

НА ТРАГУ ЈЕДНЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ ПАРАДИГМЕ ИЛИ ПРВИ МОДЕРНИСТИЧКИ ПРОЗНИ ТЕКСТ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

I

“Како ми ни најмање не ласка да будем кроботски или рацки писац, радим нешто на њемачкоме. Што ћу? У Шокачкој ме не би смјели да печатају, а међу Ркаћима разумио би ме само Љубомир Недић и можда још двојица тројица”.

Бољи познаваоци модерних књижевних збивања на Словенском Југу крајем XIX и почетком XX вијека у наведеној реченици с мало труда могу препознати ријечи главног актера култне Матошеве приче “Миш”. У карактеризацији овог лика поменути навод, преузет из његовог писма љубавници, нема неку посебну важност. Међутим, већ и на први поглед јасно је да се он у структури приче није нашао случајно. Ми га овдје, у складу са теоријом интертекстуалног проучавања књижевности, уочавамо као *индикат*, односно као мјесто које у дубљим слојевима упућује на присуство неког другог текста или предлошка. Како по овој теорији писац из “корпуса прочитаних текстова” бира нешто што ће кроз дијалог унијети у свој текст, у нашем случају оно што је он изабрао идентификујемо као искуство које се тиче истог сензибилитета и свијести о модерној књижевности које приближно у исто вријеме и на сличан начин срећемо у српској и у хрватској књижевности.

То искуство опредмећено је и у овој доста чудној, модернистичкој причи, у којој се истовремено, као што видимо, одвија нека врста *дијалога* и показује један вид консензуса о модерној умјетности којим се наговјештава постојање јединствено заснованог књижевног простора. На то упућује и податак да је Матош једно вријеме живио у Србији и сретао Недића¹, да је добро познавао српску књижевност и често, веома квалификовано, писао о српским писцима, да је ова његова прича првобитно објављена у познатом мостарском српском часопису *Зора*, те да је и његова прва збирка прича *Иверје* (у којој је заступљена прича “Миш”), такођер штампана у Мостару, у едицији Мале библиотеке Пахера и Кисића². Када лик репрезентативне приче најпознатијег хрватског модернисте на овај начин помиње Љубомира Недића, чија нам је улога у развоју модерне српске књижевности већ позната, онда није довољно говорити само о међусобним литерарним утицајима и подстицајима, који, уосталом, на оба мјеста долазе са истог, страног извора, него и о дубљој повезаности двију књижевности истог језика: испод неких слојева ове Матошеве приче наговјештава се палимпсест у коме су запамћени и активно се понашају битни подаци о истом периоду и истој фази развоја српске књижевности.

¹ Матош се сјећа Љубомира Недића у фијакеру, блиједог, са песимистичким смијешком на мршавом лицу, са новим новцатим црвеним рукавицама (“У Münchenу, крајем јануара 1898”).

² Матош је био наурио да своју прву књигу објави у Загребу и у вези с тим из Београда је писао брату молећи га да ступи у контакт са одређним загребачким издавачима. Међутим, тај његов наум очито није наишао на повољан одговор, па је књига 1899. године изашла у Издавачкој књижарници Пахера и Кисића у Мостару. Прича “Миш”, за коју се у огласу за књигу у сарајевској *Нади* (1. јануар 1899, стр. 159) вели да “није нигдје досада штампана”, прво се, ипак, нешто мало раније, појавила у првом броју *Зоре* за ту годину, датираном на 1. јануар, док је збирку Матош, према сопственом свједочењу, добио у руке тек 21. маја те године.

Пођимо од податка да се модерне тенденције у српској књижевности, које уочавамо у књижевној периодици, прво јављају у часопису *Српски преглед* Љубомира Недића, потом у поменутој мостарској *Зори* и да на крају своју пуну мјеру достижу у *Српском књижевном гласнику*. Недићев *Српски преглед* излазио је, као што се зна, само једну годину (1895), а мостарска *Зора*, покренута као нека врста замјене за тај часопис (неки његови сарадници наставили су сарадњу у овом мостарском листу), излазила је од 1896. до 1901. године. Према неким свједочењима, *Зора* је обустављена између осталог и због тога (мада су финансијски разлози ипак били у првом плану) да би се створио простор за *Српски књижевни гласник* који у своју мисију вишедеценијског дјеловања у двије серије креће исте, 1901. године, када је *Зора* престала да излази.

Недићу се приписује научно схватање књижевности и ново модерно поимање књижевне критике засновано на естетским мјерилима валоризације књижевног дјела. Пажљивији увид у његов часопис показује да ту још увијек нема изричитих, манифестативних знакова модерног схватања литературе у смислу у коме се тај појам поима од Бодлера наовамо³ и какав срећемо у Матошевој причи. Дјелује можда чудно, али помна анализа показује да се и у *Зори* модерно схватање књижевности у поменутом значењу, такођер јавља тек у стидљивим наговјештајима. Још је чудније што су најизразитији протагонисти таквог схватања, ако изузмемо Матоша, били двојица књижевних аутсајдера, Владислав Рибникар и Лаза (Лазар) Поповић.

Као стипендиста српске владе на школовању у Берлину, Владислав Рибникар је, наиме, у децембру 1897. године објавио један текст поводом књиге *Моје симпатије* М. Цара који у сваком погледу одудара од свега што је *Зора* до тада објављивала: “Ја лично давно сам с тим рашчистио: нико није постао бољи зато што је гледао како се на позорници шибају пороци, или што је читао по романима како се неваљалство кажњава, а награђује врлина”, каже он у том тексту. Није тешко наговијестити да тада млади, двадесетшестогодишњи Рибникар, у ствари артикулише аутономно схватање књижевног чина, какво је у то вријеме било актуелно у Европи. “Зар тенденција у опште не стоји у очитој опреци са сваким слободним полетом имагинације ка лепоме⁴”, вели на крају он. Пред крај излажења часописа нова књижевна схватања у некој мјери изражавао је и Светислав Стефановић. Ваља посебно скренути пажњу на двије његове “козерије” у којима се већ и насловима (“Каквом мјером”⁵, “На раскрсници”⁶) наговјештава ауторова преокупација новим вредновањем српског пјесничког наслеђа и другачијим успостављањем његовог континуитета у коме се мањи значај даје Бранку Радичевићу, а више афирмишу Његош и Лаза Костић. Та своја књижевна схватања Стефановић је касније у знатно већој мјери изражавао у *Пријегледу Мале библиотеке*, часопису који је након *Зоре* такођер излазио у Мостару, гдје је иначе посебна пажња била посвећена управо Лази Костићу. У вези с тим нарочито треба

³ “Вјерујем да су пјесници, умјетници и ствараоци од Baudelairea па надаље сачували свијест о томе да су модерни” [Жан Касу (Jean Cassou)], “Шта је модерно и гдје га видите”, анкета, *Израз*, 1/1957, 4, 344.

⁴ Владислав Рибникар, “*Моје симпатије*”. *Књижевне слике и студије*. Написао Марко Цар”, *Зора*, 2/1897, 12, 410.

⁵ Светислав Стефановић, “Каквом мјером – козерија”, 6/1901, 1, 19-26.

⁶ Светислав Стефановић, “На раскрсници – козерија”, 6/1901, 11-12, 401-410.

истаћи да је у овом мостарском часопису објављен један обиман анониман текст под насловом “Сметена посла”⁷, у коме се полемички са једном такођер анонимном биљешком из *Српског књижевног гласника* у којој се критички говори о Костићевом преводу *Хамлета*. Све до најновијег времена остало је непознато да је аутор поменуте непотписане биљешке очито Скерлић⁸, а да му је полемички интониран обимни одговор такођер анонимно написао нико други него – Лаза Костић! Овдје посебно треба истаћи да је тај Костићев текст, још увијек непознат широј научној јавности, идентификовао Драгиша Витошевић. У једном свом рукопису (који није публикован, јер представља тек почетну скицу монографске обраде поменутог часописа) Витошевић помиње и тај анонимни текст и изричито вели како “данас знамо да је Костићев”⁹. Мостар је, као што видимо, крајем XIX и почетком XX вијека, прво у *Зори* (док *Српски књижевни гласник* још није био ни кренуо), а потом и у *Пријегледу Мале библиотеке* (у вријеме док је *Гласник* тешко примао младе модернисте попут Светислава Стефановића), био постао мјесто гдје су модерна књижевна схватања наилазила на извјестан одзив и у приликама када то није било уочљиво на осталим тачкама српског књижевног простора.

