz, *Die Geschichte der Naturwissenschaften im Mittelalter*, 1910, S. 88). Ту и нигде више, открива се религиозно порекло техничког мишљења. Ови предани проналазачи по својим манастирским ћелијама који су у молитви и посту *отимали* тајне од Бога, осећали су то као *службу* Богу. Ту је настао лик Фауста, велики симбол праве проналазачке културе. (Освалд Шпенглер, *Пронаст Запада*, Утопија, Београд, 2010, стр. 760.)

²³³ Fridrih Helderlin, *Uvod u tragedije*, priredio i preveo Jovica Aćin, Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 60.

годинама које долазе. Кључне разлоге за такво стање у модерној култури и науци Миланковић добро сагледава и констатује да људима жељним знања преостаје једино да се ограниче на једну дисциплину, да се у њој специјализују остављајући за остале незнатнога места. Рад на пољу културе и науке је присутан, приметни су и његови резултати, али оно што недостаје модерној култури јесте синтеза. То је резултат немогућности да се у једној личности, загледаној у своју сферу интересовања, оптерећеној фактографијом и загушеној чињеницама различите природе и вредности, културни садржај уједини до синтезе. Кривица за немогућност синтезе свакако лежи у људима, у њиховој недовољној духовној и интелектуалној снази. Миланковић ипак увиђа да је на обзорју један нови поглед на модерну културу и да су филозофска промишљања Бергсона, Џејмса, Кајзерлинга или Достојевског сведочанство обнове потраге за истинским смислом културе и живота уопште, као и импулси који указују на закључак да је дух стваралаштва и даље присутан. Он закључује да ће се модеран човек ослободити трагичног Хелдеринговог осећаја онда када досегне способност за синтезу и када културом почне да влада уз подстицање њеног духовног и моралног развоја.

Томас Ман

Да часопис није представљао само ризницу информација о немачкој књижевности него и гласило критичког праћења и промишљања, потврђује и пажња коју је посветио Томасу Ману. Савремени аутор о коме је „Мисао“ објавила засебну студију био је управо овај славом овенчани немачки романописац, будући да он „као изузетан књижевни стваралац који се није поводио за помодним струјањима, али и као изузетан културни последник [...] непосредно заинтересован за проблеме свога

времена, целокупним бићем и делом на особен начин отеловљује своју епоху.²³⁴ После двогодишње паузе у излажењу (1934–1936) условљене финансијским разлозима, „Мисао“ се почетком 1937. опет појавила пред читаоцима: са новом енергијом и идејама, и новим уредником Миланом Ђоковићем. Нажалост, проблеми су били стари – није обезбеђена адекватна материјална подршка – па је покушај обнављања часописа био кратког даха: изашле су само две свеске књиге 44. У свесци 5–8 објављен је последњи прилог посвећен немачкој књижевности у часопису – студија Милоша Ђорђевића о односу Томаса Мана према психоанализи.²³⁵

Маново прозно дело изванредног стила, бескрајних значењских дубина и густо наслаганих слојева, уз мноштво ироничних форми и психолошки изнијансираних референци једног субверзивног псеудомитског наратива, представљало је, ван сваке сумње, велики изазов и за тада још младог београдског германисту Милоша Ђорђевића, који је докторирао у Минхену. У његовој библиографији ово је први рад посвећен стваралаштву Томаса Мана, којем ће након Другог светског рата, посветити више студија.²³⁶ Полазну основу за своје истраживање Ђорђевић оправдано налази у Мановом предавању о психоанализи и њеном оснивачу Зигмунду Фројду („Фројд и будућност“) које је одржано у Бечу 1886. године. Том приликом Ман је изнео став о тада новој науци која је утицала на његово дело, иако је природа тог утицаја већ била предмет интересовања Манових критичара па и самог писца. Тако Ман 1931. у писму редакцији часописа „Vossische

²³⁴ Томислав Бекић, *Томас Ман у нашој књижевној критици*, Матица Српска – Нови Сад, Институт за стране језике и књижевности Филозофског факултета у Новом саду, Нови Сад, 1987, стр. 5

²³⁵ Милош Ђорђевић, *Томас Ман и психоанализа*, Мисао, књ. 44, св. 5–8 (1937), стр. 245–252.

²³⁶ Видети: Милош Ђорђевић, *Томас Ман*, *Летопис матице српске*, књ. 378, 1956, стр. 441–459; Милош Ђорђевић, *Новеле Томаса Мана*, *Живот*, (Сарајево), XII, 1963, бр. 7–8, стр. 28–33; Милош Ђорђевић, *Томас Ман о уметничком стваралаштву*, *Анали Филолошког Факултета у Београду*, књ. VI, 1966, стр. 221–239; Милош Ђорђевић, *Чаробни брег и његова симболика*, *Анали Филолошког Факултета у Београду*, књ. VIII, 1968, стр. 348–358.

Zeitung“ изражава дивљење према Фројду, том „великом истраживачу људске природе“ и „витезу између смрти и ђавола“.²³⁷

Познат по истанчаном укусу и пажљивој анализи, стилиста на гласу, Милош Ђорђевић тумачи основе психоанализе и указује на могућности њене примене у уметности и култури. Расветљавајући Манов однос према овој науци, анализира и пишчев однос према науци уопште. Такав увид доводи до става да Ман спада у малу групу књижевника и уметника који на науку не гледају са позиције супериорности или чак ироније, већ он снаге усмерава ка циљу да истраживања из различитих научних дисциплина употреби да би проширио властита сазнања о човеку који му је, као хуманисти и уметнику, у центру интересовања. Овакав однос према науци Мана чини ствараоцем у којем се осећа тежња за универзалним знањем које се изражава више у општем занимању за више области људског делања него у истинској универзалности знања какво је красило неке од највећих стваралачких умова из прошлости. Из такве позиције, а узимајући у обзир и чињеницу да се Ман у својим прозним делима већ користио научним закључцима, сасвим је очекивано да и млада наука каква је у то време била психоанализа, дође у поље његовог интересовања. Узимајући у обзир да Манов манир да и када говори о другима говори о себи, најчешће „само о себи“, он у овом предавању, осим погледа на психоанализу, истраживачу и читаоцу нуди одговор на питање како се психоаналитички поступци читавају у његовом прозном делу. Највећи утицај испољава се у великим Мановим романима *Чаробни брег* (кроз лик доктора Кроковског) и *Јосиф и његова браћа* (прожимање мита и психоанализе), те у новели *Марио и мађионичар*. Ђорђевић подвлачи везу који остварују Фројдова психоанализа и Шопенхауерова филозофија која је на Маново стваралаштво значајно утицала. Посматрано из угла естетике рецепције, она је морала имати извесног одјека будући да је у том предратном периоду Шопенхауерова филозофија већ у приметним размерама била прихваћена у београдским интелектуалним и

²³⁷ Наведено према Ђорђевићевој студији у „Мисли“ *Томас Ман и психоанализа*, стр. 246.

уметничким круговима (Нушићева драма *Шопенхауер*) захваљујући, између осталог, запаженим огледима једног другог историчара немачке књижевности и доцнијег шефа београдске германистике, Пера Слијепчевића. Стога радови ове врсте и показују, на крају крајева, своју праву вредност тек кад их накнадно укључимо у разумевање српске културе двадесетих и тридесетих година.

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ, КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКЕ И ГЕРМАНИСТИЧКЕ СТУДИЈЕ

Присуство немачке књижевности и културе испољава се у часопису „Мисао“ у више видова: кроз преводе, жанровски хетерогене прилоге посвећене немачким ауторима, њиховим целовитим опусима или појединачним делима, те обимом краће чланке. Овај вид директне повезаности са немачком књижевношћу најважнији је за стварне увиде у улогу који је она имала у развоју часописа и за сагледавање стварног доприноса који је, захваљујући преводиоцима, ауторима и уредницима, „Мисао“ пружила у приближавању двеју култура. Своју изворишну тачку, истакнуто је, та релација има у важном сегменту иначе широке концепције часописа који се огледа у интенцији да савремени европски књижевни токови у периоду након Првог светског рата не остану изван динамизираних дохвата и токова српске књижевности.

Ако је поводом приповедака Боре Станковића, на почетку века, Дучић рекао: „Ово је епоха у којој једна књига рађа другу“, онда је осим ове, како је названа, експлицитне повезаности, потребно истаћи и посредни утицај који је велика европска култура захваљујући групи вредних представника више научних дисциплина остварила на српску књижевност, културу и посебно научну мисао. Утицај који је остварен на ауторе прилога у часопису „Мисао“ знатан је, континуиран и вишезначан. Он се не одсликава једино у прилозима посвећеним немачкој култури већ прожима изразито широк идејни, тематски и садржајни спектар прилога и неодвојиво је повезан са готово свим видовима испољавања уметничког и научног индивидуалитета сарадника часописа.

Указивањем на доминантне аспекте тога утицаја и анализирајући га на узорку какав је часопис шеснаестогодишњег века трајања, са врским кругом сарадника и уредничким сензибилитетом за доказане вредности и нова уметничка стремљења епохе, изоштрава се слика о општој атмосфери и својеврсном културном

духу епохе који је у маркираном временском периоду бојио београдске и српске културне хоризонте.

Зато ће у овом делу рада, поред анализе прилога књижевнотеоријског и књижевноисторијског карактера бити издвојени и изабрани прилози из области науке о књижевности на чије је ауторе одређена немачка критичка, естетичка или филозофска школа, метода или мисао знатно утицала. Овакав методолошки поступак изникао је из уверења да се тек међусобним прожимањем ових видова манифестације утицаја немачке мисли у часопису и прилога који су јој непосредно посвећени, може досегнути до њиховог стварног обима и важности.

Временски оквир у којем су прилози оваквог карактера били најчешћи јесте друга деценија XX века, па се може истаћи да су књижевнотеоријске студије биле наговештај појаве врских превода немачке књижевности који су свој зенит достигли 1932. године, о стогодишњици Гетеове смрти, више него достојно обележеној и у „Мисли“ и у целој културној средини. Баш као што је у уводном чланку првог броја Велимир Живојиновић најавио зачетак једног новог часописа истакавши вредност садејства мисли и акције,²³⁸ тако је и његов сауредник и пријатељ Сима Пандуровић, у истој свесци, неколико десетина страница касније, у студији *Етичка основа у поезији*²³⁹ назначио, тематски, поетолошки и стилски, каквим ће се путевима „Мисао“ кретати вођена њиховим идејама. Наведени прилози добијају на важности ако се има у виду да су их написали и објавили креатори естетичког оквира часописа, а нит која их повезује јесте и то што у широким захватима истичу естетске и поетске поставке двају књижевника.

Увид у основне правце и закључне тачке Пандуровићеве студије, иако она није, стриктно посматрано, тематски директно посвећена немачкој књижевности, понудиће посредне одговоре из којих се дају ишчитати и концепцијска стремљења у

²³⁸ Видети стр. 19. овога рада.

²³⁹ Сима Пандуровић, *Етичка основа у поезији*, Мисао, књ. 1, св. 1 (1919), стр. 15–22; св. 2, стр. 96–10; св. 3, стр. 179–186.

контексту немачке и осталих страних књижевности. Прави значај чланка у анализи рецепције немачке књижевности у „Мисли“ открива се тек након анализе свих прилога у часопису. У напису о етици у поезији, Пандуровић даје смернице за изналагање путева који су уредништво опредељивали да позорност усмере управо ка оним ауторима на чија је дела указано у поглављу рада посвећеном преводима. За ово истраживање важна су питања зашто се доносе готово искључиво преводи афирмисаних књижевника и осведочених вредности немачке и европске књижевности и због чега је Гетеово присуство најизразитије. Ево како је Пандуровић размишљао на почетку пута „Мисли“, године 1919. Најпре, као најважнију особину сваког књижевног дела, тог израза ауторског индивидуалитета, он истиче дубоку моралност. Шта је по Пандуровићу морал, и шта је морално? На релативност и недовољну одређеност тога појма Пандуровић указује већ у уводном делу, али налази да у историјском погледу тај појам, за његову поетику круцијалан, није доживео суштинске промене, већ се развијао у временском следу. Друштвеном моралу аутор одриче могућност постојања; морал може да буде једино индивидуалан јер извире у оном најличнијем и најособенијем делу сваког човека. Друштво без индивидуалних личности као носилаца етичких вредности није ништа друго до апстракција, концепција неостварљива у реалном животу. Највиши домети до којих се маса може узнети јесу схватање и поштовање друштвених закона, док су етичке висине достижне само за изузетног појединца: не за личност која је тек једна у несагледивом низу, већ за онога који је „изнад многих“. Опште полазиште за успостављање моралног односа индивидуалца према широј заједници Пандуровић је сажео у формулу да је допуштено радити оно што не вређа никога и што никоме не наноси штету. Морал – евдемонистички, индивидуалистички, алтруистички, својство је изнад свега храброг човека, личности лишене осећања пакости. Пандуровићева основна намера у овом напису јесте да потврди своју полазну тезу да је морална основа темељ на коме почива свако књижевно дело, што је могуће уколико је оно лишено антиетичких и антиестетичких назнака, ако подстиче и лепе и племените осећаје, ако није естетски-естетички „ружно“ те уколико из њега

исијава оно што је добро и што на добро или најбоље покреће. На примеру лирске песме, која је Пандуровића понајвише занимала, то значи да она има да буде у духу позитивне етичке вредности, какви год осећаји извирали из ње: љубав или мржња, узнесеност или разочарање, нада или очај. Антиетички акт у лирској песми или другом изразу уметничке креације, више „врећа“ у уметности него у другим облицима живота јер се током рецепције уметничког садржаја човек затиче у кругу апсолутних вредности, ослобођен и раздвојен од земаљских несавршености. У тој позицији човек и сам стоји на етички вишем степену. Осим тога, по схватању Симе Пандуровића, човек је пре у стању да прихвати уметничко дело које носи извесну моралну тенденцију, чак и ако је у формалном и садржинском погледу рђавије, него оно са супротним обележјима. Овакав суд образложен је ставом да дело индиферентно у погледу етичких проблема и бесмислено гледе моралних вредности, неумитно код читаоца изазива осећање непривлачности и одбојности, дакле негативан став. Пандуровић од књижевности не тражи пуко моралисање нити наравоученије, не види у њој средство да се одређене идеје и размишљања саопште у форми уметничког израза, али јој не пориче васпитни утицај. Он се огледа у утицају који има сам живот при чему је снажнији и очитији јер је у једном књижевном делу сакупљена есенција искуства коју живот ствара годинама и деценијама. Књижевност човека чини потпунијим, испуњенијим, бољим. Међу свим књижевним жанровима и стиловима, најближа истини и животу је интегрална поезија, она даје одговоре на суштинска питања наше егзистенције. У њеном центру је љубав. Од Петрарке и Дантеа, преко Шекспира и Гетеа до Пандуровићевих савременика, часови када „звезде улазе у душу“ како пише Иго у *Јадницима*, остављају најснажније трагове у светској књижевности. Моралну важност тог доживљаја Пандуровић истиче везујући љубав посебно за доба младости када она надвладава егоизам, промишљање, ситничавост. Међу узорне песнике, лиричаре који су о љубави певали најлепше и надахнути њоме оставили највреднија дела у светској књижевности Пандуровић од Немаца истиче Гетеа и Хајнеа. Потенцирањем ова два песника, већ у првом броју часописа „Мисао“ наговештено је да ће се управо

Гетеови, потом и Хајнеови преводи лирике, али и научна и критичка мисао о том виду стваралаштва двају песника, наћи у средишту интересовања уредништва када је реч о немачкој књижевности. У томе се, донекле скривена, налази једна од важности Пандуровићевог прилога за овај рад. Интегрална поезија за коју се Пандуровић залаже не пристаје на „обмане романтизма као ни на ниске истине реализма и натурализма“ премда их а priori не одбацује и не негира им право на постојање јер су уковљене и у животу. Најважније су ипак њене етичке вредности. Попут естетичких вредности књижевног дела, оне су апсолутне. Прецизније речено, дело које је на вишој етичкој и естетичкој разини апсолутно је лепше и апсолутно боље од свих дела која су испод њега. Из тога проистиче закључак да се књижевна дела научно и критички могу вредновати једино на основу поменутих критеријума. Пандуровић подвлачи и позитиван утицај који поезија прожета моралним вредностима остварује на сваког читаоца, каквог год он образовања, менталитета и способности био, и закључује да свет може постати боље место једино у школи *живе и целе истине* уметности која уздиже истинске моралне вредности.²⁴⁰

²⁴⁰ У истраживању о авангардном периоду часописа „Мисао“, Станислава Бараћ истиче и аргументовано доказује конзервативни став који је Пандуровић износио у својим чланцима, између осталог и у поменутом: „Први уредници нису могли бити они који ће учествовати у обнови књижевности 'с обзиром на нове генерације', јер су према књижевности нових показали потпуно неразумевање па чак, посебно у Пандуровићевом случају, и нетрпељивост. С тим у вези илустративан је чланак С. Пандуровића „Наша најновија лирика“ (1. јануар 1920) са самих почетака *Мисли*, у коме се приказују три збирке песама објављене 1919. године: *Лирика* Густава Крклеца, *Лирика* Мирослава Крлеже и *Лирика Итаке* Милоша Црњанског. Док поезију Г. Крклеца представља као уметност, Црњанском а посебно Крлежи Пандуровић одриче сваку уметничку вредност. Ослањајући се, наводно, на своје критеријуме које је у то време износио у *Мисли* („Етичка основа у поезији“, 1. и 16. новембар и 1. децембар 1919), а касније објавио у књизи *Интегрална поезија* (1920), Пандуровић одбацује авангардну поезију Црњанског и Крлеже заправо зато што није прихватао промену књижевне па и културне парадигме која се одиграла, тј. која је и даље трајала као процес у европској и српској култури. Занимљиво је да се понавља ситуација слична оној с почетка века, када је поезија самог Пандуровића представљала авангардну појаву у српској књижевности, а најауторитативнији критичар, Јован Скерлић, негирао њену вредност из истог разлога: зато што није прихватио нови поетски сензибилитет, па, иако је заправо разумео њено значење, није признао ни њену вредност. Атрибуте које је Скерлић приписивао Пандуровићевој поезији и поезији Владислава Петковића Диса, као што су, на пример, „нездрави“ или „болесни“, Пандуровић сада приписује младима: „То је један нездрав 'футуристички' покушај који не може имати будућност“ (за збирку М. Крлеже, стр. 391). Други речит пример Пандуровићевог преласка на крајње конзервативне позиције такође је приказ „Поводом Дисових *Сакупљених песама*“ (1. фебруар 1921) у коме експлицитно испољава одбојност према футуризму и осталим авангардним школама, док показује симпатије за

У светлу тада преовладајућег погледа на нову српску поезију и књижевност, о немачким књижевницима пише у више есеја и Тодор Манојловић. Књижевник, критичар, историчар уметности, човек високе ерудиције, сарадник великог броја наших и страних књижевних и научних часописа који је са Пандуровићем, Винавером, Миличићем, Црњанским и другим књижевницима и сликарима по завршетку Првог светског рата деловао у оквиру београдске модернистичке „Групе уметника“²⁴¹ заступао је гледишта о неопходности обнове наше књижевности и уметности, што је био и циљ у том периоду покренутог часописа „Мисао“. У једном у низу својих проблемских чланака с почетка двадесетих година XX века (*Интуитивна лирика*²⁴²), он износи своје идеје о поезији новог времена и то не као „програматор већ као анализатор модерне лирике, чија је бит у концентрацији унутрашњих вредности и симболичкој шифри што се може открити интуитивним напором воље.“²⁴³

У форми проблемског есеја који се вредносно сврстава међу најзначајније са становишта утврђивања биланса наше књижевности после Првог светског рата и детектовања авангардних струјања, Манојловић пише да поезија и уметност *објективно* изграђују свет који једино кроз њих досеже до карактера и индивидуалне физиономије. И Манојловић, окренут понајвише романским књижевностима, притом Гетеа и *Фауста* сврстава у најуже сачињену групу уметничких творевина – дело без којег би слика нашега света изгледала сиромашније. Круну савршенства, највиши степен, најчистију срећу у естетичком, етичком и духовном погледу Манојловић види у *хармонији*. Песник на путу њеног

Скерлића и његово неразумевање Дисове поезије“. (*Авангардна Мисао. Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића (1922–1923)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008, стр. 11–12)

²⁴¹ Видети: Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд, 1973.

²⁴² Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, књ. 9, св. 1 (1922), стр. 690–692.

²⁴³ Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 214.

достизања свету дарује сво „индивидуално душевно благо“ и стога је процес поетског стварања пут ка савршенству и хармонији. Због модерних идеја и представа које је заступао, широког духа и у сагласју са савременом европском књижевнотеоријском и естетичком мишљу свога времена, Манојловић је вишеструко значајна личност за „Мисао“: не само као плодан аутор тридесетак прилога у часопису (објављивао је песме, ликовне и књижевне критике, студије, есеје) већ и као стваралац који је проминентно утицао на уобличавање његове концепције. И у обимнијем есеју *Дух футуризма* који представља фрагмент Манојловићевог дела *Основе и развој модерне поезије*²⁴⁴ потврђује се као познавалац савремених модернистичких тенденција у европској књижевности, дајући синтетички поглед на футуризам као „ново животно расположење“. У футуризму Манојловић види спас од „фосилизације“ уметности и један нови отворени поглед на живот. Изникао из италијанског духа и тла, футуризам, по Манојловићу, највише дугује свом зачетнику, италијанском књижевнику Филипу Томазу Мартинетију (1876–1944) који је 20. фебруара 1909. на насловној страни утицајног париског дневника „Le Figaro“ објавио рођење италијанског футуризма у чувеном *Манифесту футуризма*. Манојловић је „међу првима откривао футуризам (1911), иако је о њему писао – уосталом веома површно – тек после првог светског рата (радознали дух Младе Босне одјекнуо је и на идеје футуризма [...] и пошто су се последњи његови рефлекси угасили у краткотрајном дадаизму Драгана Алексића и еклектичком зенитизму Љ. Мицића (и Пољанског) [...].“²⁴⁵

Манојловић подвлачи везу *Манифеста* са једном књижевном анкетом која је заступала коришћење слободног стиха, истичући и овом приликом управо *немачке* књижевнике, тачније одговор Рихарда Демела који, попут бројних савременика, у

²⁴⁴ Видети: Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, „Филип Вишњић“, Београд, 1987.

²⁴⁵ Radomir Konstantinović, „Todor Manojlović“, *Biće i jezik V*, Prosveta Beograd, Rad Beograd, Matica srpska Novi Sad, 1983, стр. 135, фн. 31.

vers libre није видео нешто до тада невиђено и револуционарно јер су се њиме служили и велики претходници попут Клопштока, Гетеа, Хелдерлина и Хајнеа. Футуриста је сав окренут новом времену, он га промишља, осећа, слави, а вредност и лепоту налази у брзини, динамизму, покрету; не у сагласју нити у хармонији коју Манојловић као највише уметничко начело истиче у поменутом есеју *Интуитивна лирика*.

Књига *Основе и развој модерне поезије* објављена је постхумно, 1987. године (приредио Гојко Теших), дакле безмало две деценије након Манојловићеве смрти. Заједно са другим радовима из области књижевне критике и теорије књижевности који су позорнију научну интерпретацију доживели тек последњих деценија, ова разматрања о модернизму учврстила су Манојловићево важно место у српској књижевности међуратног периода, надовезујући се на његов драмски²⁴⁶, поетски, прозни и преводилачки рад.

Селесковић

Када је реч о вредности прилога објављених у „Мисли“, имена двојице сарадника часописа сасвим се јасно издвајају као изузетно важна за предмет овог истраживања. То су Момчило Т. Селесковић и Алојз Шмаус. Извесно је да су за истраживање и експликацију развита српско-немачких књижевних спона посредством часописа „Мисао“ – међу преводима дела немачких аутора и студијама о немачкој књижевности – од суштинске важности прилози који су својом вредношћу досегли такав статус да се и деценијама након њиховог првог појављивања у часопису, па и

²⁴⁶ Од нарочитог значаја за српску књижевност је *Центрифугални играч: мистерија у четири чина*, Манојловићева драма која стоји на самим почецима модерне српске драме; објављена 1930. године у издању Издавачке књижевнице Геце Кона, Београд.

до дана данашњег, с правом сматрају врхунским изразима наше књижевнотеоријске мисли. „Наша“ мисао у овом случају најчвршће је повезана и са радом научника који су, иако пристигли из других средина, средиште свог ангажмана усмерили ка српској култури и ка славистици. Такође треба истаћи да се интересовања и деловање неких од највреднијих сарадника часописа не ограничавају само на теме које би се могле у строгом смислу подвести под књижевнотеоријске и германистичке. Оне су њихову интелектуалну пажњу заокупљале у одређеним периодима, након чега су се ти научни посленици окретали ка другим, сродним научним дисциплинама или ка оригиналном књижевном стваралаштву.²⁴⁷

Указано је на значајну Селесковићеву студију о Гетеовом „посмртном“ животу, односно о фазама „гетеографије“.²⁴⁸ У својим разматрањима о *филолошкој* фази, утемељеној на позитивистичкој методи у проучавању књижевности који су заступали Шерер, Грим и други научници, Селесковић овом методолошком приступу не пориче учинак који се у конкретном случају огледа у приређивању Гетеових *Сабраних дела*, али остаје на становишту да је питање о томе *како* је дело створено потпуно превладало она битнија питања: *шта* оно представља и колике је вредности. Гете је тако у обиљу трудно сакупљених података из његове биографије остао *сам*, позитивистички приступ произвео је ишчезнуће блиског односа читаоца и дела. Овакав став у сагласју је са Селесковићевим промишљањима изнетим у једном од најважнијих прилога о немачкој књижевности у „Мисли“, врсном *Есеју о методи изучавања књижевности*.²⁴⁹ Есеј којим је Селесковић започео свој,

²⁴⁷ Видети о томе опширније у књигама Миљана Мојашевића *Из немачке књижевности и науке о њој*, Издавачко-информативни центар студената (ИЦС), Београд, 1974. и *Немачко југословенске културне везе*, Издавачко-информативни центар студената (ИЦС), Београд, 1974.

²⁴⁸ Селесковићева студија „Гетеов посмртни живот. Фазе гетеографије“ опширније је анализирана на стр. 107–113. овога рада.

²⁴⁹ Момчило Селесковић, *Есеји о методи изучавања књижевности*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1158–1170; књ. 13, св. 1 (1923), стр. 1262–1274.

испоставиће се веома значајан теоријски рад у немачкој науци о књижевности²⁵⁰, имао је дугачак и чудан пут, одређен мноштвом изваннаучних околности. Објављен је прво у „Мисли“, у три наставка током 1923. године, али некомплетан. На његову целовиту верзију чекало се безмало шест деценија, до 1982, када је Селесковићева ћерка Даница Селесковић есеј сврстала у књигу *Основи једне филозофије*.²⁵¹ Најзад, заједно са есејима *Природне науке и наука о књижевности* и *Језик као културна вредност, Есеј о методи изучавања књижевности* нашао је 1999. своје право место, пошто је објављен је у критичком издању у значајној библиотеци „Појмовник“ београдске „Народне књиге“ (приредио Гојко Тешић).²⁵² Селесковић излаже своје становиште и идеје о методи изучавања књижевности, демонстрирајући особито темељито познавање материје коју разматра. Ставовe излаже јасно, са ауторитетом ретко својственим младом научнику, испољавајући убедљивост, и са одлучношћу која не оставља простора за скепсу у погледу ауторове уверености у њихову исправност. Разлози Селесковићеве преокупације методолошким питањима у оквиру науке о књижевности могу се тумачити са два аспекта. Прво, те су активности, шире посматрано, допринос који је Селесковић пружио у прилог ослобађања друштвених наука од позитивистичких метода позајмљених из природних наука. Као млад научник, изразито заинтересован за савремена научна стремљења и посебно методолошка сучељавања на размеђи XIX и XX века и доцније, тадашњи доцент на

²⁵⁰ Вредан и целовит приказ Селесковићевог германистичког рада дали су истакнути српски германисти Миљан Мојашевић и Томислав Бекић: Миљан Мојашевић, „Развитак германистике код Југословена до Другог светског рата“, *Анали Филолошког факултета у Београду* I, 1961, стр. 191–230; Томислав Бекић, „Германиста др Момчило Селесковић (Прилог развоју домаће германистике)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, Књига XIII/2 (1970), стр. 687–709. У Бекићевом прилогу дате су и основне биографске референце о Момчилу Т. Селесковићу. Селесковићеву биографију је представио и Гојко Тешић у „Белешци приређивача“ у књизи *Есеј о методи изучавања књижевности и друге расправе*, Народна књига Алфа, Београд, 1999, стр. 176–177.

²⁵¹ Момчило Т. Selesković, *Osnovi jedne filozofije* (priredila Danica Seleskovitch), Beograd, 1982, стр. 143–188.

²⁵² Момчило Т. Селесковић, *Есеј о методи изучавања књижевности и друге расправе* (приредио Гојко Тешић), Народна књига Алфа, Београд, 1999.

Скопском универзитету, уз то „немачки ђак и жив дух“ како га карактерише Томислав Бекић²⁵³, Селесковић није ни могао остати по страни. Ова је активност остварена управо у периоду када су поменуте расправе „доживеле своје конкретно уобличавање оснивањем часописа „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ (1924), који ће све до 1933. бити оно гласило у коме ће се водити живе методолошке борбе“²⁵⁴ – управо оне борбе које ће резултовати настанком мноштва вредних дела на путу трагања за методом која ће одговорити новим захтевима науке о књижевности. Филозофска мисао Вилхелма Дилтаја и Едмунда Хусерла представљала је темељ тих подухвата. Очигледно, самог Селесковића не можемо ваљано разумети занемаримо ли да је он као савременик тих струјања остао, по логици ствари, трајно везан за методолошко искуство немачке филозофије и теорије о књижевности у једним преломном тренутку еволуције српске германистике.

Најважнији и најобимнији прилог у тим прегнућима Селесковић је дао управо есејем који је, како сам аутор наглашава инициран врло прагматичним разлозима: потешкоћама пред којима се као предавач нашао у покушају да студентима немачке књижевности говори о Гетеу „о ком је мал те не све речено“²⁵⁵ и укаже на вредност његовог дела. То је други аспект његовог интересовања за методолошка питања науке о књижевности. Селесковић, који је помно истражио сваку фазу у развоју гетеографије, полази на почетку свога есеја од питања какви се резултати могу добити уколико се великом песнику приђе са позиција Гете-филологије. Осврнувши се на Гетеову прилежну и већма сачувану писану евиденцију о свом животу због које је, не без разлога, понекад сматран и самим зачетником онога што ће се касније

²⁵³ Томислав Бекић, *Германиста др Момчило Селесковић (Прилог развоју домаће германистике)*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, Књига XIII/2 (1970), стр. 691.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Момчило Селесковић, *Есеји о методи изучавања књижевности*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1158–1170; књ. 13, св. 1 (1923), стр. 1262–1274, стр. 1158.

у науци назвати Гете-филологијом, Селесковић се пита да ли је необично то што су бројни научници позитивистичког усмерења у неку руку наставили пут који је песник сам започео. Странице и томови исписани о Гетеу, анализа безмало свих духовних стремљења и животних околности, истраживање биографија његових блиских пријатеља или личности које су имале миноран утицај на Гетеов живот – све то Селесковић, проучавајући обимну грађу, сваким новим даном истраживања, све више види као зидове који ничу и испречују се између песника и читаоца. Суштина је, по Селесковићу, било да је реч о Гетеу или неком другом ствараоцу, у *начину* на који се делу или опусу приступа. Једно сасвим конкретно питање о Гетеу претвара се у консеквентно питање о методи изучавања књижевности. Селесковић је на чврстом становишту да се питање методе изучавања књижевности, уколико постоји јасна интенција за свеобухватношћу и опсежношћу, може разрешити нужним пружањем ваљаних одговора на четири питања. Пре свега, неопходно је једносмислено утврдити проблем који се решава (1). Потом је, уколико се жели постићи научна вредноћа и објективност, неопходно досећи објективност која, с обзиром на разлита тумачења, може бити растегљива категорија (2), па је одговор на питање о објективном сазнању неопходно решити разрешујући проблем сазнања као таквог (3), након чега је могућно разматрање самог питања метода (4). По разјашњењу ова четири питања, на видело излазе четири нова и јасно дефинисана задатка: (I) критика проблема, (II) критика субјективности, (III) критика сазнања и (IV) критика метода. Прецизно поставивши критеријуме, у уводном делу Селесковић закључује да је метода коју је применио у излагању аутокритичка, дакле да је примењује онако како се сазнање једино и може досећи – ослањајући се на лично искуство.

