

Слободан Јовановић

БОГДАН ПОПОВИЋ<sup>1</sup>

Први проблем који је Богдана занимао, био је морални проблем. Други проблем који га је занимао, био је овај: По чему се распознаје добро књижевно дело од рђавог. Занимљиво је да је он још као млад човек постављао себи то питање. Млад човек обично сматра да оно што се њему свиђа, мора бити добро, – и ништа га се даље не тиче.

Размишљања о правилном књижевном суду одвела су Богдана изван граница књижевне критике. Он се није више питао, у чему се састоји правилни књижевни суд, него у чему се састоји правилни суд уопште. Он је, јамачно, почео с логиком, и то с оним њеним деловима у којима се говори о погрешним судовима – тзв. фалацијама. У вези с тим наишао је и на теорију о личној једначини. По тој теорији сваки је човек склон извесним погрешкама резоновања као што је склон и извесним болестима. Најбоље је зато да покуша самопроматрањем доћи до свести које су то погрешке; имајући их стално на уму, он ће моћи да их за времена избегне или бар да их накнадно исправи.

Већина наших погрешака резоновања долази од наше заинтересованости. Ми нити хоћемо нити умемо да будемо објективни. Повијајући се за нашом ћуди, наше резоновање мора најзад да се искриви. Према томе, само знање логике није довољно за правилно суђење. Пристрасност није последица незнања логике, него узбуњених осећања, која су јача од сваке логике. Онда кад нисмо заинтересовани, – и под условом, наравно, да знамо све потребне чињенице, – ми сви резонујемо правилно. Проблем правилног суда, бар у обичном животу, јесте више психолошки, него логички проблем. Човека треба васпитати да цени истину више од својих жеља и интереса.

---

<sup>1</sup> Родио се децембра 1863, а умро октобра 1944. Учио је у Београду и Паризу. Постављен је за професора Велике школе крајем 1893, а за професора Универзитета почетком 1905. Основао је *Српски књижевни гласник* фебруара 1901.

Богдан није остао на овоме, него је ишао и даље. Желео је, нарочито, да продуби разлику између правоумних и кривоумних људи. Осећања, када се једном узбуне, у стању су свакоме од нас да искриве резонување; али, поред ове тренутне кривоумности, која је само за неколико степена слабија од избеумљености у паници, постоји код извесних људи стална, такорећи, конституционална кривоумност. Има људи који и онда када нису ни заинтересовани ни узбуђени, резонују криво: одакле то долази?

Богдану се чинило да правоумни боље опажају и јаче осећају оно што је у појавама стално и редовно, него оно што је променљиво и нередовно, докле је с кривоумнима обрнуто случај. Први су осетљивији за оно што је правило, а други за оно што је изузетак. По Богдану, Французи су били један народ који је опажао и памтио оно што је нормално, за разлику од Немаца, који уопште нису имали јак дар опажања, и чију машту ништа није могло тако да потресе као оно што је било ненормално, – они су то називали „колосално” и зато у књижевности Французи су показивали способности за реалистичко проматрање, а Немци за фантастично сањарење.

Правоумност схваћена на овај начин, стајала је донекле у вези с општим друштвеним стањем. У једном друштву са срећеним приликама и утврђеним појмовима о томе шта ваља, а шта не ваља, – и где све што не одговара тим појмовима изгледа неприкладно и смешно, – у том друштву лакше је одгајити правоумност него тамо где друштвени живот није још добио сталне и одређене форме, и где појединац сме да пушта на вољу чак и својој наопакој особености. То није проста случајност да је у Француској, где је друштвеност достигла највиши ступањ префињености, најјаче развијено осећање смешнога, – а и страх од тога шта ће свет рећи.

Наравно, чим се правоумност доведе у везу с друштвеном средином, она постаје исто тако релативна као и та средина. Могло би се тврдити да је она условљена устаљеним друштвеним приликама, јер само под таквим приликама правоумник је у стању уочити редован и правилан ток ствари. У неку руку, његова правоумност била би само један отсев друштвене статике, односно друштвене равнотеже и мира. Претпоставимо наглу промену у друштвеном животу, претпоставимо једну нову ситуацију у којој се још никакав ред није утврдио, и у којој се појединац срета са неочекиваним тешкоћама, – да ли би и онда имало смисла говорити о правоумности? У току великих потреса и преврата светских ратова, многи људи који су у срећеним мирнодопским приликама важили за здраворазумне и практичне, били су сасвим изгубили главу. Много боље од њих сналазили су се понеки пустолови који су дотле живели,

такорећи, ван утврђеног друштвеног реда. Правоумност, баш зато што се оснива на тачном осећању нормалнога, отказује нам своје услуге у ситуацијама новим и изузетним.

Проблем правилнога суђења Богдан је узимао практично. Питао се, како се можемо у обичном, – не у високо научном, – резоновању сачувати од погрешака. Пошто га одговор који је добио у логици, није задовољио потпуно, он је обратио пажњу на психолошку страну проблема, и на разлику између објективнога и субјективнога мишљења, од којих једно није, а друго јесте поремећено нашим страстима и интересима. Али ни то му није било довољно. Разликовање између објективнога и субјективнога мишљења он је допунио разликовањем између правоумних и кривоумних људи, од којих једни запажају оно што је често, обично, правилно, а други оно што је ретко, необично, изузетно.

На све ове ствари било је у нашој земљи корисно обратити пажњу не само омладини, коју је Богдан у првом реду имао у виду, него и зрелијим људима. Она плаховитост која је једна од црта нашег националног карактера, опажала се у нашем начину резоновања, нарочито у пренагљености и једностраности закључака.

## 2

Поред размишљања о моралном проблему и о правилном суду, Богдан је пречишћавао и своје погледе на књижевност, коју је био изабрао за струку. Те погледе он је изложио у приступном предавању које је држао као професор књижевности на Великој школи.

У нашем духовном животу то је предавање значило преокрет. Школа Светозара Марковића, под утицајем руских социјалиста, потцењивала је књижевност и уметност, – и Пера Тодоровић прерадио је за нашу публику једну руску расправу о уништењу естетике. Наши социјалисти, као и многи други наши интелектуалци тога доба, признавали су једино ауторитет науке. Веру су одбацивали као сујеверје, а уметност као дангубу. Били су уверени да није потребно неговати код човека уз интелектуалне особине још и осећајне и моралне. Морално васпитање добијало се без нарочитога труда, такорећи, аутоматски, уз научно образовање. Што се тиче осећајности, она је била знак слабости: научно образован човек требао је да буде хладан и неузбудљив као и сама наука. Тај претерани рационализам који је већ граничио бездушности, Тургењев је оличио у свом Базарову.