То потврђује и податак, пресудан за замисао овог нашег рада, да је Лаза Поповић, као други аутсајдер – протагониста модернистичке књижевности у *Зори*, годину дана након поменуте Матошеве приче у том истом листу објавио изразито модернистички структурирану причу “Септима”. Податак да се у истом часопису готово истовремено појављују двије такве веома сличне, изразито модернистичке приче, које се битно разликују од свега што је објављено у шестогодишњем излажењу овог листа, није, наравно, уопште безначајан. Иако је у тренутку када су објавили ове своје приче, Матош био само три-четири године старији од Л. Поповића, он је тада већ релативно афирмисан писац (прву причу “Моћ савјести” објавио је 1892), док се у случају Л. Поповића дословно ради о књижевном почетнику. Матош је још од тога времена био етаблирани модерниста и као такав све до данашњих дана служи као нека врста оријентира за једну епоху хрватске и српске књижевности, док је Л. Поповић третиран тек као споредна, успутна, случајна и неуспјела епизода модернистичке књижевне праксе. Упоредивањем ових њихових прича уочава се не само истовременост и истоветност модернистичког књижевног обрасца у оба случаја него се показује да су критеријуми по којима се препознаје карактер такве врсте прозе у случају Л. Поповића изражени још потпуније и радикалније него код Матоша. У таквим околностима, мјерен аршином етаблиране, матошевске модернистичке парадигме, случај Л. Поповића и његове прозе постаје знатно озбиљнији и заслужује већу пажњу и одређеније и истакнутије мјесто у развију модерне српске књижевности крајем XIX и почетком XX вијека. Тиме се истовремено на устаљеној релацији Матош – Дучић – Скерлић, појављује још једна, сасвим уска, али директнија и изричитија релација у односима и прожимањима модерне српске и хрватске књижевности тога доба.

⁷ ***, “Сметена посла”, *Пријеглед Мале библиотеке*, 2/1903, 19-20, 289; од 1.XI.

⁸ Ово откриће себи приписује аутор овог рада (Видјети о томе: *Мостарски књижевни круг*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 183-185).

⁹ Драгиша Витошевић, “Пријеглед”, рукопис (настао у оквиру рада на пројекту *Историја српске књижевне периодике*), Институт за књижевност и уметност Београд, стр. 16.

Матошева прича “Миш”, рекосмо, објављена је у првом броју *Зоре* за 1899. годину, а прича “Септима” Лазе Поповића у двоброју 8-9 за 1900. годину. Међутим, овдје посебно треба истаћи да је у истој години када и Матошева прича, неколико бројева касније објављен још један прозни рад Лазе Поповића под насловом “Јосиф”¹⁰. У поднаслову тога рада стоји да је то “једна глава из једног торзо романа”¹¹. Аутори који се баве Поповићевом причом “Септима” знају, наравно, и за то *прво* Поповићево прозно остварење, али се чини да му не придају довољну пажњу и донекле запостављају везу између ове двије прозне цјелине једног те истог текста¹². Бојана Стојановић – Пантовић, на примјер, вели да прва Поповићева прича “у тематском и стилском погледу представља естетски знатно слабију верзију годину дана касније објављене новеле *Септима*”¹³. Чини се, ипак, да је “Јосиф” *једна глава* “торзо романа”, како и сам писац каже, а да су “Септима” у ствари *друга глава* тога истог романа. Да су у питању два дијела истог текста није тешко закључити већ и по томе што се и у једном и у другом случају ради о истом главном јунаку – лику младића, студента Јосифа изложеног снажним и контроверзним душевним посрнућима и преживљавањима. Лако је уочљиво да се “душевне грознице” које “су га мучиле и почеле му пити преостале сокове младићског живота” у првом дијелу, даље развијају и кулминирају самоубиством у другом дијелу. На крају првог дијела јасно се види да “Јосиф за десет дана иде да

¹⁰ Лазар Поповић рођен је 1877, а умро 1946. године. Као писац, публициста, културни и научни радник није довољно истражен. Поријеклом је очито из Војводине, медицину је студирао и завршио у Бечу. Осим ове двије приповијетке у *Зори*, у *Босанској вили* 1910. године (бр. 9-10, стр. 139-145) срећемо његову приповијетку “Излет” (послату из Сремских Карловаца), а у *Књижевном југу* 1918. године (бр. 5, стр. 178-185), причу “Ванкина приповетка”. Иако и у њима уочавамо извјесну екстраваганцију и ексцентричност, оне немају модернистичко-авангардни карактер као приче из *Зоре*.

Поповић је написао и око тридесетак чланака и књижевно-критичких осврта који су највећим дијелом објављени у *Бранковом колу* 1913. и 1914. године и у *Новој Европи* 1921, 1924. и 1926. године. Он је, иначе, био један од активнијих покретача *Нове Европе* гдје је осим књижевних текстова објављивао и друге чланке, претежно везане за медицинску струку. Изван књижевности објављивао је чланке, брошуре и стручне радове о здрављу, здравственој култури, здравственом образовању и школству, организацији здравственог живота, соколству, итд. Међу радове те врсте спадају и његове књиге: *Сексуална хигијена* (Сремски Карловци, 1905), *Клиничка рентгенологија* (Загреб, 1925) и *Соколске речи Лазе Поповића* (1925). Детаљнија истраживања даће сигурно нове податке о његовом животу и раду.

¹¹ У поређењу Матошеве и Поповићеве приче ова ауторска напомена (да се ради о некој врсти недовршеног романа), добија посебно значење у свјетлу Матошеве изјаве да његове “ствари нису 'торза' – напротив”. То поткрепљује и податком да прича “Миш” има стварносну подлогу, јер му је ту “био модел, штроман неки лекар, данас стара кућа у Бечу, Емил Лампе” (А. Г. Матош, *Сабрана дјела. Свезак I. Иверје. Ново Иверје. Уморне приче*, Југославенска академија знаности, Либер, Младост, стр. 279). И то унеколико потврђује да је образац модернистичке прозе код Поповића радикалније изражен него код Матоша.

¹² Први је, колико се зна, на ову причу озбиљну пажњу скренуо и у више наврата је актуелизовао Предраг Палавестра. Потом је у све три своје књиге у којима се бави питањима модерне српске књижевности нешто опширније о овој прози говорила Слободанка Пековић, у свакој наредној књизи потпуније, док је темељну анализу приче “Септима” којом показује њен модернистички карактер у посебном тексту извршила Бојана Стојановић – Пантовић.

¹³ Бојана Стојановић – Пантовић, “‘Септима’ Лазара Поповића у окружењу модерне”, *Линија додира*, Београд, 1994, стр. 81.

настави студије”, док се радња другог дијела даље наставља у новом амбијенту и новим околностима студентског живота у великом страном граду, очито у Бечу, гдје срећемо и Матошевог јунака. Свему томе доприноси податак да се и у једном и у другом дијелу ради о *истом, модерном типу прозе*, што би упоредном анализом било веома лако доказати. Неспоразум је можда настао због тога што су се карактеристике тога типа прозе поступно радикализовале у другом дијелу тако да “Септима” дјелују као посебна прича, другачија од раније објављене прозе под насловом “Јосиф”. Међутим, поменута радикализација могла би се схватити и као дио пишчеве нарративне стратегије.