Поднаслови есеја у функцији су потцртавања ауторових темељних ставова о теми његовога рада. На почетку се констатује да *разумевање не зависи само од интелигенције*. Генерално узев, начин на који човек нешто разуме није повезан једино са његовом интелигенцијом, већ и са бројним другим факторима који „одређујући правац и облик наше интелигенције већ унапред одређују наш однос

према људима и стварима“.²⁵⁶ То су време и место у којем се живи, животна доба, темперамент, економско стање, социјални положај. Интелектом, по Селесковићу, ми разумемо нешто, али на који ћемо начин то разумети зависи управо од побројаног сплета елемената који његов облик креирају. Констатација из поднаслова, у конкретном случају, дакле када је о књижевности реч, сликовито се објашњава и занимљивим запажањем о великом броју уметника, за живота непризнатих или анонимних, који су неретко своје бивствовање на земљи окончавали суочени са мучним проблемима физичке егзистенције, да би после смрти, када је спозната њихова величина, „исхрањивали“ читаве категорије људи који о њима пишу или предају. Такве су околности омогућиле да професори књижевности, књижевни теоретичари и научници из других дисциплина, без обзира на интелигенцију, упадну у замку једностраног сагледавања, и не схвате шта је у неком песнику или у животу уопште *живо*. Када песници постају „извор физичке егзистенције“ или како луцидно примећује аутор *телесна храна*, може се десити да се скрајне чињеница да је њихова улога изнад свега да буду *душевна храна*. Ова околност, иако запостављена, за Селесковића је веома важна и често утиче на карактер целокупног схватања проучавалаца књижевности.

За разумевање дела неопходан је однос *активне сарадње*. Иако песник своје стихове нуди свакоме читаоцу, до његових најдубљих и највреднијих мисли и осећања може досећи само читалац који је вредан тога. То је читалац који истински улази у свет песникове имагинације, који не пролази кроз свет његовог дела без намере да се у њему задржи већ га види као „повод да дубље сиђе у самог себе“ [...], као прилику да себе „узвиси за један степен, [...]“; „човек чија душа може пасивно примљену храну активно да преради“.²⁵⁷ Функција дела није само естетска; читалац остварује прави контакт са делом тако што стихове прихвати и преради, онда када

²⁵⁶ *Op. cit.*, стр. 1160.

²⁵⁷ *Op. cit.*, стр. 1160–1161.

естетичку функцију дела претвори у властито животно сазнање. Тек активном сарадњом, дакле, могуће је доћи у позицију да се прими поклон који песник нуди.

Изостанак такве релације могућан је и када је у питању рецепција књижевног дела од стране оних који су најпозванији да га анализирају, тј. у односу дело–професор, односно дело–научник. Позиција научника у том односу, природно, битно је другачија него позиција лаика. Суд научника се не сме базирати на утисцима које је у њему дело произвело, не сме бити „импресионист“ већ има комплекснију улогу која се огледа у продубљивању утисака и досезању сазнања која за лаика остају непримећена или неоткривена. Путоказ извире из самог научника, подстакнут унутрашњим додиром са књижевним делом. Притом је потребно изнаћи меру, односно адекватну позицију: ону која од дела није сувише далеко, није ван његовог опсега, а истовремено му није ни преблизу, није у „мртвом углу“. Простор је сужен, а деликатност ове позиције поспешује *недостатак спољњег путоказа*. У томе лежи и једна од разлика између егзактних наука где ће се емпиријски доказати тачност или нетачност одређене методе и духовних наука и књижевности, код којих то није могуће доказати. Селесковић примећује да доказ за оправданост одређене методе свакако не може бити ни добра читалачка рецепција ни висок тираж у коме је одштампана и продата књига у којој је та метода примењена, нити повољна критика која је, по природи ствари субјективна, небројено пута похвалила неку методу или дело што се испоставило потпуно неоправданим.

Селесковић се надаље пита какве су *последице недостатка спољњег путоказа*? Иако у овом, али и другим разматрањима о методолошким поступцима у тумачењу књижевног дела не оспорава важност и сврховитост питања карактеристичних за позитивистички приступ, аутор у први план ставља неопходност правилног *избора* питања која су важна за научника. У противном, он ће се држати својих закона, што доводи до губљења научног приступа. Она су помоћна средства, односно „материјал“ од којег се зида зграда: али, зграда не може да зависи једино од материјала, већ је тај однос међузависан. Уколико се не оствари такав унутрашњи додир, извесно је да ће се делу приступити априористички, па ће

се сва књижевна дела, без обзира на ширину поља међусобних разлика, тумачити унапред припремљеном методом која се темељи на истим или врло сличним полазним питањима, попут питања о књижевним узорима, различитим верзијама издања, или нпр. питањима интерпункције. Тиме се руши „општечовечанска вредност“ дела и одаљава се од његове суштине, а песник бива предодређен само за ускостручне универзитетске расправе. (Још једна паралела са Селесковићевим радом о фазама гетеографије.)

Шта научник може прво да констатује када се први пут нађе пред словима одштампаним на белој хартији? Нема примеренијег метода него да се потраже одговори на питања: у каквим је друштвеним, историјским, личним околностима уметник дело створио, где је и када књига одштампана и слично. У питању су утисци који не допиру даље од нашег погледа, дакле они су материјални, „оптички“. *Констатација основне чињенице* је потребна при првом сусрету са делом. Чињенице представљају један део дела, онај материјални, и као такве се не могу заобићи, али би највећа грешка била остати само на њима, посматрати дело споља, с обзиром на то да је материјална страна само један симбол уметничког дела.

Дело се не може ваљано схватити нити објаснити само његовим изворима. Филолошку методу коју је у својим делима примењивао Вилхелм Шерер и целокупна немачка *Quellenkunde* Селесковић одбацује. Такав приступ значио би да је књижевно дело производ низа објеката а не песника–ствараоца. Откривањем извора које је Гете користио стварајући *Фауста*, одговорима на питања да ли се мотиви за драму налазе или не налазе у лично доживљеном или су пренети из историје, сматра Селесковић, нећемо доћи до сазнања зашто је један песник успео да мноштво тих елемената синтетише у целину: Гете и *Фауст* за нас и даље остају тајна.²⁵⁸ Књижевно дело има само један извор – самог песника. Оно није производ

²⁵⁸ Селесковић цитира Енгела (стр. 1164): „Изналажење свим т. зв. извора о Вертеру, свега оног што је Гете доживео са Лотом Буф и Максимилијаном Ларош–Брентано, свега оног што је научио [из] Ричардсонових романа и Русовљеве Нове Елоизе, из извештаја о Младом Јерусалему, шта значи све то према ономе што се решавало у Гетеовој души пре него што је написао Вертера и док га је писао, а што би морали све да знамо, да би могли да кажемо насигурно: овако је постао Вертер.“

објекта већ производ песника, дакле *субјекта*. Лакомислено би, са друге стране, било тражити суштину дела у песниковој субјективности, при чему се под субјективношћу подразумева оно што прави дистинкцију између њега и света, односно читалаца, јер да је тако, ни дело ни песник не би код читалаца изазвали било какво интересовање, пошто се оно испољава само онда када је остварена извесна веза у релацији дело–читалац. Селесковић закључује да ћемо песника разумети „само у онолико у колико он подлеже истим законима којима подлежемо и сви ми, у колико је он крв наше крви и месо нашег меса, у колико дакле није самодовољан субјекат, него у колико је оно што смо и ми сами т. ј. човек“²⁵⁹. Надаље, он јасно поставља полазну и кључну тачку методе изучавања књижевности: „песничко дело могуће је разумети само, ако у њему видимо оно што је: не један збир мотива, нити самовољну игру, него једно средство помоћу кога се један човек (а не један стручњак [...] чија се стручност састоји у томе да буде што мање стручан), саопштава другим људима.“²⁶⁰ Када ће песничко дело престати да нам буде тајна, пита се Селесковић и закључује да ће то бити онда када му се *приближимо прво као људи, а не само као стручњаци*.²⁶¹

Песник научника непосредно и не треба да занима, сматра Селесковић; у центру позорности јесте његово дело. Песника издваја дело, да није дела и песник би био само кап у мору личности које живе поред нас а да на то не обраћамо никакву пажњу. Контакт песника и читаоца не остварује се непосредно већ читањем, посредно. Читалац песника нити може чути нити видети, он о делу просуђује посредством дела. Следствено томе, ни научника дело не интересује увек већ једино онда када је у стању да га „формира“ оживљавајући извесне представе,

²⁵⁹ *Op. cit.*, стр. 1166–1167.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*

ако може да „наш унутарњи хаос осећања среди и прецизира“²⁶² претварајући безобличност у облик. Свако књижевно дело за сваког читаоца представља потпуно особено искуство, сасвим лично; различити су време, место, осећања читаоца. Битно су другачији читалачки утисци ако *Фауста* или *Ану Карењину* читамо у раној младости или у позним годинама живота, другачије ће утицати на Парижанина или на Шумадинца. Дело је у стању да покрене једино представе које у читаоцу већ постоје, свесно или подсвесно – ако то не успе, онда неће побудити интересовање нити произвести утисак. Рецепција зависи и од песника и од читаоца, при хипотетичком сусрету са делом који би остварио човек без икаквог животног искуства не би било могућно остварити никакву спону – она је остварљива једино под условом да читалац суочи лична искуства са садржајем дела. Читаоца превасходно занимају *Геи*, *Ифигенија*, *Вертер*, *Фауст*, а тек уколико неко од тих дела изазове у њему утисак и разумевање, онда се интерес испољава за Гетеа, његову личност, живот и медитације.

Песник пак, уколико је песник, речи не употребљава као носиоце извесног смисла које стоје у суодносу са осталим речима, већ као *гласове* кроз које манифестује своје мисли и осећаје, при чему је способност да осећа неопходан предуслов за развитак сазнања. Као пример ствараоца који је своје певање „рефлективно свестно“ више него ико други доживљавао као ослобођење власитих осећаја истиче се Гете. Стога Селесковић упечатљиво упоређује поступак ослобађања осећања са чином рађања, када се мајка „ослобођава детета које је носила под својим срцем“²⁶³ и истиче суптилну дистинкцију између тога чина и чина када се човек ослобађа „душевног притиска“. Разлика је у томе што је такво Гетеу својствено ослобођење ненасилно и што представља управо један акт зрелости.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

Свако уметничко дело јесте ново, али не у том смислу да се не може пронаћи нит која га повезује са делима створеним у пређашњим временима. Сам термин „оригиналан“, када се односи на књижевно или уметничко дело, може се сматрати у значајној мери површним. И највећи уметници били су дубоко свесни захвалности коју дугују својим претходницима и нису се либили да је истакну. Тако Гете у једном од добро знаних и често цитираних исказа Екерману каже: „Кад бих могао рећи шта сам све остао дужан великим претходницима и савременицима не би преостало богзна шта.“²⁶⁴ Уметничко дело је попут живог организма, пратећи његово рађање јасно се може утврдити да су састојци од којих је створено постојали и пре, а са друге стране, када се посматра издвојено, неће сличити ничему, баш налик на „плод који се налазио већ у семену, а који се од овог ипак разликује по свему“.²⁶⁵ Селесковић се потпуно слаже са дефиницијом Рихарда Вагнера који је рекао да су сва дела нова ако *свесно* изражавају оно што је у старијим делима лежало *несвесно*. Да ли је неко дело старо или је ново – то, дакле, није од особите важности када је реч о оцени њихове вредности. Уметничко дело може се спознати само у директном контакту оствареном са њим и такав контакт ништа не може да замени, па ни утисак о некој уметничкој творевини који су критичари или научници већ стекли и образложили, без обзира на природу и карактер изнетих ставова. Однос који један критичар успостави према делу и који доведе до његовог суда, без сумње се не може прогласити општеважећим, ма о ком се критичару радило и ма какав суд изнео. Неупитно је, ипак, да је такав суд у односу на критичара један факат који је непобитан, да је он израз његовог схватања и доживљаја уметничког дела. На овом месту отвара се питање објективности уметничке критике, јер ако изнети суд одговара критичаревом мишљењу то не значи да се слаже са мишљењем неког другог – штавише, мишљења су често опречна. Селесковић сматра да уметничка

²⁶⁴ Johan Peter Ekerman, *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*, prevod s nemačkog Stanislav Vinaver i Vera Stojić, Dereta, Beograd, 2006, стр. 171.

²⁶⁵ Момчило Селесковић, *Есеји о методи изучавања књижевности*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1158–1170; књ. 13, св. 1 (1923), стр. 1262–1274, стр. 1265.

критика поседује првенствено субјективну па тек онда објективну вредност и да као таква нужно не припада науци. Сваки је човек омеђен извесним границама, лишен могућности да размишља и делује без предубеђења. Човек кога бисмо могли сматрати савршеним не постоји – осим у литератури, на пример код Горког, онда када ђаво покушава да га створи и, ослобађајући човека пакости, самољубља и сујете – добија само љуштуру, немоћно тело без имало крепкости. Ни критика која пледира на објективност негирајући условљеност критичареву није савршена, а није ни критика, став је аутора који закључује да је критика „једна врста трансформације уметничког дела на дате психичке координате критичареве“, коме је задатак да доживљај који је примио изрази тачно; стога, критичар није „ни импресиониста ни експресиониста“ већ попут правог уметника – „и једно и друго“.²⁶⁶ Критичар и уметник нису исто. Критичарево дело је једна врста репродукције већ створеног уметничког дела, али се разликује од репродукције једног пијанисте који један медиј претвара у други (графичке знакове, односно ноте у звук). За разлику од пијанисте, критичар репродукује али у *оквиру властите креације* и износи утисак који је у њему створен након што је прочитао и анализирао дело. Зато он није, да се послужимо овим примером, ни композитор ни пијаниста, односно није ни креативни уметник ни репродуктивни уметник, већ је негде између, у интервалу. Права вредност уметничке критике испољава се онда када се изложено критичарево субјективно гледиште укрсти са ставовима читаоца и помогне му да потпуније и темељније схвати уметничко дело. Критика не може ни у ком случају да буде замена за уметничко дело, она представља само један путоказ на путу разумевања које зависи од читаочевог непосредног сусрета са делом и утиска које оно у њему подстакне. Уметничко дело није чињеница коју читалац прихвата онаквом каква се збила у датом времену и на одређеном простору. Прецизније речено, оно није „чисто историјска чињеница“ зато што у сваком делу постоји „елеменат који не припада историји, него вечито припада садашњости“ и управо тај елемент „чини да

²⁶⁶ *Op. cit.*, стр. 1266.

је оно уметничко.²⁶⁷ Да је супротно, да дело припада само историји било би без естетичке вредности. Уметничко дело је статично и као такво опречно у односу на историјско дело које има динамични карактер.

Компарацијом Цезара, као историјске личности првог реда, и Гетеа као великог уметника, Селесковић на конкретном примеру показује како види статички елемент. И овде се очитује Селесковићева вештина да адекватним примерима, изниклим из властите ерудиције, оживи изнете ставове. Он то овом приликом чини исказујући становиште о утицају који уметник има на савременике и на читаве генерације које посвећују пажњу уметничким делима деценијама и вековима након њиховог постанка. Са једне стране ове упоредбе је Цезар, који је као државник и реформатор оставио снажан траг и покренуо један историјски ланац којим су узрочно-последично повезани и потомци, макар и не знали за Цезарово име. Гетеова активност је пак свој материјални израз добила у речима, речи су у стиховима који не припадају историји нити чулном свету изражавале оно што се догађа у песнику, а не изван њега. Рођени у песниковој свести, Гетеови стихови, његове речи, могу да „оживе“ само на једном месту – у свести читаоца, непосредно и директно. Тако читалац постаје самоме себи разумљивији, он долази до сазнања која су у њему била неоткривена, добија могућност да обликује свој живот, ослобађајући се наслаге несвесног. Мерила којима се утврђује вредност историјски значајних људи и уметника различита су: код првих она је најчвршће повезана са утицајем који је личност остварила на историјске и друштвене токове, а код других вредност је у томе што утиче на читаоца књижевног дела, ослобађајући га и упућујући корак ближе ка силаску у сопственост. Читајући дело „границе између наше личности и личности песникове слију се, тако рећи, једна у другу.“²⁶⁸

Да осећање према песнику не би, како каже Селесковић „само вегетирало у некој мрачној одаји наше свести; да оно не би остало само осећање; да би га

²⁶⁷ *Op. cit.*, стр. 1268.

²⁶⁸ *Op. cit.*, стр. 1270.

претворили у једно одређено сазнање; да би, другим речима, ископали песника испод његових речи; да би га реконструисали из његовог дела, из времена и земље и других најразноврснијих околности под којима је он живео, а које су нам често сасвим туђе; да би посматрали његово дело не као изоловану чињеницу; да би видели стваран однос у коме оно стоји према осталим чињеницама²⁶⁹, неходно је посматрати дело са оба становишта – статичког и динамичког. Овим се истиче као нужност у анализи дела да се оно посматра и разуме и са становишта садашњости и са историјског становишта јер се само тако може досегнути до његове есенције. Такав увид критичар може остварити уколико поседује стручно знање које обликује, потврђује, оповргава или мења став што се према песнику заузима приликом читања његовог дела. Стручност стреми истом циљу као и уметничко дело: да критичарево личност обогати и уобличи. Тако схваћена, она је оријентисана ка свом објекту и „у тој чињеници ми налазимо већ унапред гаранцију да је наша наука заиста наука.“²⁷⁰

Аутор резимира да наука о књижевности не може своје спознаје емпиријски да верификује, с обзиром на то да се објект науке састоји из речи. Емпиријској верификацији речи могу да буду изложене само ако се има у виду њихова мање значајна материјална страна, док са друге стране, њихово *значење* можемо да стварамо ми сами. Никако се овим не мисли да је свака изнета оцена релевантна нити да има исту вредност, јер у том случају би се пред научника разастрло несагледиво мноштво мишљења, ставова и закључака исте вредности, па се не би ни могло говорити о науци. Наука о књижевности не спори право људима да на различите начине доживљавају једно уметничко дело, најзад о укусима не вреди расправљати – али, ако му и признаје фактичку, не признаје му научну вредност. У обиљу укуса, свака личност која га исказује заправо само исказује *свој суд о себи*. Зато је противречно тражити од науке о књижевности, од одређеног научника, да постави општи суд који би могао да важи за све људе подједнако, закључује

²⁶⁹ *Op. cit.*, стр. 1271.

²⁷⁰ *Op. cit.*, стр. 1272.

Селесковић, јер циљ наше науке, *то смо ми сами*. Од људи она покушава да створи бића која би била свесна себе, која би се уздигнута до максимума, приближила досезању културних вредности и узимању судбине у властите руке. Дакле, наука о књижевности спада у хуманистичке или културне науке, а не у природне науке, и свако ко анализира књижевна и уметничка дела методама које су позајмљене из природних наука доказује да у њему нису „пречишћени ни најосновнији појмови“.²⁷¹ Објективних критеријума стога не може бити, а то да ли ће изнети суд о неком књижевном делу бити субјективан, објективан, релевантан или површан, зависи од наше личности научника – њене ширине, величине и дубине.

У овим ставовима, на конкретним примерима, сликовито датим и јасно формулисаним, подробно се испољава тежња Момчила Т. Селесковића да пружи свој допринос залагањима једне групе филозофа, естетичара и књижевних теоретичара за изналажење нових метода у проучавању књижевности, ван оквира оних које су се користиле у природним наукама – борбе која је управо у време објављивања овог есеја у „Мисли“ добијала своје знатније обресе у европским релацијама. Време у којем је есеј објављен показује да тврдња да је наша наука у периоду у којем је излазила „Мисао“ ишла укорак са савременим европским тенденцијама добија још један снажан аргумент. Подједнако је за тему нашег истраживања важно да је управо часопис „Мисао“ и у овом случају био посредник захваљујући којем су оваква размишљања добила значајан одјек у нашој научној јавности.

Шмаус

Премда и данас првенствено знан као слависта, фолклориста и балканолог који је делујући више деценија у нашој научној средини оставио дубок траг, Алојз Шмаус (1901–1970) посветио је значајан, иако временски кратак део свога замашног

²⁷¹ *Op. cit.*, стр. 1274.

научног интересовања, књижевнотеоријским, естетичким и критичким питањима. Попут Момчила Селесковића, овим се питањима бавио у једном периоду научног деловања, да би касније пажњу усмерио на сродне научне дисциплине. Било је то по Шмаусовом доласку у Београд где је, на Филозофском факултету, обављао дужност лектора за немачки језик и књижевност. У свом исцрпном и систематичном прилогу о Шмаусовим радовима који се тематски и садржајно сврставају у област изучавања немачке књижевности и немачке науке о књижевности, Томислав Бекић²⁷² указао је на њихов обим и значај али и на чињеницу да је то дело потпуно неоправдано остало донекле у сенци Шмаусовог славистичког рада. С обзиром на богатство Шмаусових славистичких, балканолошких и преводачких радова „бриљантно повезаних за врхове југословенске књижевности, за Његоша и Андрића“²⁷³ оваква рецепција, посебно у ширим круговима, све до Шмаусове смрти 1970. па и нешто касније, може се оценити у извесној мери и разумљивом. Слично је и са Шмаусовим одличним уџбеницима „немачког језика за Југословене и [...] српскохрватског за Немце [који] остају далеко за Шмаусовим научноистраживачким и преводачким радом.“²⁷⁴ Нарочит значај свих тих радова наткрилио је Шмаусов германистички и књижевнотеоријски рад. Није у том погледу Алојз Шмаус усамљен нити редак случај међу научним и културним делатницима широког опсега интересовања. Ипак, захваљујући низу студија, истраживања и чланака наших и немачких истраживача публикованих у научној периодици и дневним листовима од почетка седме деценије XX века,²⁷⁵ научни рад ове личности ванредног значаја за јачање

²⁷² Томислав Бекић, *Алојз Шмаус као германиста*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. XVIII/1 (1975).

²⁷³ Miljan Mojašević, *Nemačko jugoslovenske kulturne veze*, Izdavačko-informativni centar Studenata, Beograd, 1974, стр. 296.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Између осталих, о Алојзу Шмаусу чланке су донели и Страхиња Костића и Миљан Мојашевић. Видети: Проф. др Страхиња К. Костић, „Академик проф. др Алојз Шмаус“, *Летопис Матице српске*, књ. 406, 1970, св. 6, стр. 641–644; Миљан Мојашевић, „Алојз Шмаус“, *Политика*, 1. август 1970.

српско-немачких културних веза и вредног посредника у приближавању двеју култура могуће је сагледати на адекватнији начин и у целости.

Такво сагледавање није могуће без помног увида у прилоге које је Шмаус објавио у часопису „Мисао“. Веома су бројни, укупно их је 114, и Шмаус спада међу најмарљивије сараднике. Иако прилежан и минуциозан сарадник низа домаћих и страних часописа, Шмаус је своје најзначајније радове књижевнотеоријског, методолошког и германистичког карактера суду научне јавности изложио посредством часописа „Мисао“. Ова чињеница баца нови сноп светлости на улогу „Мисли“ у развоју Алојза Шмауса као научника а његов рад нераскидиво везује за часопис. С друге стране, када се анализира значај објављених прилога и нарочито тематска и садржајна актуелност и демонстрирана ауторова упућеност у обрађивана питања, констатација о ванредном Пандуровићевом и Живојиновићевом уредничком сензибилитету за теме из немачке књижевности, изнета раније у овом раду, добија са Шмаусом још један снажан аргумент. Такав однос остварен између Шмауса и „Мисли“ био је на добробит обе стране, а највише је од њега имала добити наша наука о књижевности.

У поменутом прегледу Шмаусовог германистичког рада Томислав Бекић прихвата, истина условно,²⁷⁶ становиште Шмаусовог дугогодишњег сарадника Радосава Меденице, који посматрајући синтетички његово научно деловање за време боравка у Београду до 1940. године, недвосмислено указује да се оно може поделити на два (одвојена) периода. Први период који обухвата осам година (1925–1933), у знаку је Шмаусове посвећености поменутиим теоријским питањима (наука о књижевности, естетика, књижевна критика). Након тога, од 1934. до 1940. уследио је период фокусирања на српску народну поезију и истраживања чији су резултати најчешће били повезани са веома вредним и значајним часописом „Прилози

²⁷⁶ Томислав Бекић, *Алојз Шмаус као германиста*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. XVIII/1 (1975), у: Томислав Бекић, *Germanoslavica I*, Прилози проучавању културних и књижевних веза између наше и немачке културе, Савез Педагошких друштава Војводине, Нови Сад, Виша школа за образовање васпитача, Вршац, 2001, стр. 278.

проучавању народне поезије“ (оснивачи „Прилога“ били су управо Меденица и Шмаус). Обојица наших германиста, међутим, у потпуности деле став да су Шмаусови теоријски радови од 1925. до 1933. године припрема за радове које је објавио након овог периода, од 1934. Изнете констатације, поткрепљене фактима, па и Меденичином сарадничком упућеношћу у конкретна научна интересовања ауторова, несумњиво су од важности за поимање научног пута Алојза Шмауса, а у исто време и путева којима су се у своме поступном развоју у другој и трећој деценији XX века кретале српска и југословенска наука о књижевности, германистика и славистика.

За тему овог истраживања радови пак добијају пуну димензију онда када се уз њих предочи чињеница да су сва круцијална Шмаусова истраживања из првог периода објављена у „Мисли“. Њихов тематски опсег је знатан, а број публикованих прилога посвећених у ширем смислу немачкој књижевности премашује корпусе осталих представника прве генерације наших германиста који су били сарадници „Мисли“ попут Милоша Тривунца, Момчила Селесковића или Радосава Меденице. Зарад демонстрације тематске хетерогености, потребно је поменути и радове који су од важности су за формирање ауторовог научног суда и за разумевање његових других прилога у „Мисли“ а притом нису експлицитно посвећени немачкој књижевности и култури. У тој групи су Шмаусова естетичка разматрања²⁷⁷, размишљања о проблему дилетантизма у књижевности²⁷⁸, о односу уметности и науке²⁷⁹ и прилог посвећен теорији чисте поезије²⁸⁰. Сви су настали и објављени у периоду од 1926. до 1929. године. Јасно је да Шмаусове радове поред поменуте

²⁷⁷ Алојз Шмаус, *Основни појам Липсове естетике*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1927), стр. 129–144.

²⁷⁸ Алојз Шмаус, *Дилетантизам у уметничком доживљавању*, Мисао, књ. 29, св. 1–2 (1929), стр. 63–67.

²⁷⁹ Алојз Шмаус, *Уметност и наука*, Мисао, књ. 23, св. 1–2 (1927), стр. 1–14.

²⁸⁰ Алојз Шмаус, *Поезија и мистика. (А. Бременова теорија чисте поезије)*, Мисао, књ. 22, св. 5–6 (1926), стр. 257–269.

тематске, одликује и садржајна разнородност, а заједнички именоватељ за сваки од њих, дакле и онда када су тематски спадали у област немачке науке и уметности и онда када је пажња истраживача бивала окренута другим питањима, јесте утицај немачке филозофске, естетичке и књижевнотеоријске мисли. Тај утицај је приметан и континуиран.

Већ у прилогу из 1927. године *Проблеми романтизма*²⁸¹ Шмаус износи своја разматрања о овом уметничком правцу следећи идеје немачког естетичара Рихарда Милера–Фрајенфелса (1882–1949) и књижевног историчара Фрица Штриха (1882–1963), којима придружује и становишта француских књижевних историчара Лансона и Бринтијера. Мотив за промишљања на тему романтизма Шмаус је морао наћи у живим процесима сучељавања различитих методолошких приступа, оног колоплета идеја, метода, размишљања, који је у другој и трећој деценији прошлог века обележио немачку науку о књижевности. Тиме је пружио свој допринос настојањима да се, пре свега у нашој научној средини, додатно актуелизују процеси карактеристични за немачку, али и европску књижевност. Конкретан повод за студију, која је због свог обима објављена у три дела, аутор налази у стогодишњици *побед* романтизма, пошто је 1927. схватана и – посебно у Француској – слављена због Игоовог прихватања „романтичних идеала“ у *Предговору из Кромвела* (1827).

Шмаус анализира савремени поглед на романтизам и компарира га са изворним начелима покрета с прве половине XIX века. Наговештавајући заједничке тачке у „скривеним тенденцијама“ обе епохе, уз то свестан потенцијалних сучељавања па и сукобљавања са онима који у романтизму виде бег у бољу прошлост и који га супростављају тенденцијама модерне, Шмаус се сасвим промишљено лишава претензије за арбитралним постављањем у односу на питање за или против романтизма. Његова интенција није ни да пружи књижевноисторијски преглед епохе романтизма са свим његовим менама и друштвеним или историјским

²⁸¹ Алојз Шмаус, *Проблеми романтизма*, Мисао, књ. 25, св. 1–2 (1927), стр. 67–73; св. 3–4 (1927), стр. 212–216; св. 5–6 (1927), стр. 337–341.

условима који су га пратили. Читаоца заинтересованог за такве увиде он зналачки упућује на Лансона и његову *Историју француске књижевности*. Намера јесте да покуша да пружи одговор на питање шта је романтизам, али се он креће путевима који га могу довести до одговора како га посматрати и тумачити као један општи феномен, не стављајући притом границе између националних књижевности у први план. Позивајући се на Лансона, Шмаус полази од става да је романтизам, посматран из тог ракурса, књижевност у којој преовладава лиризам, у чијој је основи индивидуализам, прецизније његова емоционална страна. Не сматра ваљаним нити заснованим став књижевних критичара који романтизам сматрају негативном појавом, полазећи од Бринтијеровог става да се француска књижевност XIX века дели на епоху у којој доминира индивидуализам и другу која је оличена у премоћи практичних социјалних доктрина лишених естетског аспекта (ову Бринтијерову поделу Шмаус детерминише као „ускогруд“). Желећи да разматрање у једном тренутку смести и у наше оквире, позивајући се на становишта Светозара Марковића, аутор напомиње да су једине заслуге које романтизму не одричу присталице колективистичког правца оне формалног карактера, при чему се на уметничко дело гледа са позиција апсолутног раздвајања садржаја од форме. Шмаус не дели ово гледиште и види га као погрешно. Поимајући романтизам као врховну манифестацију уметничког индивидуализма, примећује да су спољашње, формалне промене попут језичких или промена књижевних облика, превасходно последица дубоког унутрашњег преображаја ствараоца. Другим речима – психолошких промена чија се битност издиже изнад свих осталих. Уметник се у аспирацијама ка новом погледу на живот и свет мења, ослобађа терета који му намећу конвенције. Из такве промене искрсавају и реалистички и романтичарски поглед, претпостављајући – и један и други – слободу стваралачке личности. Реализам особеност дугује перспективама којима стреми уметникова позорност јер се, засићен окренутости ка властитом индивидуалитету, он окреће спољашњости, стварности која га окружује. Шмаус сматра да оваква подела при којој се, генерално узев, романтизму приписује субјективизам а реализму објективан поглед на свет, не би требало да буде оштра ни

потпуно изричита. Посматрајући епохе у њиховом књижевноисторијском континуитету, увиђа њихову међусобну повезаност па изриче став да реализам не само да не „иступа“ против правца који му је претходио већ и сам садржи неке од његових постигнућа. Штавише, и код самог Игоа, у реалистичком манифесту, назире се зачеци романтизма што се може узети као контрааргумент тези о опозитности двају стилова.

Упоришни задатак који је аутор пред себе поставио јесте да прецизним нијансама прикаже општи психолошки тип романтичара, тип који није везан само за једну историјску епоху, са намером да се „у покрету општег романтизма одвоји од опште подлоге оно што му је дало његово историјско обележје.“ У истраживањима о том типу, Шмаус на трагу естетичких судова Милера–Фрајенфелса, који у својој *Поетици* изводи покушај да према критеријуму психолошких сличности односно разлика које оличавају групу људи, конструише типску поделу уметника. Притом увиђа и проблематизује питање да ли се овакав покушај немачког естетичара односи на тип романтичара који је на сцени у *свим* епохама или се, с друге стране, односи на *типичног* представника. Тип о којем излаже, немачки естетичар Шмаус перципира превасходно као тип створен према узору који је пружио представник немачког романтизма. Разлике између представника покрета у немачкој и другим националним књижевностима, нпр. српској, таквих су обима да се овакав вид типологије не може подударити са њиховим уметничким особеностима, макар не у пуној мери. И ова је околност Шмауса учврстила у намери да пружи удела у својеврсном трагању за општим типом. На том путу износи вредна запажања, залази у суштину проблема и бира погодне примере за доказе властитих ставова. На одабраном примеру Гетеовог односа према узвишеном у природи, показује колико је однос зависан од личног, психолошког гледишта уметника. „Идеал природне лепоте одраз је унутрашњег идеала“, пише Шмаус.