Богдан, иако и сам одгајен у култу науке, имао је сасвим друге погледе на књижевност него наши социјалисти. Он је тачно запажао да тзв. по-

зитивне науке, – уствари математичке и природне науке, – не обухватају целу реалност, него само један њен део, – а то је спољашњи, материјални свет. Унутрашњи живот човека остајао је ван њихова опсега. Позитивне науке могу нас оспособити да природне снаге ставимо у службу својих материјалних потреба, али оне су немоћне да наше моралне потребе задовоље. Да бисмо постигли духовну равнотежу и унутрашњи мир, морамо се пре свега научити да сами собом владамо, а то претпоставља продубљивање свог унутрашњег живота и познавање себе сама. Шта нам при томе може бити од веће помоћи него књижевност, – књижевност, која се не бави ничим другим него човеком и духовном страном његова живота, – књижевност, која нам пружа „велику, разнолику и потпуну слику” његове духовности? Одавно је речено да има само једна врста правог образовања, то је хуманистичко образовање, „образовање човечанско”. Ако се размисли мало боље, видеће се да то образовање није ништа друго него књижевно образовање. Круна позитивног знања може бити наука, али круна духовне културе није наука, већ књижевност.

Да ова похвала књижевности не би изгледала претерана, Богдан је проширио појам књижевности. Уврстио је у књижевност поред песника, приповедача и драматичара, још и моралисте као што су били Паскал, Ларошфуко, Марко Аврелије, па уз њих и оне филозофе који су као Платон и Шопенхауер излагали своје мисли у узорном књижевном облику.

Као васпитно средство, књижевна дела, разлагао је Богдан, имајући ту надмоћност што нас не убеђују само логички. Она се претварају у наш осећај. И то је што и треба. Разлог ваља не само разумети, него и осетити. Богдан је јако наглашавао да је поред разума потребно неговати и срце – другим речима, развијати нежна осећања и способност за симпатију. Потпун је човек само онај који саосећа са својом околином, како оном којом нас је окружила природа, тако и оном којом нас је окружило друштво. Колико нас је књижевност оспособила да осећамо природне лепоте, то је добро познато. Она је не мање у стању да пробуди у нама осећање широке људске симпатије, без које нема ни праве свести о друштвеној солидарности. Ово је нарочито важно, јер свест о друштвеној солидарности има једнога дана да замени религију. Ово резонување, сасвим у духу позитивистичке филозофије Огиста Конта, показивало је не може бити јасније колико је Богдан, и онда кад је стајао најдаље од позитивних наука, ипак још увек био ближи њима него религији.

Значај Богданова предавања о књижевности лежао је у томе, што је он поново покренуо питање о култури духа и о образовању човечности, о чему се од Доситеја и његове школе није више говорило. Под културом духа он је разумевао развијање нашег унутрашњег живота у свима прав-

цима, – поред неговања ума, још и неговање осећајности и маште. Култура духа, на основи књижевног образовања, имала је да обухвати целога човека. Њен крајњи циљ био је одгајивање једног много потпунијег и хармоничнијег људског типа него што је био Базаров.

## 3

Говорећи о књижевности као о васпитном средству, Богдан није мислио да књижевност треба да буде тенденциона, да служи ширењу одређених моралних или политичких идеја. Уместо што би ширила одређене идеје, књижевност је имала да развија наше духовне моћи и да нас начини пријемљивима за благороднија осећања и за већма филозофско схватање живота. На том задатку књижевност не би радила непосредним начином, пунећи нам главу поукама, него посредним начином, забављајући нашу машту и узбуђујући нашу душу.

Да би што боље доказао васпитни значај књижевности, Богдан је проширио њен појам толико да је она обухватала не само тзв. лепу књижевност, него уопште све књижевно писане ствари и све оно што може служити општем образовању. Наравно, после тога, њему је било лако тврдити да хуманистичко васпитање није у суштини ништа друго него књижевно образовање.

Ако узмемо књижевност у оном ужем смислу у коме се она обично узима, онда морамо разликовати између две врсте књижевника. Има књижевника с дубоким познавањем човека и живота, од којих можемо имати исту врсту користи коју од моралиста и филозофа. Али има и других књижевника, који говоре само нашем срцу или само нашој машти; и ти други, који су у много већем броју него они први, нису у стању да нам замене праве духовне вође и моралне учитеље. Што је главно, сваки покушај духовне културе претпоставља једну филозофију живота. Ту филозофију имају да израде филозофи, а не књижевници. Било је, истина, књижевника који су извесне филозофске идеје предосећали; али докле нису дошли филозофи да те идеје логички и систематски обраде, оне су у предосећању књижевника биле исувише магловите да су могле имати правога васпитног утицаја.

Али поред свих ових приговора које изазива Богданово изједначавање хуманистичког васпитања с књижевним образовањем, њему припада заслуга да је поставио питање духовне културе о којој се код нас било престало мислити и да је показао да оно лежи ван домашаја позитивних наука.

Богдан је знао добро да његова похвала књижевности важи само за књижевност уопште. Иначе, књижевна су дела од неједнаке вредности; поред добрих, која утичу повољно на наш духовни развитак, има и лоших, која утичу неповољно. Управо стога правилни суд јесте баш у књижевним стварима потребан. Ништа није тако нетачно као она изрека да се о укусу не треба препирати. Напротив, баш о укусу треба се препирати. Рђав укус наводи нас на читање рђавих књига, а читањем рђавих књига цело се наше васпитање извитоперава.

Богдан је био дошао до извесних закључака о правилном суђењу уопште, али ти закључци нису се могли такви какви применити и при оцени књижевних дела. Ту се правилни суд морао развити у добар укус, а добар укус није се састојао само у тачном мишљењу, него и у тачном осећању. Човек доброг укуса прво осети, па тек после, анализом свог осећања, схвати лепоту једног књижевног дела. Обични читалац прелази олако преко свог личног осећања; он се поводи за општим мишљењем, које није увек тачно, и које, што је најглавније, није његово властито. Или, ако и покуша анализати своје властито осећање, он се, због оскудице стрпљења и оскудице извежбаности, задржава на површини свог осећања, и даје један суд који није толико продубљен да би могао бити тачан. Али самостално мишљење само собом још не чини добар укус. Самостално мишљење једног књижевно необразованог човека не вреди много. Уз природне склоности за добар укус потребна је још и књижевна култура. Укус је нешто што се може и што треба васпитавати.