II

Говорећи о свом “литерарном поступку” Матош у једном писму Милану Огризовићу, писаном у Београду 9. августа 1908. године, каже да је до њега дошао “сасвим спонтано” у причи “Моћ савјести” коју је објавио још као гимназијалац. Тај поступак захтијева да се “монотонија психолошког доживљаја” смјести “у што драматичније, драстичније, бизарније, енервантније комбинације” како би тиме могла “да што јаче фрапира и дјелује”. Тек касније, вели он, нашао сам “аналогну методу код Роеа, Мѣrimѣеа и нашег Ковачића”. Од новелиста је, каже, највише волио “гениј Роеов, затим супериорну, концизну тачност Мѣrimѣеову и природност Маурasantове сатире”¹⁴. Није потребно наглашавати да је исти “литерарни поступак” усвојио и још више радикализовао и Лазар Поповић, а с обзиром на то да се својом прозом у *Зори* јавља као студент из Беча, врло је вјероватно да се и он угледао првенствено на ове, а евентуално и на још неке, тада у Европи актуелне поетичке образце. Онај хладни “бледо љубичасти пламичак из трулежа његове душе”¹⁵ очито потиче са Бодлеровог “цвећа зла”.

Интересантно је, прво, да су оба аутора и Матош у причи “Миш” и Л. Поповић у причи “Септима”, своје јунаке довели пред огледало, а ништа мање није значајно ни то шта они тамо виде. То, наравно, није случајно. Питање огледала тиче се огледања односно одсликавања стварности у умјетничком дјелу, а то је у ствари вјечно питање умјетности откад она постоји. То је наравно, кључно питање и новог модернистичког књижевног поступка који учојавамо у ове двије приче, потпуно другачијег и супротстављеног дотадашњем реалистичком, миметичком односу према стварности. У умјетничком дјелу, како га они схватају, не појављује се реална него преломљена слика спољног свијета. Посљедица тога је да умјетничко дјело не даје спољну него унутрашњу слику људске збиље – модернисти су радикално помјерили тежиште посматрања стварности “тако да је спољни, реални свет постао нека врста оквира, декора или позадине за унутрашњи лични свет”¹⁶.

Главни ликови ове двије приче у ствари кроз огледало пројектују наличје свога живота. То је заправо њихов унутрашњи свијет с којим се они, што је посебно важно, идентификују и мире, свијет који вољно прихватају и у њему сасвим добро

¹⁴ Антун Густав Матош, *Сабрана дјела*, стр. 279.

¹⁵ Лазар Поповић, “Септима”, *Зора*, 5/1900, 8-9, 281.

¹⁶ Слободанка Пековић, “Огледало – одраз – лепо”, *Основни појмови модерне*, Библиотека *Појмовник*, Народна књига, Алфа, Београд, 2002, стр. 38.

функционишу и управо на тај начин се остварују као људска бића. Иза тога како се они виде у огледалу (а оба се виде на исти начин!) крије се њихова чудна и замршена унутрашња иреална збиља која се очитује и развија у осталим слојевима сваке од ове двије приче. И по начину како се даје и по првом утиску односно значењу, слика коју виде, међутим, на први поглед сасвим је реална. Код Л. Поповића јунак приче сам себе доводи пред огледало, а његова слика у огледалу мање је развијена и у фабули приче нема оно мјесто које има слика што је види Матошев јунак. То је због тога што прича “Септима” практично као да и нема фабулу, мада у њеној структури у ствари функционише на исти начин као и поменута, истоветна слика у Матошевој причи “Миш”.

Ево, прво, те слике у причи “Септима”: “Кад си дошао пред оно сјајно огледало окружено златним гранама и лишћем видио си унутри једну слику која показиваше лице сасвим попијено, косу дугу и разбарушену, образе упале”¹⁷. Нашој пажњи не измиче да је ту своју слику Јосиф, као главни актер приче, стојећи испред огледала свој лик видио “унутри”, иако се чини да је то било непотребно истицати, јер би једноставније, па чак и коректније било рећи да је у огледалу видио своју слику (при чему слободно можемо рећи да је чак и то сувишно – подразумијева се да човјек испред огледала, ваљда, ипак види сопствену слику). Могло се, дакле, рећи једноставно да је видио “једну слику”, при чему се подразумијева да је то његова слика. Али ствари ипак не стоје тако једноставно. Јер, то што је стојећи пред огледалом “унутри видио једну слику” још увијек не значи да је то његова, очекивана слика. Дилеме у вези с тим изазива и опсесија да у соби постоји још неко, невидљив који га у стопу прати, прогони и ничим и никако се не да истјерати. (Касније ћемо видјети да је то његов унутрашњи двојник). У тој напетости ситуацији посебно је интересантна функција огледала које тај страх још више повећава: “Ладноћа зида га је ледила. Није смео да гледа бојећи се огледала, а затворити очи није смео јер је знао да ту има још неког”¹⁸. (Страх од оног шта види у огледалу показује овај лик и у првом дијелу Поповићеве прозе, објављене под насловом “Јосиф”)¹⁹.

Поменути опис већ препознатљивог младог човјека испијеног лица, упалих образа и дуге, разбарушене косе писац је могао објективно и једноставно дати и без огледала. Али то не би била слика онога што је конкретно у овом случају стојећи пред огледалом дубоко унутра видио лик ове приче и што ће се у њеном даљем току исказати чудним, иреалним и фантастичним сликама и визијама које одражавају његова замршена компликована унутрашња стања и расположења.

Тип младића испијеног лица, упалих образа и дуге, разбарушене косе указује се овдје заправо као архетипски образац који на сличан начин функционише не само у овим двјема причама него је препознатљив и као топос књижевног сензибилитета читаве једне епохе, кључне у даљем развоју књижевности, чији су протагонисти у овом случају Матош и Л. Поповић. У том

¹⁷ “Септима”, стр. 279.

¹⁸ Исто, стр. 289.

¹⁹ “Случајно види Јосиф себе у огледалу, како се дигао, и поплаши се од своје слике; она је имала нечег сличног са ноћном авети; и за час му падне пред очима магла заборавља, и он почне да се сећа: како му стреловитом брзином јури на сусрет лавоар, види да ће се морати сударити, а уклонити се не може; за један бескрајно мали део времена само. – Зажмури и задуби се” (“Јосиф. Једна глава из једног торзо романа”, *Зора*, 4/1899, 8-9, 184).

обрасцу, видјећемо, садржан је један специфичан духовни, морални и емоционални став према животу и свијету, одређен стањем изазова и деструкције према устаљеном поретку друштвених и људских вриједности. Преломљен у огледалу вањски иконички слој овог архетипа јасно упућује на унутрашњи садржај: из њега назиремо животну филозофију, карактерне особине и укупни однос према животу некога ко је изнад и мимо осталог свијета. Стога су и све оне слике ирационалног, фантазмагоричног стања у којима се он на другим мјестима у причи батрга и ломи, на неки начин очекиване и указују се као оправдане и могуће.

Код Матоша се такођер ради о истом типу младог човјека, али се у његовом случају слика пред огледалом јавља у развијенијем облику и већ ту, на лицу мјеста, добија адекватна значења и функцију и у односу на структуру приче и у односу на поменута, специфична (дубља) значења која у себи носи тако замишљен лик. Неке од његових карактерних особина испољиће се већ и самим чином доласка пред огледало. Након што је написао писмо својој љубавници Љубици у коме јој сугерише да иде код љекара и отклони баласт трудноће произашао из везе који је постао њихова заједничка мора, – Милиновић то писмо “...запечатити, зијевне и стане се пред елегантнијем огледалом лицкати”. Овдје већ и прије него што се у огледалу појави лик о коме је ријеч имамо јасне назнаке његовог карактера и односа према животу: младић који тек што је затворио писмо тако судбоносног и кобног садржаја, почиње да зијева и да се лица пред огледалом, очито се легитимише као тип површеног слабића, неспремног да прихвати одговорност и посљедице за своје поступке. Тек потом та особина визуелизује се његовим изгледом у огледалу из кога, послвије тога, произилазе и остале сличне карактеристике овог лика: “Зорли момче. Чистунац је и ситан као дјевојка. Није тежи од шездесет килограма. Превалио двадесет пету, а ћосав као шипарац. Класично је лице маслинасте боје, чисто и хипократски блиједо. Изразите, тамнозелене су очи бистре и мирне као у себичњака, а сјајне и упале као у сањалице. (...) Густа, сура и као свила сјајна и мекана коса на тјемени је дугачка и неуредна као у виртуоза. Не носи се кицошки, него подсећа на понајелегантнијег глумца или сликара”.