Наново компарирајући карактеристике романтичара и реалисте Шмаус вели да се реалиста стварношћу – *задовољава* док романтичар од ње *пати*. Следствено, ка таквом спољњем свету романтичар није окренут као према извору надахнућа:

управо супротно, романтичар води борбу против стварности и делатно исказује ту борбу. Нема код њега равнотеже, нема хармоније, задире се дубоко у субјективност, у властите осећаје, тежи се индивидуалистичком погледу на живот, са слободом или ослобођењем као предусловом таквих накана. Акценат је на осећањима, она су смисао и разлог постојања. Разумљива последица таквог става је разочараност у регуле спољњег света која води у неприлагођеност, у отпор конвенцијама. Романтичара, добро примећује Шмаус, стварност *врећа*, попут снажне сунчеве светлости која врећа очи. Према таквом типу човека, који се често не сналази у околностима онога што се може подвести под термин стварни или реални живот, ипак не треба гајити однос сажаљења, примећује Шмаус, као да се обраћа и ширем читалачком кругу, као да указује на модусе који су на располагању свима који у први мах не могу препознати преимућства која такав поглед на свет и живот доноси. Врло одређено се закључује да општи тип романтичара – онај који се има односити на све епохе и на свако време – тежи „унутрашњој егзалтацији“ те да утисак да се он у сусрету са реалношћу повлачи или испољава страх представља последицу симплификованих, у начелу потпуно погрешних закључака. Романтичар у том сусрету, напротив, верује још више у себе, посебно онда када је *сам са собом*. Разложно изнетим ставовима и јасним излагањем Шмаус у овом свом књижевнотеоријском раду аргументовано одговара на питања која из њега проистичу, указујући и упућујући на правце промишљања и могуће одговоре на неке од *проблема* романтизма. Није стога тешко, са данашње дистанце, увидети природну везу између овог рада и будућих Шмаусових књижевнотеоријских студија, па се већ у доба објављивања овог прилога могло предвидети да ће његово научно интересовање, макар у једном периоду, бити закупљено питањима науке о књижевности.

Следеће, 1928. године, Шмаус објављује своју наредну студију у „Мисли“, прву у његовом опусу посвећену методолошким проблемима науке о

књижевности.²⁸² Разматрање започиње констатацијом да је актуелни тренутак у коме се налази методика науке о књижевности налик лавиринту у коме би се поштовалац књижевности жељан информације о спектру начина на који је могуће испитивати литературу, засигурно изгубио. Правце свога размишљања на ову тему Шмаус наговештава у уводном пасусу где препоручује читаоцима дела аутора на чија се разматрања и сам ослањао у својим истраживањима. У питању су Аустријанац Оскар Бенда (1886–1954) и Пољак Жигмунд Лемпицки (1886–1943), који су управо у време када је Шмаус писао ову и друге своје тематски сродне студије, што ће рећи крајем друге и почетком треће деценије XX века, објављивали своје значајне књижевнотеоријске радове. И сама чињеница да је Шмаус зорно пратио и познавао рад двојице веома значајних европских германиста је јасно сведочанство његових поузданих спознаја о најактуелнијим тенденцијама у овој области. Друга чињеница која се уочава већ приликом погледа на годину објављивања Шмаусовог разматрања – чињеница да су читаоци „Мисли“ безмало у исто време по настанку ових и других вредних дела имали могућности да се о њима обавесте, и то из угла вредног и поузданог научног протагонисте – још једном говори о томе колико је часопис у делу посвећеном немачкој књижевности и теоријској мисли ишао у корак с временом, као и о уредничкој и сарадничкој позорности која је овим питањима посвећивана.

Анализа студије, као и осталих из Шмаусовог корпуса на које указујемо у овом делу рада, испоставиће се, додатно доприноси учвршћивању уверења о тачности овога суда али и о значају разматрања за нашу науку о књижевности. Није Шмаусу у овом случају циљ да методолошку ризницу науке о књижевности, у то доба и иначе препуну различитих и често супротстављених идеја, погледа и ставова, обогати властитим оригиналним прилогом. Његова намера је да изradi својеврсан компендијум који би, у потрази за међусобним релацијама најважнијих метода

²⁸² Алојз Шмаус, *Књижевна критика. Методолошка разматрања*, Мисао, књ. 28, св. 3–4 (1928), стр. 129–144.

извађених из те ризнице, указао на њихове заједничке именоватеље, односно понудио потврде које негирају њихову искључивост и „непријатељство“. Ауторово полазиште је да међусобна искључивост метода није изричита и да је могуће повезати их и засновати систем који би, у адекватније изграђеној градацији, сваку од метода сместио на адекватну позицију. На тај начин указала би се могућност за објективнију валоризацију њихових предности и недостатака, што би био подстицај за даљи развој методологије у науци о књижевности. Последица би била отелотворена у јаснијем путу до идеје о томе која метода најближим и најбољим путем води до књижевног дела.

Пре исказивања виђења проблема на који је указао, Шмаус је нашао за потребно да разјасни једну терминолошку нејасноћу. Примећујући да се термин *наука о књижевности* у нашој средини још увек није био одомаћио до мере да би био перципиран на адекватан начин, опредељује се за термин *критика*. Али уз једну опаску. Термин критика, наиме, он користи у његовом ширем значењу, не ограничавајући га једино на критичарску делатност (оцена и вредновање литерарних дела), већ се он односи на генетичко објашњавање и класификацију, попут Бринтијера и како је то и иначе случај у француској науци.

Да би се мноштво метода прегледније могло сагледати и да би се успоставио изванредан поредак, нужно полазиште представља класификација. Потребно ју је засновати на бази општих принципа којима се нотирају релевантне разлике у основном смеру посматрања одређеног књижевног правца, да би се потом оне спојиле у шире групе заједничких полазних поставки или заједничких циљева. Основну поделу Шмаус успоставља у односу на то да ли је метода која се примењује у процесу научног испитивања окренута ка *генези* или ка *естетском дејству* књижевног дела. У првој категорији су оне методе и правци који су фокусирани на постајање дела и Шмаус их збирно обележава термином *генетички начин посматрања* књижевног дела. Усмерене су ка објашњењу постанка дела, било да је реч о резултату индивидуалног или колективног делања. С обзиром на сложеност процеса која детерминише настанак једног литерарног дела, истицање

важности ових метода с разлогом држи целисходним. С друге стране, свако дело има своје естетичко дејство кога све методе сматрају главним његовим смислом и циљем, уз истицање различитости естетских доживљаја које проистичу из тематске и других одређености дела. Методе које су окренуте ка трагању за естетичким ефектом Шмаус обухвата термином *ефекат уметничког дела*. У центар интересовања оне стављају дејство (са естетичког, религиозног, патриотског, социјалног или других становишта). Поменута два појма – *генеза* и *ефект*, одговарају и фазама кроз које уметничко дело пролази на путу настанка а такође се односе и на два главна правца којим се оно може испитивати.

Запитан над целисходношћу овако постављене класификације, Шмаус подсећа и на основна начела поделе метода за изучавање књижевних дела коју је успоставио Жигмунд Лемпицки. Овај германиста сматра да постоје две велике групе приступа проучавању књижевног дела: поетоцентричне и ергоцентричне. У фокусу прве групе стоји пишчева личност, а у фокусу друге – дело. Најчешће примењиване у пракси, ове методе које Шмаус карактерише као „на први поглед“ природније (почивају на конкретној подлози) и практичније (често се користе), претпоставља навођење темељних биографских података и стваралачких особности аутора тумаченог књижевног дела у првом делу, те преглед његовог опуса у другом делу. Књижевно дело се, следствено, одваја од свог творца и пружа обиље могућности за самостално тумачење. Генеза књижевног дела ставља се у други план или потпуно занемарује; критичара интересује једино ефекат који оно производи, још прецизније – естетички ефекат дела. Ови теоретичари полазе од књижевног дела, држећи се принципа да је то обавеза критике. У српској књижевности представник овог ергоцентричног принципа је Љубомир Недић. Као подгрупа те класификације, која се у полазним поставкама подудару с њом, а која је по Шмаусу настала као последица њеног „сужавања“, истиче се она на биографски и психолошко-естетички начин посматрања дела. Та класификација је пак својствена другом великом имену наше књижевне критике, Јовану Скерлићу.

Шмаус не разматра оправданост или важност различитих гледишта о методама за проучавање књижевности већ жели да класификацијом што потпуније обухвати дотада примењиване правце. Који су заправо недостаци и слабе тачке ове поделе – „старе поделе“, како је назива. Пре свега – непотпуност. Појам поетоцентричног правца односи се само на једну групу генетичких метода. Окренута проницању у индивидуални психолошки живот уметника та група је изразито персоналистичког карактера. Она занемарује колективне чињенице које су без сумње важни фактори за генезу уметничког дела. Управо од колективних чињеница полазе бројне методе које не спадају само у важне већ и у незаобилазне, па је нужно сврстати их у оквире сваке класификације која тежи свеобухватности: од марксистичког схватања историје књижевности, преко историјског учења Карла Готхарда Лампрехта, филозофије уметности Иполита Тена, до више психолошких метода које се примењују у тумачењу књижевних дела.

Неадекватност ергоцентричне методе захтева нешто сложенију експликацију. Шмаус то чини, ослањајући се на Милер–Фрајнфелсово истраживање *Psychologie der Kunst. Bd. I* (Berlin-Leipzig 1923) где овај естетичар износи суд да је уметничко дело, иако постоји у реалности, пре свега једна апстракција. Обликовано је ствараоачевом идејом да у читаоцу створи одређену слику и емоционални доживљај. Када би дело било узето потпуно засебно и потпуно објективно оно би остало без својих естетичких вредности. Материјални предмет, вели Шмаус, тек у нарочитом контексту са једним субјектом „добија карактер уметничког дела“.²⁸³

Што се тиче појма ефекта уметничког дела, Шмаус се ослања на истраживања Оскара Валцела и његов чланак *Gehalt und Gestalt*. (Шмаус то чини премда зна да је Валцел био превасходно оријентисан на изналажење метода практичног рада, а не на класификацију.) Ефекат се, дакле, грана у два правца. Први правац има задатак да научно испита и што прецизније утврди шта је оно што делу

²⁸³ Алојз Шмаус, *Књижевна критика. Методолошка разматрања*, Мисао, књ. 28, св. 3–4 (1928), стр. 135.

претходи, узимајући у обзир гледиште да на то утичу и лични услови ствараоца књижевног дела и шире друштвене околности. Други је усмерен на само уметничко дело и на анализу форме, на „извесне привидно објективне методе [...] које морају [...] остати проблематичне, јер претпостављају једно у смислу Милер–Фрајенфелса недовољно критичко схватање природе уметничког продукта и ослањају се опет на једно у основи ергоцентрично гледиште“.²⁸⁴ Из овога, en général, извиру и две врсте критика: догматска критика, која посматра књижевно дело и о њему просуђује на основу општих и апсолутних правила и закона, и импресионистичка критика која налази да су сва вредновања дела релативна јер су и мерила по којима се оцењују релативна и индивидуална. Шмаус ову расправу закључује констатацијом да се ниједној од двеју метода не може порећи оправданост, али да посматрање и испитивање једног књижевног дела на начин како се то чини са „документом“ истраживача не би смело да задовољи. На концу, аутор сматра да је други приступ „оправданији“ јер оно што једно уметничко дело чини – уметничким, управо је ефекат који производи на читаоца (његово *дејство*).

Сумирајући прилике које су владале у немачкој науци у књижевности крајем друге деценије XX века, знаменити књижевни историчар и теоретичар Емил Ерматингер је у предговору реномираном зборнику радова *Philosophie der Literaturwissenschaft* (*Филозофија науке о књижевности*) устврдио: „Стање немачке науке о књижевности је данас тако замршено као још никада откако постоји такав појам; у њеној растрзаности огледа се растрзаност целокупног духовног и политичког живота. Потпуно недостаје јединствена духовна идеја. Методи, школе, правци, боре се међусобно са таквом оштрином супротности да често једни друге више не разумеју.“ Неред, растрзаност, криза, чак и хаос – то су били термини коришћени у бројним покушајима да се стање опише једном речју. Мотивисан намером да пружи реферат о Ерматингеровом зборнику у којем су у покушају да дају одговоре на нека од темељних питања науке о књижевности прилоге дали

²⁸⁴ *Op. cit.*, стр. 137.

најзначајнији теоретичари и историчари књижевности и представници других научних дисциплина, Алојз Шмаус у својој студији *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*²⁸⁵ далеко надмашује почетну интенцију. Шмаус ствара рад синтетизујућег карактера који приказује стање у немачкој науци о књижевности, уводећи читаоца у њене најважније правце. Из прецизног увода читава се добра ауторова упућеност у проблематику, а приметна је и амбиција за стварањем огледа широког опсега. О ширини поља истраживања у које се био отиснуо сведочи и садржај расправе, те чињеница да је у питању најобимнија Шмаусова студија посвећена књижевнотеоријским разматрањима. Најбитнији фактор који је условио фрагментарност студије, односно њену недовршеност јесте окренутост Шмаусова другим научним интресовањима. Обухватно заснована, студија је – да би се до краја извела онако како ју је Шмаус извесно сам замислио – изискивала изразиту ауторову фокусираности на књижевнотеоријске теме, што није био случај јер се он у времену које је уследило окренуо превасходно фолклористичким и славистичким истраживањима. Но и у овом степену готовости, од несумњивог је значаја и за домаћу германистичку мисао и за сам часопис „Мисао“, чији су уредници Шмаусовим чланцима пружили значајан простор у чак шест свезака часописа. У прегледу Шмаусовог германистичког рада Томислав Бекић сматра да је, иако недовршен, овај оглед „један од најамбициозније замишљених прилога методолошког карактера у домаћој међуратној германистици, тако да би Шмаус, и да није објавио друге радове германистичке природе, већ због овог свог рада „морао бити споменут у историји домаће германистике.“²⁸⁶ Пре него што се укаже на основни правац Шмаусових разматрања, потребно је подвући да је

²⁸⁵ Алојз Шмаус, *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1930), стр. 129–133; св. 5–6, стр. 257–262; св. 7–8, стр. 385–298; књ. 35, св. 1–2 (1931), стр. 75–79; св. 3–4, стр. 205–210; св. 5–6, стр. 349–356.

²⁸⁶ Томислав Бекић, „Алојз шмаус као германиста“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XVIII/1 (1975), у: Томислав Бекић, *Germanoslavica I, Прилози проучавању културних и књижевних веза између наше и немачке културе*, Савез Педагошких друштава Војводине, Нови Сад, Виша школа за образовање васпитача, Вршац, 2001, стр. 287.

„Мисао“ прилогом о тадашњој немачкој науци о књижевности отпочела три свеске из 1930. године: двоброје 3–4, 5–6 и 7–8 књиге 34.

Модерна немачка наука о књижевности наслања се на један век дугу традицију. Порекло води од Хердерових разматрања али је столеће њеног развоја донело истакнуте радове попут Шерерових и Гервинусових синтетичких разматрања. Нарочито је Шерер био значајан као „довољно еластичан и свестран дух те се уздигао изнад филолошког хоризонта; користећи се, с једне стране строгим и до велике мере усавршеним методима филолошког правца, он је с друге стране имао отворено око и будан смисао за социалне, политичке и културноисторисјке везе књижевности и благодарећи томе, пошао му је за руком други велики покушај историсјке синтезе.“²⁸⁷ Управо након Шерера, у времену које не доноси радове толиког опсега нити синтетичности, наступило је доба које Шмаус, попут већег броја истакнутих књижевних теоретичара и књижевних историчара, види као прелазно доба у развоју науке, када је пут од позитивизма према неоидеализму водио ка многим већим и мањим рукавцима, што је посматрано скупа стварало слику коју је Ерматингер лапидарно приказао у цитираном предговору.²⁸⁸ У приказ стања у тадашњој немачкој науци о књижевности Шмаус се упустио након вредног рада на анализи становишта тада утицајних а и данас подстицајних теоретичара као што су Оскар Бенда, Жигмунд Лемпицки, Рудолф Унгер и други. Он их и приказује наступајући конструктивно, излажући пре свега идеје како да се актуелно стање превазиђе. Бенда има песимистички закључак о стању у немачкој науци о књижевности („*Sturm und Drang*“ и „хаос“) и залаже се за „враћање натраг“, односно

²⁸⁷ Алојз Шмаус, *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1930), стр. 129–133; св. 5–6, стр. 257–262; св. 7–8, стр. 385–298; књ. 35, св. 1–2 (1931), стр. 75–79; св. 3–4, стр. 205–210; св. 5–6, стр. 349–356; стр. 130.

²⁸⁸ Шмаус овако описује стање у науци о књижевности: „Данас се на овом пољу сусрећу и намећу своја гледишта сасвим супротни правци: метафизичка спекулација хегеловског коваи теорија о расама, психоанализа и социална психологија, индивидуалистички покушаји тумачења који иду до митизирања и који се често инспиришу Ничеом, и теорије искључиво колективистичког обележја.“ (наведена студија, стр. 130)

за позитивистичку потврду спекулативних метода и интуитивних дедукција која је по њему уздрмана. Унгер, са друге стране, заступа тезу о неопходности бољег споразумевања и сарадње више научних праваца. Шмаус се не слаже са Бендиним предлозима. Прецизније, дели суд аустријског научника да постоје импулси који указују на одређено смиривање нетрпељивости, али врло одлучно одбацује поменути повратак унатраг јер сматра да је погрешно примењивање било којег научног метода који подразумева задржавање старих и изграђених метода и одбацивање погледа на живот и на друштво из којих су они израсли и који су условили њихову појаву. Последица може бити удаљавање науке од живота, па на крају њено умртвљивање. „Или ће се са методима примити и погледи на свет који их условљавају, или то неће бити више исти методи“ каже Шмаус и констатује да је стање у данашњој науци о књижевности, упркос томе што је њен манир почесто грозничавост, егзалтираност и противречност, ипак такво да је она *ближа животу* него што је то био случај пре педесет година. Наука, баш попут модерне уметности, испољава тежњу да поново постане „органички део општег живота, да се својим најдубљим корењем храни из духовног тла свога доба.“²⁸⁹

Наредни део разматрања Шмаус посвећује Хердеру, указујући на правце његових размишљања која су извршила толико дубок утицај на немачку науку о књижевности да се она и концем двадесетих година прошлога века, у време окарактерисано као динамично па и хаотично, налазила у знаку извесне „палингенезе Хердера“. Јасно је притом да се код Хердера наука о књижевности не може посматрати као самостална научна дисциплина, с обзиром да прецизне границе између дисциплина код њега нису ни биле маркиране. Једна поред друге налазе се, неретко и преплићу, естетика, критика, историја, педагогија. Поврх свега, и Хердерове мисли понекад нису сасвим прецизне или су контрадикторне. Различита тумачења условила су и супротстављене ставове. Представници више праваца у немачкој науци о књижевности у периоду који представља временски

²⁸⁹ *Op. cit.*, стр. 133.

оквир Шмаусове студије ослањају се из тог разлога на Хердера, са чврстим уверењем да на то имају једнако право. Због чега је онда Хердер досегао место и утицај које је имао, зашто су вредности његових идеја и промишљања наново биле изашле на површину а теоретичари их цитирали и позивали се на њих? Разлог за то је изнад свега Хердеров еволуционистички принцип који се односи на све области људске културе. Из тежње за оспоравањем рационалистичког догматизма, захваљујући Хердеровој силној мисаоној моћи и умешности да сагледа и тумачи културу различитих епоха и другачијих особености, изникао је највећи допринос који је оставио немачкој науци о књижевности оличен у откривању еволуцијске законитости. Стварност је, дакле, идентична са постојањем и до сазнања води једино *историјско–генетичко тумачење*. Одређено књижевно дело или творца тог дела могуће је научно анализирати и објаснити једино у контексту целе групе фактора који су условили појаву дела или уметника. Запостављање историјских фактора неумитно би водило ка изолованом посматрању, односно повратку на пут догматског посматрања. Развојни фактори, указао је Шмаус – уз ограду да је питање да ли с правом – могу се поделити на две групе: статичке и динамичке факторе развоја. Посматрајући одвојено ове две велике групе аутор закључује да се у статичке факторе, тј. факторе који у историјском погледу у највећој мери остају непромењени служећи као подлога динамичким елементима попут социјалних или привредних, могу сврстати *предео и заједничко биолошко наслеђе*. Зачетке литерарне географије могуће је пронаћи код Хердера у чијим је *Идејама за филозофију историје човечанства (Ideen zur Psihosophie der Geschichte Menschheit)* она наговештена ставом да је управо природа земљишта на коме се одвијала историја одређене људске заједнице од изразитог значаја за културу те заједнице. Формација земљишта утиче на смер којим ће се формирати и култура и заједница. Земљиште, односно његова природа јесте фактор који утиче на насељавање, карактеристикама земљишта условљен је и начин његовог обрађивања а тиме и облик удруживања људи који на њему живе. Следствено томе, оно утиче и на облике удруживања и односе са суседима те на концу и формирање менталитета и

моралних закона који у заједници важе. Као и код свих нових научних гледишта, неопходно је избећи замке које би водиле ка некритичком односу према појму литерарне географије. У овом случају, пренебрегавање човека и његовог живота у заједници на рачун становишта да су уметничка дела производи природе извесног краја представљало би недопустив пропуст приликом било каквог научног делања. Социолошко-психолошки аспект као и историјски моменат свакако спадају у елементе који су незаобилазни у таквим намерама, излаже Шмаус, пре него што у трећем делу студије посвети пажњу картографској методи. У презентовању могућности које су биле на располагању тадашњој немачкој науци о књижевности приликом употребе картографског метода полази од чланка Јозефа Надлера *Die literaturkarte* који је најважнији представник овог правца објавио као преглед свог тродеценијског бављења тим питањима у часопису „Euphorion“ 1929. године.²⁹⁰

Појам *расне припадности* представља други статички фактор развоја народа и његове културе. Шмаус констатује да је овај појам ушао и у јавни дискурс, да није само научни већ и политички, те да се у широј јавности користи некритички. Томе доприноси и однос природних наука према култури који је представљао погодну платформу за коришћење идентичне терминологије која је носила опречно значење. Посматрајући проблем из угла књижевног теоретичара, аргументовано образлаже и износи суд да се о појму расе не може говорити као о научном појму, без обзира на учесталост његовога коришћења и негира могућност да је да на основу дотадашњих сазнања о расама развој једне културе могуће научно доказати као последицу расних услова. Гинтерово схватање раса, органоолошко разумевање народа, „расна чистота“ антисемитски оријентисаног Адолфа Бартелса – све је то посебно погодновало интересима дела интелектуалне и политичке јавности у Немачкој, па Шмаус пише: „Помоћу таквих гледишта повлађује се и угађа извесним метафизичким инстинктима који више воле да приме свевласт слепих, вандруштвених фактора

²⁹⁰ Josef Nadler, „Die literaturkarte“, *Euphorion*, год XXX (1929), св. 1–2, стр. 1–18; наведено према Шмаусовој студији у „Мисли“.

него да обратe пажњу на неугодне процесе политичких и социалних борби и, с њима у вези, културних померања и преображаја. Тенденција која се у свима овим покушајима испољава и која иде статичности, идеолошки је израз социално-политичке тенденције његових носилаца. Тиме што се узроци траже мање више ван друштва, као некада у натприродним силама, отпада питање одговорности.²⁹¹ Део студије посвећен овим питањима закључује се констатацијом да није случајно што се идејама Гинтерове школе обилато користи („кити“) Хитлер.

Шмаус у прегледу праваца који се јављају у немачкој науци о књижевности надаље указује на покрет који је надахнут романтичарским духом и њиме одише. Ова органолошка концепција и њени заговорници, попут Хердера и немачких романтичара, служе се у различитим варијацијама терминима „народни дух“ и „народна душа“. Након Првог светског рата правац је добио нове импулсе и израз налази у идејама покрета „Deutschkunde“ („Немство“). Правац антииндивидуалистичке провенијенције који је извршио многоструке утицаје на немачки идеал школског образовања, темељни камен пронашао је у заснивању „немачког човека“ коме је предодређена улога носиоца народног духа. Моделован тако што су у њега уграђене историјски потврђене особености и вредности немачког духа, „немачки човек“ није само апстракција, он је културни идеал који тек треба да се формира и да заживи у реалном животу, тек треба да се васпита у том духу. Бројне противречности на које Шмаус указује оличавају тог, „идеалног“ човека. Међу више примера вреди истаћи један. Који од периода у историјском развоју немачке књижевности има да се узме као најчистији израз немачке душе – готика, барок, класика, или неки други? Доста близак овом покрету, естетичар Рихард Милер–Фрајенфелс понајвише је свестан истинске улоге коју он може одиграти, али са друге стране и ограничавајућих фактора, па национални карактер исправно не сматра *полазном тачком* већ *последњим циљем* народно-психолошких истраживања.

²⁹¹ Алојз Шмаус, *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1930), стр. 129–133; св. 5–6, стр. 257–262; св. 7–8, стр. 385–298; књ. 35, св. 1–2 (1931), стр. 75–79; св. 3–4, стр. 205–210; св. 5–6, стр. 349–356; стр. 79.

У том светлу, највиши степен који књижевност може да досегне јесте да подупре процесе што адекватније спознаје националног карактера. „Најужи догматизам“ био би очекивати да се сам карактер или развој књижевности објашњава на основу непромењивог и унапред задатог народног карактера. Улога овог покрета је, како се испоставља по анализи иначе веома обимне литерартуре коју је оставио иза себе, више културно-политичка и национално-педагошка него научна. Што се тиче саме науке о књижевности најважнији вид њеног испољавања јесте померање фокуса са великих стваралаца (личности) ка народном духу.

Бројне споне са овим покретом у немачкој науци о књижевности има етнолошка историја књижевности чији је главни представник Јозеф Надлер. Ученик Аугуста Зауера који је почетком XX века заговарао историју књижевности која би полазила „одоздо“ – што ће рећи историју књижевности која би националну књижевност тумачила као синтезу регионалних – у својој значајној *Историји књижевности немачких племена и предела* наговештену идеју свога учитеља успео је да спроведе у дело. Полазиште за истраживања Надлер формулише у уверењу да појам народа није довољан за историјско разумевање књижевности нити сагледавање њеног развоја. Видевши нацију као синтезу племена, он се враћа на мање целине и изучавање појединачних племенских књижевности. Кад се Надлерова научна прегнућа размотре у контексту друштвених, културних и духовних прилика које су владале у Немачкој у првој декади прошлог века, са посебним акцентом на реакције које су уследиле по испољавању централистичких тежњи нове државе и тенденције да се нивелише превласт који су на уштрб сеоских остваривале велике градске средине, јасно је да је овај покрет имао својих следбеника и значајног утицаја. По Шмаусу, он је ипак покрет уских хоризоната, несавремен, и као такав миноран са аспекта доприноса светској књижевности. Можемо се само прикључити Шмаусовом суду да обим знања којим Надлер располаже и смелост за успостављање синтезе завређују поштовање, али генерално узев његова концепција није уверљива.

Шмаус указује и на неколико појмова којима приписује актуелност у науци о књижевности али и у историографији. То су појмови „раса“, „народност“ и „племе“, а посебно истиче појам „генерација“. Указује да је појам и раније коришћен али да су акцелерација уметничког развоја те перманентне борбе „старих“ и „нових“ када год нека књижевна скупина ступи на сцену допринеле да постане предмет разматрања и сучељавања. Интенција књижевних делатника била је да појам „генерације“, преузет из генеалогije и нама данас углавном познат из Пиндерових и Манхајмових студија (W. Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, 1926; K. Mannheim, *Das Problem der Generation*, 1928), користи као подстицај за заснивање прецизније периодизације у науци о књижевности. И ови покушаји обилују мањкавостима па се као логичан намеће ауторов закључак да свако систематизовање које испољава тенденцију да буде пренаглашено може да се тумачи као један вид насиља над историјском стварношћу. Ово је – посебно за нашу средину – необично рано и веома продорно истраживање проблема генерације, па се са жаљењем мора констатовати да су након тога Шмаусова разматрања о проблемима савремене немачке науке о књижевности у „Мисли“ прекинута и, колико је познато, нису у овом облику ни настављена.

Део рада посвећен Шмаусовим књижевнотеоријским радовима из немачке књижевности биће закључен представљањем два краћа прилога из 1929. године. Нису то једини формом краћи прилози које је Шмаус донео часопису (у овом раду указано је на још неколико њих), али су парадигматични са више аспеката. Осим што тематски кореспондирају са поменутиим научниковим радовима и на одређен начин их допуњују стварајући посебан бревијар, они презентују и друга два најзначајнија правца којима се часопис „Мисао“ кретао у представљању немачке књижевности. Наиме, поред објављивања оригиналних научних студија посвећених представницима немачке литературе те проблематизацији књижевнотеоријских или методолошких питања, часопис је доносио и погледе на најактуелнија питања из тог домена путем представљања нових књига (преводи и књиге на немачком језику), односно појединачних бројева или годишта књижевних часописа. Најчешће, али не

и увек, то је случај са књигама или часописима који садржајем обогаћују или снаже српско-немачке узајамне књижевне везе. Приметне су дидактичке интенције аутора тих чланака, као и жеља да се вредно популаризује а запажено истакне. Слично је и са представљањем осталих великих европских књижевности попут француске, руске или енглеске. Притом, белешке најчешће нису пуко регистровање чињеница (мада ни као такве нису без значаја), већ су настале након прилежног читања и анализе, па се чланкописци не либе да укажу на пропусте, материјалне грешке или пропусте друге врсте, уколико их има.

Шмаусов кратки чланак *Лена књижевност у Немачкој*²⁹² писан је са намером да нашој читалачкој публици приближи актуелна кретања на тамошњој књижевној сцени и да потцрта неке од најупечатљивијих ставова које су редакцији часописа „Die literarische Welt“ као одговоре на питања из анкете послали писци, теоретичари књижевности и издавачи. Анкета је била посвећена догађањима која су била најупечатљивија у 1928. години и очекивањима од предстојеће. Највећу пажњу побуђује одговор теоретичара књижевности Оскара Валцела који након исказаног поуздања у погледу даљег развоја немачке књижевности као једно од вредних дела истиче поменути роман *Љубљени глас* чију је радњу аутор Роберт Михел поставио у мостарски крај. Политички ангажована драма била је предмет различитих оцена учесника анкете (Хајнрих Ман је истиче као једну од најважнијих појава), а подизан је и глас против „англосаксонизама“ у преводној књижевности (Лион Фојхтвангер). Шмаус се, у свом стилу, не задовољава кратким приказом, већ износи и свој закључни став. По њему 1928. пружа доста разлога за оптимизам, а слична су очекивања и за наредну годину. Интересантно запажање Вилија Хаса о пажњи коју публика придаје лепој књижевности, позоришту и филму, актуелно је на изврстан начин и до данашњег времена. Иако се стрепело да ће филм упропастити позориште, то се није догодило – напротив, театар је постао динамичнији од седме уметности.

²⁹² Алојз Шмаус, *Лена књижевност у Немачкој. (Биланс за 1928. и прогноза за 1929. годину)*, Мисао, књ. 29, св. 1–2 (1929), стр. 126–128.

Потом се родило страховање да ће позориште и филм заједно упропастити штампану књигу; ни то се није десило и књига је, посматрано из угла компетентних саговорника анкете, на измаку друге деценије XX века показала виталност. Та је виталност, показале се, одржана и у деценијама које су уследиле и у Немачкој и у осталим европским државама, одолевајући изазовима које су створили и стварају и данас телевизија, интернет и друга средства информатичке технологије међу којима посебно електронска/дигитална књига. Генерални закључак анкете је да се у Немачкој, те 1928, више читало него 1914. године.

Један други немачки књижевни часопис, „Die Literatur“, у свесци за јануар 1929. године у сталној рубрици „Echo der Auslands“ међу писмима која доносе обавештења о књижевности страних земаља, пружио је простор неколиким писмима која су стигла из Југославије.²⁹³ У истој свесци претходи му белешка о најновијим радовима Јозефа Матла, аустријског балканолога и слависте, доцента за словенску филологију у Грацу.²⁹⁴ Иако би на први поглед ових неколико стубаца у угледном немачком листу посвећено нашој књижевности требало да представља лепу прилику да се немачка публика упозна са актуелностима из југословенских књижевности, Алојз Шмаус констатује да је мета потпуно промашена. Аутор Ерик Кринес, иначе путописац, писао је о нашој савременој лирској поезији и књижевним догађајима из 1924. године (и то искључиво из 1924) а чланак је освануо у свесци немачког часописа чак пет година касније. Шмаусов осврт на материјалне грешке у чланку, премда оне нису незнатне, недвојбено је у знаку добронамерних указивања. Разлог

²⁹³ Алојз Шмаус, *Немачки часопис о нашој лирици* („Die Literatur“, год. 31, свеска за јануар 1929), Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 252–253.

²⁹⁴ Шмаус објавио је у „Мисли“ две белешке посвећене Матловим библиографским прилозима за 1922. и 1923. годину: Алојз Шмаус, *Jugoslawien*, Мисао, књ. 21, св. 1–2 (1926), стр. 121; Алојз Шмаус, *Југословенска библиографија за 1923. годину. Засебан отисак из „Osteuropäische Bibliographie für das Jahr 1923“*. Breslau 1928, Мисао, књ. 28, књ. 1–2 (1928), стр. 124, као и прилог о југословенској књижевности у различитим немачким часописима: Алојз Шмаус, *Нови радови г. Ј. Матла*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 251–252. и белешку о студији *Hauptströmung in der modernen südslavischen Literatur*: Алојз Шмаус, *Главне струје у модерној југословенској литератури*, Мисао, књ. 18, св. 7–8 (1925), стр. 1081. Сам Матл аутор је једног прилога у „Мисли“: Јозеф Матл, *О проблему једне социологије културног и књижевног развојка*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 388–403.