У једној нарочитој расправи Богдан је побројао све услове које човек доброг укуса има да испуни. Поред природних склоности као што су „нежно осећање” и „жива машта”, он је морао још имати опште образовање, познавање великога броја књижевних дела, књижевно знање језика, правилан суд уопште, стручно образовање, познавање човека, велико искуство живота... Овај списак услова доброг укуса био би врло користан једном студенту књижевности да га упути на који ће начин свој укус васпитавати. Али тај дуги списак могао би једног обичног љубитеља књижевности сасвим обесхрабрити. Јер кад би он стигао прочитати велики број књижевних дела, стећи познавање човека и велико искуство живота? ... Али све те услове који би једном обичном љубитељу књижевности изгледали тешко испуњиви, Богдан је за свој рачун био испунио, – и то је што је, независно од његовог професорског положаја, давало у књижевним питањима толико тежине његовом мишљењу.

## 5

Као књижевни критичар, Богдан се није држао ниједне школе. Сматрало се, међутим, да нагиње оној школи која је проповедала да уметност ваља неговати ради ње саме. Та је школа више пазила на облик него на садржину, и да не би покварила лепоту облика чувала се од излива личних осећања. Један од претставника те школе био је француски песник де Ередија. Богдан је написао једну малу расправу о њему, – и поглавито стога створило се уверење да и Богдан налази да уметност ваља неговати ради ње саме. При томе се сасвим заборављало његово предавање о књижевности, у коме је јасно рекао да књижевност није сама себи циљ, него средство духовне културе.

Ако није држао да код књижевних дела треба гледати само на облик, Богдан није држао ни обрнуто, да на облик уопште не треба гледати, него само на садржину. Облик је, по њему, био исто тако важан као и садржина: шта вреди што су мисли и осећања једнога писца вредни пажње, ако он није умео да их јасно изрази? Књижевно дело мора бити пре свега разумљиво. Разумљивост није ствар толико стила, колико опште композиције. Књижевно дело разумљиво је онда кад је добро састављено, кад чини једну целину. Као у организму, тако и ту све треба да је једно с другим у вези и потчињено истој основној замисли. То правило Богдан је називао законом хармоније. Као пример колико је поштовање тога правила потребно, он је наводио један наш позоришни комад, у коме није кроз све сцене био одржан исти ступањ вероватноће, и који је због тога мешања више вероватнога и мање вероватнога доводио гледаоца у забуну. Добра композиција била је потребна сваком књижевном делу, без обзира на школу којој је оно припадало. Ређајући писце који су у својим најбољим делима поштовали закон хармоније, Богдан је стављао једнога покрај другог писце тако различне по својим естетичким назорима као што су били Балзак, реалист XIX века, и Поп, класичар XVIII века.

## 6

Богдан није дао много студија о нашим књижевницима; али студије које је дао, биле су необично исцрпне. Он се није бавио значајем једнога писца у историјском развоју наше књижевности, а није га много занимала ни његова лична карактеристика. Он се бавио више делом него писцем. Његова критика била је једна врста анализе. Прво је испитивао да ли је дело имало довољно унутрашњег јединства онако како је то за-

кон хармоније изискивао. Примајући у први мах без спора онај циљ који је писац имао у виду, он је даље испитивао да ли је писац употребио она средства која су за постигнуће тога циља била најподеснија: то је била тзв. иминентна критика, – критика писца с његовог властитог гледишта. Најзад, испитивао је каквоћу пишчевих мисли, осећања, опажања; мисли су могле бити више или мање оригиналне, осећања више или мање фина, опажања више или мање продирна...

У овој врсти критике писац је био само повод за једну лекцију примењене естетике. Неки пут он је изгледао исувише мали за велике теоријске закључке које је Богдан из његовог посебног случаја изводио. На пример Радоје Домановић, добар сатиричар иначе, имао је да са две, три приче, омогући Богдану рашчлањавање целог механизма алегорично-сатиричне приповетке. Ова последња била је за Богдана очигледно важнија од самога Домановића. Богдан га је усталоме изабрао за предмет свог естетичкога сецирања, не стога што је он био најбољи, него стога што је био наш домаћи претставник алегорично-сатиричне приповетке.

У својим анализама Богдан је био до крајности тачан. Пазио је и на најмању ситницу, као да не пише књижевну студију него исправља ђачки задатак. Колико се сећам, ни за једну од његових анализа није био довољан само један број *Књижевнога гласника*.

Своју аналитичку методу он је објашњавао и правдао у једној расправи која је носила наслов *Ред по ред*. Он је ту разлагао да књижевно дело ваља читати ред по ред, тј. полако и пажљиво, мотрећи на сваку појединост. Тек ако будемо учили све појединости, моћи ћемо разумети целину. Укупан утисак од једног дела, докле га не рашчланимо, остаје тако мутан да на основу њега не можемо дати мотивисану оцену.

Препоручујући читање ред по ред, Богдан није мислио рећи да је и сам писац писао ред по ред. Писац, по правилу, више мисли о целини него о појединостима; у његовом стварању, поред свеснога има и несвеснога (то је што се зове „надахнуће”); врло често он није у стању објаснити у свом делу извесне ствари за које је критичар кадар путем анализе наћи разлога.