Архетипски образац садржан у слици младића испијеног лица, упалих образа и дуге, разбарушене косе овдје се, као што видимо, проширује, разрађује и допуњује новим елементима. Он је, као што видимо, “ситан као дјевојка”, стога и није тежи од шездесет килограма, а зато је очито и “ћосав као шипарац”. Слика испијеног лица постаје сугестивнија када се каже да је оно “маслинасте боје” и “хипократски блиједо”. Том тоналитету одговара и тамнозелена боја очију по којима, на што посебно треба обратити пажњу, личи на *себичњака* и на *сањалицу*. Не треба пропустити ни изглед његове косе која изазива асоцијације на виртуоза, нити његову одјећу којом подсећа на *глумца* и *сликара*. Пред нама постепено израња комплетнија слика лика чији визуелни изглед одговара његовом моралном, филозофском и емотивном односу према животу, слика блиједог, испијеног артисте, ћосавог дјевојачког лица, зелених очију и мекане дуге косе – себичњака и сањалице који, као што ћемо видјети у даљем току приче, управо због тога што је такав и не може да понесе терет и одговорност свакодневних животних обавеза, него доживљава потпуно растројство и слом.

Вратимо се, међутим, поново пред огледало²⁰ да видимо зашто је писцу било потребно да управо на такав начин портретише овај лик, односно да преламајући у огледалу свакодневну људску стварност истовремено врши и њено измјештање са спољног на унутрашњи план и указује на њена универзална, унутрашња значења. Након што га је ставио пред огледало, видјели смо, писац даље наставља да слика овај свој портрет, рекло би се уживо, пред очима портретиранога, уз његов пристанак и уз његову сопствену свијест о себи онаквом какав се указује на том портрету. Па да видимо какав је. Већ из прве реченице "Зорли момче" јасно је да се ради о некој врсти ироније, па и сажалењу према оваквом типу човјека. То се, као што смо видјели, поткрепљује визуелним изгледом лика који се указује на том портрету, а изведено је тако да тај портрет заправо не прави писац него сам актер приче који се гледа у огледалу и истовремено артикулише односно именује оно што види. У складу с тим и поменути иронију и сажалење, ту пред огледалом, осјећа управо тај јунак сам према себи. Карактеристика Матошевог приповиједања на коју се, као на особеност једне нове књижевне епохе у зачетку, жели скренути пажња, на исти начин као и код Л. Поповића, није, међутим, само у поступку, него и у новом и другачијем, таквом поступку примјереном, изгледу и сензибилитету човјека који је битно другачији у односу на ликове из претходне, реалистичке/натуралистичке књижевне епохе.

Тај тип је умјетник и сањалица што такође није без значаја. За нас је овдје интересантно да главни актер и у једној и у другој причи има активан однос према књижевности и да се обојица истовремено и сами баве књижевним радом. Јунак Матошеве приче, Милиновић "већ у шеснаестој години имитира Heinea", а потом у својим дневничким записима и у кореспонденцији са својом љубавницом између осталог расправља и о књижевним питањима, пореди српске и хрватске писце, коментарише мисли познатих свјетских писаца, па у једном тренутку открива и своје тренутне ексцентричне списатељске склоности. Ексцентричност тих склоности, као што смо видјели из цитата на почетку овог рада, произилази из податка да он не пише на сопственом језику, него на њемачком, што се такођер може сматрати нормалним и очекиваним с обзиром на поменуте особености типа коме припада, *артисте, себичњака и сањалице* којима се већ идентификовао пред огледалом. Код Јосифа из приче Л. Поповића та склоност изражава се још више, па се та димензија архетипског обрасца на коме је заснован, изражава потпуније, дубље и драматичније: "Онда је тежио за славом; седео је по читаве дане и ноћи, и писао; ситни се редови ређаху а он уморан падаше у несвестице. Његове очи биле су као у лудог човека, а руке су му и ноге дрхтале"²¹ (...). "Седне да нешто пише али га спопадне страх и он баци перо"²². Ту димензију овог лика Поповић је засновао већ у раније објављеном првом дијелу ове прозе. У другом дијелу све то се само даље варира, проширује, а често и понавља. У првом дијелу, односно у првој глави овог "торзо романа" велики дио својих кошмарних сензација Јосиф управо и саопштава у виду дневника којим жели да разјасни и разријеша стање

²⁰ О значају огледала у Матошевој причи свједочи и једна исповједна реченица из дневника актера његове приче: "Дјеца, када плачу, умирују се пред огледалом. И ја сам као кукавно дерле. Срамота" (*Сабрана дјела*, стр. 65).

²¹ "Септима", стр. 276.

²² Исто, стр. 288.

своје конфузије, немоћи и раздражености²³: “Кад је то написао подигне главу на којој је био изражен умор. Кроз ту главу појурише оштро и брзо мисли: Шта радим! Ја мислим сад кад је ту дневник, онде потрпати све. Шта радим?.. – Опет писао даље: Нећу да мислим, кајем се, кајем се што сам написао ова два дана у дневник. Шта ту трабунам о мојој прошлости? Све потанкости, све глупости!”²⁴. Читава та прича у неку руку одређена је загонетношћу, неизвијесношћу, бе(смилом) и укупном мистеријом стваралаштва²⁵.

Начин како се исказују његове стваралачке недоумице и немоћ коју при томе испољава прерастају у неку врсту опаке специфичне болести која се читује стањем нервозе, грознице, усплахирености, страха, несвјестице. Тиме се архетипски образац на коме почива овај лик проширује, попуњава и уочљиво маркира и везује за књижевну епоху у којој је ова прича настала и коју заправо идеално репрезентује, прво у погледу модерног схватања умјетничког чина, а потом и начином како се он у пракси реализује.

Интересантно је да је и у једној и у другој причи у питању “наш” млади човјек на школовању у иностранству, каквих је крајем деветнаестог и почетком двадесетог вијека било доста, при чему се у оба случаја, опет, ради о типу младића слабе воље који је запоставио школу и предао се јаловим артистичким амбицијама и кафанским уживањима. Матошев јунак, син богатог трговца и сиромашне племениташице који су рано преминули, након што је гимназију одлично завршио у “загребачком Племићком конвикту” обрео се “у Бечу, гдје као медицинар ластвује већ шесту годину”²⁶, што асоцира на догађаје из пишчеве младости када је прво похађао загребачку горњоградску гимназију, а потом отишао на ветеринарску школу у Бечу коју није успио завршити јер је остао без стипендије. Амбијент у коме се креће јунак Л. Поповића представљају подстанарска соба и ђачка кафана (“Он је отишао у ђачку кавану са сводовима поцрнелим од дима”), а из кореспонденције са оцем од кога тражи све више пара које не стижу јер раније сталне пошиљке није оправдао, – није тешко закључити да се и у овом случају ради о “вјечитом” студенту (или ђаку). Како је у вријеме када је објавио ову причу био студент медицине²⁷ и како прича обилује сценама, често и морбидним, из љекарске струке, очито је да се и у овом случају јављају трагови аутобиографског карактера.

Назначене сличности између ове двије приче се, међутим, на много читији начин виде у осталим елементима који одређују главне актере и једне и друге приче, а посебно се уочавају у вишеслојном и вишесмјерном, неконтролисаним

²³ На исти начин писањем дневника врши неку врсту самоанализе и јунак Матошеве приче: “Ово аналисање самог себе није можда ништа друго него графоманија” (*Сабрана дјела*, стр. 65).

²⁴ “Јосиф”. 279.