којим он тумачи овај пропуст могао је спознати човек упућен у „технологију“ продукције једног књижевног часописа – једноставно, рукопис је лежао у дубини уредничке ладице добре четири године, све док није ко зна каквим стицајем околности стигао на ред за објављивање. И закључак је добронамеран и смеран, што је важније – потпуно тачан. На представницима наше литературе је да раде тако да досегну степен када могу да постану вредни и интересантни и нашој и страној читалачкој публици па и уредницима часописа, а немачком часопису – хвала на пажњи коју је нашој књижевности посветио. Потребно је указати на један детаљ који искрсава из прилога Алојза Шмауса у „Мисли“, као на додатни допринос продубљивању српско-немачких књижевних и културних веза. Шмаус наине своја разматрања о методолошким и другим питањима прожима зналачки одабраним и по правилу кореспондентним примерима из српске књижевности. Он то чини и онда када је тема истраживања окренута другим аспектима, увек полазећи од намере да примети и истакне узајамне *споне* двеју књижевности и култура, а не да инсистира на разликама. Српску теоријску мисао, на пример, не издваја из корпуса савремених европских, већ напротив – Светозара Марковића²⁹⁵, Љубомира Недића или Јована Скерлића означава као носиоце одређених теоријских школа у нашој средини, указујући на сличности и разлике њихових судова у односу на водеће немачке или француске критичаре тог времена. У том смислу, ако се посматра његов рад у часопису „Мисао“, Шмаусова улога се може одредити и као повезујућа.

Ваља истаћи и неколико података о томе како је „Мисао“ прихватана у иностранству, односно у Немачкој и у часописима који су издавани на немачком језику. О томе је у неколико случајева известио и сам часопис. У рубрици „Белешке“²⁹⁶ 1922. године, изнет је кратак преглед о комплиментима које је „Мисао“ добијала. У енглеском часопису „The Times Literary Supplement“ забележен је

²⁹⁵ Видети: Алојз Шмаус, *Проблеми романтизма*, Мисао, књ. 25, св. 1–2 (1927), стр. 67–73; св. 3–4, стр. 212–216; св. 5–6, стр. 337–341.

²⁹⁶ „Мисао“ у иностранству, Мисао, књ. 9, св. 2 (1922), стр. 797.

излазак *Антологије најновије лирике* у издању „Мисли“ (са предговором Симе Пандуровића и поговором Велимира Живојиновића). Избор поетских остварења оцењен је као концизан, али и адекватан: 28 песника представљено је са укупно 80 прилога, а оцена би била још повољнија да је *Антологија* обogaћена библиографским и биографским елементима. Да се „Мисао“ пратила и ван граница Југославије сведочи и опширан цитат из приказа представе *Војнарка* Алојза Лирасека у чешком листу „Prager Presse“ који је излазио на немачком језику и био посебно значајан управо због квалитета позоришне хронике. Приказ је дело Ранка Младеновића.²⁹⁷ „Мисао“ је допрла и до Француске, па се истиче писмо којим се редакција 1922. обавештава да ће и „Mercure de France“ који датира из XVII века, објавити југословенску књижевну хронику која ће апострофирати улогу коју је часопис имао у развоју наше литературе. Вредно је поменути и писмо којим је 1926. редакција обавештена да ће посетиоцима новоотворене читаонице у берлинској галерији „Der Sturm“ на располагању, међу педесет страних часописа посвећених уметности, књижевности и музици, бити и часопис „Мисао“.²⁹⁸ Продајна галерија коју је водио оснивач и уредник најважнијих експресионистичких часописа „Der Sturm“ и „Die Aktion“, Херварт Валден (1878–1941), од 1912. до 1918. била је место од изузетног значаја за развој европске авангардне уметности и у њеним просторијама је за то време одржано преко 170 изложби.²⁹⁹ Поред овога, још у три наврата објављени су краћи записи: приказ *Немачке историје литературе Чехословака, Југословена и Бугара (Literaturgeschichte der Cechoslowaken, Südslawen*

²⁹⁷ Ранко Младеновић, *Лирасекова драмска примитивност*, Мисао, књ. 8, св. 8 (1922), стр. 626–628.

²⁹⁸ „Мисао“ у *Немачкој*, Мисао, књ. 21, св. 3–4 (1926), стр. 248.

²⁹⁹ *Leksikon avangarde*, priredili Hubert van den Berg i Valter Fenders, prevela s nemačkog Spomenka Крајчевић, Službeni glasnik, Beograd, 2013, стр. 299.

und Bulgaren)³⁰⁰; вест о немачком преводу приповетке *Рахела* Боривоја Јевтића у часопису „Prager Presse“³⁰¹; те приказ II дела *Речника српско-хрватског и немачког језика* Светомира Ристића и Јована Кангрге.³⁰² И ове кратке вести потврђују да је „Мисао“ у своме времену ишла укорак с европским културним токовима.

³⁰⁰ *Немачка историја литературе Чехословака, Југословена и Бугара (Literaturgeschichte der Cechoslowaken, Südslawen und Bulgaren von dr Josef Leo Seifert, Sammlung Kösel, München, 1922)*, Мисао, књ. 13, св. 5 (1923), стр. 1611.

³⁰¹ „*Рахела*“ г. Б. Јевтића у немачком преводу, Мисао, књ. 28, св. 1–2 (1928), стр.121.

³⁰² Велимир Живојиновић, *Једна значајна књига. Др Свет. Ристић и Јов. Кангрга : Речник српско-хрватског и немачког језика; II део: српско-хрватско-немачки, издавачка књижара Рајковића и Ђуковића, Београд 1928; 4°, стр. 1263*, Мисао, књ. 28, св. 5–6 (1928), стр. 383–384.

III. НАПИСИ О НЕМАЧКОЈ КУЛТУРИ

Уметност: позориште, музика, сликарство

Осим што је била часопис *пера*, „Мисао“ је несумњиво била и часопис *киста, звука и сцене*. Иако је у схватању уредника књижевност носила значајку „највише и најлепше манифестације живота у сваком народу“³⁰³, позориште, музика, сликарство, научна мисао и политичка питања били су препознатљиви амблеми часописа. Идеју о томе да њене странице (п)остану поприште живе размене ставова уредништво је конзистентно спроводило крећући се у границама периодике „као једног од облика у којима се испољава [...] жеља да се саопштавају и размењују књижевни, педагошки, филозофски, научни, стручни (и други) писани производи, да се оствари веза јавности са књижевним, политичким, педагошким или другим изворима“.³⁰⁴ Притом и „Мисао“, управо као и друга периодична издања, треба посматрати као „један од облика књиге у околностима развијања штампе, средстава комуникације уопште, као што је данас то, између осталих облика општења, интернет.“³⁰⁵

Говорећи о немачкој култури у нашим оквирима и српско-немачким културним релацијама у првим годинама после Првог светског рата, потребно је подсетити да су немачки културни утицаји континуирано потискивани и да је евидентно било окретање ка француским утицајима и појачан интерес за француску културу. Такав процес је разумљив имајући у виду шире друштвене околности и сложене политичке односе пре, за време и након Великог рата.

³⁰³ Видети: *Антологија најновије лирике*, с предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића, Мисао, штампарија „Мироточиви“, Београд, 1921, стр. IV.

³⁰⁴ Душан Иванић, „Категорија жанра у периодици“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска, Нови Сад, 2010, стр. 51–52.

³⁰⁵ *Ibid.*

У овом поглављу рада фокус ће бити постављен на прилоге из немачке културе. Да анализа њихове заступљености, класификација и представљање прилога који своје место налазе у овако одређеном ширем скупу не би била оптерећена два могућим нејасноћама, на њих ће у овом уводу бити указано. Неизоставност кратког осврта оне несумњиво завређују јер је реч о питањима методолошког и термилошког карактера. Наиме, у претходним поглављима, обрађена је *књижевност* а у овом се има говорити о *култури* – следствено и о културним конекцијама, свему оном што детерминише сферу српско-немачких веза а што извире из часописа „Мисао“. Оваква техничка подела грађе није условљена другим до закључком о прворазредној важности књижевности за одредиште истраживања, донетим након опсежнијег сагледавања грађе, а изниклим из свести о значају и обиму прилога који су јој посвећени. Стога је књижевност у свим својим изразима у претходним поглављима помније и детаљније обрађена, те посматрана и приказана засебно, а не као део онога што је подведено под *култура*.

Друго разјашњење тиче се самог термина култура, односно тумачења овог термина која су бројна и различита у савременој науци.³⁰⁶ У овом случају од значаја је истаћи да под појмом култура, прецизније под синтагмом немачка култура у часопису „Мисао“, подразумевамо уметност и науку. Немачка култура, разуме се, није схваћена само као култура која се односи на немачку државу у њеним административним границама – онаквим какве су биле у периоду изласка часописа, већ као култура везана за немачко језичко подручје. Овакво схватање, условљено свешћу о нераскидивим везама језика и културе, примењено је у сва три поглавља. Тако су, на пример, и у поглављима о немачкој преводној књижевности и о прилозима који су јој посвећени анализирани радови попут оног о Конраду

³⁰⁶ Дефиницију појма култура дали су многи истраживачи, не само они којима је култура центар научног интересовања, већ и други, из разних научних дисциплина. О феномену културе, о култури која је неодвојива од друштва и свих друштвених појава, размишљало се од доба античких мислилаца до данас. У контексту човека као ствараоца културних вредности, у истраживању је фокус на узајамним културним прожимањима Срба и Немаца у периоду између два рата.

Фердинанду Мајеру, швајцарском књижевнику чији рад спада у књижевност немачког говорног израза, а у овом ће слично бити са промишљањима Мајеровог земљака, позорошног теоретичара Бернарда Диболда.

Боје на овакву слику немачке културе и књижевности у часопису нанели су многи српски и поједини немачки аутори: књижевници, сликари, музичари, сценски уметници, ликовни, позоришни и књижевни критичари, филозофи, историчари, социолози и многи други. Повезујући њихова имена и трагове остављене у „Мисли“ са есенцијом експлицираном у претходна два поглавља, слика поприма јасније контуре, извесне празнине попуњавају се новим бојама, а најважније личности које су креирале ту слику добијају нови слој.

Крећући се у границама назначених методолошких начела, у овај корпус уврстили смо прилоге из области уметности (позориште, сликарство, музика) и науке (филозофија, естетика, друштвене науке). Узимајући у обзир ширину овако постављених граница, није тешко закључити да је присуство прилога тематски сврстаних у ове области континуирано и сразмерно обимно. Временски се оно простире од прве до последње године изласка часописа (1919–1937). По анализи грађе, модус представљања прилога биће унеколико коригован у односу на друго и треће поглавље истраживања јер се и сама грађа у овом случају не односи на једну област (књижевност) већ на више њих. Стога ће у оквиру појединих уметности као што су позоришна уметност, музика и сликарство, односно научних дисциплина попут филозофије, естетике, историје, бити дат приказ свих прилога који се односе на немачке ствараоце или немачку културу и науку. Како је речено у уводу, узајамне културне везе неће бити обрађиване у оквиру једног, односно засебног, поглавља, већ ће бити посебно апострофиране тамо где се појединачна област обрађује.

Један од циљева овог истраживања јесте и да се анализом прилога посвећених немачкој култури у часопису „Мисао“ пружи допринос сагледавању српско-немачког културног трансфера. При томе, подаци о заступљености немачке културе у часопису, као бројке, односно као подаци, могу да укажу на извесне тенденције, али њихова релевантност у остваривању задатих циљева није нужно

пресудна. Утврђивање квантитативног опсега прилога из области уметности и науке ипак је неопходно.

Позориште, односно драмска уметност и извођачке уметности (опера и балет), у концепцији часописа „Мисао“ заузимају истакнуто место. Представе су осим на најважнијим – два сценама Народног позоришта у Београду, одржаване и на другим позорницама тадашње државе, доприносећи, почев од друге деценије XX века, развоју позоришне уметности код Срба. Критички осврти, вести о театарским актуелностима са наших и иностраних сцена, београдска гостовања иностраних трупа и српских трупа на европским позорницама, најчешће су били заступљени у рубрици „Позоришни преглед“. Генерално посматрани и упоређени са другим прилозима посвећеним уметности, ти се чланци са становишта вредности и актуелности сврставају међу репрезентативне. Пут до такве позиције одређен је израженим сензибилитетом који је и ван оквира деловања у часопису красио уреднике и сараднике, посебно Ранка Младеновића и Велимира Живојиновића који су својим широко исказаним прегалаштвом у овој области културе завредели место од прворазредног значаја међу театарским посленицима код Срба, и то не само од 1919. до почетка Другог светског рата. Позоришне критике, есеје, вести о гостовањима немачких позоришних трупа, коментаре театарских актуелности, поред Младеновића и Живојиновића, дају у „Мисли“ Станислав Винавер, Иван Димитријевић, Мага Магазиновић и више других сарадника. Посвећени су већином теоријским разматрањима и извођењима представа немачких аутора који су, заједно са првенствено француским, затим руским, енглеским и другим страним ауторима, преовладавали на нашим сценама.

Поглед у репертоар Народног позоришта у међуратном времену открива да је театарска продукција Београда била уистину жива. Имајући у виду да је посматрани период у животу националног театра трајао 23 године, на месту је закључак Јована Ћирилова да се он чини и далеко дужим. Период који се подударе са историјским трајањем Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца и Краљевине Југославије у животу

Народног позоришта био је „изузетно богат, разнолик и привидно противуречан.“³⁰⁷ Страни комади имали су преовлађујућу позицију пре свега због друштвене и образовне структуре грађана заинтересованих за позоришну уметност. „Грађанство у новом успону и интелектуална и уметничка елита имала [је] потребу за европским театром и оно га је добило у позоришту које је постојало пола века.“³⁰⁸

Поред тога, кључни актери, пре свега управници и директори драме, своја знања о позоришту стекли су ван граница Србије, првенствено у Паризу, Бечу и другим европским центрима. У Народном позоришту је током међуратног раздобља изведено укупно 338 премијера: 216 страних и 122 домаћа комада, са укупно 7.261 извођењем. Страни комади изведени су 3.786, а домаћи 3.475 пута.³⁰⁹

Позоришни репертоар и књижевност немачког говорног подручја за време Краљевине Србије одиграли су важну улогу у уметничком формирању наших позоришних посленика и српског театра. Утицај се највише рефлектовао на репертоар националног театра, на чије се две сцене, оној код Споменика на данашњем Тргу Републике и Сали у Мањежу, позоришни живот и одвијао, па се на њих и мисли када се говори о међуратном позоришном Београду. Веома сликовито и прецизно, немачки и француски утицај објашњава Милан Грол (1876–1952), драматург и управник Народног позоришта од 1909. до 1914, у својој књизи *Из позоришта предратне Србије*: „Долазећи прво време из Војводине или из самих немачких позоришта, професионални глумци до наступа Србијанаца из кола Гавриловићевог, преносили су репертоар и режију по узору немачком. Комади из туђих књижевности превођени су са немачког. Осамдесетих година први

³⁰⁷ Јован Ћирилов, „Савремени драматичари света на сцени Народног позоришта између два рата“, у: *125 година Народног позоришта у Београду*, Зборник радова са научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године, уредник Станојло Рајичић, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997, стр. 67.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Ranka Gašić, *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*, Institut za savremenu istoriju, Beograd 2005, стр. 94.

испитаници са Универзитета из Париза доносили су једном сељачком народу утицај културе земље симпатичније од немачке, али сликом нарави и духа даље...“³¹⁰

У свом вредном истраживању о немачким писцима и приређивачима на позорници београдског Народног позоришта од 1868. до 1968, Алојз Ујес наводи да је утицај немачког позоришта био врло ћудљив и да се није развијао равномерно, зависећи од међународних и политичких прилика.³¹¹ Ујес прецизно износи да су од краја Првог светског рата до 1941. године пред престоничким гледаоцима биле су изведене само 23 немачке драме и прераде. Целу једну деценију (1913–1923), додуше најсуровије прекинуту Великим ратом, немачких писаца ни дела са немачког говорног подручја није ни било на позорници националног театра. С обзиром на трагичне ратне и тешке поратне околности, такав салдо је и очекиван.³¹² У том контексту, интересантно је поменути да је прву премијеру неког комада из немачког говорног подручја одиграну након деценијске паузе режирао Велимир Живојиновић 29. марта 1923, само неколико месеци пошто је место уредника „Мисли“ препустио Ранку Младеновићу који је часопис водио кроз његов значајни авангардни период. У питању је био комад аустријског писца Карла Шенхера *Жена-*

³¹⁰ Милан Грол, *Из позоришта предратне Србије*, СКЗ – 318, Београд, 1952, стр. 11.

³¹¹ Alojz Ujes, „Nemačka drama na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1993“, у: *125 година Народног позоришта у Београду*, Зборник радова са научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године, уредник Станојло Рајичић, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997, стр. 98.

³¹² Ујес ће у својој другој студији о немачким приређивачима, објављеној 1972. године, записати и образложити (111. стр): „Значајно је напоменути да је овај, relativno velik broj pozorišnih dela i prerada koji nam je došao preko pozorišta nemačkog govornog jezika, i koji čini 1/6 ukupnog repertoara Narodnog pozorišta u poslednjih stotinu godina (1868–1968), rasporedio upravo u skladu sa međunarodnom situacijom, odnosno adekvatno međурђавним i међунационалним односима Срба i Немача, показујући i доказујући i овом приликом svu kompleksnost i osetljivost грађења програмске оријентације националних позоришта, која обавезно региструју, као најфинији сеизмолошки апарати, све потребе у својој ближој i даљој околини, што се најбоље види из чињенице да у периоду од сто година дела немаčkih писаца nisu играна punu pedeset i једну godinu, a да су сва pomenuta dela играна u vremenu од четрдесет i девет година. Najveće pauze су uvek биле после ратних sukoba.“ Видети: Alojz Ujes, „Nemački dramski pisci i priređivači na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1968“, *Scena* 2/1972, стр. 106–137.

сатана (*Der Weibsteufel*) који је Младеновић, тада као уредник, приказао у осмој свесци једанаесте књиге „Мисли“ за 1923. годину.³¹³

Управо са ступањем Ранка Младеновића на место уредника – формално се то збило 1. јануара 1923. а суштински и нешто раније – отпочиње у часопису период који карактерише изразити интерес за питања драме, драмског рада и савременог позоришта. Од свих критичких питања, Младеновић се њима највише бавио, па је сасвим очекивано што је своје афинитете ка овој врсти уметничког израза и гледишта на његове савремене тенденције желео да пренесе и у часопис. Неспорно је да је у времену које му је било поверено за уредниковање часописом то урадио ванредно добро. Радован Вучковић, који Младеновића сматра уз Јосипа Кулунџића најважнијим теоретичарем послератног авангардног позоришта и драме у нашој средини, мишљења је и да се „Мисао“ у периоду када је Младеновић био уредник може сматрати најзначајнијим часописом у историји позоришта послератне српске књижевности. Младеновић је „поред властите активности на теоријском и практичном плану бављења драмском и позоришном проблематиком, и редовних Винаверових музичких прегледа, успео да публикује занимљиве прилоге са истом и сличном темом и да тако створи кохерентну визију неког хипотетичког новог позоришта и драме.“³¹⁴

И када је реч о делу прилога који су везани за позоришне теме немачког говорног подручја, може се констатовати да је „Мисао“ у 1922. и 1923. години донела неколико Младеновићевих истински значајних радова теоријског карактера и осврта на актуелна питања и збивања на театарској сцени. Пре њихових приказа, потребно је истаћи да се у првим годинама часописа о најновијим немачким драматичарима писало у два наврата. О струјањима на немачкој сцени након што је натурализам процветао и о реакцијама на овај покрет писано је 1920. године у

³¹³ Ранко Младеновић, *Егоизам у „Жени-сатани“*, Мисао, књ. 11, св. 8 (1923), стр. 614–616.

³¹⁴ Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 231.

чланку о најновијим немачким драматичарима.³¹⁵ У кратком прегледу помињу се нека од значајних имена: импресиониста Хуго фон Хофманстал, „експресиониста“ Франк Ведекинд, „новокласичари“ Паул Ернст, Вилхелм фон Шолц, Јулиус Баб, потом и Херберт Ојленберг, Ернст Харт, Вилхелм Шмитбон и други.

Иако је у кругу најважнијих личности када је реч о *позоришној мисли* у „Мисли“, Младеновић није први аутор прилога посвећеног неком од представника немачке позоришне уметности у часопису. То није, како би се дало наслутити, ни Велимир Живојиновић који потписује прилоге о драми, балету и опери, обједињујући тако сва три дела позоришног живота. Прве редове на ову тему, прве и једине које је објавила у часопису, исписала је Марија Мага Магазиновић (1882–1968),³¹⁶ особена личност наше културе у XX веку. Помало скривен, сасвим у дну странице, налази се наслов њеног прилога о Макс Рајнхарту, који се, вишеслојан, опире тематској класификацији: то је и есеј, и критика, а изнад свега жив и узбудљив запис настао из позиције сведока, некога ко је о великом немачком редитељу закључке доносио сарађујући са њим, посматрајући представе и промишљајући о њима и о времену проведеном у Немачкој. Мага Магазиновић, полазник Рајнхартове школе коју је уписала 1909. у Берлину и члан његове драмске трупе, била је део шароликог, динамичног и превирућег позоришног живота који се одвијао на бројним берлинским и минхенским позорницама почетком прошлог века. Утисци и оцене изречене у овом запису нису само плод студиозног „кабинетског“ истраживања већ личног доживљаја, из чега изниче посебна вредност овог записа. Пише на почетку о доживљају гледања Рајнхартовог *Хамлета*, уз утисак да је читати о савршенству покретне бине једно а доживети то савршенство нешто потпуно друго. Потом и о боји и темпу гласа као изванредном средству које чини да на уснама глумаца „опори немачки језик“ постаје „песма, музика“. („Речи си им

³¹⁵ *Најновији немачки драматичари*, Мисао, књ. 2, св. 7 (1920), стр. 952–955.

³¹⁶ Мага Магазиновић, *Макс Рајнхарт*, Мисао, књ. 6, св. 2 (1921), стр. 147–151; св. 3–4, стр. 267–271.

могао читати с усана и кад гласове не би изговарали.“) Приказана је прецизно и сажето Рајнхартова биографија, од глумачких почетака, преко редитељских делатности, до времена када је постао управник „Немачког позоришта“ у Шумановој улици (1905), да би у финалном делу био дат критички поглед на његово стваралаштво. Закључак да је Рајнхартово позориште „оваплоћење Гетеових речи да су у драми поезија, сликарство, певање, музика, глума уједињени у савршену целину“ говори о односу неизмерног дигнитета које је Мага Магазиновић осећала према делу и стваралаштву Макса Рајнхарта.

Ранко Младеновић, чија су теоријска разматрања на пољу драмске уметности под утицајем немачке експресионистиче мисли, аутор је два прилога – могу се окарактерисати и као уводници – у којима приказује теоријска размишљања Херберта Јеринга³¹⁷ и Бернарда Диболда³¹⁸ и једног приказа драме Герхарда Хауптмана.³¹⁹ Оба теоријска чланка у формалном и у садржинском погледу одликују се сличним приступом. Потка је заједничка: више се наводе него ли помно интерпретирају Јеринова и Диболдова становишта да би се потом, кроз поступак компарације и сучељавања два типа позоришне режије, настојала истаћи преимућства авангардних тенденција у односу на конзервативне. Није овакав случај усамљен, приступ је корелевантан код „свих текстова тадашњих младих писаца и бораца за ново“³²⁰ из којих се јасно може ишчитати лични став тих аутора. Интерпретирајући Диболда и Јеринга, Младеновић открива колико о њиховим гледиштима, толико и о властитим, насталим „под утицајем сличних немачких

³¹⁷ Ранко Младеновић, *Јерингове позоришне инспирације*, Мисао, књ. 11, св. 1 (1923), стр. 1–7.

³¹⁸ Ранко Младеновић, *Диболдова критика анархије у драми*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1089–1093.

³¹⁹ Ранко Младеновић, *Реприза „Елге“*, Мисао, књ. 8, св. 3 (1922), стр. 226–227.

³²⁰ Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 230.

теорија у моменту трансформације експресионизма у конструктивизам“.³²¹ У интерпретацији Јерингових ставова Младеновић указује на актуелни тренутак у позоришној уметности који обележавају бројне стилске тенденције – неретко и међусобно преплетене у својим прожимањима и негирањима, и већ на почетку истиче Јерингову констатацију да уметничке покрете у настајању одликује почетни протест према прошлости, који смењује неумитна фаза апатије, да би се коначно завршио протестом према будућности. Јасно се инсистира на различитости између старих и нових генерација, а тачка раздвајања налази се у разнородном односу према традицији – из оставштине „нови“ задржавају само оне вредности које су у њиховој перцепцији означене као трајне. Натурализму као „елементарном елементу“ Јеринг не одриче да је оставио траг који се огледа у делима, али сматра да се он урушио због кривог разумевања, односно због неразумевања. Створио је тип човека, јунака натуралистичке драме, зависног од средине, која је, опет, зависна од саме себе. Натурализам је данас на завршетку, најважнији је закључак Јерингов; у тој ситуацији он је *само* техника, а експресионизам је на свом почетку, стога је *joш* техника. Повратка у натурализам дакле не може бити, потребно је искорачити напред, у оно што Јеринг види као друштвено-позоришну уметност – у ново позориште.

Други Младеновићев уводник посвећен је значајној књизи Бернарда Диболда *Анархија у драми*, објављеној 1921, у којој швајцарски драмски писац и теоретичар пружа преглед и критички осврт на модерно драмско стваралаштво. Из сваке речи овог кратког чланка евидентно је да је уредник „Мисли“ сагласан са размишљањима која о савременој драми износи Диболд, та „жива, интензивна и дубока позоришна личност“ и „синонимом равнотеже новог доба [...] који тражи нов закон, нов метод борбе, у циљу истините уметничке слободе“. Диболд експлицира формалну и етичку анархију у драми, али се по Младеновићевом мишљењу ставови изнети у његовој књизи која је извршила знатан утицај на позоришне ствараоце у Европи свога

³²¹ *Op. cit.*, стр. 232.

времена, могу односити на целокупну модерну драму. Диболд сматра да је тада управо завршени Први светски рат, у чијој је тами нестало много тога, донео значајан преокрет. Уморне душе „шћућурене у живим лешевима читаве једне генерације, тупе од бола“ само наркоза може покренути у треперење. Диболдова критика анархије у немачкој експресионистичкој драми „није се заснивала на одбацивању експресионизма, већ на његовој трансформацији у новим културним и књижевним условима и на превазилажењу анархичког деструктивизма, уз стално залагање за синтезу душе и духа у једном конструктивно схваћеном концепту драме.³²²

Овакав приступ, који извире и из естетичких и из критичких ставова Ранка Младеновића, обележио је кратки, али запажени период његовог уредниковања часописом „Мисао“. Тај став је присутан и у једином критичком чланку о једном немачком комаду који је потписао Младеновић, у приказу *Елге*³²³ Герхарда Хауптмана. Комад добитника Нобелове награде (1912) Младеновић представља у кратким потезима, не износећи особито повољан суд о репризи драме овог аутора који је београдској публици био добро познат још од краја XIX века. У хронолошком попису премијера и обнова комада аутора са немачког говорног подручја на сцени Народног позоришта од 1868. до 1968. године³²⁴ налази се податак да су Хауптманови комади играни 1896 (*Ханела, привиђење и јава*, режија Светислав Динуловић), 1909 (*Утопљено звоно*, режија Илија Станојевић) и 1913. године (*Елга*, режија Милутин Чекић). Хауптман је према Младеновићевом мишљењу изразито бољи писац социјалних драма у којима се види и његова продуктивна моћ, него романтично-мистичних где је неретко и вешт асимилатор. Везујући сан за натуралистичку тенденцију, код писца чувених *Ткача* губе и

³²² *Ibid.*

³²³ Ранко Младеновић, *Реприза „Елге“*, Мисао, књ. 8, св. 3 (1922), стр. 226–227.

³²⁴ Alojz Ujes, „Nemački dramski pisci i priređivači na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1968“, *Scena* 2/1972, стр. 122–124.

романтичарска мистика и реализам, па је овај мајстор штимунга, иако му полази за руком да у својим драмама дочара тражене идеализиране моменте, пре *физички* него *душевни* песник, размишљао је 1922. године тада још увек сарадник, а потоњи уредник „Мисли“ Ранко Младеновић.

О репризи првог Хауптмановог комада изведеног премијерно у Београду још 1896. године (*Ханела, привиђење и јава*) „Мисао“ је донела прилог Ивана Димитријевића, који представља, баш како наслов каже – „предговор“ Ханели³²⁵. У питању је излагање одржано 27. децембра 1923. у сали „Мањез“ које је претходило новом сусрету београдске публике са Хауптмановом драмском песмом, готово три деценије после премијерног. Исказујући одлично познавање позоришних прилика у којима је немачки драмски писац започео своје стваралаштво те својим радовима завредео место у историји европске драмске уметности, аутор зналачки уводи и гледаоце и читаоце у Хауптманов проседе. О Хауптману има другачије погледе од Ранка Младеновића: појаву његове драме сматра значајним датумом немачког театра. Као граничну тачку на његовом стваралачком путу Димитријевић истиче писање *Ткача* и *Ханеле*, након чега је писца његов природни таленат повео правим путем. Према Димитријевићу, Хауптман је од почетка свог рада натуралиста, с тим што сада његов натурализам није консеквентан: што се више удаљавао од својих првих дела, то је дубље улазио у свет историјског, мисаоног и фантастичног. Постајући самосталнији, постајао је склонији фантастичном и мисаоном.

Актуелности из театарског живота пратиле су се у „Мисли“ континуирано, а осим периода Младеновићевог уредниковања, са аспекта критичких чланака о репризама комада немачких аутора издвајају се 1924. и 1927. година. Кључну позицију, када је реч о овим записима, од Младеновића је преузео Велимир Живојиновић. Његов оригинални чланак о немачкој драмској производњи, први у

³²⁵ Иван Димитријевић, *Предговор Ханели*, Мисао, књ. 14, св. 6 (1924), стр. 194–200.

свесци 7–8 за 1924³²⁶, одражава у једнакој мери ауторова размишљања о драми као жанру, мотивацији читавог низа људи са различитим амбицијама да их пишу, и о самој теми назначеној у наслову. Есејистички заснован, са обиљем интересантних ставова оставља утисак ауторовог поуздања и супериорног познавања материје. Започиње исправном констатацијом да међу књижевним родовима ниједан није дао толико мало трајних доприноса историји светске литературе као драма, па се бесмртници могу избројати на прсте. Драму може написати само писац спреман на савладавање нејсложенијих задатака. Разлог за то Живојиновић проналази у властитом ставу да ју је најтеже створити: у питању је „облик за који се тражи не један него много талената, и што се у њему више но и у којем другом књижевном облику изискује највећи степен склада између садржине и облика, те је зато потребан и један изузетно велики број техничких знања и искустава“. И Гете у разговору са Екерманом (4. фебруара 1829) каже: „Писати за позориште ствар је своје врсте, и ко њу не познаје скроз-наскроз, боље да се махне ње. [...] Писати за позориште, то је занат који треба познавати, и тражи таленат који се мора имати. Оба та својства су ретка, и где се не налазе удружена, тешко ће се родити нешто добро.“³²⁷ Живојиновић се окреће и нашој тадашњој литерарној стварности („кржљавој“, како је назива) и, из призме актера, износи податак да се за време његовог ангажмана у Народном позоришту³²⁸, у Југославији сваке седмице писала по једна драма, при чему су они који се лате тог посла најчешће несвесни тежине подухвата. Није само распон између стварних стваралачких могућности и сујете којој импонује привлачна енергија разлог за велику производњу драмских текстова. Живојиновић примећује, посебно имајући у виду развијеније књижевне и културне

³²⁶ Велимир Живојиновић, *Немачка драмска производња*, Мисао, књ. 15, бр. 7–8 (1924), стр. 981–987.

³²⁷ Johan Peter Ekerman, *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*, prevod s nemačkog Stanislav Vinaver i Vera Stojić, Dereta, Beograd, 2006, стр. 301.

³²⁸ Више о Живојиновићевом раду у Народном позоришту, као и о везаности и љубави коју је осећао за театарски израз, видети у његовим аутобиографском записима: Велимир Живојиновић, *На раду у београдском Народном позоришту*, Театрон, бр. 2, 1974, стр. 40–41.