Аналитичка метода коју је Богдан препоручивао, зацело је била од велике користи студентима књижевности: ако ништа друго, чувала их је од опасности расејаног читања и пренагљеног суђења. Али ма колико да је аналитичка метода била корисна, није се смело заборавити да је књижевно дело једна целина, поникло из једне основне замисли, која је тек после детаљно обрађена. Појединости обраде осветљују основну замисао, али и основна замисао осветљује појединости обраде. Богдан је то показао, кад је имао да објасни закон хармоније. Његова расправа о



Реду по ред могла је, међутим, навести на погрешан закључак да целина није ништа више него збир делова. У том случају аналитичка метода толико би растворила основну замисао на делове, толико би је распарчала и уситнила, да би се основна замисао готово сасвим изгубила. Од дрвета се не би више видела шума. Ни највећи књижевник није кадар изразити сасвим јасно и сасвим потпуно оно што мисли и што осећа; добар део кадар је само да наговести, остављајући читаоцима да остало сами погде. То што је у књижевном делу остало неисказано, и што је можебити у њему најдубље, то се може докучити само тако, ако се дело буде узело уцело. Аналитичка метода, због своје велике прецизности у детаљима, може баш то превидети. Као што је Гете рекао:

Dann hat er die Teile in seiner Hand,  
Fehlt leider! nur das geistige Band.<sup>2</sup>

С аналитичком критиком Богдан је завео једну врсту критике која код нас није била позната. Извесне сличности било је између те критике и оне критике којом се одликовао један старији нараштај критичара – наиме, војвођански критичари васпитани у школи немачке формалне естетике. Као Богдан, тако су и они претресали и ценили књижевно дело, независно од самога писца. Али њихово је мерило било метафизичко, и већ у Богданово време, кад је утицај позитивних наука био преобладао, то се мерило није сматрало као савремено. Између тог старијег критичарског нараштаја и Богдана било је једно раздобље, када се критиковало више или мање без мерила, и када је критика више била похвала или покуда, него оцена у правом смислу речи. Богдан, у историји наше критике, поново даје пример једног критичара који има своје мерило. То је мерило више одговарало захтевима „савремене науке” него мерило старих вој-

<sup>2</sup> Ово су 1938. и 1939. стих из Гетеова *Фауста*. Изговара их Мефисто одговарајући „ђаку”, у првом делу *Фауста*.

Та два стиха овако су препевана на српски, –

1. Риста Ј. Одавић (Београд, 1928):

Делове само има за рад свој,  
Нажалост не и духовни спој

2. Милан Савић (у редакцији г-ђе А. Савић-Ребац; Београд, 1951):

Тад делове његове држи рука –  
Ал’ нажалост! Недостаје још веза духа

Примедба Приређивачева.

вођанских критичара. Кад је разлагао о закону хармоније, он је помињао ствари које су стајале у тако тесној вези са самом природом књижевног дела да им савремена наука није имала шта ни додати ни одузети: да књижевно дело мора бити разумљиво, а да неће то бити, ако не буде добро склопљено, то је била, тако рећи, једна од оних елементарних истина које су се одувек више или мање знале, иако су се од времена на време заборављале. Али кад је говорио о појединим књижевним ефектима и о средствима помоћу којих се ти ефекти даду постићи, Богдан се у великој мери служио резултатима савремене психологије, који старим вођанским критичарима нису били познати. То је што је његовој аналитичкој критици давало један научни изглед који њихова критика није имала.

## 7

Као оснивачи наше савремене критике Богдан Поповић и Љубомир Недић помињу се заједно: они чине пар, као што чине у песништву Ракић и Дучић. Професор филозофије, у кога је и Богдан учио, Недић се у књижевној критици мање од Богдана интересовао за естетику и теорију књижевности, а више од њега за личну карактеристику писца. Богдан је свој укус васпитао поглавито на француским писцима, а Недић на енглеским и немачким. Богдан је испитивао како је дело начињено; Недић, који је махом писао о песницима, испитивао је искреност и дубину њихове осећајности; задржавао се, истина, и на њиховој форми, али не онолико колико Богдан. И он и Богдан били су полемичари. Богдан није почињао полемику докле се не би добро документовао: он се за њу спремао као адвокат за претрес. Недић је улетао у полемику врло смело, и збуњивао је противника својом плаховитошћу. Богдан је ценио код Недића његову кураж мишљења, а Недић код Богдана његову књижевну културу. У књижевним оценама нису се увек слагали. Недић је сматрао Змаја више за стихотворца него за правог песника. Богдан је гледао у њему правог песника. Велика књижевна симпатија Богданова био је Лаза Лазаревић. Недић је тврдио да је Лазаревић тако брзо исцрпао своје приповедачке моћи, да је питање да ли је он био прави приповедач, или само један дилетант који је имао две-три срећне инспирације. Што је највише везивало Недића и Богдана једнога за другога било је то, што су обојица били западњаци. Обојица су знатно допринели развоју наше књижевне критике, – Недић тиме што је утврђене књижевне вредности подвргао новом претресу, а Богдан тиме што је за оцену књижевних дела употребио нове, и много прецизније методе него што су биле старе.

Ничији укус, па ма најстроже васпитаван, не може бити сасвим безличан. И најнепристраснији критичар има своје антипатије, и симпатије о којима није у стању ни сам себи дати потпуно рачуна, и које сачињавају његов лични укус.

Које су биле Богданове симпатије? Он је, од песника, најрадије читао песнике „мирнога чувства”, код којих се мишљење и осећање сливало уједно. Такви су на пример били Алфред де Вињи и Сили Придом. Он није марио песнике који су у изливу својих осећања били необуздани и бучни, а није марио ни оно хладно песништво у коме опис спољашњег света замењује личну осећајност.

Од приповедача, најрадије је читао реалисте XIX века, и то оне из „умерена појаса”, као што су били Тургенев, Доде, Џорџ Елиот. Тургенева је првога познао од све тројице, још као ђак у Београду. Џорџ Елиот га је задобила у оно време кад се мучио око решавања моралнога проблема; он ју је ценио не само као приповедача већ и као моралиста, и можебити још више као моралиста него као приповедача. Али ни Тургенев ни Џорџ Елиот нису значили за њега то што Доде. То је био писац коме је целог живота остао веран. Код Додеа му се свиђало његово познавање човека и жене, – и сажета, нервозна живописност његова стила: ведрина и складност његових малих приповедака са свим оним што се ту осећало провансалскога; најзад, његов Тартарен, који је са својом маштом паралаже, пијан од сунца, а не од вина, чинио да читалац заборави све своје јаде и бриге... Сва ова љубав према Додеу показивала је колико је Богдан по свом личном укусу припадао басену Средоземнога Мора. Он је волео и писце са Севера, али не одмах, него тек после извесне припреме и студије. Писце с Југа волео је и разумео одмах отпрве... Код Тургенева, Џорџ Елиот, и Додеа, Богдан је истицао да су сви троје били нешто више него обични реалисти. Поред посматрачкога дара и вештине описивања, они су имали још и велико искуство живота и били према томе блиски моралистима.