²⁵ “Али није писао веселе реченице. Прву што је написао украо је из Мињона, а било је то пре осам година. После ствараше сам: у тај исти мах, секунд после рођења идеје увиђао је лепоту и значење свога створа. – Та чеда његова до крајности раздражена дуже била су у стању да га једним махом обезнани и преведу у оно стање у коме су постала; па их је зато волио... Незапочето и несвршено, парчад, комађе морао је да поправља, да допуњава, али само за себе, јер написати то није могао; то је баш била главна ознака тога раздражења, та: осећања...” (Исто, стр. 285).

²⁶ А. Г. Матош, *Сабрана дјела*, стр. 56.

²⁷ Према једној краткој анонимној биљешци у *Зори* Поповић је медицински факултет у Бечу завршио 1901. године: “Наш сарадник Лаза Поповић проглашен је прошлех дана у Бечу за доктора цјелокупне медицине” (*Зора*, 6/1901, 2, 83).

току свијести, у наизмјеничном смјењивању и међусобном потирању свијести и несвијести – потањању у несвијест и израњању из несвијести у свијест, што све скупа изазива конфузна стања, утварне, аветињске визије и страхове и страшну егзистенцијалну хладноћу. Те неухватљиве и неконтролисане силе и енергије које као сламком “међу вихорове” витлају јадним немоћним људским бићем, посебно су уочљиве у стању растројене свијести јунака приче Л. Поповића: “Он је ретко имао ток мисли само о једноме, струја је било више, обично две. Наизменце је свест о њима знала”²⁸, каже се на једном мјесту. “Онда опет несвест, па талас свести; ал’ све мањи и слабији, па несвест прелије све...”²⁹, вели се на другом мјесту. Све је ово, опет, у најужој вези са загонетном и недосегнутом унутрашњом страном људског бића гдје се одвија једна сасвим другачија, још страшнија паралелна аветињска стварност његове животне збиље: “Морао је да гледа унутра у себе и да се све више подаје оној другој струји мисли, где се виђаше поново поринут у дно тамног мора душевних аветиња”³⁰. Противурјечности људске егзистенције, чија је права драматичност и вишесмисленост уочљива тек у дубоким понорним стањима људске душе, јунак ове приче открива тек кад је “нашао, наине себе, своју унутрашњост”. Ту се, међутим, неочекивано сусреће са једним сасвим другачијим собом, непријатељски расположеним, надмоћнијим и несавладивим: “Где је он и ко је он? питао се и видио да је он, тај, у њему. И спопадне га слепи бес и отровни бес, па нагрне на тог новог противника; али у тренуту буде бачен у прашину и испребијан сав. Вио се као црв и није могао ништа. Ко је то што је у мени? Мучило га је по небројени пут”³¹. Надмоћ тог његовог неизмирљивог унутрашњег двојника који га мучи, прогони и баца у стање растројства постаје све већа и погубнија: “Дрекне гласно и појури на врата. Тај исто тако за њим. Излети на ходник и скочио би кроз прозор да тога не нестане... Стајао је блед као крпа са расчупаном и наострешеном косом и зверео поплашено”³².

О смислу, судбоносном значају и огромној противурјечности и превласти унутрашњег живота над спољним, на чему почива ново, модерно схватање књижевности какво се зачиње у то вријеме, а које са извјесним мијенама и одступањима траје све до данашњег дана, свједочи и овај веома карактеристичан “коментар” Поповићевог јунака: “а кад би спољашност била прави израз оног унутри, онда бих ја морао непрестано грчевито плакати, ил’ се као луд смејати, ил’ бесно урлати, ил’ страшно цичати, ил’ скакати као суманут и бости ножем тело и певати, ил’ ударати главом о мрамор до несвести, ... ил’ би сада побегао одавде, и бегао, и бегао...”³³.

Готово на истоветан начин манију гоњења осјећа и главни актер Матошеве приче. Од почетног мишјег шушкања и грицкања које чује у полусну, агресивно и

²⁸ “Септима”, стр. 274.

²⁹ Исто, стр. 275.

³⁰ Исто, стр. 274.

³¹ Исто, стр. 279.

³² Исто, 289.

³³ Исто, стр. 286-287. “Пут” од спољашњих ка унутрашњим утисцима овог лика Поповић је већ назначио и у првој глави овог “торзо романа”. Ево једног примјера: “...Јосиф није имао каде да себе посматра; подавши се утисцима био је од њих и удешаван; они су до сада били с поља; нису били трајни, али су се мењали, у мозгу Јосифовом се почело нешто да скупља; па кад се накупило – а то је доста дуго трајало – онда је Јосиф осетио на једаред утисак изнутра!” (“Јосиф”, стр. 282).

кобно присуство тајанственог миша постаје “очитије” све више и више, постепено се претварајући у фантастичну, несношљиву, фантазмагоричну визију: “Скакуће на мјесечини, удара главом о дувар и шкрипи у такту игластијем зубићима: цвр-цвр-цвр. ...И: цвр-цвр-цвр! – закипи по зеленом хатару небеском жагор мишији као цвркут ластавица. Облаци? Не. То су голе, црне и наборане мишије репине, па змијски звижде и сикћу ноћнијем зраком. Звијезде? Не. То се ужагрише зеленкасто и крваво пакосне мишије очице”³⁴. Та визија постаје све тежа и несноснија: “И осјети на леђима влажну пљесниву мишју длаку. Страва без дна, огавност без граница... Звјерка се шуња преко слабина и пентра преко ребара... Јаох, како голицају хладне шапице! ... Сада стане на грудном крсту па њушка и њушка, као да цјелива цјеловом леденијем. Пипка и цјелива, цјелива и пипка, па све према срцу, према срцу... Изнебуха зацвили, зацвили, панцице се загребу у кожу и кост, хладне ножице потону до лаката у топло месо и врелу крв, а челичан се зуб задре и пробије вампирски кроз ребра и плућа према срцу, према срцу...Јаох! Сад! И прште срце као мекан мјехур. Залопти крвца, пропишти до стропа и стане капати и капати на уморно чело и блиједо лице као рујне вруће сузе. Јаох... Мишу... Љубице! залелече Милиновић и - ђипи. Осјетивши миша на патосу похрли у грдној тјескоби, стаде на прозор, па да се сможди на калдрму и - расани се”³⁵. (Сам по себи неодољиво се намеће и један сличан опис из Поповићеве приче: “онај задњи део каване, главни део, пун тишине и буке изгледа ми као пећина у којој висе на крвавим шиљцима електричне лампе, а доле у крви лежи нешто, нешто страшно и велико, што дере срца младића од осамнајесте до двадесет пете године,... оно им поједе срце ал’ они остану живи и морају само да долазе сваки дан и ноћ да им дере и лиже рану...”³⁶).

То што се код Матоша ова визија појављује као могући кошмарни сан није толико битно ако се има на уму цјелина приче, у којој неки унутрашњи, фантастични призори у суштини немају овакво или слично “објашњење”, него се остварују по законитостима могућим једино изван свакодневног људског знања и искуства. Мјерено тим аршином прича Ј. Поповића на потпунији и ексклузивнији начин задовољава захтјеве и стандарде модерне прозе. Код Матоша је развијање и нарастање визије о мишу и фабуларно и интензитетом подређено унапријед замишљеној сврси, јер се на крају испоставља да се ради о новом, модерном књижевном артикулисању разорног дјеловања људске савјести³⁷ – у овом случају Милиновићеве гриже савјести због самоубиства његове љубавнице Љубице након што је схватила да трудноћа с њима није настала као плод љубави и да је зато била препуштена сама себи³⁸. На другој страни, прича Ј. Поповића готово да и нема

³⁴ “Миш”, *Сабрана дјела*, стр. 64.

³⁵ Исто, стр. 64-65.

³⁶ “Септима”, стр. 282.

³⁷ Значење ове своје приче јасно је именовао и сам писац: “‘Миш’ је историја фиксне идеје, свршавајући у лудилу, замјењујући ради сасвим спољне аналогije човјека са животињом. Миш је симбол гадне, зајебаторске, ноћне и погане нечисте савјести која убија истим оружјем којом ју хоћемо убијати” (А. Г. Матош, *Сабрана дјела*, стр. 279).