средине, да је мотив често егзистенцијалне природе – егзистенцијалне у смислу да један успео драмски текст омогућава аутору материјални добитак, па многи окушавају своју срећу и увећавају број писаца драмских дела. Овде је Живојиновић поменуо и термин „књижевна индустрија“, виспрено антиципирајући овај феномен који ће од двадесетих година прошлог века све значајније постајати део опште књижевне слике, све до данас. Само у периоду дугом седам година, од 1915. до 1922. године, дакле у периоду који обухвата и време Првог светског рата, на немачким сценама у 72 места изведено је 705 нових драма које је написало 440 писаца, наводи Живојиновић ослањајући се на поуздане немачке изворе. Од овог заиста високог броја драма само ће један мали део бити инсцениран, а пуно мањи број од тога ће остати забележен у историји драмске уметности. Међу писцима које сматра главним представницима тадашње немачке драме издвојиле су се три генерације које имају дијаметрално различита схватања. Хронолошки, Живојиновић их дели на: старију генерацију (Карло Шенхер, Херман Судерман, Герхард Хауптман, Франк Ведекинд, Макс Халбе, Штефан Цвајг, Херман Бар, Рихард Демел, Лудвиг Анценгрубер); средњу генерацију (Ојленберг, Вилхелм Шмитбон, Бетихер, Фриц фон Унру, Хуго фон Хофманстал, Ханс Јост, Херман Бурте, Курт Хиршфелд) и новију генерацију (Кајзер, Хазенклевер, Фојхтвангер, Штернхајм, Штиклен, Верфел, Рефиш, Вилдганс, Толер, Барлах, Геринг, Фон Шолц, Корнфелд и Мор).

Истински значај, међутим, ни у ком случају не налази се у броју драмских писаца већ у *вредности* њихових дела. Тадашњи интерес, након периода цветања и губљења занимања за експресионизам, окренут је представницима који су уврштени у средњу генерацију – прескочену у стицају књижевноисторијских и историјских прилика. Међу њима, понајвише, по оцени аутора, ка Хансу Јосту, Фрицу фон Унру и Вилхелму Шмитбону; они су предмет научног интересовања савременика, они доминирају немачким позорницама и сутрашњица се, закључује Живојиновић, осмехује управо на њих. У краткој белешци о модерној немачкој драми из исте

године,³²⁹ такође се апострофирају Јост и Унру, уз Кајзера, Геринга, Корнфелда и Барлаха, а нарочито се истичу Бертолт Брехт (добитник „Клајстове награде“) и Макс Мор, аутор *Импровизације у месецу јуну* и *Тетка Линде*.

У погледу критичког деловања, за ово истраживање је значајна 1927. година, када у „Мисли“ излазе три критике Велимира Живојиновића. Посматране збирно, на малом простору демонстрирају много онога што је Живојиновића карактерисало у делу његовог рада посвећеном позоришној критици, па је могуће, иако се ради тек о делићу његовог опуса на овом пољу, посматрати их као добар пример на основу којег се могу донети елементарни судови о њему као критичару. И то критичару који не спада само у ред најважнијих већ и најплоднијих у српској култури свога времена. Осим у „Мисли“, где је објавио највише својих критика (укупно 64) које је заједно са другим 1928. године приредио за књигу *Из књижевности и позоришта*³³⁰, писао је и за више дневних листова часописа, као што су „Епоха 1920“, „Епоха 1919“, „Новости“, „Српска Застава“ и др.³³¹ Живојиновићево познавање књижевности, историје и савремених тенденција, његов „систем у којем је прихватљиво свако мишљење уколико се процењује као одговарајуће, без обзира са које стране долазило“ и које је од његове критике „створило добар спој естетичког, филозофског, психолошког, идеолошког еклектицизма“³³² срећно су повезани са ванредно добром упућеношћу у све аспекте сценског извођења и комплексног процеса „подизања“ драмског предлошка на позорницу. Живојиновић је човек књижевности и човек позоришта; поврх тога критичар са израженим

³²⁹ *Модерна немачка драма*, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 318–319.

³³⁰ Велимир Живојиновић, *Из књижевности и позоришта*, књ. 1, Књижара Рајковића и Ђуковића, Београд, 1928.

³³¹ Видети: Весна Крчмар, *Позоришни записи Велимира Живојиновића објављени у 'Епохи'*, у: Жанрови у српској периодици, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица Српска Нови Сад, 2010, стр. 425–445.

³³² Слободанка Пековић, „Велимир Живојиновић писац и уредник, Massuka песник“, у: *Велимир Живојиновић Massuka, Одабрана дела*, Библиотека Књижевност југа Србије, Просвета Ниш, 2005. стр. 645.

смислом да препозна вредно и о томе испише афирмативну реч, али и да веома оштро и без зазора негира оно што сматра да је потребно негирати. Притом наступа са антипозитивистичког становишта сматрајући битним само оно што је за уметничко дело релевантно, што је по себи занимљиво узимајући у обзир да се ради о другој деценији XX века.³³³

Већ неколико почетних реченица критике посвећене репризи *Егмонта*³³⁴ – којег је превео сам Живојиновић а режирао Михаило Исаиловић – у којима је дат и осврт на београдску позоришну 1926/27. годину поткрепљује ове ставове али и скицира Живојиновића као особену позоришну личност и као позоришног критичара – антипозитивисту, који се клонио писања на задату тему: „Раскошним обећањима је, бар у програму, Позориште отпочело нову сезону. Нудило се и колико није тражено. Око педесетак премијера је било на том програму: и то све сам Шекспир, сам Молијер, сам Бомарше... није се могло никуд обазрети од самих величина!... У стварности, за седам месеци рада, завршило се резултатима прилично штурим. Оно неколико премијера, колико их је било, морате се с напором сећати па да домислите које то беху. [...] И да није г. Драгутиновић имао срећну идеју да помогне управи и унесе у њен програм – овај фактички – мало литературе, доносећи за себе и за њу – какав срећан стицај околности! – Робера и Маријану од Жералдија, тешко би се ко могао више досећати да на Кнез Михајловом тргу има један завод који је некад био културна установа.“ И када је оштар – а оштар је због својих високих критеријума – Живојиновић је отворен, искрен и доброхотан, не само према појединим актерима, него и према укупном позоришном амбијенту. Након оваквог уводног дела, посвећује се самој представи: Бетовеновој стогодишњици као поводу за њену репризу, литерарном предлошку, Гетеу, новој режији, подели и опреми,

³³³ Весна Крчмар, „Позоришни записи Велимира Живојиновића објављени у 'Епохи'“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска, Нови Сад, 2010, стр. 428.

³³⁴ Велимир Живојиновић, *Реприза „Егмонта“*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 493–494.

публици, току драмске радње, музици. Све то Живојиновић чини на непуне две стране, концизно, актуелно и обухватно.

Оно што важи за овај критички приказ, стилски, композиционо, у погледу обима, важи и за остала два. У критици *Фауста*³³⁵ истиче да су очекивања од дуго припремане репризе Гуноове опере била висока и да се – нису испунила. Хвали декоративни део опреме на сцени Народног позоришта (Фаустову собу, Маргаретину башту, катедралу), али не и режију (мада има добрих делова) и посебно не музички део („трећеразредне снаге не могу носити цело једно вече“). На концу, као „најужаснији“ део опере види балет, тај „вашар од покрета“, „без везе са Фаустом, без везе са Гуноом, са немогућно измешаним костимима“. Дакле, укупан утисак о опери је слаб.

У прилогу о гостовању „Берлинске Драмске трупе“ под вођством Ханса Брокмана, која је у оквиру турнеје по земљама југоисточне Европе наступала и у Београду са *Дабрововим крзном* Георга Хауптмана и *Пигмалионом* Бернарда Шоа³³⁶, Живојиновић изнад свега апострофира важност обнављања српско-немачких културних спона на пољу драмске уметности. Питање да ли су чланови немачке позоришне трупе били и чланови Рајнхартовог позоришта Живојиновић сматра ирелевантним, мада се да наслутити да осврт на тај детаљ, и то на почетку записа, упућује на закључак да се о томе разговарало у позоришном Београду, што сведочи о доброј обавештености о Рајнхартовом значају за савремени немачки и европски театарски израз. Природно, та обавештеност била је присутна само у одређеним круговима, с обзиром на то да су гостовања немачких позоришних трупа још увек била ретка. Живојиновић сматра да је *Пигмалион* више погодовао укусу наше позоришне публике, али и ансамблу где неколико глумаца види као веома погодне

³³⁵ Велимир Живојиновић, *Реприза „Фауста“*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 495–497.

³³⁶ Велимир Живојиновић, *Гостовање Берлинске драмске трупе*, Мисао, књ. 24, бр. 1–2 (1927), стр. 119–121.

за реалистичко-психолошке драме. С друге стране, Хауптманову социјалну драму која припада најзначајнијем делу његовог стваралаштва оцењује „увенулом“ откад је изашла из своје друштвене епохе и закључује да се значајни писац „вероватно наметао за заглавље турнеји једног немачког позоришта“. У размишљању критичара ипак нема места пригодном тону, па изражава разочарање што немачка трупа није на бољи начин репрезентовала своју књижевност и посебно што није донела нешто ново из немачке драмске производње која је тих година обиловала интересантним и вредним стваралачким изразима. Живојиновић остаје у нади да ће године које следе донети гостовања немачких трупа која би имала веће уметничке претензије и да ће наша публика видети значајније представе, што ће, како се испоставило, и бити случај, посебно у првим годинама треће деценије XX века.

Управо прве три године треће деценије XX века биле су ако не златно, онда веома значајно доба за немачку драму и оперу на сцени београдског Народног позоришта између два рата. На репертоару националног театра од 1930. до 1933. приказано је десет представа и адаптација немачких аутора. Године 1933. „Мисао“ у првој свесци, у рубрици „Позоришни преглед“, објављује студиозну критику Милоша Савковића поводом приказивања *Фауста* у Народном позоришту.³³⁷ Највеће дело немачке књижевности изведено је премијерно неколико недеља раније, 16. децембра 1932, а репризе су игране 20. и 24. децембра, те 3. и 12. јануара и 10. фебруара наредне године. Било је то тек друго постављање *Фауста* на београдску сцену (први пут је изведен 1886. године). Несумњиво је да је томе допринела Гетеова годишњица, односно жеља управе позориште да се јубилеј на овај начин увелича, што је урађено на самом крају године иако је управа позоришта, како је „Српском књижевном гласнику“ писао Радосав Меденица,³³⁸ раније најавила да ће премијера бити одржана 22. марта 1932. У сваком случају, Фауст је изведен и, испоставиће се, њиме је окончан значајан трогодишњи период немачке драме на

³³⁷ Милош Савковић, *Фауст на нашој позорници*, Мисао, књ. 41, бр. 1–2 (1933), стр 93–102.

³³⁸ Видети: Радосав Меденица, „Гете на београдској и загребачкој позорници“, *Српски књижевни гласник*, Друга серија, књ. XXXV, бр. 8, 16. април 1932, стр. 618.

сцени Народног позоришта јер је до почетка Другог светског рата и немачке окупације приказано само још три немачке драме, а у периоду од 1933. до 1936 – ниједна.

Књижевни историчар Милош Савковић веома је студиозно указао на комплексност постављања Гетеовог дела на сцену, али је изразио чврст став против често изрицаних мишљења о томе да *Фауст* није за бину, аргументујући га анализом дела и примерима. Није истина, сматра Савковић, да сукоб неба и земље, отимање Бога и Сатане, лебдење човека између неба и земље, нису за сцену. Штавише, Гетеова реч је емоционална и динамична и као створена за бину, а његов монолог више је унутрашњи дијалог, хучан, иако дискретан. У случају ове неуспешне поставке *Фауста*, евидентно је да вишеслојном и сложеном задатку нису могли да одговоре ни редитељ Михаило Исајловић који је драму поделио на 17 слика („*Фауст* није за сваку бину и сваку режију“), а ни глумци (Радомир Раша Плаовић – Фауст, Драгољуб Гошић – Мефисто, Даринка Милошевић – Грета, Мата Милошевић – Валентин и Ана Паранос – Марта). Генерални утисак донекле је поправила једино Дара Милошевић, приказавши у првом делу Гретину чедност и нежност, а у другом и страст. И у овом случају показало се да је уз неадекватан превод немогуће извести једно драмско дело, посебно дело попут *Фауста*. Превод Ристе Одавића Савковић кратко оцењује као „једноставно немогућ“. Уз опаску да ће представу запамтити и публика и глумци, Савковић оцењује да је Народно позориште, одлучивши се да постави овај комад испољило одважност, а да ће позоришна историја запамтити датум његовог приказивања као још један значајан у „култури стрпљења“. Благонаклонији став према представи изнео је Кирил Тарановски³³⁹ који Исајловићевог *Фауста* сматра значајним за наш театар, указујући на важност оваквих позоришних експеримената који представљају темељ за нове покушаје у будућности. Са овим мишљењем слаже се и Драгослава Перишић

³³⁹ Кирил Тарановски, *Сценско остварење „Фауста“*. Поводом приказивања на београдској сцени, Јужни преглед, бр. 2, Скопље 1933, стр. 75.

наглашавајући да је упркос мањкавостима публика „захвално примила ову Гетеову драму, јер је пружила прилику нашим глумцима да у једној овако сложеној и тешкој драми покажу своје способности, што много значи кад се има на уму да је репертоар београдског позоришта у то доба био преплављен француским комедијама нижега ранга, које су рушиле углед позоришта.“³⁴⁰

Прилози посвећени немачкој музици и сликарству, односно немачким уметницима из тих области стваралаштва, знатно су ређи него они посвећени позоришту. Када се говори о немачкој музици на страницама „Мисли“, готово без изузетка говори се о Бетовену. Околност да је стогодишњица смрти великог композитора обележена 1927. године у нашој културној средини на достојан начин, позитивно је утицала и на уредништво часописа и била добар повод који је иницирао два значајна прилога о Бетовену које, упркос поводу, не одликује само пригодни карактер. О Бетовену се у „Мисли“, ипак, писало и пре тога.

Сензибилитет за врсни есејистички поглед на личност и дело Бетовена уредништво је испољило уврстивши 1921. године у другу свеску пете књиге „Мисли“ есеј Анрија Бордоа (1870–1963) о Бетовену, у преводу Душана Таминцића.³⁴¹ Француски есејиста и романсијер, иначе по струци правник, члан Француске академије од 1919. године, новембра 1905. посетио је Бетовенову родну кућу у Бону. Сусрет са амбијентом ниско засвођене и скромно намештене **собе** у којој је Бетовен као дете живео, предмети који су му припадали, сакупљени одасвуд и пренети у овај сетни простор, увели букети од бршљана на поду и узани отвор кроз који се помаља новембарско сунце – све то је на Бордоа, који је имао привилегију да се у таквом угођају нађе сам са својим мислима, побудило јаче осећаје него велика статуа од бронзе која је композитора приказивала у раскошној

³⁴⁰ Dragoslava Bojić (Perišić), *Gete u srpskoj književnosti*, Beograd, 1957. Докторска дисертација у рукопису, стр. 212.

³⁴¹ Анри Бордо, *На Рајни. V. Бетовенова кућа*; са француског превео Душан Таминцић, Мисао, књ. 5, бр. 2 (1921), стр. 119–125.

романтичној пози. Бетовен, сиромашан и „дужан свим могућим незгодама“, бескрајном снагом свога дара изашао је из тога ограђеног простора и „моћ његове уметности оборила је све препреке, посветила га страсти, њега који је узимао људске душе да их баци у океан где неће више осећати беду живота него само понос, велелепност, радост или ону патетичну сету насталу из напрегнутости наше чежње и из обмане коју та чежња назире“ пише надахнуто Бордо.

Исте године, из Прага је Божо Ловрић послао чланак у поводу 150 година од Бетовеновог рођења.³⁴² Истиче се свевременост дела генијалног композитора и дубока злосрећност човека који је на свет гледао мирним погледом истинског патника који се у име уметности лишио пролазних животних добара и постао бесмртан. Дајући скицу за Бетовенов портрет, Ловрић указује на упечатљиву епизоду која је обележила један од његових сусрета са другим немачким великаном, Гетеом. Разговарајући током једне шетње, занети, наишли су на двор и на дворјане који га управо беху напустили. Иако изненађен неочекиваним сусретом, Гете се дубоко наклонио случајним пролазницима, а Бетовен, сав у младалачком пркосу, љут због геста свога саговорника, нагло је пресекао дворску колону и раздвојио је на два дела. На Гетово немо питање, одговорио је својим – „Зар владар може да се са њим такмичи?“ изрекавши том реченицом више од властите ненаклоности према владоцима који су то постали рођењем а не борбом: уверење да власт има да буде једино средство којим ће се човечанство ослободити од рђаве власти.

Поред Бордоовог и Ловрићевог прилога, сасвим у складу са праксом да приказује нове преводе који су стизали пред нашег читаоца, „Мисао“ у једној краткој белешци из 1922. региструје и српски превод књиге Ромена Ролана *Живот Гетеов*³⁴³ у Цвијановићевом издању, у преводу и са предговором Божидара Ковачевића.

³⁴² Божо Ловрић, *Л. в. Бетовен. Поводом стопедесетогодишњице*, Мисао, књ. 5, св. 8 (1921), стр. 622–625.

³⁴³ Ромен Ролан, *Живот Бетовенов, превео и предговор написао Божидар Ковачевић. Издање С. Б. Цвијановића*, Мисао, 10, св. 7 (1922), стр. 1791.

Два поменута прилога објављена о стогодишњици Бетовенове смрти, жанровски и тематски различита, заснивају складну и смислену целину, што је било и настојање уредништва када је чланке *Бетовенова прослава* Стевана К. Христића³⁴⁴ и *Бетовенова прослава у Београду* Велимира Живојиновића³⁴⁵ сместила један до другог у свесци 7–8 за 1927. годину. У првом чланку Христић веома спретно, исказујући истанчан осећај за дело и круцијалне факте из Бетовенове биографије, доноси његов сажет и методичан животопис. Бетовенов социјални положај, економске недаће, односи према женама, размишљања о љубави и уметности, документовани су кратким пасажима из писама пријатељима и бележака, са добрим осећањем за меру. О музици нема пуно речи. Њој коментар и није потребан јер, пише Христић, она сама за себе говори толико колико не би могао да учини ниједан коментар. Упркос томе, закључни део чланка доноси по реченицу-две о његовим највећим делима која, свако за себе, крију један део самог композитора, сумирајући овај упечатљив запис.

Живојиновићев чланак је, са друге стране, веома информативан и прецизан – што намеће и његова тема, но далеко од тога да је он само својеврсни регистар догађаја организованих у Београду поводом јубилеја, што је честа карактеристика прилога који су се о сличним пригодама јављали у међуратној периодици, па и у „Мисли“. Живојиновић на почетку побраја репрезентативан низ институција у којима су се током десетак дана приређивали концерти и предавања о Бетовену – Београдска Филхармонија, Народни универзитет, Народно позориште, Collegium Musicum и др. и наводи да је изведено укупно седам Бетовенових концерата и да су уприличене две конференције о његовом животу и раду. Следи кратка анализа концерата и њихових актера, уз исказано пуно разумевање за огромну тешкоћу пред

³⁴⁴ Стеван К. Христић, *Бетовенова прослава. Лудвиг ван Бетовен – Поводом стогодишњице од његове смрти*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 463–470.

³⁴⁵ Велимир Живојиновић, *Бетовенова прослава у Београду*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 471–473.

којом се налазе извођачи Бетовенових композиција. Толико стила оне носе у себи, и толико тај стил од дела до дела и од става до става варира „израшћући органски из унутарњег израза“ да сама извођачка перфекција није dostatна да би се оне извеле. Оне изискују дубоко разумевање Бетовеновог говора и потпуно стављање у његову службу – извођачи, каже Живојиновић, морају *утонути* у дело, па према њима не треба бити строг ни онда када том (пре)тешком задатку не одговоре. Ови редови добијају на важности када се имају на уму висока мерила на основу којих је Живојиновић вредновао домете стваралаца и извођача – висока мерила који карактеришу целокупан његов критичарски опус. То се односи и на оцену о концерту Collegium Musicum: иако су га извели аматери без претензија ка виртуозности, он је и по линији и по стилу и по „благородности схватања интерпретације као најпреданије службе композитору“ изведен са укусом, мером и стилем који надомешћују сва ограничења. Као вредност манифестације истичу се и „конференције“ Богдана Поповића (које је прочитао Павле Поповић) и композитора Милоја Милојевића о значају Бетовена. Дани Бетовена у Београду наишли су на ванредно добар одзив публике која је и на тај начин исказала поштовање према генијалном композитору.

Једини прилог о Бетовену после јубилеја одштампан је 1929, када је Ружа Мићић приказала Бетовену романсирану биографију *Љубавни живот Бетовена* Ренеа Фошоа (René Fauchois, *La vie d'amour de Beethoven*), објављену 1928. у Паризу.³⁴⁶ О самом том жанру – романтизованој биографији, у ширим читалачким круговима веома популарним и у то време и данас, у „Мисли“ је писао Марко Цар у свом приказу Гетеове романтизоване биографије Жан-Мари Кареа.³⁴⁷

³⁴⁶ Ружа Мићић, *Једна Бетовенова романсирана биографија*, „Мисао“, књ. 29, бр. 3–4 (1929), стр. 237–239.

³⁴⁷ О чланку Марка Цара и о Гетеовој романтизованој биографији видети кратко на стр. 82–83. овога рада.

Немачко сликарство није било тема знатнијег броја прилога у „Мисли“. Значајем се издваја студија Алфреда Куна (1885–1940), немачког историчара уметности, који пише о немачком експресионизму³⁴⁸, али и о другим правцима, ликовним ствараоцима, те духовној клими која је владала на немачкој сцени од краја XIX до краја двадесетих година XX века. Као сликаре који су најснажније утицали на савремено немачко сликарство издваја три велика имена. Норвешки експресиониста Едвард Мунк, творац фантастичног *Крика*, још од последњих година XIX и првих година XX века начинио је снажан продор у свет немачког сликарства и дубоко утицао на низ немачких младих сликара. Подједнако значајни са становишта утицаја које су извршили на ту генерацију немачких сликара били су и Винсент Ван Гог, сликар чије „сунце сија жаркије него на небеском своду“ и импресиониста и кубиста Пол Сезан. Под њиховим утицајем, сматра Кун, произашло је ново немачко сликарство. Истиче се неколико сликара који су на Дрезденској академији од 1907. године стварали под утицајем Ван Гога, удаљивши се од импресионизма – били су то Макс Пехштајн, Карло Шмит-Ротлуф, Ерих Хекел, Лудвиг Кирхнер и др. Експресионистичка поетика добила је значајног израза и у делима немачких уметника окупљених око авангардних група „Die Brücke“ и „Der Blaue Reiter“. Под утицајем теоријске мисли о уметности Василија Кандинског (1866–1964) изложене посебно у књизи *О духовном у уметности* из 1912, као и дела немачког сликара Франца Марка (1880–1916), експресионисти праве одлучан отклон од материјализма и оптичког сензуализма стварајући апстрактна дела: преносећи на платно израз властите личности и ствараоца који се за израз бори. Кун истиче значај и актуелност уметничког покрета „Neue Sachlichkeit“ (неореализам или нова стварност) за који верује да је настао у тежњи да свет опет „добије чврсто тле под ногама пошто се десет година лутало тамо амо на броду страсти“. Представљају га у Немачкој посебно Георг Шолц, а потом и Канолд, Шримпф, Кречмар и други.

³⁴⁸ Алфред Кун, *Немачки експресионизам*, Мисао, књ. 36, св. 1–2 (1931), стр. 1–6.

У намери да истакне утицај Кандинског на немачко сликарство почев од 1914. године и његов даљи развој под утицајем идеја оснивача групе „Der Blaue Reiter“, „Мисао“ 1922. доноси кратак и информативан чланак *Данашња немачка уметност*.³⁴⁹ У мало редака, попут ваљано написане енциклопедијске одреднице, овај преглед доноси обиље информација. Подељен у три дела, у првом приказује стање на немачкој ликовној сцени пре Првог светског рата истичући велику уметничку изложбу уприличену у Келну 1912. године – изложбу која је као циљ имала да прикаже немачку уметничку снагу и да истакне независност од француских уметничких утицаја. Она је донела афирмацију групама „Die Brücke“ и „Der Blaue Reiter“ које су трагале за новим уметничким путевима. Други део посвећен је овим двема авангардним групама а трећи експресионизму за који се истиче да не садржи неку нову, естетички детерминисану формулу, већ да представља производ Првог светског рата и антитезу импресионизму.

Овај прилог, потписан иницијалима, показује намеру уредништва да само три године по окончању Првог светског рата пружи читаоцима увид у савремени тренутак немачког сликарства, што је у датом временском контексту био мали али значајан прилог успостављању ратом покиданих културних веза. Заједно са студијом Алфреда Куна, насталом деценију касније, чини невелик скуп прилога посвећених немачком сликарству, али скуп који, шире посматран, није без значаја за оживљавање тих веза.

³⁴⁹ *Данашња немачка уметност*, Мисао, књ. 10, св. 2 (1922), стр. 1391–1392.

Наука: филозофија, естетика, историја, социологија

На страницама „Мисли“ штампан је знатан број филозофских студија, филозофских есеја, естетичких разматрања, књижевнотеоријских и књижевноисторијских радова, те поетских, прозних и драмских дела читавог низа аутора.

Може се рећи да су безмало сви значајнији српски филозофи, естетичари, есејисти, критичари и књижевници међуратног периода били сарадници „Мисли“ – неки су оставили плоднији траг, а неки објављивали по прилици или једанпут: Ксенија Атанасијевић, Владимир Велмар-Јанковић, Станислав Винавер, Винко Витезица, Никола Вулић, Владимир Вујић, Владимир Дворниковић Милан Ђоковић, Трифун Ђукић, Милош Ђурић, Александар Илић, Павле Јевтић, Филип Медић, Душан Милачић, Борислав Лоренц, Душан Недељковић, Бошко Новаковић, Константин Перић, Бранислав Петронијевић, Никола Поповић, Слободан Поповић, Јаша Продановић, Паја Радосављевић, Светомир Ристић, Исидора Секулић, Момчило Селесковић, Светислав Стефановић, Милош Тривунац, Алберт Халер, Марко Цар и други. Захваљујући томе у часопису је објављен знатан број критичких приказа и бележака о књигама, чланцима или другим написима из области филозофије, о којима је „Мисао“ редовно извештавала своје читаоце и када је реч о филозофији, баш као што је случај и са књижевношћу и другим областима уметности.

У обиљу тематски, садржајно и стилски хетерогених написа објављених током 16 година трајања часописа, мисао немачких филозофа била је инспиративна снага и покретачки импулс колико за ауторе који су о немачкој књижевности и култури писали, толико и за много шири круг сарадника најразличитијих интересовања.

У овом прегледу ограничићемо се на прилоге који су директно посвећени немачкој филозофској мисли и немачким филозофима, њиховим биографијама и анализама стваралачког опуса или одређеног дела. Анализа показује да је највеће

интересовање аутора и уредништва побуђивао Кант – његова мисао, рецепција у нашој средини, књиге и студије о овом филозофу, преводи на српски језик и квалитет издања. Различита тумачења и виђења кључних тачака Кантовог филозофског система, посебно његовог учења о етици, и (и)релевантности извесних тачака из животописа овог филозофа представљале су више повод него тему – за једну жестоку расправу чије полазно место, баш као и исходиште, није било у „Мисли“, али је часопис одиграо значајну улогу у распламсавању полемике која није била само научна и коју није у свим њеним изразима и исказима красио академски тон. У сваком случају, Канту су посвећене две оригиналне научне студије, два полемичка осврта на написе о њему и три приказа. Шопенхауер је тема две студије и два прилога, Ниче једне студије и једног приказа, а Хегел једне студије, што чини укупно 14 прилога посвећених немачкој филозофији и њеним представницима. У посматраном периоду издвајају се у том погледу три годишта „Мисли“ – 1924, 1925. и 1926. када је објављено десет од ових 14 прилога. Разлози томе нису једино концепцијске природе. Они пре свега произилазе из тога што је у првој половини двадесетих година започет период најплоднијег стваралаштва филозофа и преводиоца Ксеније Атанасијевић, најмарљивијег сарадника часописа када је реч о студијама посвећеним филозофији – не само немачкој, већ и античкој, француској и савременој.

Ксенија Атанасијевић (1894–1981), прва Српкиња која је одбранила докторску тезу на Београдском универзитету (16. јануара 1922, *Бруново учење о најмањем*; штампана у проширеној верзији на француском 1923, а на енглеском 1972. године) објавила је, међу осталим радовима у „Мисли“, значајне студије о Канту, Шопенхауеру и Ничеу. Оне су тек део обимног опуса научнице који броји више од 400 библиографских јединица. У „Мисли“ је објавила укупно 37 прилога. Напис о Канту³⁵⁰ настао је као плод жеље да се исказе пијетет према

³⁵⁰ Ксенија Атанасијевић, *Имануел Кант. (Једна скица, као сећање на двестагодишњицу његовога рођења)*, Мисао, књ. 15, св. 3–4 (1924), стр. 721–730.

„најутицајнијем и још увек најактуелнијем“ немачком филозофу у поводу два века од његовог рођења. Као и многе знамените филозофе и научнике из других европских земаља, не само из Немачке, који су имали слуха да на разне начине обележе тај јубилеј, и представнике наше интелектуалне елите Кант је подстакао да напишу више радова у којима је указано на вредност његовог дела.

Јубилеји су, доказано је то и у случају Гетеа и Бетовена, погодна прилика да се и шира јавност упозна или подсети на дела највећих духова и умова човечанства и да се у периодичним издањима сажето укаже на место које они заузимају међу савременицима. Није редак случај, наравно не само у нашој међуратној књижевној периодици, да неки од таквих прилога буду панегирички интонирани, изразито субјективни или једноставно само остану у домену пригодног. Тежак је задатак пред аутором од кога се с једне стране очекује да створи стручан и научан напис, а с друге стране напис који ће моћи да задовољи и очекивања ненаучне или шире публике, односно читалаца часописа. Рад који је овом приликом Ксенија Атанасијевић објавила у „Мисли“ спада међу оне у којима су та два правца ваљано усклађена. Њена *скица* – како је сама скромно назива – један је од примера успешних радова о великим личностима објављених о сличним приликама. Синтетички рад, стилски префињен, без сувишних факата а обухватан, научно заснован а читаоцу пријемчив, открива рукопис аутора који материјом коју излаже добро влада, али при томе не упада у замку да се одаљи од почетне намере о заснивању синтетичког приказа. Ништа важно није прескочено у уводном чланку ове свеске „Мисли“. Дати су кључни делови биографије немачког филозофа – од детињства у узорној занатлијској породици, преко доцентуре на Кенинбуршком универзитету и даљег научног развоја, до објављивања грандиозних филозофских дела, и тумачења Кантове комплексне идејне архитектонике. На концу, ту су и детаљи из животописа који понекад откривају оно што у биографији или у библиографији није намах видљиво. (И они ће, испоставиће се, бити један од повода за полемику која ће у значајној мери одредити не само научни већ и целокупан животни пут Ксеније Атанасијевић.) Кантов живот ауторка види као равномеран и уједначен, испуњен

стваралачким радом и духовним напорима – дакле, као сушту супротност обилатости и живости идеја које су се у њему рађале и развијале. По Атанасијевићевој, Кант је трансцендентални идеалист. Главно питање његове теоријске филозофије јесте да ли судови могу бити у исто време и априорни и синтетички; прецизније, да ли они могу проширивати сазнање бивајући истовремено априорни. На том основу филозоф формулише „двоструко питање: како су у математици и физици могући синтетички судови а priori; и да ли су они у метафизици у опште могући?“ Резултат испитивања *Критике чистог ума* је закључак о немогућности метафизике, односно став да „теоријски разум није у стању да продре у област надчулног“. У *Критици практичног ума*, где Кант развија своје етичко учење, он као „морални закон поставља свој аскетски строг категорички императив који је факт нашег чистог априорног ума, ослобођеног свега емпиричког“: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“. У преводу Ксеније Атанасијевић: „Ради тако, као да максима твога рада треба да постане твојом вољом општим природним законом“. Овакав систем морала Атанасијевићева држи „најискључивијим, најригорознијим и највише етичким“ и закључује свој прилог ставом да је учење о категоричком императиву оно највредније у Кантовом филозофском систему, онај његов део који је „намењен вечности“.

Поводом јубилеја вредан прилог дао је и Слободан Поповић који је обрадио Кантове ставове о интересу изложене у *Критици моћи расуђивања* и *Критици практичног ума*.³⁵¹

Ставови које је Ксенија Атанасијевић изнела у прилогу о Канту, не само да нису прошли незапажено, већ су стицајем ширих околности, изразито актуелизовани у већ поменутој полемици. Испоставило се да су на рађање полемике и њено распламсавање мање утицала становишта о Канту изнета у прилогу у „Мисли“, а виши читав низ догађаја у којима су место главних актера заузели Никола Поповић

³⁵¹ Слободан Поповић, *Кантово учење о интересу*, Мисао, књ.16, св. 7 (1924), стр. 1655–1658.