Свој лични укус човека обелодањује искреније у додиру с књижевницима који нису највишега ранга, него на пример у додиру с Омиром, Дантеом, Шекспиром и Гетеом. Ипак интересантно је знати које је од највећих, и шта управо код њих, Богдан ценио. Ја сам имао утисак да су га од тих највећих поглавито Шекспир и Гете привлачили. Од многих Шекспирових особина он је највише хвалио његову песничку дикцију; Шекспир је за њега пре свега, и више свега био велики песник. Код Гетеа је више марио његову другу периоду, кад се, после пута у Италију, стао приближавати старим класичним узорима. Поред *Фауста* највише је по-

мињао од Гетеа *Римске алегорије* и *Ифигенију*. Ако би између свих књижевника ваљало означити једнога који је најпотпуније одговарао Богдановом личном укусу, онда би тај један књижевник био Гете, јер је код њега владао склад између главе и срца. Али и Гете постао му је драг тек пошто је био преваспитан античком културом, – дакле, облагорођен Југом.

Има једна врста писаца који су Богдана необично занимали, иако се не може рећи да их је нарочито волео. То су били писци који су „знали занат”, – на пример Бомарше, који јер био мајстор ватрометног позоришног дијалога, или да Ередија, који је парнасовски сонет дотерао до савршенства. Богдан је о обојици писао, и то пошто их је детаљно проучавао. Писци који су знали занат, били су врло подесан предмет аналитичке критике: то је вероватно био разлог да се и Богдан њима радо бавио.

Његов укус био је доста широк, кад је у исти мах обухватао и оне писце који су као Џорџ Елиот били врло блиски моралистима, и оне друге који су као де Ередија били чисти уметници речи. Пада ипак у очи да су, изузимајући песнике „свих времена” као Шекспир и Гете, и изузимајући неке моралисте као Монтењ и Ларошфуко, књижевне симпатије Богданове биле из XIX, или најдаље из познога XVIII века. Као то је спајао у себи, или бар покушавао да споји хуманизам с модерним научним духом, тако је исто покушавао да споји хуманизам с модерном књижевном културом. Он је имао високо мишљење о старој грчкој и старој латинској књижевности; чак је говорио да ова последња није цењена онолико колико би заслуживала. Па ипак ту античку књижевност он није волео љубављу правога класичара. Овај воли у њој оно чиме се она разликује од модерне књижевности, чиме се уздиже изнад пролазних књижевних мода. Богдан, ипак, волео је оне античке писце који су му као Еврипид, као Лукреције, као Сенека по свом начину мишљења и осећања, или по самом свом стилу, изгледали претече модерног доба.

## 9

Поред књижевних симпатија Богдан је имао и књижевне антипатије. Најјача и најтрајнија од тих антипатија био је бесумње Хенрик Ибзен. На Континенту, Ибзен није био прво познат својим спевовима, него својим драмама, и то тек онима из друге периоде, које се за разлику од његових ранијих романтичких драма баве савременим животом и због тога често називају „социјалним драмама”. Песник, Ибзен је у некима од тих драма спојио реализам и симболизам на један свој начин: ту је била дана не само слика, него и тајна живота, као да су на први поглед доста

обични догађаји имали један дубљи смисао који их је премашио, и који се само са стрепњом дао наслућивати. Докле у његовим драмама символизам није узео исувише маха, оне су углавном биле добро начињене; Ибзен је „знао занат” и имао је на позорници несумњивог успеха. Његов начин да развија радњу уназад, тј. да постепено открива нешто што се пре почетка драме десило и што ће цео њен ток као једна фаталност определити, – начин тај опомињао је на технику Софоклова *Едина краља*, и држао је пажњу гледалаца стално запету. Идеје које је заступао у социјалним драмама, важиле су у своје време као врло смеле; поборник крајњег индивидуализма, он је устајао не само против друштвеног лицемерја, него и против друштвене дисциплине уопште, признајући за једино мерило морала дисциплине уопште, признајући за једино мерило морала само оно до чега би појединац дошао путем свог властитог размишљања, потпуно независно од утицаја своје друштвене средине. То је био дух протестантског самоопредељивања доведен до крајњих последица.

У својој оцени Ибзена, Богдан је остављао на страну и песника и позоришног писца, и окомио се свом снагом на социјалног мислиоца. Његов индивидуализам означавао је као незрело опозиционарство једног омладинца; Ибзен је по његовом мишљењу, био радикал, – радикал у оном нарочитом смислу који је он том називу давао, – што ће рећи, човек који је о друштвеним питањима расправљао без претходног искуства, на основу неких наопаких теорија.

Социјалне идеје, доиста, биле су најслабија страна Ибзенова позоришта. Оне, пре свега, нису биле социјалне. Не водећи рачуна о друштвеним класама, он је друштвено питање сводио на однос између друштва и појединца, узимајући за једини циљ друштвеног живота личну срећу и лично усавршавање појединца. Врх свега још, сукоб између друштва и појединца Ибзен је посматрао у норвешкој средини, која је била мала средина; онај притисак који је ту друштво вршило над појединцем није у једном великом граду на Западу био уопште могућан. У Ибзеновом схватању друштвених проблема било је нечега паланачког.

Богдан се највише разилазио с Ибзеном у питању друштвене инхибиције. Ибзен је налазио да она смета појединцу да развије своју животну снагу до највећег степена јачине. Богдан је налазио да је друштвена инхибиција битан услов културног развитка. Његово неслагање с Ибзеном било је неизбежно: он је веровао у културу, а Ибзен у тајанствену снагу живота. У етици Ибзен би се могао окарактерисати као виталист.

Једино што би се Богдану могло замерити, то је што због Ибзенових идеја које није одобравао, није признавао ни оне добре стране које је ибзен као песник и позоришни писац имао.

Књижевни критичар, Богдан је и сам писао врло књижевно. Већ од својих првих радова, он је хваљен као стилист, и његов стил служио је за узор неколиким нараштајима. Ко буде нарочито проучавао његов стил, видеће да је његов стил прошао кроз неколико фаза. У првој фази, о којој најбоље сведочанство пружа његова расправа о Бомаршеу, Богдан је, по свом властитом признању, стајао под утицајем Тена и Пола де Сен-Виктор. Обојица су имала живописан, јако колорисан стил. Тен је давао описе спољашњега света, изванредне и по боји, и по рељефу, – и већина његових метафора била је узета из круга природних појава. Сен-Виктор био је живописан на други начин. Он је мислио у сликама, и у живописним упоређењима. Ево само један пример. „По модерном схватању дон Хуан мења љубавнице стога што ни у једној не налази остварен свој идеал жене. Његова је мука у томе што гори од љубави за једном звездом и тоне у све воде и у сав кал где она отсјајује, да би најзад дохватио само једну празну светлост, која му се зачас распе у рукама.”