³⁸ Бојана Стојановић Пантовић изричито апострофира питање савјести и у случају Поповићевог јунака: “У мотивацији приповедања главну улогу имају Јосифови снови и халуцинације што је повезано с етичким преиспитивањем савести” (Бојана Стојановић Пантовић, наведени рад, стр. 83); “Тако јунак потпуно губи везу са спољашњим светом, тоне све дубље у преиспитивање своје савести, животних неуспеха и смисла властитог постојања” (Исто, стр. 84).

фабулу него је грађена по моделу неправилно повезаних мозаичких слика, које обједињује замисао о борби јунака приче са својим унутрашњим двојником.

Интересантно је да се мистериозност људских стања и расположења тражи испод мождане коре. Арена борбе коју води Поповићев јунак, по исказу самог писца “беше шупља кост главе”³⁹. Резонер јунаковог унутрашњег опозиционог двојника заправо и јесте мозак који коментарише и злурадо упозорава на погубно и поразно стање његове личности. У тој горљивој свађи “мозак све скаче, па пао у ватру, па запенушио”⁴⁰.

Већ и сама потреба да се опише мистериозност мождане активности испод кости лубање довољно говори о преокупацијама модерниста у њиховој потрази за загонеткама и тајнама дубоких, унутрашњих психичких стања и расположења људског бића. То веома добро видимо у слици кафанских другова Поповићевог јунака: “он види кроз кожу и кост на њиним главама, њине мозгове и буре како витлају и тресу; то су јунаци са белим дугуљастим рукама и брижљиво очишћеним ноктима, бледих анемичних образа, ал' упорне издржљивости и у бури мозга, и у бури страсти, и у бури неспавања, и умирања, и коцкања, и љубљења...”⁴¹. Није ни потребно наглашавати да се ради о архетипском обрасцу младића о коме је раније било говора, а да ова слика можданог пулсирања није случајна свједочи и једна таква слика коју налазимо у приповијести “Главобоља” Исидоре Секулић, објављеној у *Савременику*, 1912. године, дакле десетак година након приче Л. Поповића. Истовремено та слика уочљиво кореспондира и са сликама из Матошеве приче у којима се такође појављује слично стање растројености и напетости. Ево те слике из Исидорине приче: “Неко стругање и кврцкање, као да шавови међу костима попуштају. Кров лубање се тањи и набира, а кроз наборе мили нека густа, врела и тешка материја. Прво као млаз, тромо и лагано, а после раздељена у куглице које све брже и брже клизе и падају с обе стране главе до слепих очију. Ту се једна са другом закачи и заглави, маса се купи и расте, мене мучи гадан осећај да се страно тело пробија кроз чврсте честице моје лубање, и одједаред ми би јасно да баш уз моје очи два ђулета притискују, боду, буше, пеку и уједају”⁴².

Назначене сличности између Матошеве и Поповићеве приче нису и једине. И једна и друга завршавају се готово идентично – бизарном смрћу, односно самоубиством главних актера која долази као природан излаз из несношљиве психичке напетости, раздражености и маније гоњења. Матошев јунак направио је замку мишу на своме пиштољу, али због усплахирености и неспретности у руковању испалењени хитац не разноси само миша него и њему просвира мозак. Тиме он убијајући миша само привидно убија, односно отклања сопствену савјест која је узрок његових фантазмагорија, али прави и једини, природан начин

³⁹ “Септима”, стр. 279.

⁴⁰ “Септима”, стр. 293. Та игра и надигравање с мозгом као “заступником” унутрашњег живота среће се већ и у прози “Јосиф”: “Скоро да је то била нека хазардна игра. Јосиф се играо са својим мозгом; и видео је одмах у почетку престиже његове; силом је угушивао осећај последњег очајања, што га је силно ломио кад је гледао где меће све своје на једну карту и ту карту губи... Знао је колико је така игра опасна и усуђивао се и усудио се да даље игра; и то тако страсно као карташ Достојевсков” (стр. 282).

⁴¹ Септима, стр. 282.

⁴² Исидора Секулић, “Главобоља”, *Санутници*, издање С. Б. Цвијановића, Београд, 1913, стр. 61.

разрјешења његове несношљиве напетости ипак је самоубиство. Интересантно је да се ни то не догађа као последица спознаје о сопственој одговорности, него као резултат случајности. Тиме главни актер приче и даље остаје саможиви слабић који овим одсудним чином у потпуности заокружује и потврђује садржај и смисао архетипског обрасца према коме је створен. Бизарност самоубиства Поповићевог јунака долази до изражаја у још већој мјери. Оно је последица раздражености до које га доводи свађа са својим унутрашњим двојником коју заступа и артикулише мозак. На исти начин како Матошев лик убија миша – савјест, као извор својих мука, тако и Поповићев јунак пиштољем убија мозак као узрок сопствених невоља: “И мозак је убијен. Да ко тури прст кроз ту рупу осетио би нешто меко и хладно. То је мртав мозак...”⁴³. Бизарност те слике појачава се сценом у којој се Јосиф у сред жалости и плача за њим мртав придиже из сандука да би саопштио како је све то излишно, јер и кад би га они “могли оживити још би се сто пута убио” пошто је смрт “потребна”, што ће и они једном увидјети. (Самоубиство као једна од особина модерне прозе тога доба, које се не јавља само као излаз из компликованих животних ситуација него и као животни став или као чин који одређује људске судбине и оних који су у сродству са самоубицом, у Матошевој причи потврђује се и самоубилачким чином Милиновићеве љубавнице Љубице, док у првој глави Поповићеве прозе самоубиство такођер врши једно лице из породичне лозе јунака приче).

И у једној и у другој причи љубавне сцене и ситуације јављају се у депоелизованом и дехуманизованом облику – као последица циничног декадентног односа према животу који уочавамо као једну од карактеристика модерне књижевности тога доба. Љубав се остварује без осјећања и моралне чистоте и своди искључиво на задовољење тјелесне страсти која је сама себи сврха. Код Матоша до љубавне везе долази између несвршеног студента медицине из вишег сталежа и обичне гувернанте плоснатог носа, покварених зуба и “жацавог” ока, па је и разумљиво да је за јунака ове приче та веза имала само тјелесни карактер. Декадентни љубавни доживљај модерне прозе тога доба у Поповићевој причи изражава се још потпуније. Ту се љубав одвија у атмосфери кафанског дима, тјелесна страст подстакнута је алкохолем, а декадентни и цинични животни став изражава се једностраном заљубљеношћу у проститутку: “Онда дође један човек и каже му ово: с каквим си ти правом тражио од Лизе да те воли као ти њу, кад је њој љубав занат од живота”⁴⁴.

Интересантно је да се у обије приче срећемо са хипократском феноменологијом људске анатомије и медицинским третманом људске психе. Јунак Матошеве приче сам уочава, прати и анализира наступање и интензитет сопствених психотичних стања и даје им медицинску дијагнозу, док главни актер Поповићеве прозе на морбидан начин, готово с уживањем, као да сецира и врши обдукцију, извјештава о изгледу мртвог људског тијела и његовој судбини у гробу пуном црви.

Све у свему, по изгледу, по карактеру и по духовним карактеристикама главни актери и Матошеве приче и Поповићеве позе уклапају се у архетипски

⁴³ “Септима”, стр. 293.

⁴⁴ “Септима”, стр. 276.

образац модерне књижевности тога доба. То је тип интелигента који изгледа као болесник, што и јесте! По спољном изгледу он је: мршав, њежан, блијед, унезвијерен, упалих образа и очију, дуге косе, дугих бијелих прстију. По карактеру такав тип је: слабић, себичан, саможив, млакоња, перверзан, циничан, деструктиван, ироничан према себи, другима и према животу уопште. Најзад, по духовним карактеристикама то је тип интровертног, клонулог, декадентног, уплашеног, раздраженог и немоћног човјека.

III

Значај и мјесто Матошеве приче “Миш” у његовом књижевном опусу, али и у амбијенту модерне хрватске и српске књижевности тога доба довољно су познати. У свјетлу модернистичке парадигме те приче требало би, међутим, нешто више рећи и о случају приче “Септима” Л. Поповића, која, као што смо видјели, дијели истоветност модернистичког обрасца с том Матошевом причом.