(1883–1970), филозоф и од 1922. професор Београдског универзитета с једне, односно Владимир Вујић (1886–1951) и Ксенија Атанасијевић с друге стране. Како то обично бива, полемика је имала и свој пролог, с обзиром да су избор Атанасијевићеве на место доцента на Филозофском факултету октобра 1923 (предмет Историја класичне филозофије) и њен предавачки рад на том факултету од самог почетка, јануара 1924, пратили бројна оспоравања, напади, расправе и суревњивости које су ову научницу спутавале у настојањима да свој неспоран филозофски и предавачки дар оствари у пуној мери. У групи професора који нису подржавали њен академски напредак био је и професор Никола Поповић.³⁵²

С обзиром да је полемика вођена и на страницама „Мисли“ и да су неки од њених круцијалних ставова изнети управо у овом часопису, у најкраћим цртама биће представљени поводи за расправу и њен ток који је вршну тачку досегао током 1926. године. Наиме, у београдском часопису „Учитељ“, Поповић је у форми чланка објавио своје предавање *Имануел Кант и природне науке* које је одржао почетком 1925. године на Коларчевом универзитету. Ово предавање он је преточио у књижицу коју је објавио као засебно издање исте године.³⁵³ О његовом предавању (књизи, односно студији, како је Поповић зове), пре написа у „Мисли“³⁵⁴, критички је писао Владимир Вујић у „Српском књижевном гласнику“.³⁵⁵ Пре свега критикован је предговор у којем је Поповић веома оштро писао о Вујићевом гледишту, али и о критици и компетентности Ксеније Атанасијевић, која је такође изнела низ замерки на његов рад. У полемичкој ватри Кант остаје у другом плану, па се расправа, удаљена од најважније теме, односно Канта и природних наука, сели на

³⁵² Видети: Љиљана Вулетић, *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, Л. Вулетић, Београд, 2005.

³⁵³ Никола Поповић, *Имануел Кант и природне науке*, Штампарија „Свети Сава“, Београд, 1925.

³⁵⁴ Владимир Вујић, *Поводом случаја г. др Николе Поповића*, Мисао, књ. 20, св. 3–4 (1926), стр. 237–241.

³⁵⁵ Vladimir Vujić, Dr Nikola Popovich: „Die Entwicklungsgeschichte der vorkritischen Raumphilosophie Kants“ – Wien und Leipzig, 1925, *Српски књижевни гласник*, Друга серија, V, 1925, књ. XIV бр. 4, 16. октобар, стр. 314–315.

шири терен, при чему неретко излази изван оквира академске расправе, због чега лично надвладава оно суштинско и најбитније – само дело филозофа о коме се износе супростављени ставови. У овом случају Кант је у доброј мери остао „прекривен“ и бројним личним квалификацијама полемичара.

Књигу Николе Поповића кратко је у „Мисли“ у свесци број 8 за 1925. приказао Сима Пандуровић, и то изузетно неповољно.³⁵⁶ Пандуровић је у овој полемици која је потресла београдску интелектуалну јавност чврсто подржавао Атанасијевићеву и Вујића. Поповића је представио као „слабо читаног филозофског писца, а професора Београдског Универзитета“ и одмах прешао на оно што сматра најважнијим. Кантова размишљања су „тврд орах“ и „чудновата воћка“ за Поповића, пише Пандуровић и додаје да аутору и није стало до Кантовог односа спрам природних наука већ до осуде критичара који његово предавање не сматрају вредним, при чему се посебно „окомио“ на Вујића и Атанасијевићеву, иако је круг оних који су делили њихово становиште шири. Аргументује Поповићево неразумеваше неколиким кратким пасажима, међу којима је илустративан онај у коме наводи да се Атанасијевићева пита *да ли* судови могу бити априорни и синтетични у исто време, а Поповић се, одбацујући такво становиште, пита да ли је Кантов проблем „*како* су могући синтетички судови а priori?“ Пандуровић потом вели да Поповић „не зна за облик историјског футура“ јер није приметио да је Ксенија Атанасијевић изрекла заправо исто што и он пишући о Кантовој дисертацији којом је филозоф „добрио професуру за логику и метафизику“. (Поповић је писао да је дисертација „спис којим је Кант заузео катедру за логику и метафизику“.) Зато ће, закључује Пандуровић у маниру вештог и оштрог полемичара, бити сасвим свеједно када неко кроз десет година говорећи о Поповићевом *случају* устврди да он „неће успети“ или да „није успео“ својом књижицом о Канту, јер се о њој уопште неће ни говорити. Мада се о полемици ипак

³⁵⁶ Сима Пандуровић, „Имануел Кант и природне науке“, од г. д-р Николе М. Поповића Мисао, књ 19, св. 8 (1925), стр. 1958.

понекад проговори, Пандуровић је погодио у центар, можда и не хотећи, када је поменуо „случај“. Полемика се заиста и изродила у „случај“ када су Вујић и Атанасијевићева годину дана касније веома опширно, у два написа која су штампана један за другим у рубрици „Научни живот“ објавили одговоре на Поповићеве тврдње. Вујићев тон је рескији. Преводац и аутор предговора *Пропаст запада*³⁵⁷ на почетку оставља по страни питање „како г. Поповић умножава своје ’списе’ одштампавањем и прештампавањем стварчица које треба да буду популарна ћаскања, а из којих он гради ’студије’ и посебне публикације“ и у средиште ставља управо предговор за који сматра да нема никакве везе са темом која је наведена на корицама већ га види као лични и жучни напад на Ксенију Атанасијевић и њега.³⁵⁸ Уз додатак да је у јавности већ констатовано да је тон предговора „неваспитан, неписмен и увредљив“, Вујић реагује зато што је његов аутор професор Београдског универзитета, а изнад свега зато што за тон предговора сматра да је „сувише жучан, начин излагања и сувише наиван а тврђења неистинита.“ Ређају се потом оштре оцене спрам Поповићевог филозофског деловања, компетентности, стила његовог писања, уз више цитата и пасуса из књиге и Вујићевих приказа којима се овакве оцене поткрепљују.

И Ксенија Атанасијевић³⁵⁹ констатује оно чему се не може изнети замерка: да предговор није у органској вези са садржајем предавања/књиге, односно са Кантовим односом према природним наукама, и износи суд да је уместо тога у питању један напад на Поповићеве критичаре, и то не на све, већ само на Вујића и на њу. Највише места посвећује критици Поповића на њен чланак из „Мисли“

³⁵⁷ Освалд Шпенглер, *Пропаст запада: нацрти за морфологију историје света*, превео с оригинала и уводну студију написао Владимир Вујић, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1937.

³⁵⁸ Владимир Вујић, *Поводом случаја г. др Николе Поповића*, Мисао, књ. 20, св. 3–4 (1926), стр. 237–241.

³⁵⁹ Ксенија Атанасијевић, *Поводом случаја г. др Николе Поповића*, Мисао, књ. 20, св. 3–4 (1926), стр. 242–254.

Имануел Кант. (Једна скица, као сећање на двестагодишњицу његовога рођења). Оставши, како вели, у недоумици у коју категорију би се уопште могло сместити „извртање чињеница те природе“, она их аналитично разматра, једну по једну и не либи се да их окарактерише „изразом крајње избезумљене жучности“ и клеветом. Како је Поповић писао о поменутом чланку у „Мисли“? Атанасијевићева цитира овај део Поповићевог предговора: „[...] ова сарадница Књ. Гл. публикује у ’Мисли’ поводом двестогодишњице од Кантовог рођења, своју ’студију’ о Кантовој философији. Опет поза. По звучном наслову те ’студије’ мислио би човек да је то један озбиљан, самосталан рад. Међутим, то је једна обична рђаво научена лекција из Дојсенове Историје и папагајски т. ј. без икаквог разумевања препричана у ’Мисли’. Та је ’студија’ препуна незнања и неразумевања тако простих ствари, да би се свега тога морао застидети један најпросечнији студент философије.“ Поповићеве речи заиста обилују жестином. Ни одговор није благ, његов тон може се подвести под полемички бритке али и у доброј мери аргументоване. И у стилском погледу он је у духу и у оквирима академске расправе. Ауторка наводи да она сама ни у једном тренутку прилог из „Мисли“ не назива „студијом“ већ, како је заиста дато и у поднаслову – „скицом“, и да се аутентичност не може доводити у питање. Указујући на то да је Кантову биографију у „Мисли“ дала представљајући оне елементе које сматра најважнијим и који су општепознати, она Поповићеве записе на исту тему сматра пуним ирелевантних места, па и баналности.

Полемика није завршена на страницама „Мисли“. Баш попут Поповића – можда зарад добијања већег публицитета, а можда и због алузије на његову књижицу, Вујић и Атанасијевићева су своје одговоре и критичка разматрања о „случају Николе Поповића“ објавили у засебној публикацији, у скромном тиражу, 1926. године.³⁶⁰ На насловној страни примерка који се чува у београдској Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“, Ксенија Атанасијевић уредним

³⁶⁰ Владимир Вујић, Др. Ксенија Атанасијевић, *Поводом случаја г. Николе Поповића*, Акционарска штампарија А. Д. Београд, Београд, 1926.

је рукописом исписала посвету Павлу Поповићу, ректору Београдског универзитета. Сudeћи по очуваности те књижице од 20 страница коју је Библиотеци поклонио Павле Поповић, овај примерак није често отворан. И на симболичком плану тако је видљиво да је једна од бројних наших полемика двадесетих година XX века тонула у заборав, остављајући, посматрано са временске дистанце од девет деценија, утисак да су се снаге њених актера потрошене у овој борби могле и другачије искористити.

У још два наврата у „Мисли“ су објављени прикази радова Николе Поповића посвећених Канту. Борислав Лоренц прилежно је приказао Поповићев чланак *Основни проблеми Кантове критичке филозофије* који је изашао у часопису *Воља* за 1927. годину³⁶¹ а Живојин Гарашанин је 1932. дао приказ превода Кантове *Критике чистог ума* (Издавачка књижарница Геце Кона) који је Поповић, уз предговор, посветио Николају О. Лоском и Браниславу Петронијевићу.³⁶²

Две студије Ксеније Атанасијевић о Артуру Шопенхауеру представљају темељ на коме почива вредан скуп прилога о овом мислиоцу у часопису „Мисао“. Скуп садржи још и три белешке о српским издањима тада најчитанијег немачког филозофа код нас, у врским преводима здушног поборника његове филозофске мисли Милана Вујаклије. Темељно изучавајући Шопенхауерову филозофску архитектонику и његову личност и проицљиво их анализирајући, Ксенија Атанасијевић аргументовала је став којим отпочиње прву од две студије – *Шопенхауерова формула песимизма*,³⁶³ где тврди да је Шопенхауер мисилац који је више од свих осталих властиту теоријску филозофску доктрину неразлучиво спојио са практичном. Шопенхауерова Етика јесте закључак његове Метафизике; попут уметности или поезије заснована је на мисличевом опажању света, па су у процесу

³⁶¹ Борислав Лоренц, *Основни проблеми Кантове критичке филозофије*, Мисао, књ. 26, св. 3–4 (1928), стр. 230–233.

³⁶² Живојин Гарашанин, *Превод „Критике чистог ума“*, Мисао, књ. 39, св. 1–4 (1932), стр. 163–172.

³⁶³ Ксенија Атанасијевић, *Шопенхауерова формула песимизма*, Мисао, књ. 13, св. 2 (1923), стр. 1338–1348.

њеног стварања и уобличавања и срце и интелект били ангажовани у подједнакој мери. Ако је Платон велики надасве због своје теорије идеја а Кант због категоричког императива – Шопенхауер је то због конструкције песимизма коју је саздао. Свој рад Ксенија Атанасијевић конципира истичући везу између савета–максима за оријентацију у практичном животу, које филозоф маестрално уобличава, и његовог песимизма. Притом, намера Шопенхауерова није да подучи људе како да досегну срећу нити да их упућује на њихове дужности – напротив, он настоји да докаже да је циљ морала у ослобођењу од патњи које егзистенција неумитно собом доноси. Јер, тумачи Атанасијевићева, по Шопенхауеру је „потврђивање воље за животом, припијање за егзистенцију, узрок свег зла и свих порока“. За њега су уживање и срећа негативне природе, а бол позитивне: онај ко своди билансе свога живота у евдемолошком смислу не треба да истиче проживљене радости, већ избегнуте болове: одсуство бола мера је среће животу. У основним правцима истичу се Шопенхауерове препоруке за односе према себи и другима. Међу њима посебна пажња усмерена је ка *ограничењу* (доноси срећу, па га Шопенхауер препоручује); *самоћи* (свако друштво изискује жртве које су све веће што је човекова индивидуалност израженија); *попустљивости* (пријатеља је лакше изгубити повлађујући му и испољавајући љубазност него бивајући горд и донекле презрив); *учтивости* (која даје утисак да човек зарад ближњих негира властити егоизам); *пријатељства* (једна од највећих реткости). Најкориснијим саветом Ксенија Атанасијевић сматра ставове о опрезности у опхођењу са људима где Шопенхауер тврди да не треба побијати било чије мишљење, јер чак ни Метузалемов век не би човеку био достатан да из нечије главе избаци апсурдности.

Снага која избија из Шопенхауерових аргумената у прилог песимизму је таква да је она „надмашила све раније и доцније доказе у корист песимизма“. Није песимизму потребно више никакво објашњење након Шопенхауера, сматра ауторка издвајајући неке од мисли које јасно приказују филозофов поглед на свет, од оне да су „невоља и досада два пола човековог живота“, преко закључка да је „наш живот досадан и отужан кад га страсти не покрећу, а болан кад је испуњен њима“, до

веровања да је *човечији живот једна епизода која бесмислено квари мир ништавила*. Студију Атанасијевићева своди закључком да је Шопенхауер филозофску контроверзу између песимизма и оптимизма први ослободио „свих ирационално-теолошких примеса“ и довео у потпуни склад своје „одрицање вредности егзистенције са стварним чињеницама“ и посебно апострофира везу између правила о томе како треба живети, које је овај филозоф представио, и његовог песимизма, на шта историчари филозофије, по њеном суду, нису у довољној мери указали.

На ово разматрање надовезује се друга студија посвећена Шопенхауеру чији је основни правац промишљања окренут ка тајанственој мислиочевој личности³⁶⁴ коју нису били довољно спознали ни његови биографи, а за коју Ксенија Атанасијевић сматра да је јасна управо онолико колико је то и његова филозофија, под условом да истраживач помно зађе у све периоде филозофовог живота и да са највећом пажњом ишчита дело у коме се та личност најпотпуније огледа. Такав позитивистички поступак ауторка и примењује у свом раду, посебно истичући догађаје из Шопенхауерове биографије који су пресудно утицали на формирање његове личности. Исходишне тачке тако спроведене анализе предуслов су за целовитију рецепцију његове филозофске мисли.

Истраживање је структурисано тако да је први део посвећен маркантним догађајима из Шопенхауеровог живота, а други портретисању његове особене и комплексне личности и синтетичком приказу дела овог мислиоца. У првом делу студије, пратећи Шопенхауеров живот, издваја се неколико догађаја. Одлазак младог Шопенхауера у Авр, где га је отац, богати трговац који је силно желео да га син наследи, послао да би научио француски, донео је супротан ефекат: дечак се вратио испуњен „несавладивом жељом за учењем“. У покушају да сина придобије и мотивише да се окрене трговачким пословима, отац га потом води на пут по Европи, уз услов да му обећа да ће следити животни избор који му је био наметнут. Тек је тај

³⁶⁴ Ксенија Атанасијевић, *Личност Шопенхауерова*, Мисао, књ. 13, св. 3 (1923), стр. 1411–1422 ; св. 4, стр. 1519–1526.

потез пркосног Хајнриха Флориса Шопенхауера одаљио, испоставиће се неповратно, од његовог циља, а на формирање Артура Шопенхауера извршио онај, како је сам филозоф касније говорио, кључни утицај. Збило се то, како добро опажа Ксенија Атанасијевић, када му је дух био „најосетљивији за примање утисака“ па је посећујући европске театаре, салоне, музеје, атељеа, научио да „више цени непосредно сазнање него речи“. И однос који је имао са мајком, саможивом женом, битно је утицао на формирање Шопенхауерове личности. Њена одлука да живи одвојено од сина и читав низ несугласица које су пратиле тај однос јасно су приметне и у младићевим писмима из тога доба која одишу туробним и песимистичким тоновима. Догађај судбоносан по Шопенхауерово опредељење да се посвети филозофији збио се по почетку студија у Гетингену, где је након прве оријентације ка природним наукама, математици и историји, он начинио заокрет пошто се упознао са предавањима Кантовог ученика Шулцеа, по чијем се савету посветио Платону и Канту. Након тога, није више било изгледа да Шопенхауер живот посвети ичему другом до филозофији, па је, подсећа Атанасијевићева, на молбу Виланда да се филозофије окане, изречену по мајчином наговору, он дао један од одговора који су остали чувени, а Виланда уверили да ће младић израсти у великана. *Живот је, казао је Шопенхауер, неугодна ствар: ја сам решио да га проведем размишљајући о њему.* Сам Шопенхауер је најрадоснијим и најсрећнијим догађајем у животу сматрао сусрет са Гетеом. Он се десио у Вајмару, непосредно пошто је филозоф довршио своју тезу *О четвороструком корену става довољног основа* (1813) и њен први одштампани примерак послао Гетеу, који је изрекао веома повољан суд. Приликом сусрета, Гете је истакао богатство Шопенхауерових искустава које је стекао већ као двадесетчетворогодишњак, уз опаску да би он сам могао створити и више да је у том животном добу располагао сличним искуствима. Ређају се потом године и догађаји обележени успесима (излазак дела *Свет као воља и представа*, 1818; *О вољи и природи*, 1836; *Парерга и паралипомена*, 1851. и др.), али и горким разочарањима, неспоразумима и сукобима (највећи и најсудбоноснији био је онај са Хегелом), финансијским проблемима (банкрот фирме у којој се

налазио део његовог новца након кога Шопенхауер, захваљујући својој непопустљивости, није остао оштећен).

Други део студије, објављен у четвртој свесци „Мисли“ за 1923. годину, Атанасијевићева отпочиње констатацијом да је Шопенхауер „најинтуитивнији мислилац и најсјајнији стилист међу филозофима“ и налази да у филозофској литератури нико своје мисли није излагао тако јасно и са таквом лепотом попут њега. Истакнут је силан утицај који на читаоца производе његова дела што се приписује понајвише темпераментној ствараочевој личности „уграђеној“ у сваку страницу. Ауторка филозофа сматра „апсолутно поштеном природом“, без обзира на бројне испаде и неприлике у које га вукли његов плаховити темперамент, неспутана слобода и храброст да увек и пред сваким ствари назива њиховим правим именом, отворено, понекад сурово и срдито, али јасно и управо онако како их он види, са изразитим истинољубљем. Атанасијевићева вешто слика Шопенхауерову личност, поједини њени закључци одишу посматрачким талентом. Неколико кратких исказа то потврђују. „Сви велики духови били су поштени, и он је веровао да човек мора да буде поштен, ако хоће да створи што за вечност. Иако је више од свега желео да постане славан, његова гвоздена интелектуална честитост није му дала да учини никакав уступак укусу свога времена. Уосталом, он је био уверен да је дао правилно решење проблему егзистенције, и да ће му се дивити будући векови. Свако питање је савесно проучавао, сваку тему је развијао до крајњих граница. [...] Шопенхауер је био свестан своје вредности, и то све више и више како је старио. По њему, тражење скромности је обележје ограничености и осредњости, и може да важи само за глупе људе; међутим, природно је да геније верује у себе. [...] „Веровао је да му и лице одаје генијалност. Читајући код њега како изгледа геније, човек добија утисак да је Шопенхауер при томе имао за модел само себе.“ [...] ³⁶⁵ Атанасијевићева наставља анализу: „Као и Шопенхауерова извођења о лицу генијалног човека, исто је тако и субјективна и његова теорија наслеђа, по којој се воља, примордиална и есенцијелна

³⁶⁵ Ксенија Атанасијевић, *Личност Шопенхауерова*, Мисао, књ. 13, св. 4 (1923), стр. 1520–1521.

способност, наслеђује од оца, а секундарна способност, интелигенција, од мајке. Као потврду за ту своју теорију, наводи, пре свега, себе (њему је доиста од оца остала тврдоглавост и пркосан став према свету, и од мајке интелигенција), а поред осталог и генеалогiju Неронову из Суетонија³⁶⁶. Упркос генералној оцени о филозофовој поштеној природи, ауторка се не устручава ни да укаже на негативне стране Шопенхауерове личности. Промишљајући о и Ломброзовој оцени који пише о „лудом генију“ и његово навођење Шопенхауерових предака међу којима има плаховитих, па и малоумних и абнормалних, истиче да му се „неке ненормалности, доиста, не могу одрећи“. Његов, пак, исказ о патриотизму као „страсти глупака“ тумачи тиме што се Шопенхауеру Немци, тако битно другачији од њега, нису свиђали, а несмиљени бес према Хегелу, Шелингу и Фихтеу – на који Хегел није нашао за потребно ни да одговара, оправдава тиме што је у ствараочевој судбини лежала дубока трагика некога ко је до пред крај свога века остао у сенци, трагика коју је, ипак, носио са „мудрачком резигнацијом“.

Три приказа у „Мисли“ (1925, 1926, 1927) о нашим издањима Шопенхауерових дела имају две заједничке особине: посвећене су раду Милана Вујаклије (1891–1955) и све три одишу веома афирмативним тоновима спрам квалитета радова нашег истакнутог лексикографа и преводиоца те доприноса који је он остварио у приближавању Шопенхауеровог дела нашој образованој, али и широкој читалачкој публици. Шопенхауер је представљен као мислилац коме припада битно место у историји модерне филозофије. Што је за овај преглед још важније, помиње се као филозоф који је код наше образоване читалачке публике, али и у ширим круговима нашао „ретког одзива“ и стекао „одушевљених присталица“, како се истиче у приказу књиге *О генију* коју је Вујаклија превео и издао 1924. године.³⁶⁷ Највећу заслугу за такво примање код нас има Шопенхауерова студија *О женама*

³⁶⁶ *Op. cit.*, стр. 1522.

³⁶⁷ *Артур Шопенхауер: О генију. Превео Милан Вујаклија. Београд, 1925, стр. 144. Издање преводиоцево, Мисао, књ. 17, св. 5–6 (1925), стр. 447–448.*

која је пре рата, у само једној години доживела два издања, касније и треће, чиме је и пут ка рецепцији других и вреднијих дела у нашој средини био прокрчен. У кратком непотписаном запису овакве се оцене о популарности Шопенхауеровој аргуменују фактом да је „превођен више од свих осталих великих филозофа укупно“ и да су му дела штампана у тиражу који је неретко био већи и од тиража белетристичких дела најпознатијих светских књижевника. Оцењено је да Вујаклији припада место на врху када је реч о нашим преводиоцима Шопенхауера: по избору, вредности, као и по броју дела које је у фрагментима објављивао у часописима и у властитим издањима још од 1911. године. Сличним вредносним судовима зрачи и приказ књиге *Метафизика лепог* из наредне, 1926. године.³⁶⁸ У њему се подсећа на раније савесне Вујаклијине преводе Шопенхауера (*Метафизика полне љубави, О религији, О генију*) и истиче актуелно издање које чини једно поглавље и нешто фрагмената његових мисли о лепоме. Коначно, у трећем приказу³⁶⁹, такође непотписаном, овај се истински уметник у оригиналном изражавању својих мисли поставља на позицију неупитно најпопуларнијег немачког филозофа у нас.

О Фридриху Ничеу „Мисао“ доноси један приказ 1921. године³⁷⁰ и чланак Ксеније Атанасијевић у поводу обележавања осамдесетогодишњице од његовог рођења 1924.³⁷¹ Аутор приказа је Ранко Младеновић који је указао на књигу Ернста Бертрама из 1920. године *Nietzsche, Versuch einer Mythologie (Ниче и митологија)*. Напис Ксеније Атанасијевић о значајном филозофу инициран је Ничеовим

³⁶⁸ *Метафизика лепог, од Артура Шопенхауера. Превео Милан Вујаклија. Издање књижаре Рајковића и Ђуковића ; 8°, стр. 91. Београд, са сликом и аутограмом писца, Мисао, књ. 22, св. 1–2 (1926), стр. 121–122.*

³⁶⁹ *Артур Шопенхауер, О писању и стилу. Превео Милан Вујаклија, Београд., Мисао, књ. 23, св. 3–4 (1927), стр. 252–253.*

³⁷⁰ Ранко Младеновић, *Ниче и митологија* (Ernst Bertram: Nietzsche, Versuch einer Mythologie, 1920), Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 308–311.

³⁷¹ Ксенија Атанасијевић, *Поводом осамдесетогодишњице од рођења Фридриха Ничеа*, Мисао, књ. 16, св. 8 (1924), 1743–1745.

јубилејом обележеним у Немачкој 15. октобра 1924, и помогао је да се светла окрену ка делу *болног генија и највећег песника Немачке*. Атанасијевићева овом приликом то ради у општим цртама, користећи вешто сваки од незнатног броја редака који је за свој напис имала на располагању. Он структурно наликује енциклопедијском чланку и испуњава основну функцију која се огледа у жељи да се наш читалац концизно обавести првенствено о Ничеовој филозофској мисли. Истичу се духовите, неретко и пророчке мисли овог „борца за господство духа“ изложене у четрнаест дела, уз посебан акценат на два филозофским концепцијама које је засновао: оној о нат човеку и оној о вечном повраћају ствари.

Једина студија у „Мисли“ посвећена Хегелу³⁷² дело је српског филозофа и оснивача Српског филозофског друштва Бранислава Петронијевића (1875–1954), сталног сарадника часописа. Петронијевић је у „Мисли“ објавио већи број студија, јавних предавања и чланака посвећених широком кругу филозофских и естетичких питања, а о његовим радовима часопис је у критичким белешкама и приказима редовно обавештавао читаоце, па се може констатовати да је наш знаменити мислилац оставио у њему веома дубок траг. Студија о Хегелу писана је зналачки. Петронијевићев препознатљиви стил и начин излагања чине да су и најкомплекснији делови Хегелове мисаоне архитектонике приказани јасно и логично. Студија је подељена на шест целина у којима се разматрају Хегелов живот и дело, дијалектичка метода, логика, учење о Идеји, Природи и Духу, његова историја филозофије и на крају значај Хегелов у историји ове науке. Петронијевић Хегела сматра генијалним човеком по оригиналности и дубини идеја које је изнео у своме изразито обимном опусу. Његов филозофски систем, дубок и јединствен, који је, по Петронијевићевом мишљењу, пре Хегела постојао само код Аристотела, у стању је био да изгради једино енциклопедијски образован стваралац, па је Хегелов утицај у једном периоду био раван једино ономе који је имао велики Платонов ученик. Петронијевић сматра да је Хегел највећа постигнућа досегао у логици, естетици,

³⁷² Бранислав Петронијевић, *Хегел*, Мисао, књ. 37, св. 7–8 (1931), стр. 385–394.

филозофији права, филозофији историје и историји филозофије, а да се недостаци могу наћи његовој дијалектичкој методи, у положају метафизике у систему, у прелазу од идеје природе и природе духу, те у филозофији природе и психологији.

Међу прилозима у „Мисли“ повезаним са немачком филозофском и естетичком мишљу, вредношћу и значајем истичу се још и филозофске студије *Eritis sicut deus* Винка Витезице³⁷³ и поменути *Живот, култура, вечност* Милоша Ђурића³⁷⁴, као и естетичка разматрања Велимира Живојиновића *Уметност и сазнање*,³⁷⁵ Алојза Шмауса *Основни појам Липсове естетике*³⁷⁶ и Станислава Винавера *Укротитељи хаоса*.³⁷⁷ Винаверов напис о књизи Рихарда Милер–Фрајенфелса *Psychologie des deutschen Menschen und seiner Kultur* (Минхен, 1922) ваљан је пример за разумевање ширине духа и вредности дела ове особене стваралачке личности српске културе. Основне линије Милер–Фрајенфелсова естетичка разматрања Винавер је представио веома упечатљиво, али се „велики зналац европског културно-уметничког динамизма и активизма најзначајнијих европских култура у првој половини XX века“³⁷⁸ на томе није задржао, већ је у првом делу изнео мишљење о општим карактеристикама немачког народа и о стању у немачкој култури после Првог светског рата. Винавер сматра да је након рата поведен „крсташки поход противу Немаца и на духовном пољу“ што је резултовало тиме да су Немци највише нападани не због „специфично немачких грехова“, већ

³⁷³ Винко Витезица, *Eritis sicut deus...*, Мисао, књ. 13, св. 7 (1923), стр. 1734–1739; књ. 13, св. 8, стр. 1817–1823; књ. 14, св. 1, 49–57; књ. 14, св. 6, стр. 440–445; књ. 14, св. 7, стр. 517–525.

³⁷⁴ Милош Ђурић, *Живот, култура, вечност*, Мисао, књ. 16, св. 7 (1924), стр. 1624–1631.

³⁷⁵ Велимир Живојиновић, *Уметност и сазнање*, Мисао, књ. 4, св. 2 (1920), стр. 1465–1473.

³⁷⁶ Алојз Шмаус, *Основни појам Липсове естетике*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1927), стр. 129–144.

³⁷⁷ Станислав Винавер, *Укротитељи хаоса*, Мисао, књ. 12, св. 4 (1923), стр. 890–896.

³⁷⁸ Гојко Тешић, „О укротитељима хаоса, укратко“, у: *Дела Станислава Винавера, Укротитељи хаоса. Уметност, култура, наука*, књига 15, Станислав Винавер, приредио Гојко Тешић, уредила Милка Зјачић Аврамовић, Службени гласник – Београд, Завод за уџбенике – Београд, 2015, стр. 564.

због општих грехова целе Европе.“ Одговор је могао бити и био је изражен на два начина: или онако како су га износили филозофи, писци и представници друштвених наука још за време рата (попут Нормана Анцела), који су сматрали да у читавој Европи влада „болест“ исте природе а да на Немце свако баца „оно што је, свакоме посебно, најмрскији и најоучљивији грех на дому“, или пак тако што ће се признати грехови (Ниче, Хелдерлин, Шопенхауер). Милер–Фрајнфелс пак сматра да се Немачка променила, али баш тако и баш због тога што се заправо – није променила; у основи народа, по овом естетичару, леже хаос, ирационализам, расцепканост и збрканост. Ево како Винавер, концизно, оригинално и језички разиграно, двома реченицама уводи читаоца у срж Милер–Фрајнфелсових размишљања: „Милер–Фрајнфелс у естетици познат са својих духовитих прагматистичких компромиса, покушава, у опсежној књизи, и по свима овим питањима да дође до једног крајње духовитог и свеопште компромисног и лукаво прагматичног решења. Дело је толико накрцано фактима, толико накомстрешено доказима и цветно и китњасто од свемогућих и свакочасних обзира и осврта да је тешко пластично му уочити битну област развођа, од којег све реке и потоци да теку према одређеним утокама“.³⁷⁹ И овај Винаверов прилог у „Мисли“, чији је марљив сарадник био током низа година, потврђује становиште Гојка Тешића да је „немачка култура – од Гетеа и немачких романтичара, преко Ничеа и Рилкеа, све до нацизма и концентрационих логора (у којима је Винавер, као предратни официр краљевске војске, био заточен у Другом светском рату) – она тачка европске културе коју је Винавер понајбоље познавао и којој је посветио значајан део свога стваралаштва (као критичар и интерпретатор књижевне уметности, есејист, путописац, новинар и преводилац).³⁸⁰

³⁷⁹ Станислав Винавер, *Укротитељи хаоса*, Мисао, књ. 12, св. 4 (1923), стр. 892.

³⁸⁰ Гојко Тешић, „О укротитељима хаоса, укратко“, у: *Дела Станислава Винавера, Укротитељи хаоса. Уметност, култура, наука*, књига 15, Станислав Винавер, приредио Гојко Тешић, уредила Милка Зјачић Аврамовић, Службени гласник – Београд, Завод за уџбенике – Београд, 2015, стр. 566–567.

На крају прегледа посвећеног немачкој науци биће истакнуто неколико радова из области друштвених наука, политичке економије и историје. Иако њихово присуство показује извесни сензибилитет уредништва и за таква разматрања, „Мисао“ не обилује прилозима оваквог карактера. Милорад Недељковић 1921. године пише о новим тенденцијама у друштвеним наукама, посебно у социологији и политичкој економији у Немачкој и Аустрији с почетка двадесетих година прошлога века. Недељковић отпочиње чланак разјашњавајући да се под појмом романтизам у друштвеним наукама, како је и насловио свој рад, подразумева засебан, ужи правац, зачет почетком XIX века у Немачкој и Аустрији, и раздваја га од романтизма у књижевности, односно од књижевних написа који су још од XV века, посебно у романескним делима, заговарали концепт идеалне друштвене организације. Такав поглед, оличен првенствено у делима Томаса Мора (1477–1535), а у XIX веку Адама Милера (1779–1829) Недељковић означава као утопизам називајући та дела „социалним сањаријама“ и приписујући социјално-економским романима више агитационо-политички и забавни него научни карактер. Милерова дела је из таме заборавља почетком XIX века извадио бечки професор Отмар Шпан који Милера у свом делу *Die Haupttheorien der Volkswirtschaftslehre* (1922) сматра чак највећим економистом свих времена реактуелизујући његове ставове, захваљујући чему је двадесетих година пробуђен интерес за Милера. Сам Шпан је, пише Недељковић, оснивач универзализма, новог правца у друштвеним наукама чије је темељно полазиште у разумевању целине као нечега што је логички примарно спрам својих делова. Оваква гледишта стоје насупрот индивидуалистичким схватањима која јединку сматрају примарном, моногеном чињеницом, и по којима целина представља прост збир таквих индивидуа, односно својих делова. Шпанова гледишта нису нова, она су изникла из схватања Огиста Конта, Ренеа Вормса и других теоретичара. Анализирајући Милеров научни значај, Недељковић закључује да је он имао сјајних идеја и да су неки пасажии његових *Елемената државничке*

вештине достојни дивљења, али Шпанове оцене спрам Милера сматра претерано афирмативним и оптерећеним с превише националног поноса.