Богдан је имао некоје метафоре које су опомињале на Тена, али његова најуспелија живописна места одговарала су Сен-Викторовом начину.

Са расправом о васпитању укуса Богдан је променио из основе свој начин писања. Сада је писао без слика, намерно упрошћеним стилем, по образцу енглеских научника Викторијина доба који су за разлику од немачких научника писали тако да буду разумљиви и лаицима. У том погледу Богдан је нарочито хвалио Хекслија и Тиндала.

После некога времена њему се учинило да би о књижевним предметима ипак ваљало писати с више отмености. Један стил мање шарен него стил Тена и Сен-Виктора, а мање упрошћен него стил енглеских научника, он је нашао код енглеског критичара Метју Арнолда. Арнолдов начин писања опомињао је на понашање једног центлмена, – нешто мирно и одмерено, с једном отменошћу која није падала у очи. То изражавање у полутоновима које у Арнолдовом случају није искључивало једну притајану иронију, свиђало се Богдану можебити и зато што је стајало у супротности с његовим властитим темпераментом. Богдан је био плаховит, наглашавао своју мисао јако; у писању се, истина, уздржавао, али ни ту није могао да избегне праскање. У познијим радовима праскао је знатно мање него у ранијим, али и ту, од времена на време, његов темперамент избијао је у јаким речима и живим сликама. Ја сам му увек говорио да он чини насиље, а и неправду својој властитој природи, кад покушава да се као Арнолд изражава *sotto voce*.

Сасвим последњих година, он је, не мислећи више на Арнолда и његово центлменство, покушао да стегне и сасуши свој стил до крајње

мере. Доказивао је да треба писати стилем Бедекера: просто бележење тачно утврђених факата, и ништа више. Књижевни украси нису могући без већег или мањег претеривања; они искључују могућност строго научне тачности. Он је зато добро мерио сваку реч, – и колико је год могао, ограничавао се на просто класификовање факата. Неки су држали да је код њега наступила склероза стила као последица старости. По мом мишљењу, ова промена у Богдановом стилу није стајала у вези с његовом старости; код њега, с годинама, машта, која даје живости стилу, није била ослабила, него се десило нешто друго. Онај култ позитивних наука, коме је у младости био толико подложен, био се код њега, и то у појачаној мери, јавио поново. Отуда и та његова жеља да о чисто књижевним стварима пише с прецизношћу и хладноћом научнога стила. Међутим, нико није знао боље од њега да се, кад је реч о књижевним делима, мора изложити не само њихова садржина, него још описати и утисак који она остављају на нашу осећајност и на нашу машту, – а то је могуће само помоћу књижевности, а не помоћу строго научнога стила.

Поред свих промена кроз које је његов стил пролазио, нешто је ипак остајало стално. То је била извесна аргументативност на Меколејев начин. Богдан није могао ни о чем да пише, а да се не упусти у доказивање и убеђивање. Чак и онда кад је тврдио да се ограничава на навођење чињеница, те су чињенице биле тако распоређене и груписане да су дејствовале као докази. Сасвим као Меколе, он је најрадије доказивао примерима, које је развијао у слику. Меколе, кад је говорио да Влада треба да се стара о просвећивању народа, највећи део говора посветио је описивању метежа од 1780, када се, по његовом мишљењу, најбоље видело шта је непросвећена маса у стању да учини. Помињао је како је руља опседала зграду Парламента, извлачила лордове из њихових кочија, рушила дом једнога од највиших судија, отварао тамнице и пуштала на слободу разбојнике, палила куће мирних грађана итд. Слично претварање доказа у пример, а примера у слику може се наћи више или мање у свима Богдановим написима; у усменом говору, то је био његов обичан начин разлагања. Он је знао добро да слика са својим конкретним појединостима оставља јачи утисак него икоја апстрактна аргументација.

С Меколејем он је имао још неке заједничке црте, као на пример нагомилавање доказа и примера, – дакле, дејствовање масом; затим, чак и онда кад није водио полемику, нешто нападачко у аргументацији, као да врши јуриш на некога невидљивог противника. Ни живописност, ни отмен тон, ни научна прецизност нису били тако карактеристични за Богданов начин писања као ово борбено аргументисање.

Наша публика осећала је да Богдан пише с много плана, да је код њега све смишљено и срачунато. Његов стил чинио јој се сјајан, чинио јој се отмен, али у исто време и намештен. Недић је налазио да у Богдановом писању има нечега што опомиње на човека укрупњена у свечаноме руху. Ја мислим да треба учинити ову разлику. Богдан је много размишљао о стилу: отуда у његовом писању има нечега напрегнутог и усиљеног. Али то још не значи да је он писао без темперамента, на један више или мање безличан начин. Његова личност избијала је из свакога његовог, ма и најмањег састава. Колико је та личност била јака, плаховита и орна за борбу, видело се по његовим полемичким чланцима. Што је у тим чланцима највише изненађивало, – више чак него и њихова исцрпна документованост, – то је био њихов невероватни брио.

## 11

Бавећи се књижевном критиком, Богдан није могао, а да се не дотакне и естетичког проблема. По његовом властитом признању, ниједан га други проблем није у толикој мери занимао. Вероватно стога, што је био необично тежак за решавање.

Богдан је добро познавао књижевност тога проблема. Говорило се да он није читао немачке естетичаре. То не стоји. Читао је, на пример, Фолкелта и Липса, али с њима се није никако слагао. За његов укус они су били сувише метафизичари. Он се углавном држао енглеских писаца, и то оних из круга утилитариста и еволуциониста. Међу њима највише се ослањао на Бена.

Бен је одрицао да постоји „лепо уопште”, и да ствари изазивају естетичку емоцију само утолико уколико садрже то лепо уопште. Све што се научно да тврдити, то је да има пријатних и непријатних осећања, и да су естетичка осећања једна врста оних првих. Али чиме се естетичка осећања разликују од осталих пријатних осећања? Чиме се на пример задовољство које производи лепа музика разликује од задовољства које производи добро јело?