Посебно и најважније питање у вези са овом Поповићевом прозом, нарочито са оним њеним дијелом под насловом “Септима”, тиче се њеног мјеста у развоју српске модерне књижевности крајем XIX и почетком XX вијека. То мјесто је уочљиво и њега истичу сви који су на ту прозу наишли. Предраг Палавистра, на примјер, каже да се та прича “разликује не само од већине приповедака у ‘Зори’, већ и од великог дела тадашње српске приповетке. Тако се, на нашем тлу, у то време није писало”, каже Палавистра, напомињући да је Поповић у нашу прозу “покушао да унесе нове, урбане тонове, истина књишки доживљене, али битно различите од готово свега што се тада ценило”. То је “текст који је, самом својом природом, ако већ не као уметничка вредност, био и двадесетак година испред свога доба”⁴⁵, каже он. Мјесто ове Поповићеве прозе у развоју модерне српске књижевности најчешће се одређује у готово обавезном поређењу са причом “Мртви живот” Вељка Милићевића, која је објављена у наставцима три године касније у *Српском књижевном гласнику* крајем 1903. и почетком 1904. године. Уобичајено је да се та Милићевићева прича узима као први “прави” и најважнији представник модерне прозе у српској књижевности, док се прича “Септима” Лазара Поповића некако више третира као *наговјештај* и *покушај* новог модерног прозног модела, при чему јој се не одузима примат у хронолошком смислу (јер се појавила раније), нити у начину и радикалнијем степену одређености моделом модерне прозе. Предраг Палавистра, на примјер, у једном другом тексту каже да нам се та Милићевићева прича указује “као образац новог стила модерне српске приповетке” и као “карика у ланцу” која повезује “читаву епоху српског модернизма од раних наговјештаја у “Септимама” Лазара Поповића”⁴⁶, преко Б. Станковића, Л. Комарчића и И. Секулић до И. Андрића и М. Настасијевића. За Слободанку Пековић та Милићевићева проза именована је као “знаменита прича која је означила ново време у српској књижевности”⁴⁷. Мада на једном мјесту вели да је прича Лазе

⁴⁵ Предраг Палавистра, “Приповедачки круг мостарске *Зоре*”, *Зора. Почасни број* 1968/69, Мостар, 1968/69, стр. 247.

⁴⁶ Предраг Палавистра, “Трајање, природа и препознавање српског симболизма”, *Српски симболизам. Типолошка проучавања*, САНУ, Научни скупови, књ. XXII, Одељење језика и књижевности, књ. 4, Бгд. 1985, стр. 37-38.

⁴⁷ Слободанка Пековић, *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, стр., 38.

Поповића “први видни знак долазећег модернизма”⁴⁸ у српској књижевности и да је “означила ново време у српској књижевности”⁴⁹, Пековићева сматра да је, ипак, “прелом направио Вељко Милићевић са причом 'Мртви живот' која је ломила форме претходних приповедних облика”⁵⁰. И поред тога што преломном сматра причу Вељка Милићевића, Пековићева не потцењује ни значај Лазе Поповића, за кога каже да је “био најослобођенији представник младих и најсличнији оним европским писцима у чијим делима се уздизала разузданост, ласцивност, а чији јунаци лутају улицама непријатељских градова, растројени, уништени, свесни да и они пропадају заједно са целокупним светом. Већина осталих српских писаца прибегла је другим, блажим средствима”⁵¹. Бојана Стојановић – Пантовић сматра да овај “текст Лазара Поповића представља, уз поједине приче и песме у прози Ива Ћипика, Пере Талетова или Светозара Ћоровића, један од најранијих аутентичних покушаја модернизације прозне структуре у српској књижевности који у својим доминантним аспектима деструира још увек важећи реалистичко-миметички наративни канон”⁵², да “представља карактеристичан пример жанровских, тематских, наративних и стилских трансформација српске прозе на прелому столећа”, те да ће се такав начин обликовања књижевних јунака развити “потом у српској литератури у прози Вељка Милићевића, Симе Матавуља и Боре Станковића”⁵³.

Иако је, као што видимо, карактер и значај приче “Септима” Лазе Поповића (први дио ове прозе под насловом “Јосиф” обично се сматра мање значајним и оставља се по страни) у основи сасвим добро уочен, чини се да још увијек постоји извјестан опрез, изражен помало уопштеним односно условним дефиницијама (наговјештај, покушај) којима се она некако оставља постранце. При томе се помињу аутори и прозна дјела у односу на која је Поповићева проза радикално другачија и у том погледу сасвим усамљена, не само у српској него и у хрватској књижевности која је нешто раније и у већој мјери прихватила тај нови тренд европске књижевности. Напомена П. Палавестре да тај текст у српској књижевности својом природом практично иде двадесет година испред свога времена, сасвим прецизно означава карактер тога текста који ипак није само покушај да се у српску прозу унесу нова, модерна књижевна схватања. Ради се, напосто, о првом изразито модернистичко-авангардном прозном тексту у српској књижевности крајем XIX и почетком XX вијека који је и у хронолошком погледу и у погледу радикално изражених особина за такву врсту текста, остао готово потпуно изолован и усамљен готово пуне двије деценије, све до краја Првог свјетског рата.

Поређење ове прозе са причом Вељка Милићевића “Мртви живот” која се мање или више изричито сматра преломном у развоју модерне српске прозе, то најбоље показује. Разочарани, посрнули суморни јунак Милићевићеве приче, учитељ Дамјан Дамјановић, као прототип модерне прозе супротстављен

⁴⁸ Исто, стр. 19.

⁴⁹ Исто, стр. 38.

⁵⁰ Слободанка Пековић, *Основни појмови модерне*, Народна књига, Алфа, Београд, 2002, Београд, стр. 152.

⁵¹ Исто, стр. 155-156.

⁵² Бојана Стојановић Пантовић, наведени рад, стр. 82.

⁵³ Исто, стр. 92.

типолошком обрасцу ликова у реалистичкој приповиједи, у односу на Јосифа, јунака Поповићеве приче испољава тек почетне особине немоћи, спутаности, пасивности и декаденције. Његова “равнодушност према свему, горка равнодушност згађена човјека”⁵⁴ и чињеница да се осјећа као “живи мртац, излишан човјек”⁵⁵ долазе као “посљедица тешког разочарања”⁵⁶, док се јунаку Поповићеве приче све догађа без повода, разлога, узрока и изван било каквог смисла. У Милићевићевој причи још увијек постоји јасан систем вриједности и мјесто јунака у том систему с којим је он у конфликту. Из тога и произилази драма његовог живота, док је јунак Поповићеве приче првенствено у сукобу са самим собом: то је извор његове психичке напетости и раздражености која га на крају доводи и до самоубиства. Милићевићева прича вођена је релативно устаљеним и стабилним више реалистичким наративним поступком, док се код Поповића ради о изразито радикалном и деструктивном модерничко-авангардном обрасцу прозе.

Послије овог нужно се намеће питање зашто је значај једног оваквог прозног остварења на неки начин ипак релативизовано и условљено, и зашто ова прича Лазе Поповића није у довољној мјери издвојена и истакнута као изразита и задуго усамљена чињеница модерничко-авангардног књижевног модела у српској књижевности крајем XIX и почетком XX вијека, те зашто као таква није довољно присутна у прегледима, систематизацијама, историјама и сличним видовима разматрања и представљања српске књижевности. Чини се, чак, да се ради о једном чудном парадоксу: док се у другим случајевима овакав вид књижевне деструкције готово а priori схвата као пожељан и продуктиван резултат борбе превазиђених, традиционалних и модерних, нових књижевних схватања, у овом случају се ипак мање или више видљиво испољавају извјесна уздржаност и резерва. Претпоставка да српска књижевна јавност још увијек није била зрела и припремљена на овакав књижевни експеримент само је дјелимично тачна и може се односити на вријеме када се прича појавила, а не на каснији период, поготово на вријеме бујања модерничко-авангардних књижевних *изама* послје Првог свјетског рата или на уочљиву реанимацију тих књижевних пројеката у оквиру постмодерничке поетике од седамдесетих година XX вијека наовамо.