Прилози из области историографије нису у „Мисли“ нарочито бројни, а фокус уредништва био је на теми која је након Великог рата важношћу и актуелношћу засенила све друге из немачке, односно аустријске историје – ратном поразу и реперкусијама тог крупног историјског догађаја спрам Србије, односно Југославије. О последњим годинама Царевине и односу Беча према „српском проблему“ писала је, више у есејистичком него у историографском маниру, српска књижевница, критичарка и филозофкиња Јулка Хлапец-Ђорђевић (1882–1969) у два прилога, 1914.³⁸¹ и 1916. године.³⁸² „Мисао“ их је објавила 1921, у два наврата. Оба есеја ове образоване жене, полиглоте, сараднице „Српског књижевног гласника“, „Мисли“ и других наших и иностраних периодичних издања, карактерише жив приповедачки тон, са мноштвом аутентичних детаља који сликају динамичну и грозничаву друштвену и политичку атмосферу у Бечу током ратних година, када су се судбоносни историјски догађаји смењивали из дана у дан, па и из часа у час.

Интересантно сведочанство о организовању и деловању припадника немачке националне мањине у Војводини и другим деловима Краљевине Југославије након рата доноси чланак Јована Живановића о просветном покрету наших Немаца.³⁸³ Већ новембра 1918. године Народна Скупштина је „несрпским и несловенским народима“ гарантовала мањинска права и могућност да „као мањина чувају и развијају своје национално биће“ што је позитивно утицало на формирање немачке просветне заједнице. Ускоро је на скупштини која је уприличена уз народну свечаност у Новом Саду 19. и 20. јуна 1920. године основан „Швапско-Немачки

³⁸¹ Јулка Хлапец-Ђорђевић, *Из последњих година Царевине Аустрије (1914-1919). Noch der Krieg! Hoch Kaiser Wilhelm! Беч, почетком септембра 1914. г.*, Мисао, књ. 6, св. 7–8 (1921), стр. 433–437.

³⁸² Јулка Хлапец-Ђорђевић, *Из последњих година Царевине Аустрије 1914–1918. Беч и српски проблем*, Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 250–253.

³⁸³ Јован Живановић, *Просветни покрет наших Немаца*, Мисао, књ. 3, св. 5 (1920), стр. 1280–1285.

Просветни Савез“ чије је ставове ставове заступао лист „Deutsches Volksblatt“. Савез је веома брзо окупио знатан број Немаца из Краљевине и организационо ојачао. Говор који је том приликом одржао председник савеза Георга Грасл пун је израза „безусловне верности држави“. Аутор чланка истиче марљивост и смисао за организацију који је том приликом исказан, сматрајући да овај пример може бити користан и за наш народ приликом организације сличних манифестација и оснивања удружења и закључује да српски народ „који тако враћа жао за срамоту својим доскорашњим такмацима и непријатељима, има разлога да са задовољством прати овај лепо покрет наших домаћих Немаца за благословени рад мира и стварања.“

У време непосредно по завршетку Првог светског рата, из штампе су широм Европе почеле да излазе књиге бивших немачких и аустроугарских војсковођа, најчешће високих чиновна, потакнутих жељом за изношењем властите истине и за описивањем догађаја чији су виновници били, на бојном пољу или у штабовима команди. Таквих сећања било је и на победничким и на пораженим странама, али су ова потоња често упечатљивија и оштрија, понајвише због позиције у којој су се нашли ратни губитници и жеље да без временске дистанце проникну у разлоге ратног пораза. Неретко са сувише личног разлога и са жељом да оправдају неке своје одлуке, макар и погрешне, војници су се лаћали пера упркос приповедачкој невештини, и редак је случај да се у њиховим написима пронађу делови који би читаоцу или истраживачу могли бити занимљиви или корисни. Оваквим успоменама често се не може приписати већа литерарна нити историографска вредност. Ипак, постоје и изузеци. На један указује Ђорђе Ћирић у приказу књиге немачког генерала Алфреда Крауса.³⁸⁴ Књига је кратко представљена, а акценат је дат на доношењу једног њеног добро одабраног фрагмента који се тиче управо ратних пораза аустроугарске војске у Србији 1914. године, чији је Краус био виновник, прво као командант дивизије а онда и корпуса. Највреднији део крије се управо у томе што су

³⁸⁴ Ђорђе Ћирић, *Једна немачка књига о рату. Die Ursachen unserer Niederlage. Erinnerungen und Urteile aus dem Weltkrieg von General d. Inf. Alfred Kraus, Wien, 1920*, Мисао, књ. 6, св. 1 (1921), стр. 71–75.

се описани догађаји збили на територији Србије, тешке али победничке прве године Великог рата.

На крају прегледа биће поменут и прилог посвећен Лужичким Србима,³⁸⁵ својеврсна репортажа о припадницима западнословенског народа који је насељавао подручја немачких држава Саксоније и Пруске. Ауторка З. Грбић служила се белешкама нашег значајног етнолога, академика Тихомира Р. Ђорђевића (1868–1964) који је истраживао живот и обичаје Лужичана. Приповедање у овом чланку је динамично, са мноштвом описаних детаља који му дају посебан печат, а представљен је и културни живот Лужичких Срба који се одвијао захваљујући активностима „Српског друштва у Будишинској гимназији“, „Словенског друштва“ (оснивач оба био је Мужик Клосопољски) као и Матичиног „Часописа“ чији је први број изашао 1847. године а о којем у „Мисли“ 1926. налазимо и белешку Алојза Шмауса.³⁸⁶

Нумеричка слика немачке културе у „Мисли“ показује да су прилози о немачкој уметности у часопису излазили у 20 наврата. У овом случају, из назначених методолошко-концептуалних разлога, књижевност је изостављена из приказа, с обзиром да је обрађена засебно. Позоришни прилози и генерално узев прилози о извођачким уметностима – студије, критички чланци, белешке, записи, представљају обимом најдоминантнији и значајем највреднији део међу овим записима. Посебно се истичу студије Ранка Младеновића из времена непосредно пре и за време његовог уредниковања часописом (други део 1922. и 1923. година), када је часопис био у знаку авангардних тенденција, као и прилози врсног познаваоца свих видова сценског израза Велимира Живојиновића у дужем низу година. Прилози о музици иницирани су највише обележавањем Бетовенове годишњице и има их укупно шест, док је о сликарству писано у два прилога. Бројнији су прилози

³⁸⁵ З. Грбић, *Међу Лужичким Србима*, Мисао, књ. 17, св. 5–6 (1925), стр. 398–405.

³⁸⁶ Алојз Шмаус, *Časopis Mačicy Serbskeje*, Мисао, књ. 21, св. 1–2 (1926), стр. 124–125.

посвећени науци, укупно их је 24, а међу њима доминирају и по квалитету и по бројности филозофске студије, есеји и разматрања о Канту, Шопенхауеру, Ничеу и Хегелу, најчешће из пера Ксеније Атанасијевић, најплодије сараднице часописа у овом сегменту. Укупно се у делу посвећеном немачкој култури налази 44 прилога.

ЗАКЉУЧАК

Двадесетих и тридесетих година прошлога века, делујући у једном од најживљих и најзанимљивијих периода у модерној културној историји, српска књижевност и уметност идејно и вредносно кретале су се напоредо са савременим европским и светским тенденцијама. Штавише, биле су њихов интегрални део. Постојан и запажен савременик те епохе и процеса који су је обликовале био је и часопис „Мисао“.

За свога века часопис је био место за испољавање комуникације, посредник у преношењу колоритних идеја и стремљења епохе, сасвим у сагласју са позицијом коју може да заузима један књижевни, научни и културни периодични часопис, и у складу са властитим прокламованим и спровођеним концепцијским начелима. У исто време, и *регистратор* и *регулатор*, како је особеност улоге периодике у односу на књигу почетком XX века видео Богдан Поповић, часопис је пратио и указивао на релевантне појаве, правце и ствараоце у књижевном животу, на књижевне појаве свога времена, и бивао значајан протагониста у културном животу чији је један део и обликовао.

Од 1919. до 1937, са прекидом од 1934. до 1936. године, из штампе је изашло 106 појединачних бројева, 86 двоброја, седам троброја, шест четвороброја и један петоброј часописа – сумарно 328 бројева часописа „Мисао“, првог дуговечнијег периодичног издања покренутог у Београду након Првог светског рата.

Срж овог истраживања представљају три сегмента. На почетку су обрађени преводи који су изашли на страницама „Мисли“, средишње поглавље посвећено је књижевноисторијским, књижевнотеоријским и методичким студијама посвећеним немачкој књижевности, а завршно немачкој култури (уметности и науци) у часопису. Библиографија прилога посвећених немачкој књижевности и култури, са библиографским јединицама одељеним у тематске корпуре, дата је на крају овог рада и са намером да прикаже основне правце истраживања.

Часопис је пронашао своју сребрну жицу када је почео да се бави немачком књижевношћу и културом. Позорним увидом у све прилоге који су за то време донети у „Мисли“, долази се до закључка да часопису припада место значајног посредника у процесу рецепције дела немачке књижевности у нашој средини између два светска рата. Значај улоге огледа се у објављивању већег броја прилога посвећених немачкој књижевности и култури, у њиховој вредности и утицају који су извршили и на нашу културну и ширу јавност и на поновно заснивање, те доцније учвршћивање узајамних немачко-српских литерарних и културних веза. Чињено је то објављивањем превода поетских, прозних и драмских дела немачких књижевника, потом књижевноисторијских, књижевнотеоријских и других студија посвећених немачкој литератури, и коначно доношењем обиља прилога који се сврставају у корпус написа о немачкој култури, са акцентом на уметности и науци.

Прегледом *преведених* дела ствара се слика која показује добру заступљеност превода са немачког језика у „Мисли“. Имајући у виду да су знаменити немачки песници у ранијем периоду преношени на одомаћени песнички идиом, да су, другим речима, превођени у духу романтичарске и постромантичарске лирике према обрасцима наше песничке баштине, а то значи стилско-метричким средствима народне поезије која од преведених немачких великана, према духовитим речима Душана Иванића, ствара „епигоне домаће традиције“, потребно је поново нагласити разноликост преводачких прегнућа која остварују непосредну везу са савременом европском књижевношћу услед заокрета ка Модерној и приметног јачања другачије, смелије метрике и урбане лексике.

Избор дела која су превођена и вредност тих превода показују оријентисаност уредништва ка осведоченим вредностима из немачке литературе али и ка савременим ствараоцима и тенденцијама. Уредништво је, другим речима, итекако било свесно да преводи не могу буду налични „посрбама у десетерцу“. Преводац мора бити стручан и одважан, мора знати и волети немачки колико и матерњи језик, па да стихове у његовом преводу не доживимо само као успелу, кохерентну уметничку целину, већ да их осетимо, наслутимо и познамо као да су

наши. Гледајући, међутим, статистички, упоређујући степен присуства немачке преводне књижевности са осталим страним књижевностима долази се до закључка да је са укупно 22 превода она испред енглеске (14), а иза руске (76) и француске књижевности (26). Жанровски гледано, опет, најзаступљенија је поезија са 18 превода, потом проза са три и драма са једним преводом. Преводи Гетеове поезије и прозни и драмски одломци су најчешћи: Гетеово дело је у „Мисли“ представљено са 16 превода поезије и по једним прозним и драмским одломком. Објављивани су и преводи дела Хајнриха Хајнеа, Густава Ренера и Ханса Хајнца Еверса. Избор преведене Гетеове поезије на адекватан начин осликава и ширину његовог поетског замаха у тематском и вредносном смислу, чему умногоме доприноси и квалитет објављених превода.

Концепција часописа и вредност сарадника, међу којима су се нашли и неки од најзначајнијих представника међуратне српске књижевности, имале су значајно место у том процесу. Међу њима, најплоднији и најзначајнији је био оснивач и уредник часописа Велимир Живојиновић. Од 16 у „Мисли“ објављених Гетеових песама, он је превео и први пут управо у „Мисли“ објавио 15. И као преводац са укупно највише објављених превода у часопису (18) и као његов уредник, Живојиновић је био најистакнутија личност у процесу преношења немачке књижевности: за време током кога је био уредник објављени сви преводи немачке књижевности у „Мисли“.

Од нарочите важности је то што је већи број превода први пут објављен у „Мисли“. Вреди у том смислу истаћи Гетеове *Елегије* чије је преводе „Мисао“ објавила прва – баш као што је Гете први у немачкој књижевности на овај начин певао о чулној љубави и као што је Живојиновић први донео такво схватање елегије у нашу преводну књижевност. Значајне домете наша литература остварила је и успешним преводима Гетеове *Мајске песме*, *Добродошлице и растанка*, *Прометеја* и других песама. Они су једно од упечатљивих сведочанстава о значају улоге „Мисли“ у нашој међуратној периодици.

Са аспекта рецепције немачке књижевности у „Мисли“ доследно је и у континуитету спровођено уређивачко начело да се објављују уметнички вредна дела из страних књижевности (у овом случају немачке). Најчешће је то била поезија, што је условљено њеним жанровским карактеристикама и погодношћу за објављивање у периодици, као и хоризонтом очекивања читалачке публике.

Избор објављених дела, посебно када се поезији додају фрагменти из *Фауста*, делови Гетеове биографије, те остали чланци и белешке, сведоче о добром Живојиновићевом, Пандуровићевом, Младеновићевом, Милићевићевом и Ђоковићевом познавању историје немачке књижевности и осећају да се препозна и афирмише оно највредније што је она оставила светској литератури. Неколико објављених превода одломака из прозе тада популарних и читаних аутора којима је време доделило место далеко од врхова немачке књижевности или пут у заборав, доказ су жеље да се одржи корак с временом и да се приђе делу читалачке публике, што није рађено по цену нарушавања кредибилности часописа.

Немачка књижевност у „Мисли“ неодвојива је од Гетеа, али упркос сразмерно високом броју његових објављених превода и прилога интерес за Гетеово стваралаштво није био толико континуиран, колико је био обухватан и широк. Гете је у часопису био предмет не само бројних, већ и тематски и садржајно разноврсних погледа, промишљања и анализа. Сагледан је са више аспеката: као песник, прозаиста, драматичар, научник, стваралац који је извршио утицај на поједине песнике и њихова дела али и на читаве генерације, не само у националним књижевностима већ и у светској књижевности у целини. Врло методично писано је о Гетеовом делу и личности, а убедљиво о упечатљивим епизодама које су се у богатом животу песниковом низале једна за другом. Написе одликују хетерогеност и различити приступи изникли из тематске опредељености и приповедачког стила аутора. Научне студије начелно су под утицајем позитивистичке школе, али је тај метод у неким разматрањима подвргнут критичком посматрању, као у студији о фазама гетеографије. У прилозима наративног карактера, посебно у причама које одишу романтичарским тоновима попут оних Марка Цара или Милоша Тривунца,

остављени су и својеврсни путокази који – често сугестивније него научни прилози у строгом смислу – указују на однос истинског поштовања који су наши и неки страни аутори имали према величанственом Гетеовом делу и добротности која је оличавала његово деловање на афирмацији српске литературе и културе.

Најзначајније године са становишта обима донетих прилога и њихове вредности су 1921. и 1932. година. Деценија смештена између њих је, са друге стране, време када је објављен само један превод из немачке књижевности. На том путу „Мисао“ следи путеве српске науке.

Часопис је имао успеха у намери да представнике страних књижевности и њихово дело приближи и ширем кругу читалаца кроз преводе, али и краће часописне форме или студије које су, иако научног карактера, прилагођене и ширем читању. Рецепцију преведених дела поспешило је читав низ краћих прилога – најчешће бележака и приказа који су по правилу пратили преводе, нарочито шире изборе. Приликом избора и представљања дела, аутора и књижевних појава, посебно актуелних, уочава се појава да лични, ауторски однос надвладава објективна уметничка и естетска мерила, што је највише исказано у краћим белешкама и прилозима. До јасније слике о присуству немачке књижевности у часопису стиже се након што се корпусу додају и прикази и белешке о новим издањима књига немачких аутора на српском и немачком језику, те преводима српске и југословенске поезије на немачки језик, а финални обриси се указују и са неколико прилога о актуелним литерарним збивањима и дешавањима на пољу српско-немачке књижевне и културне сарадње.

Утицај који је на уредништво и сараднике, па тиме и на карактер часописа вршила немачка књижевност присутан је током целокупног периода његовог излагања. Директно се испољавао кроз објављивање превода значајних дела немачких песника, приповедача и драматичара као и студија и других научних радова, а посредно путем утицаја које је на образовање и поетолошка и уметничка начела кључних актера у обликовању часописа и аутора утиснула немачка теоријска и научна мисао.

Немачка књижевност је снажно уграђена у ткиво часописа, у његов идентитет. Заједно са преводним делима, књижевнотеоријске, књижевноисторијске и методолошке студије, огледи, чланци, есеји и други записи чине срж око које се групишу кључни елементи за рецепцију немачке литературе у часопису „Мисао“. Овим прилозима припада подједнако важна улога у остваривању концепцијских замисли уредништва, посебно у оном њиховом делу који је био повезан са отварањима наше националне књижевности ка новим европским тенденцијама и новим књижевним покретима који су после трагичних ратних година доживеле стреловите успоне. И у вредносном погледу заузимају високо место у обиљу вредних прилога посвећених страним књижевностима у часопису; коначно и у одређивању места које „Мисао“ заузима у одвијању српско-немачког културног трансфера.

Прилози о немачкој књижевности тематски су одељени у две скупине. У првој су студије о појединим немачким књижевницима и њиховом делу, а у другом делу прилози тематски посвећени науци о књижевности, књижевноисторијским и методолошким питањима. Значајем се истичу студије Алојза Шмауса и Момчила Т. Селесковића, Милоша Тривунца, Богдана Поповића, Филипа Хилкенеа, Милутина Радовановића и Радосава Меденице – по правилу оригиналне, научно засноване и актуелне.

Прилоге одликују тематска и садржајна хетерогеност, актуелност тема које у својим најбољим обрадама нису касниле за европским оквирима и ауторски печат који су у њих утиснула најзначајнија имена међуратне српске германистичке и научне мисли. Концептуална начела, посебно онај њихов део који се односио на представљање књижевности немачког говорног израза, уредништво часописа спроводило је у дело и у овом сегменту. Вредно је истаћи, са друге стране, и посредни утицај који су немачка наука и уметност извршили на плејаду наших научних делатника и уметника који су били сарадници „Мисли“.

Међу прилозима о ауторима и делима немачке књижевности, готово 60 процената посвећено је Гетеу (14 од укупно 24), а писало се још о Хајнеу, Лесингу,

Шилеру, Хелдерлину, Конраду Мајеру и Томасу Ману. „Мисао“ је у први план стављала врхунска остварења немачке књижевности, јасно истичући Гетеово грандиозно дело као нешто најузвишеније што је немачки дух створио. Ипак, Гете није посматран само у духу „Гете-филологије“ већ је „Мисао“ донела и сасвим актуелна тумачења Гетеа као књижевника, научника, личности, дајући тако нове свеже импулсе нашој књижевној периодици, па и научној мисли, која је дуго била у знаку занимања за Гетеов однос према нашој народној поезији. Пресудну улогу у том процесу који је свој врхунац достигао 1932. године одиграли су Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић. Извесно је да су уредници „Мисли“, као личности богатог знања о европској и светској литератури делили став о изузетној важности Гетеовог односа према српској народној поезији. Као уредници часописа „Мисао“ предност су ипак давали другим парадигмама, што се посебно односи на Живојиновића. Одговор на питање због чега је то тако извире из личне одговорности и чврстог става који није дозвољавао да из четвороугла улога песник–преводац–критичар–уредник прва три становишта надвладају уредничко. А оно је, поред *ослушкивања* духа епохе претпостављало и пажљиво праћење српске и југословенске периодике која је и о Гетеу и о немачкој књижевности имала шта да каже: понекад не особито оригинално нити обимно, али по правилу значајно са аспекта сагледавања различитих етапа у рецепцији Гетеа у нашој средини. Према Та тумачења, неједнаких домета, одликују и различити приступи предмету проучавања, као и стратегије представљања резултата истраживања. Њихова суштина, међутим, није била само у мање или више инвентивном приступу културним садржајима, уобличеном у текстовима који се отварају савременику знатижељном да спозна светове страних култура и разуме њихове вредности као део заједничког наслеђа. Другим речима, циљ је био да „Мисао“ у том плуралитету, у том богатству изречених судова и објављених студија и чланака да свој прилог самом сазнајном дивертисману или напосто диверситету – прилог који би се *разликовао*. Стога су и разумљиви циљеви и жеље да се *Олимпљанин* и велика

култура из које је поникао осветле и са других, нових, становишта, да се читаоцу понуди оно што није могао да нађе на неком другом месту.

Прилози посвећени немачкој уметности (20) и науци (24) од важности су за рецепцију немачке културе у часопису „Мисао“ која се одвија у неколико микрокосмоса. Међу три поглавља у којима се испитује рецепција књижевности и културе, управо ово садржи највећи број прилога, укупно 44. Посебно позоришне прилоге (12) карактеришу актуелност, ванредна упућеност аутора у проблематику и јасно формирано естетички судови по којима су представе, појаве и уметници вредновани. Ово се нарочито односи на два уредника часописа из два његова различита периода, Ранка Младеновића (1922–1923) и Велимира Живојиновића. Позоришна *мисао* у спада у ред најпомније и најстручније обрађених уметничких израза у часопису и било какво синтетичко истраживање о међуратним српско-немачким позоришним везама тешко да би могло рачунати на успех када би се ти прилози мимоишли. Прилози о музици (6) и сликарству (2) су ређи, али и они су релевантно сведочанство једне у културном погледу живе епохе.

С обзиром на то да прилози посвећени науци обухватају више дисциплина, они су и најбројнији, посебно филозофски (17) у којима неки од најзначајнијих представника српске међуратне филозофије попут Бранимира Петронијевића и Ксеније Атанасијевић, доносе своја оригинална и научно заснована разматрања о монументалним немачким филозофима (Кант, Шопенхауер, Ниче, Хегел), њиховим личностима, животописима, делима, филозофским системима. Поред прилога из области филозофије, у мањем обиму обрађене су и теме из друштвених наука, које уобличавају слику о прилозима о немачкој књижевности и култури у београдском међуратном часопису „Мисао“.

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ПОСВЕЋЕНИХ НЕМАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ У ЧАСОПИСУ „МИСАО“

ПРЕВОДИ ДЕЛА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Преводи Гетеове поезије, прозе и драма и прилози који су им посвећени

1. Јохан Волфганг Гете, *Мињон*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 2 (1921), стр. 112–113.
2. Јохан Волфганг Гете, *Мињон*; превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 5 (1921), стр. 340–341.
3. Јохан Волфганг Гете, *Прометеј*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 4 (1921), стр. 260–261.
4. Јохан Волфганг Гете, *Позно осећање. (Nachgefühl)*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 7, св. 1 (1921), стр. 29.
5. Јохан Волфганг Гете, *Харфист*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 7, св. 1 (1921), стр. 497.
6. Јохан Волфганг Гете, *Добродошлица и растанак*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 6, св. 7–8 (1921), стр. 471.
7. Живко А. Спасић, *Гетеова лирика у преводу. Ј. В. Гете: Лирске песме*. Превод Велимира Живојиновића. Предговор д-ра А. Шмауса. Издање Геце Кона. Београд, 1932, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 347–349.
8. „*Нова Европа*“ *поводом Гетеове стогодишњице*, Мисао, књ. 37, св. 5–6 (1932), стр. 279.
9. Јохан Волфганг Гете, *Из Гетеове лирике. Посвета*, с немачког превео Трифун Ђукић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 46–48.
10. Јохан Волфганг Гете, *Избор из Гетеове лирике*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 49–59 (*Добродошлица и растанак, Кристел, Краљ у Тули, Мајска песма, Нова љубав, нови живот, Лоти, Шарлоти фон Штајн, Римске елегије*).

11. Јохан Волфганг Гете, *Путник*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 194–199.
12. Радосав Меденица, *Напомене уз преводе Гетеових песама*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 118–120.
13. Алојз Шмаус, *Српска књижевна задруга и Гетеова прослава. Гете: Егмонт. Трагедија у пет чинова. У преводу Велимира Живојиновића, с предговором д-ра Милоша Тривунца. Београд, 1931. Српска књижевна задруга, коло XXXIV, стр. 230*, Мисао, књ. 38, св. 1–2, (1932), стр. 121–122.
14. Момчило Милошевић, *Француски чланак г. Тривунчев о Гетеу и Југословенима. Miloš Trivunac : Goethe et les Yougoslaves, Revue de Littérature comparée. Numéro consacré a Goethe. Janvier-Mars, 1932*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 249.
15. Велимир Живојиновић, *Гетеова година у Југославији. Prof. Dr Miloš Trivunac: Das Goethejahr in Jugoslawien, Sonderabdruck „Germanoslavica“, Jahrg. II, No 1, 1933*, Мисао, књ. 42, св. 5–8 (1933), стр. 473–474.
16. Јохан Волфганг Гете, *Фауст. Одломак*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 158–167.
17. Милош Тривунац, *Гетеов „Фауст“*, Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 319–320.
18. Милош Тривунац, *Гетеов „Фауст“: књижевна студија*, Рајковић и Ђуковић, Београд 1921, стр. 182.
19. *Гетеов „Фауст“*, Мисао, књ. 4, св. 1 (1920), стр. 1461–1462.
20. Велимир Живојиновић, *Нов превод „Фауста“*. *Ј. В. Гете: „Фауст“*, први део, превео Р. Ј. Одавић, Београд, 1928, Мисао, књ. 26, св. 1–2 (1928), стр. 124.
21. Слободан Поповић, *Гетеов Фауст као душевни пустошов. Белешка о студији Валтера Симона у Zeitschrift für angewandte Psychologie, 1931, књ. 40, св. 3–4*, Мисао, књ. 38, св. 5–6 (1932), стр. 279.
22. Трифун Ђукић, *Гетеова Ифигенија, драма у пет чинова, превео Јован Јовановић-Змај ; за штампу приредио Радосав Меденица. Издање С. Б. Цвијановића. Београд, 1929*, Мисао, књ. 29, св. 5–6 (1929), стр. 381.

23. Радосав Меденица, *Бајка о Парису. Одломак из Гетеове аутобиографије*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 60–71.
24. Јозеф Габријел-Мондштајн, *Гетеови олтари*, Мисао, књ. 38, св. 7–8 (1932), стр. 440–442.
25. Марко Цар, *Романтизоване биографије. „Живот Гетеов“ од Жана-Марије Кареа*, „*Vies des hommes illustres: La vie de Goethe par Jean-Marie Carré. Editions de la 'Nouvelle Revue Française', Paris, Librairie Gallimard.*“, Мисао, књ. 28, св. 7–8 (1928), стр. 492–495.

Остали преводи: Хајне, Ренер, Еверс

26. Хајнрих Хајне, *Два гренадира*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 4, св. 4 (1920), стр. 1656–1657.
27. Густав Ренер, *Би и прође*, превео с немачког Велимир Живојиновић, Мисао, књ. 5, св. 3 (1921), стр. 190–191.
28. *Алрауна, роман од Х. Хајнца Еверса*, Мисао, књ. 10, св. 5 (1922), стр. 1629.
29. Ханс Хајнц Еверс, *Били – жива Библија*; превео с немачког М. Д., Мисао, књ. 10, св. 3 (1922), стр. 1423–1426.
30. Ханс Хајнц Еверс, *Из дневника једног наранџиног дрвета*; превео с немачког М. П., Мисао, књ. 10, св. 4 (1922), стр. 1507–1516; св. 5, стр. 1580–1590.

Белешке, прикази и други прилози

31. Велимир Живојиновић, *Једна југословенска антологија на немачком. Jugoslavische Anthologie, Dichter und Erzähler, herausgegeben von Katharina A. Jovanovits, Rascher and Cie, Zürich, 1932, XXIV, t. 213, 8°*, Мисао, књ. 38, св. 5–6 (1932), стр. 278–279.
32. *Наши писци на немачком језику*, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 316.
33. „*Фати-Султан*“ на немачком, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 320.
34. Драгутин Н. Ђорић, *Модерни преводи наше уметничке поезије на немачки језик*, Мисао, књ. 25, св. 5–6 (1927), стр. 257–263; св. 7–8, стр. 385–392.

35. Сима Пандуровић, „Живот, љубав, новац“, Мисао, књ. 2, св. 3 (1920), стр. 647–648.
36. Алојз Шмаус, *Проблематика наше данашње књижевности*, Мисао, књ. 34, св. 5–6 (1930), стр. 373–375.
37. Герхард Геземан, *Стеван Сремац и карактерологија Балкана*, Мисао, књ. 40, св. 1–4 (1932), стр. 1–12.
38. Сима Пандуровић, *Von Marburg bis Monastir. Eine südslawische Reise von Hermann Wendel*, Мисао, књ. 5, св. 7 (1921), стр. 560.
39. Момчило Т. Селесковић, *Von Marburg bis Monastir, eine südslawische Reise, von Hermann Wendel, Frankfurt 1921*, Мисао, књ. 5, св. 8 (1921), стр. 635–637.
40. Велимир Живојиновић, *Књига Хермана Вендела о нама*, Мисао, књ. 16, св. 3 (1924), стр. 1267.
41. *Herman Wendel: Aus drei Kulturen*, Мисао, књ. 11, св. 3 (1923), стр. 237.
42. Момчило Т. Селесковић, *Геземан и преводи с немачког*, Мисао, књ. 6, св. 3–4 (1921), стр. 296.
43. Алојз Шмаус, *Најновији роман Хајнриха Мана*, Мисао, књ. 36, св. 1–2 (1931), стр. 121–122.
44. *Из немачке књижевности*, Мисао, књ. 11, св. 1 (1923), стр. 76.
45. *A. Wolfenstein: Mörder und Träumer. – Die Schmiede, Berlin*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.
46. *R. Leonhard: Die Insel Kythera. – Die Schmiede. Berlin*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.
47. *Desi Stinnes: Die Söhne. – P. Stegemann. Hamburg*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 239.
48. *W. Serner: Der elfte Finger u Zum blauen Affen*, Мисао, књ. 14, св. 3 (1924), стр. 240.
49. Алојз Шмаус, *Robert Michel: Die geliebte Stimme. Roman. – Leipzig 1928*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 234–236.

50. Спасоје Васиљев, *Последње три књиге Нолитове*. – *E. Ottwalt, Jer oni znaju šta čine. Nolit – Beograd, 1933*. – *Harry Domela, Lažni Princ – Nolit – Beograd, 1933*. – *Lidija Sejfulina: Virineja – Nolit – Beograd, 1933*, Мисао, књ. 42, св. 1–4 (1933), стр. 235–238.
51. Спасоје Васиљев, *Један роман младих људи*. – *Ernst Erich Noth: Najamna kućerina, Nolit, Beograd, 1933*, Мисао, књ. 41, св. 7–8 (1933), стр. 505–507.
52. Алојз Шмаус, *Једна анкета међу немачким писцима*, Мисао, књ. 28, св. 1–2 (1928), стр. 125–126.
53. *Томас Ман о своме стварању*, Мисао, књ. 28, св. 5–6 (1928), стр. 379–380.
54. Алојз Шмаус, *Теодор Дајблер. (Поводом његовог боравка у Београду)*, Мисао, књ. 32, св. 3–4 (1930), стр. 247–248.

ПРИЛОЗИ О АУТОРИМА И ДЕЛИМА НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ:
СТУДИЈЕ, ЕСЕЈИ, ЧЛАНЦИ, БЕЛЕШКЕ И ПРИКАЗИ

Гете, Хајне, Лесинг, Шилер, Мајер, Хелдерлин, Томас Ман

55. Момчило Т. Селесковић, *Гетеов „посмртни“ живот. Фазе гетеографије*, Мисао, књ. 14, св. 1 (1924), стр. 57–66; св. 2, стр. 116–123.
56. Алојз Шмаус, *Уз „Булић XXIII“*. (Једна паралела), Мисао, књ. 31, св. 1–4 (1929), стр. 112–116.
57. Радовановић, Милутин, *Гете као научник*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 168–177.
58. Марко Цар, *Млади Гете*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 178–184.
59. Богдан Поповић, *„Ифигенија у Тавриди“*. *Импресије и рефлексије*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 1–14.
60. Франц Дирлмајер, *Гете и готика*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 72–89.
61. Александар Погодин, *Гете у Русији и код Словена*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 90–105.
62. Милош Тривунац, *Јанко Бориславић К. Ш. Балског и Гетеов Фауст*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 106–112.