Бен је узимао да пријатна осећања стоје у тесној вези с нашим органским потребама и с нашим личним интересима, а да је естетичким осећањима својствено то што су одвојена од тих потреба и тих интереса. Али то одвајање није потпуно. Естетичка осећања јесу у основи обична пријатна осећања, али на неки начин профињена. Естетичка осећања, ништа мање него остала пријатна осећања, имају свој извор у нашем организму и егоизму, али, за разлику од осталих пријатних осећања, у њима



су наше органске потребе тако очишћене од грубе чулности, а егоистички интереси од бруталне искључивости, да ми скоро сасвим заборављамо да се и естетичким осећањима порекло налази у нашем организму и у нашем егоизму. Естетичка осећања изгледају нам стога осећања неке више, чистије и складније врсте.

За Бена је речено да је и највише психичке процесе сводио на њихове инстинктивне основе и органске услове, и да је цео духовни живот и целу сферу свести објашњавао на материјалистички начин. То исто радио је и онда кад је хтео објаснити природу естетичких осећања.

Примајући Беново основно гледиште, Богдан је на све могуће начине гледао да покаже како се чулна и заинтересована задовољства, путем профињавања, губећи у снази, а добијајући у отмености, претварају у естетичка уживања. Другим речима, гледао је да покаже како се из материјалнога излучивало нешто што више није било материјално, бар не сасвим. Али шта је било то нешто нематеријално, било је с гледишта материјалистичке филозофије тешко рећи.

Богдана је мучила и једна друга тешкоћа. Једнога дана, пролазећи поред једне каванице у предграђу, он је приметио једнога носача како сав премире, слушајући циганску музику. Богдан се питао, какве разлике има између тога носача који ужива у циганској музици и њега, Богдана, који ужива у Бетовену? По чему су уживања једнога љубитеља Бетовена већма естетичка него уживања једнога љубитеља циганске музике? Ако лепота не постоји ван нас, у стварима; ако она лежи искључиво у нама самима и у нашим осећањима, онда су осећања оног носача усхићеног циганском музиком била по својој искрености исто толико естетичка колико и осећања Богданова на Бетовеновом концерту, –а ако би се гледало на њихову такву јачину, она су била можебити још и више естетичка, јер Богдану се није дешавало да се под утицајем музике тако занесе као тај носач.

Да би нашао излаза из ове тешкоће, Богдан је прибегао теорији напретка, којом се користио и при решавању моралног проблема. По тој теорији, као све друго, тако је и естетичко осећање имало своју еволуцију. Постепено напредовало се од музике ниже врсте ка музици више врсте. Онај ко испрва ужива у циганској музици, може се, сталним неговањем своје музичке осетљивости, уздићи најзад до Бетовена. Љубитељ Бетовена био је према томе у праву да на љубитеља циганске музике гледа о висини вишег степена естетичког развитка.

Као што се види, теорија напретка наметала је разврставање естетичких осећања по једном објективном мерилу. Није се више узимало у обзир естетичко осећање, и ништа више; узимали су се у обзир и споља-

шњи мањи узроци који су га изазвали. Музика која је претпостављала дуже неговање музичке осетљивости, стављала се изнад музике која је претпостављала краће неговање. То што је један у музици ове друге врсте налазио јача уживања него други у музици оне прве врсте, то више није имало никаква значаја.

Све је ово изгледало савршено тачно, али да ли се онда могло и даље тврдити с Беном да лепо у објективномом смислу не постоји, – и да то што зовемо естетичким осећањем, није ништа друго него једна нарочита врста пријатног осећања, – дакле нешто кроз субјективно...

Утилитаристи и еволуционисти којих се држао Богдан, сводили су у етици све на егоизам, – а у естетици све на осећања чији се корен налазио опет у нашем егоизму, или још ниже, – у нашем организму. У етици морално осећање се објашњавало као интелегентнији егоизам, егоизам научен искуством да предвиђа не само ближе, него и даље последице. У естетици осећање лепога објашњавало се као профињавање и облагорођавање много нижих уживања, – уживања органских и егоистичких. На тај начин, између тих нижих осећања и естетичког осећања разлика би била више квантитативна него квалитативна; та нижа осећања, уколико би им се смањивала јачина и сировост, претварала би се у естетичко осећање. Богдан је увиђао да помоћу ове материјалистичке теорије не може решити све тешке случаје који су му задавали муке, али он није хтео да се одваја од енглеских утилитариста и еволуциониста. Њему се чинило да има да бира између њих и немачких метафизичара: енглеске теорије биле су истина мање потпуне, али, по његовом мишљењу, биле су више научне.

### Део трећи

#### 1

Богдан је носио у себи две душе: био је у исто време један хуманист и један поклоник „савремене науке”. Задржавајући све оно што је чинило суштину хуманизма и имајући пуну веру у духовну културу, он је покушавао да хуманизам усклади с духом времена. Другим речима, требало је хуманизам одвојити од старе, идеалистичке филозофије и саобразити погледима материјалистичке филозофије, који су се у то време изједначавали с резултатима савремене науке. Сам Богдан имао је и морално, и естетичко осећање јако развијено, и то му је на крају крајева више вредело него све естетичке теорије основане на материјалистичкој филозофији.

Он је имао много свестраније интересовање него што се од једног професора књижевности могло очекивати. У својим размишљањима обухватао је и морални проблем, и проблем правилног суда, и проблем књижевног укуса, и проблем естетичког осећања, и проблем културног развитка. Све је то доводио једно с другим у везу, и његове књижевне расправе одавале су систематичнијега мислиоца него што су обично књижевни критичари били.

Његова критичарска метода није била ни књижевно-историјска као метода Павла Поповића, ни књижевно-историјска и политички идеолошка као метода Јована Скерлића, ни импресионистичка као метода Недићева. То је била једна сасвим друга метода, која је путем што прецизније и детаљније анализе књижевнога дела узета сама за се утврђивала његову естетичку вредност. Код Богдана није било ни празне фразеологије ни оних ћудљивих оцена из којих говори само лични укус критичара. Његови закључци изгледали су необично објективни и образложени. У своје време он је био најбољи претставник оне критике која разврстава и меће све на своје место. То је управо она врста критике која има највише ауторитета.