Главни разлог уздржаности према овој причи налази се, изгледа, у томе што она, осим што веома добро илуструје карактер онога што се сматра модерним књижевним текстом још од друге половине XIX вијека све до данашњег дана, истовремено, на исти начин, демонстрира и сва ограничења модерничко-авангардних књижевних пројеката. Могло би се, чак, рећи да у овом случају та друга, “негативна” страна ове врсте књижевних текстова умногоме односи превагу. Деконструкција постојећих књижевних образаца, као врховно начело модерног текста, у оваквим случајевима (а што је случај и са овом причом), постаје сама себи сврха и манир чија је посљедица “неразумљивост”, непогодност и “неспособност” текста чак и за најнужнији, минимални степен књижевне комуникације и рецепције. У вези с тим су и уочљива помодност, поводљивост и поза који се указују као поуздани знакови књишкости, а тиме се, као што је познато, обично вјештачки надокнађује недостатак талента и стваралачке културе. Склоност

⁵⁴ Вељко Милићевић: “Мртви живот”, *СКГ*, 1903, X/5, 337; од 1. новембра.

⁵⁵ Исто, стр. 344.

⁵⁶ Исто, стр. 337.

експериментисању и иновативности по сваку цијену указују се као празни ефекти који се извргавају у сопствену супротност. Недосегнутост и загонетност људских стања и поступака из подручја психологије премјештају се у подручје повећане раздражености и психотичности као некњижевних, девијантних медицинских категорија које егзистирају саме по себи и за себе – изван мотивацијског система и структурних условности текста. Све то у коначном такве текстове, што се односи и на причу “Септима” Лазе Поповића, чини умјетнички неувјерљивим. Међутим, та њихова естетска нерелевантност још увијек не угрожава њихов модернистичко-авангардни карактер и не може се узимати као исприка за њихову маргинализацију када се говори о појави и развоју модерних књижевних тенденција.

Зато се може сматрати да прича “Септима” Лазе Поповића, скупа са причом “Јосиф”, објављеном годину дана раније, с којом чини органску цјелину “једног торзо романа”, представља централни и преломни модернистичко-авангардни прозни текст српске књижевности с краја XIX и почетком XX вијека, који по радикалној изражености карактеристика таквог обрасца прозе доминира и остаје усамљен све до краја Првог свјетског рата.

Један од разлога што ова Поповићева проза до сада није била добила овакво мјесто, садржи се и у податку да она, колико се зна, до данашњег дана није више прештампована, па је тако за велики број истраживача остала недоступна. Још битнијим разлогом, међутим, може се сматрати чињеница да овај писац својим даљим књижевним развојем такав свој статус није оправдао нити бранио. Иако бисмо могли очекивати да ћемо у његовим књижевно-критичким освртима наћи експлицитно опредјељење за модерну књижевност, поготово у случајевима када пише о ауторима који су исто тако, мада на умјеренији начин од њега, такођер били носиоци модерних књижевних стремљења (И. Секулић, М. Јанковић, С. Винавер⁵⁷), тога нема ни у чланцима и освртима које је штампао у *Бранковом колу* 1913. и 1914. године, нити у оним које је објављивао првих година послје Првог свјетског рата у *Новој Европи*. Напротив, сви ти његови текстови доста су скромни и конвенционални – готово обавезно изван ужих поетичких карактеристика дјела којима се бави⁵⁸.

⁵⁷ Поповићево мишљење и о Исидори Секулић и о Милицы Јанковић доста је уздржано, мада извјесну предност ипак даје овој другој: “Кад би обе списатељке дозволиле да их представимо само за час као кокошке, дабогме само лепе кокошке, онда би Секулићева спадала у кокошке које лете, а Јанковићева у кокошке које носе јаја” (Л., “Милица Јанковић, *Исповести, Бранково коло*, 1913, год. XIX, св. XII, стр. 415; 15.VII). О Винаверу говори као да мисли на самога себе, али са негативним предзнаком: “Ја сам уверен у томе колико он ужива у његовим чудним мотивима, колико се слади на његовим идејама што као баснословне птичурине јуришају на срце и мозак, колико се усхићава на његовим визијама и халуцинацијама што звоне и бљеште око чула, колико му се разиграва срце кад скаче и премеће се из парадокса у парадокс оштрим, шиљатим, окретима, – ја све то могу да знам и да поверујем њему. Али ни у том случају не могу да се одбраним од туге и самилости према толико вредној, рафинираној, импресивној и отменој души, која се тако јако поремећава, перута и љушти, болује, мења, која са тако страховитом потрошњом тако мало великога даје, ма колико јако томе великоме тежила... Станислав Винавер постаје све тежим случајем” (Л., “Станислав Винавер, *Мисли*”, *Бранково коло*, 1913, год. XIX, бр. XIII, стр. 416; 15.VII).

⁵⁸ Чини се да ни сам није много држао до критичарског посла. “Лично мени је критичарење одвратно”, вели он на једном мјесту. Критику схвата као спољни исказ оног “што се поводом једне књиге лично узбуди у мени, унутра” (Л. Поповић, “Дневник о Чарнојевићу, *Нова Европа*, 1921, књ. II, бр. 8, стр. 320; од 1.06). Уочљиво је да је позитивно оцијенио неке значајне књиге које су се појавиле непосредно послје Првог свјетског рата, као што су *Дневник о Чарнојевићу* М. Црњанског

Ипак, постоји једно скривено и усамљено мјесто у његовом скромном и данас готово потпуно недоступном књижевном опусу на основу кога би се могло схватити и објаснити из кога изворишта је потекла његова ексклузивистичка проза објављена у *Зори* посљедње године деветнаестог и прве године двадесетог вијека. Наиме, у чланку “Наша поратна литература”, објављеном на уводном мјесту трећег броја *Нове Европе* за 1926. годину, када говори о карактеристикама ратне књижевности последице Првог свјетског рата, Поповић помиње *идеју новог* и *идеју слободе*.

Ево, прво, шта аутор мисли о идеји *новога*: “По постојећој и припознатој науци времена забрањено је, и кроз је неумесно, свако мерење новог према вредностима прошлости. Ново, то је почетак из ништа, то је разлог само себи. Шта је главна и битна особина новог у литератури? Па то да је ново, да нема наставка, да нема везе!”.

Ево, потом, и његовог схватања *слободе*: “А слобода, – шта то треба да значи? То значи дозвољено је све и без икаквога обзира. Дозвољено је и херојски је бити ружним карактером, изнети то на видик и показати у злој радости целоме свету”⁵⁹.

Из поимања слободе која не познаје границе и обзире, и из чињенице да ново, тј. модерно у књижевности схвата на иманентан начин – као категорију која је сама себи разлог и сврха и која се стога не може и не треба мјерити у односу на нешто друго, – могуће је, можда, извући не само мотиве настанка ове ексцентричне Поповићеве прозе, него и разлоге зашто књижевни погледи овог медикаинара инфичираног литературом, исказани у његовим књижевно-критичким чланцима и освртима, нису у сагласности са том његовом модернистичко-авангардном прозом.

(*Поетичка и поетолошка истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 139-171)

и Вучјак М. Крлеже. Сматра да не треба сумњати у даровитост писца *Дневника о Чарнојевићу*, а за Крлежину драму вели сљедеће: “Вучјак је огледало које није криво што је ружан предмет који се гледа. Али се страховитом јасноћом из тога огледала рефлектује сва лаж, таштина, обмана, и јад наш, немоћ наша” (Лаза Поповић, “Вучјак”, од Крлеже”, *Нова Европа*, 1924, књ. IX, бр. 8, стр. 247; од I.III).

⁵⁹ Л., “Наша поратна литература”, *Нова Европа*, 1926, књ. XIII, бр. 3, стр. 66.