63. Радосав Меденица, *Једна студија о Гетеу. Др Милош Тривунац : Гете, Београд, 1931 ; 8°, 94 стр.*, Мисао, књ. 38, св. 1–2 (1932), стр. 120–121.
64. Филип Хилкене, *Доживљај стварања код Гетеа*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 129–142; 309–332; св. 5–6, стр. 443–456.
65. Трифун Ђукић, *Гетеов утицај на почетак Змајевог песничког рада*, Мисао, књ. 39, св. 5–8 (1932), стр. 405–408.
66. Алојз Шмаус, *Константин Пеичић*, Мисао, књ. 38, св. 3–4 (1932), стр. 220–235; св. 5–6, стр. 347–356.
67. Слободан Поповић, *Гете као објекат физиогномичних испитивања*, Мисао, књ. 38, св. 7–8 (1932), стр. 504–505.
68. Радосав Меденица, *Хајне и преводи његових песама*, Мисао, књ. 16, св. 1 (1924), стр. 1169–1178; св. 2, стр. 1232–1243; св. 3, стр. 1223–1233; св. 4, стр. 1379–1398; св. 5, стр. 1452–1459; св. 6, стр. 1543–1553.
69. Марко Цар, *Последња љубав Хајнриха Хајнеа*, Мисао, књ. 36, св. 3–4 (1928), стр. 211–218.
70. Милош Тривунац, *Лесинг*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 129–136.
71. Живојиновић, Велимир, *Једна студија о Лесинговим баснама у Доситеја Обрадовића. - Dr A.[Alois] Schmaus : „Lessings Fabeln bei Dositej Obradović“, Separatabdruck aus Zeitschrift für slavische Philologie, Band VI., Heft 1/2, Leipzig, 1931, S. 47*, Мисао, књ. 37, св. 5–6 (1931), стр. 379–380.
72. Алојз Шмаус, *Фридрих Шилер : Баладе. За ђачку лектуру из немачког језика приредио са предговором и објашњењима Милан Вујаклија. Београд, б. д., стр. 126*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 492–493.
73. Радосав Меденица, *Конрад Фердинанд Мајер и уоквирена новела*, Мисао, књ. 31, св. 1–4 (1929), стр. 1–22.
74. Антун Миланковић, *Трагедија човека модерне културе. Случај песника Хелдерлина*, Мисао, књ. 40, св. 5–6 (1932), стр. 293–301.
75. Милош Ђорђевић, *Томас Ман и психоанализа*, Мисао, књ. 44, св. 5–8 (1937), стр. 245–252.

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ, КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКЕ И ГЕРМАНИСТИЧКЕ
СТУДИЈЕ

76. Сима Пандуровић, *Етичка основа у поезији*, Мисао, књ. 1, св. 1 (1919), стр. 15–22; св. 2, стр. 96–10; св. 3, стр. 179–186.
77. Тодор Манојловић, *Интуитивна лирика*, Мисао, књ. 9, св. 1 (1922), стр. 690–692.
78. Момчило Селесковић, *Есеји о методи изучавања књижевности*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1158–1170; књ. 13, св. 1 (1923), стр. 1262–1274.
79. Алојз Шмаус, *Основни појам Липсове естетике*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1927), стр. 129–144.
80. Алојз Шмаус, *Дилетантизам у уметничком доживљавању*, Мисао, књ. 29, св. 1–2 (1929), стр. 63–67.
81. Алојз Шмаус, *Уметност и наука*, Мисао, књ. 23, св. 1–2 (1927), стр. 1–14.
82. Алојз Шмаус, *Поезија и мистика. (А. Бременова теорија чисте поезије)*, Мисао, књ. 22, св. 5–6 (1926), стр. 257–269.
83. Алојз Шмаус, *Проблеми романтизма*, Мисао, књ. 25, св. 1–2 (1927), стр. 67–73; св. 3–4 (1927), стр. 212–216; св. 5–6 (1927), стр. 337–341.
84. Алојз Шмаус, *Књижевна критика. Методолошка разматрања*, Мисао, књ. 28, св. 3–4 (1928), стр. 129–144.
85. Алојз Шмаус, *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1930), стр. 129–133; св. 5–6, стр. 257–262; св. 7–8, стр. 385–298; књ. 35, св. 1–2 (1931), стр. 75–79; св. 3–4, стр. 205–210; св. 5–6, стр. 349–356.
86. Алојз Шмаус, *Данашња немачка наука о књижевности. (Проблеми и правци)*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1930), стр. 129–133; св. 5–6, стр. 257–262; св. 7–8, стр. 385–298; књ. 35, св. 1–2 (1931), стр. 75–79; св. 3–4, стр. 205–210; св. 5–6, стр. 349–356.
87. Алојз Шмаус, *Немачки часопис о нашој лирици („Die Literatur“, год. 31, свеска за јануар 1929)*, Мисао, књ. 29, св. 3–4 (1929), стр. 252–253.

88. Алојз Шмаус, *Jugoslawien*, Мисао, књ. 21, св. 1–2 (1926), стр. 121
89. Алојз Шмаус, *Југословенска библиографија за 1923. годину. Засебан отисак из „Osteuropäische Bibliographie für das Jahr 1923“*. Breslau 1928, Мисао, књ. 28, књ. 1–2 (1928), стр. 124
90. Алојз Шмаус, *Главне струје у модерној југословенској литератури*, Мисао, књ. 18, св. 7–8 (1925), стр. 1081.
91. Јозеф Матл, *О проблему једне социологије културног и књижевног развитака*, Мисао, књ. 31, св. 5–8 (1929), стр. 388–403.
92. „Мисао“ у иностранству, Мисао, књ. 9, св. 2 (1922), стр. 797.
93. Ранко Младеновић, *Јирасекова драмска примитивност*, Мисао, књ. 8, св. 8 (1922), стр. 626–628.
94. „Мисао“ у Немачкој, Мисао, књ. 21, св. 3–4 (1926), стр. 248.
95. *Немачка историја литературе Чехословака, Југословена и Бугара (Literaturgeschichte der Cechoslowaken, Südslawen und Bulgaren von dr Josef Leo Seifert, Sammlung Kösel, München, 1922)*, Мисао, књ. 13, св. 5 (1923), стр. 1611.
96. „Рахела“ г. Б. Јевтића у немачком преводу, Мисао, књ. 28, св. 1–2 (1928), стр. 121.
97. Велимир Живојиновић, *Једна значајна књига. Др Свет. Ристић и Јов. Канрга: Речник српско-хрватског и немачког језика; II део: српско-хрватско-немачки, издавачка књижара Рајковића и Ђуковића, Београд 1928; 4^о, стр. 1263*, Мисао, књ. 28, св. 5–6 (1928), стр. 383–384.

НАПИСИ О НЕМАЧКОЈ КУЛТУРИ

Уметност: позориште, музика, сликарство

98. Ранко Младеновић, *Егоизам у „Жени-сатани“*, Мисао, књ. 11, св. 8 (1923), стр. 614–616.
99. *Најновији немачки драматичари*, Мисао, књ. 2, св. 7 (1920), стр. 952–955.

100. Мага Магазиновић, *Макс Рајнхарт*, Мисао, књ. 6, св. 2 (1921), стр. 147–151; св. 3–4, стр. 267–271.
101. Ранко Младеновић, *Јерингове позоришне инспирације*, Мисао, књ. 11, св. 1 (1923), стр. 1–7.
102. Ранко Младеновић, *Диболдова критика анархије у драми*, Мисао, књ. 12, св. 7–8 (1923), стр. 1089–1093.
103. Ранко Младеновић, *Реприза „Елге“*, Мисао, књ. 8, св. 3 (1922), стр. 226–227.
104. Иван Димитријевић, *Предговор Ханели*, Мисао, књ. 14, св. 6 (1924), стр. 194–200.
105. Велимир Живојиновић, *Немачка драмска производња*, Мисао, књ. 15, бр. 7–8 (1924), стр. 981–987.
106. *Модерна немачка драма*, Мисао, књ. 14, св. 4 (1924), стр. 318–319.
107. Велимир Живојиновић, *Реприза „Егмонта“*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 493–494
108. Велимир Живојиновић, *Реприза „Фауста“*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 495–497.
109. Велимир Живојиновић, *Гостовање Берлинске драмске трупе*, Мисао, књ. 24, бр. 1–2 (1927), стр. 119–121.
110. Милош Савковић, *Фауст на нашој позорници*, Мисао, књ. 41, бр. 1–2 (1933), стр. 93–102.
111. Анри Бордо, *На Рајни. V. Бетовенова кућа*; са француског превео Душан Таминцић, Мисао, књ. 5, бр. 2 (1921), стр. 119–125.
112. Божо Ловрић, *Л. в. Бетовен. Поводом стопедесетогодишњице*, Мисао, књ. 5, св. 8 (1921), стр. 622–625.
113. Ромен Ролан, *Живот Бетовенов, превео и предговор написао Божидар Ковачевић. Издање С. Б. Цвијановића*, Мисао, 10, св. 7 (1922), стр. 1791.
114. Стеван К. Христић, *Бетовенова прослава. Лудвиг ван Бетовен – Поводом стогодишњице од његове смрти*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 463–470.

115. Велимир Живојиновић, *Бетовенова прослава у Београду*, Мисао, књ. 23, бр. 7–8 (1927), стр. 471–473.
116. Ружа Мићић, *Једна Бетовенова романсирана биографија*, Мисао, књ. 29, бр. 3–4 (1929), стр. 237–239.
117. Алфред Кун, *Немачки експресионизам*, Мисао, књ. 36, св. 1–2 (1931), стр. 1–6.
118. *Данашња немачка уметност*, Мисао, књ. 10, св. 2 (1922), стр. 1391–1392.
- Наука: филозофија, естетика, историја, социологија*
119. Ксенија Атанасијевић, *Имануел Кант. (Једна скица, као сећање на двестагодишњицу његовога рођења)*, Мисао, књ. 15, св. 3–4 (1924), стр. 721–730.
120. Слободан Поповић, *Кантово учење о интересу*, Мисао, књ. 16, св. 7 (1924), стр. 1655–1658.
121. Никола Поповић, *Имануел Кант и природне науке*, Штампарија „Свети Сава“, Београд, 1925.
122. Сима Пандуровић, *„Имануел Кант и природне науке“*, од г. д-р Николе М. Поповића Мисао, књ. 19, св. 8 (1925), стр. 1958.
123. Владимир Вујић, *Поводом случаја г. др Николе Поповића*, Мисао, књ. 20, св. 3–4 (1926), стр. 237–241.
124. Ксенија Атанасијевић, *Поводом случаја г. др Николе Поповића*, Мисао, књ. 20, св. 3–4 (1926), стр. 242–254.
125. Борислав Лоренц, *Основни проблеми Кантове критичке филозофије*, Мисао, књ. 26, св. 3–4 (1928), стр. 230–233.
126. Живојин Гарашанин, *Превод „Критике чистог ума“*, Мисао, књ. 39, св. 1–4 (1932), стр. 163–172.
127. Ксенија Атанасијевић, *Шопенхауерова формула песимизма*, Мисао, књ. 13, св. 2 (1923), стр. 1338–1348.

128. Ксенија Атанасијевић, *Личност Шопенхауера*, Мисао, књ. 13, св. 3 (1923), стр. 1411–1422 ; св. 4, стр. 1519–1526.
129. *Артур Шопенхауер: О генију. Превео Милан Вујаклија. Београд, 1925, стр. 144. Издање преводиоцево*, Мисао, књ. 17, св. 5–6 (1925), стр. 447–448.
130. *Метафизика лепог, од Артура Шопенхауера. Превео Милан Вујаклија. Издање књижаре Рајковића и Ђуковића ; 8°, стр. 91. Београд, са сликом и аутограмом писца*, Мисао, књ. 22, св. 1–2 (1926), стр. 121–122.
131. *Артур Шопенхауер, О писању и стилу. Превео Милан Вујаклија, Београд., Мисао, књ. 23, св. 3–4 (1927), стр. 252–253.*
132. Ранко Младеновић, *Ниче и митологија* (Ernst Bertram: Nietzsche, Versuch einer Mythologie, 1920), Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 308–311.
133. Ксенија Атанасијевић, *Поводом осамдесетогодишњице од рођења Фридриха Ничеа*, Мисао, књ. 16, св. 8 (1924), 1743–1745.
134. Бранислав Петронијевић, *Хегел*, Мисао, књ. 37, св. 7–8 (1931), стр. 385–394.
135. Винко Витезица, *Eritis sicut deus...*, Мисао, књ. 13, св. 7 (1923), стр. 1734–1739; књ. 13, св. 8, стр. 1817–1823; књ. 14, св. 1, 49–57; књ. 14, св. 6, стр. 440–445; књ. 14, св. 7, стр. 517–525.
136. Милош Ђурић, *Живот, култура, вечност*, Мисао, књ. 16, св. 7 (1924), стр. 1624–1631.
137. Велимир Живојиновић, *Уметност и сазнање*, Мисао, књ. 4, св. 2 (1920), стр. 1465–1473.
138. Алојз Шмаус, *Основни појам Липсове естетике*, Мисао, књ. 34, св. 3–4 (1927), стр. 129–144.
139. Јулка Хлапец-Ђорђевић, *Из последњих година Царевине Аустрије (1914-1919). Noch der Krieg! Hoch Kaiser Wilhelm! Беч, почетком септембра 1914. г.*, Мисао, књ. 6, св. 7–8 (1921), стр. 433–437.
140. Јулка Хлапец-Ђорђевић, *Из последњих година Царевине Аустрије 1914-1918. Беч и српски проблем*, Мисао, књ. 7, св. 4 (1921), стр. 250–253.
141. Јован Живановић, *Просветни покрет наших Немаца*, Мисао, књ. 3, св. 5 (1920), стр. 1280–1285.

142. Ђорђе Ђирић, *Једна немачка књига о рату. Die Ursachen unserer Niederlage. Erinnerungen und Urteile aus dem Weltkrieg von General d. Inf. Alfred Kraus, Wien, 1920*, Мисао, књ. 6, св. 1 (1921), стр. 71–75.
143. З. Грбић, *Међу Лужичким Србима*, Мисао, књ. 17, св. 5–6 (1925), стр. 398–405.
144. Алојз Шмаус, *Časopis Maćicy Serbskeje*, Мисао, књ. 21, св. 1–2 (1926), стр. 124–125.

ЛИТЕРАТУРА

ИЗВОРИ

„Мисао“: књижевно-политички часопис, год. 1, књ. 1 св. 1 (1. новембар 1919) – год. 16, књ. 44, св. 8 (1937), Београд.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија најновије лирике (с предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића), Мисао, Београд, 1921.

Антологија најновије лирике (у редакцији и са предговором С. Пандуровића), треће проширено и илустровано издање, Мисао, Београд, 1921.

Аранитовић, Добрило, *Библиографија часописа Мисао (1919–1937)*, Службени гласник, Београд – Матица српска, Нови Сад, 2013.

Бараћ, Станислава, *Авангардна Мисао. Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића (1922–1923)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

Бекић, Томислав, *Germanoslavica I*, Прилози проучавању културних и књижевних веза између наше и немачке културе, Савез Педагошких друштава Војводине, Нови Сад – Виша школа за образовање васпитача, Вршац, 2001.

Бекић, Томислав, *Germanoslavica II*, Прилози проучавању културних и књижевних веза између наше и немачке културе, Савез Педагошких друштава Војводине, Нови Сад – Виша школа за образовање васпитача, Вршац, 2003.

Бекић, Томислав, *Томас Ман у нашој књижевној критици*, Матица Српска, Нови Сад, – Институт за стране језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду, Нови Сад, 1987.

Beli-Genc, Julijana, „Dositejev prevod Lesinovog Damona“, *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti*, 12, Novi Sad, 1991.

Beli-Genc, Julijana, *Lesingove drame u srpskoj književnosti 18. i 19. veka*, Savez pedagoških društava Vojvodine, Novi Sad, 2001.

Beli-Genc, Julijana, „Pregled recepcije Lesingovog dramskog stvaralaštva u srpskoj književnosti 19. veka“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 23 (1995), Нови Сад, 1995.

Војић (Perišić), Dragoslava, *Gete u srpskoj književnosti*, Београд, 1957, Докторска дисертација у рукопису.

Велимир Живојиновић Massuka: живот и дело, Зборник реферата са научног скупа (Ниш, 22. и 23. новембар 2002), Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу – Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, Ниш, 2004.

Винавер, Станислав, *Дела Станислава Винавера*, приредио Гојко Тешић, уредила Милка Зјачић Аврамовић, Службени гласник – Београд, Завод за уџбенике – Београд, 2012–2015.

Винавер, Станислав, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Француско-српска књижара А. М. Поповић, Београд, 1938.

Војиновић, Станиша, *Српски књижевни гласник 1920–1941: библиографија нове серије*, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица српска, Нови Сад, 2005.

Вранеш, Александра, *Библиографија*, Филолошки факултет Београд, Београд, 2013.

Вранеш, Александра и Марковић, Љиљана, *Од рукописа до библиотеке: појмовник*, Филолошки факултет, Београд, Београд, 2008.

Вранеш, Александра, *Основи теорије и историје библиографије*, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Бања Лука, Филолошки факултет – Београд, 2010.

Вранеш, Александра, „Уводна реч“, *Српска библиографија данас*, Зборник радова, Матица српска, Нови Сад, 2008.

Вранеш, Александра, *Српска библиографија у периодици: 1766–1941*, Драганић, Београд, 1997.

Вујић Владимир, Др. Ксенија Атанасијевић, *Поводом случаја г. Николе Поповића*, Акционарска штампарија А. Д. Београд, Београд, 1926.

Вучковић, Радован, *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*, Службени гласник, Београд, 2011

Вулетић, Љиљана, *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, Љ. Вулетић, Београд, 2005.

Gašić, Ranka, *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918 –1941*, Institut za savremenu istoriju, Beograd, 2005.

Геземан, Герхард, *Бежанија. Из једног српског дневника 1915. и 1916. године*, Equilibrium, Београд, 2014.

Гете, Јохан Волфганг, *Лирске песме* у преводу Велимира Живојиновића. С предговором А. Шмауса, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1932.

Gete, Johan Volfgang, *Odabrana dela*, Jubilarno izdanje povodom sto pedesetogodišnjice smrti J. V. Getea, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1982.

Гете, Јохан Волфганг, *Песме*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад –Сремски Карловци 2008.

Gete, Johan Volfgang, *Pesme*, Izbor, objašnjenja i pogovor Dragoslave Perišić, Biblioteka „Reč i misao“, kolo 6, knj. 129, Rad, Beograd, 1964.

Gete, Johan Volfgang, *Pesme*, preveli Velimir Živojinović i Branimir Živojinović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977.

Гете, Јохан Волфганг, *Фауст*. Део 1, превео Милан Савић, Штампарија А. Пајевића, 1885.

Гете, Јохан Волфганг, *Фауст* 1–2, превео Милан Савић, И. Ђ. Ђурђевић, Београд–Сарајево 1920.

Гете, Јохан Волфганг, *Фауст: Први део трагедије*, превео Риста Ј. Одавић, Државна штампарија, Београд, 1928.

Грол, Милан, *Из позоришта предратне Србије*, СКЗ – 318, Београд, 1952.

Грубачић, Слободан, *Историја немачке културе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Sezam Book, Београд, 2013.

Ђурђевић, Милош, „Новеле Томаса Мана“, *Живот*, (Сарајево), XII, 1963, бр. 7–8.

Ђорђевић, Милош, „Томас Ман о уметничком стваралаштву“, *Анали Филолошког Факултета у Београду*, књ. VI, 1966.

Ђорђевић, Милош, *Томас Ман*, Летопис Матице српске, књ. 378, Нови Сад, 1956.

Ђорђевић, Милош, „Чаробни брег и његова симболика“, *Анали Филолошког Факултета у Београду*, књ. VIII, 1968.

Ekerman, Johan Peter, *Razgovori sa Geteom u poslednjim godinama njegova života*, prevod s nemačkog Stanislav Vinaver i Vera Stojić, Dereta, Beograd, 2006.

Живојиновић, Велимир, *Из књижевности и позоришта*, књ. 1, Књижара Рајковића и Ћуковића, Београд, 1928.

Живојиновић, Велимир, „На раду у београдском Народном позоришту“, *Театрон*, бр. 2, 1974.

Žmegač, Viktor, Antiklasicistička faza prosvjetiteljstva. Sturm und Drang, у: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, Mladost, Zagreb, 1974.

Живковић, Зоран, *Енциклопедија научне фантастике*, Јубиларно издање поводом двадесетог рођендана књиге, Хеликс, Смедерево, 2010.

Иванић, Душан, „Категорија жанра у периодици“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд, Матица Српска Нови Сад, 2010.

Из детињства. Одломак из аутобиографије Dichtung und Wahrheit, превео Никола Половина, *Венац*, 1924/25, св. X.

Jaus, Hans Robert, *Estetika recepcije*, prevela Drinka Gojković, predgovor Zoran Konstantinović, Nolit, Beograd, 1978.

Јовановић, Јован, „Црна Гора и Црногорци у часопису Мисао 1919–1933. и 1937. године“, *Библиографски вјесник*, књ. 14, св. 2 (1985), Цетиње 1985.

Kaler, Džonatan, *Teorija književnosti. Sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

Калођера-Петровић, Долорес и Бранимир Живојиновић, *Гете код Срба и Црногораца. Библиографија*, Гетеово друштво у Београду, 2005.

Konstantinović, Zoran, „Srbi o Nemcima, Nemci o Srbima. Slike prenošene preko književnosti“. Beseda u Šilerovoj kući 3. decembra 2003. g., у: Gabriella Schubert (Hrsg.), *Serben und Deutsche, Zweiter Band, Literarische Begegnungen / Srbi i Nemci, Knjiga druga, Književni susreti*, Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 2006.

Константиновић, Зоран, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993.

Константиновић, Зоран, „Хоризонти очекивања“, у: *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1984.

Konstantinović, Radomir, „Todor Manojlović“, у: *Biće i jezik V*, Prosveta, Beograd – Rad, Beograd – Matica srpska, Novi Sad, 1983.

Костић, Страхиња К., „Академик проф. др Алојз Шмаус“, *Летопис Матице српске*, књ. 406, св. 6, Нови Сад, 1970.

Кривокапић, Мирко, „Гете“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011.

Кривокапић, Мирко, „Лирика као историја свести“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011.

Кривокапић, Мирко, „Хајнеова лирика“, у: *Немачка књижевност: чланци и расправе*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2011.

Крчмар, Весна, „Позоришни записи Велимира Живојиновића објављени у ’Епохи’“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска, Нови Сад, 2010.

Лауер, Рајнхард (Lauer, Reinhard), *Heine in Serbien. Die Bedeutung Heinrich Heines für die Entwicklung der serbischen Literatur 1847-1918*, Meisenheim, 1961 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik 4).

Leksikon avangarde, priredili Hubert van den Berg i Valter Fenders, prevela s nemačkog Spomenka Krajičević, Službeni glasnik, Beograd, 2013.

Leksikon svjetske književnosti – djela, grupa autora, Školska knjiga, Zagreb, 2004.

Leksikon svjetske književnosti – pisci, grupa autora, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

- Манојловић, Годор, *Основе и развој модерне поезије*, приредио Гојко Тешић, „Филип Вишњић“, Београд, 1987.
- Maricki, Dušanka, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1978.
- Martini, Fric, *Istorija nemačke književnosti*, Nolit, Beograd, 1971.
- Матовић, Весна, „Жанрови у периодици“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска, Нови Сад, 2010.
- Меденица, Радосав, „Гете на београдској и загребачкој позорници“, *Српски књижевни гласник*, Друга серија, књ. XXXV, бр. 8, 16. април 1932.
- Мојашевић, Миљан, „Алојз Шмаус“, *Политика*, 1. август 1970.
- Мојашевић, Миљан, *Из немачке књижевности и науке о њој*, Издавачко-информативни центар студената (ИЦС), Београд, 1974.
- Мојашевић, Миљан, *Немачко југословенске културне везе*, Издавачко-информативни центар студената (ИЦС), Београд, 1974.
- Мојашевић, Миљан, „Развитак германистике код Југословена до другог светског рата“, *Анали Филолошког факултета у Београду I*, 1961.
- Nadler, Josef, „Die literaturkarte“, *Euphorion*, год XXX (1929), св. 1–2.
- Палавестра, Предрад, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1995.
- Палавестра, Предрад, *Српска књижевност у књижевној критици: Књижевна критика*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972.
- Пековић, Слободанка, „Велимир Живојиновић писац и уредник, Massuka песник“, у: *Велимир Живојиновић Massuka, Одабрана дела*, Библиотека Књижевност југа Србије, Просвета Ниш, 2005.
- Перишић, Драгослава, „Гете у Летопису Матице српске (1825–1945)“, *Научни састанак слависта у Вукове дане: реферати и саопштења*, 5, 11–16. IX 1975, Међународни славистички центар, Београд, 1976.
- Perišić, Dragoslava, *Goethe bei den Serben*, Verlag Otto Sagner, München, 1968.

Perišić, Dragoslava, *Nemačke balade, izbor sa uvodom i objašnjenjima*, Naučna knjiga, Beograd, 1978.

Петров, Александар, „Периодика као жанр“, у: *Жанрови у српској периодици*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд – Матица Српска Нови Сад, 2010.

Поповић, Богдан, „Преводи у стиху и слику: Гете, Фауст, превео Милан Савић“, *Српски књижевни гласник*, Друга серија, Београд, књ. 2, бр. 1 (1921).

Поповић, Никола, *Имануел Кант и природне науке*, Штампарија „Свети Сава“, Београд, 1925.

Rečnik književnih termina, drugo izdanje, Institut za književnost i umetnost, Nolit, Beograd, 1992.

Секулић, Исидора, *Млади и стари Прометеј*, Летопис Матице српске, 1932, књ. 332, св. 1–3.

Selesković, Momčilo T., *Osnovi jedne filozofije* (priredila Danica Seleskovitch), Beograd, 1982.

Селесковић, Момчило Т., „Херман Вендел и Југословени“, *Мисао* (Лондон), бр. 5, 1919.

Момчило Т. Селесковић, *Есеј о методи изучавања књижевности и друге расправе* (приредио Гојко Тешић), Народна књига Алфа, Београд, 1999.

Слијепчевић, Перо, „Гетеов живот у делима“, у: *О њемачкој књижевности и култури III*, Свјетлост, Сарајево, 1980.

Слијепчевић, Перо, „Гетеова лирика“, у: *О немачкој књижевности и култури III*, Свјетлост, Сарајево, 1980.

Слијепчевић, Перо, „Шилер у Југославији. Студија о примању немачке класике код Срба и Хрвата с обзиром на Словенце“, у: *О немачкој књижевности и култури III*, Свјетлост, Сарајево, 1980.

Слијепчевић, Перо, „Шта је Гете видео у нашој народној поезији“, у: *Немачке теме*, приредио Мирко Кривокапић, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци – Нови Сад.

Слијепчевић, Перо, „Херман Вендел (1884–1936)“, *Архив за правне и друштвене науке*, XXXIV, (LI), 1937.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti sa rječnikom književnoga nazivlja*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

Српски биографски речник (I–V), главни уредник Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад, 2004–2011.

Stjepanović, Blažan, „Nemačka književnost u časopisu „Misao“: 1919–1937: bibliografija“, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 2001, књ. 29.

Schmaus, Alois, „Lessings Fabeln bei Dositej Obradović“, *Zeitschrift für slavische Philologie*, VIII, 1931.

Тарановски, Кирил, „Сценско остварење „Фауста“. Поводом приказивања на београдској сцени“, *Јужни преглед*, бр. 2, Скопље 1933.

Тома, Савица, *Преводи првог дела Гетеовог „Фауста“ на српски језик: анализа стиха*, Гетеово друштво у Београду, Београд, 1999.

Трифунковић, Лазар, *Српско сликарство 1900–1950*, Нолит, Београд, 1973.

Ћирилов, Јован, „Савремени драматичари света на сцени Народног позоришта између два рата“, у: *125 година Народног позоришта у Београду*, Зборник радова са научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године, уредник Станојло Рајичић, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997.

Ćurčin, Milan, „Stih Geteovih Rimskih elegija u srpskohrvatskim prevodima“, *Nova Evropa*, књ. 25, бр. 9 (1932).

Ćurčin, Milan, „Stih Geteovih Rimskih elegija“, *Nova Evropa*, књ. 25, бр. 6 (1932).

Ćurčin, Milan, „Prevod Dra. Slavka Teklića Geteovih Rimskih elegija“, *Nova Evropa*, књ. 26, бр. 2 (1933).

Ujes, Alojz, „Nemačka drama na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1993“, у: *125 година Народног позоришта у Београду*, Зборник радова са научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године, уредник Станојло Рајичић, Српска академија наука и уметности, Београд, 1997.

Ujes, Alojz, „Nemački dramski pisci i priređivači na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1968“, *Scena* 2/1972.

Хајне, Хајнрих, *Флорентинске ноћи*, превео Никола Половина, Српска краљевска државна штампарија, Ниш, 1915.

Helderlin, Fridrih, *Uvod u tragedije*, priredio i preveo Jovica Aćin, Svetovi, Novi Sad, 1991.

Šamić, Midhat, *Kako nastaje naučno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972.

Швајцер, Алберт, „Гетеова личност и дело“ (есеј први пут представљен на скупу организованом поводом двестагодишњице Гетеовог рођења, одржаном у Аспену, држава Колорадо, САД, 6–8. јула 1949. године, с немачког превео Предраг Чичовачки), *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 1–2, јул–август 2008.

Шпенглер, Освалд, *Пропаст запада: нацрти за морфологију историје света*, превео с оригинала и уводну студију написао Владимир Вујић, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1937; *Пропаст Запада*, Утопија, Београд, 2010.

БИОГРАФИЈА

Владимир Рогановић (21. септембар 1975, Дубровник), од 2012. је докторанд на Филолошком факултету, под менторством професора емеритуса др Слободана Грубачића. Магистрирао је 2010. на Филолошком факултету у Београду радом на тему „Књижевна, културна и историјска прошлост у часопису *Бока*“ (ментор проф. др Злата Бојовић). Постдипломске магистарске студије (смер Наука о књижевности) и основне студије на Катедри за српску књижевност и јужнословенске књижевности завршио је на истом факултету. Објављује у домаћим и иностраним научним часописима. Области интересовања: наука о књижевности, компаратистика, српска књижевна периодика, историја културе, српско-немачке културне везе, књижевност Боке которске, етнографија. Од 2011. до 2012. извршни уредник а од 2012. лексикограф-редактор и уредник у Лексикографској редакцији „Службеног гласника“. Истраживач сарадник на Етнографском институту Српске академије наука и уметности.

БИБЛИОГРАФИЈА

Vladimir Roganović, *The Bulletin of the Institute of Ethnography SASA* (LXII, Vol. 1–2), „Slovenský národopis“, Bratislava, 2015/2.

Владимир Рогановић, *Јован Цвијић у српским лексикографским делима XXI века*, реферат на Међународној конференцији „150 година од рођења Јована Цвијића“ у организацији Српске академије наука и уметности, Географског института „Јован Цвијић“ САНУ и Музеја Града Београда, 2015.

Владимир Рогановић, *Велимир Живојиновић Massuka и немачка књижевност у часопису „Мисао“*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. LXXX, 2014.

Владимир Рогановић, *Бока, зборник радова из науке, културе и умјетности, 33. Херцег-Нови, Градска библиотека и читаоница Херцег-Нови, 2013*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. LXXX, 2014.

Владимир Рогановић, *Прилог проучавању књижевне и културне историје Боке Которске: почеци књижевности на народном језику*, „Братство“ – часопис Друштва „Свети Сава“, Београд, бр. XVIII, 2014.

Владимир Рогановић, *Гласник Етнографског института САНУ (LX свеска 1, Београд, 2012, Етнографски институт САНУ*, „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор“, књ. LXXIX, 2013.

Владимир Рогановић, Драгана Радојичић, *Дијалози за трпезом, антрополошка монографија о култури исхране*, Етнографски институт САНУ и Службени гласник, Београд, 2012, „Гласник етнографског института САНУ“, LX (2), Београд, 2012.

Владимир Рогановић, *Знаменити Новљани Мирко Комненовић и Урош Тројановић*, „Братство“ – часопис Друштва „Свети Сава“, Београд, бр. XV, 2011.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани _____ Владимир Рогановић _____

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Рецепција немачке књижевности и културе у часопису «Мисао» (1919–1937)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, _____ 14. јуна 2015. _____

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Владимир Рогановић

Број уписа _____

Студијски програм Наука о књижевности

Наслов рада Рецепција немачке књижевности и културе у часопису «Мисао» (1919–1937)

Ментор проф. емеритус др Слободан Грубачић

Потписани Владимир Рогановић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 14. јуна 2015.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Рецепција немачке књижевности и културе у часопису «Мисао» (1919–1937)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 14. јуна 2015.