## 2

Ма колико да је знатан као књижевни критичар, Богдан се не може искључиво као такав посматрати. Кроз цео његов рад осећао се уз књижевнога критичара још и морални учитељ и културни просветитељ. У нашем духовном развитку XIX века преоблађивали су час западњаци, час националисти. За родоначелника западњака узима се Доситеј, а за родоначелника националиста Вук. Западњаци су нас упућивали на узореве већих и културнијих народа; националисти су нас бодрили да се ослонимо на наше домаће традиције. Богдана би требало уврстити у западњаке. Он је сваком приликом упозоравао на нашу заосталост иза културних народа Запада, и доказивао да ни најдрагоценије националне особине не вреде много, ако нису културом облагорођене.

У његово време утицај Запада преоблађивао је увелико. У науци, то је био претежно утицај немачки, а у књижевности, утицај француски. У политици сукобљавала су се два утицаја, – утицај западних демократија, и утицај тзв. пруског система. (После пада Обреновића, овај утицај осећао се све мање.) Као главни претставник француског утицаја у књижевности обележаван је Богдан, нарочито од оснивања *Српског књижевног гласника* (1901). У том часопису, под његовим уредништвом, стали су се јављати написи потпуно саображени француским обрасцима.

То се нарочито опајало у песмама Јована Дучића и Милана Ракића, и у критикама самога Богдана и његова ђака Скерлића. *Гласник* је допринео и стварању новог књижевног стила, који је својом углађеношћу, својом нијансираношћу, својом хладном интелектуалношћу јако опомињао на француску прозу. Неке ствари у *Гласнику* изгледале су по своје стилу просто преведене с францускога. Ни Богдан ни Скерлић нису падали у овакве крајности, али неки од њихових следбеника јесу.

Данашњем нараштају може бити чудно, да је Богдан, који је релативно мало писао, могао вршити тако велики утицај на књижевни развитак свога доба. Треба, међутим, знати да је он кроз дуги низ година био професор: својим предавањима он је још више ширио своје мисли него својим списима. Био је један од најсјајнијих предавача свога доба; чак и ван школе, био то у уредништву *Гласника*, или у кавани међу пријатељима, или чак са људима које је ту случајно нашао, његов говор брзо се претварао у предавање. Он је изговорио многе чланке пре него што их је написао, а и многе чланке које није стигао да напише. Ја сам био често с њиме, и могу без претеривања рећи да ми је он испричао добар део своје теорије књижевности, а и добар део своје теорије естетике. Али баш зато, што је био тако плодан у усменој књижевности, њему није остајало довољно времена за писмену књижевност.

## 3

Од оснивања *Гласника*, па све до Првог светског рата његов положај у нашем књижевном свету био је безмало положај једнога диктатора. Његова личност била је као саздана за тај положај. Он је био од оних који више дају од себе него што примају у себе, – и који, иако то не желе нарочито, мењају околин у којој се нађу. У њему је било нечега прилепчивога: његова мишљења, његов укус, његове особености преносиле су се лако на друге. Као студент у Паризу он је заинтересовао за књижевност, за музику, за сликарство многе своје другове који без њега не би никада на те ствари мислили. Доцније, у Београду, његови присни пријатељи били су скоро сви одреда политичари и финансијери; он од њих није научио ништа ни о политици ни о финансијама, док су они, међутим, постали у његовом друштву љубитељи књижевности и уметности. Има личности које зраче, а има их које не зраче. Богдан је био од оних које зраче.

Он није био амбициозан, а још мање грабљив. Није имао великих потреба, и како се није женио, живео је скоро ђачким животом. Али, поред свега свог монтењевског скептицизма, био је до крајности нетолерантан. Туђе мишљење примао је с тешком муком, и нерадо. Али, ако

би се ко други исто тако одупро његовом мишљењу, Богдан је губио стрпљење као наставник кад наиђе на глупог ђака.

Оно мишљење које би једанпут утврдио, могао је понављати безброј пута као да би га хтео као неку догму усадити свакоме у главу. Ја сам му једном приметно: „Ви да имате власт, одмах бисте наредили да се Ваши списи уче по школама напамет, али, осем те једне, никакву другу злоупотребу власти не бисте учинили.” Његова нетолерантност опажала се нарочито у полемикама; противнику није ни у једној тачки давао за право; потпуно немилосрдан, гледао је не само да га утуче, него и да га дотуче.

## 4

Између два рата противу Богдана је избила права буна. Нико није више од њега био оспораван и нападан. Његови су противници били разних врста, од којих неке ваља оставити настрану. На пример комунисте, који су нападали Богдана просто стога што су рушили утврђене вредности у свима областима духовног живота, па и у књижевности. Исто тако ваља оставити на страну и полуинтелектуалце, који су навек били Богданови противници, али који су се између два рата појавили у необично великом броју. Њима се чинило да је Богдан главна сметња њиховог успеха, – и донекле су били у праву, јер он је претстављао оно што је њима највише недостајало, а то је књижевна култура. Поред комуниста и полуинтелектуалаца Богдан је имао за противнике и једну групу млађих књижевника који нису били лишени књижевне културе, који су имали књижевног дара, и од којих је доста њих било у добрим личним односима с Богданом. Главни узрок за разлаз између њега и њих лежао је у њиховом књижевном правцу који он никако није примао. Они су били врло субјективни, износили своју личност толико на пазар да је то већ личило на књижевни нудизам. Није им било доста што ће изразити своја осећања; хтели су да изразе и своје сензације, и то у сировом стању, без књижевне обраде. Они су ишли и даље, покушавајући да црпу из своје потсвести, у којој су држали да се крије прави извор уметничког надахнућа. Потсвесно није се дало саопштити у јасном и правилном облику; млађи књижевници нису стога много бринули о облику; више су волели да оно што су открили у својој потсвести, кажу мутно и рогобатно, него да не кажу никако. Све је то као експеримент било занимљиво, али Богдану су њихова дела личила на хаос, докле је, по његовом мишљењу, књижевно дело требало да буде космос у маломе. Он је те млађе књижевнике означавао као носиоце неоварварства, на шта су му они одвраћали тиме што су они њега означавали као једног застарелог догматичара.

Књижевна диктатура коју је Богдан неко време вршио, била је, бар мени тако изгледа, благотворна. Он је учио да поред науке ваља ценити и књижевност, и то као једно од главних средстава духовне културе. У његово време када се искључиво ценила наука, и када се о духовној култури слабо мислило, појава таквог књижевника као Богдан Поповић била је врло потребна.