

## 1. Teorijski problemi

Težak zadatak\* koga se ovom prilikom prihvata Institut za književnost i umetnost u Beogradu\*\* može da bude i momenat provere umnog potencijala pripadnika generacije koji taj zadatak treba da ispune; istovremeno, taj zadatak je i provera našeg shvatanja smisla *kultурне конструктивности*, smisla, koji se ne iscrpljuje u debati o vrednosti tradicije, deklarativne vrednosti kulture, već stvarno radi na umnožavanju tog pojma, na njegovom bogaćenju.

Centralna problematika — bar kako je mi vidimo u ovom poduhvatu — nalazi se u svakovrsnim nedovoljnostima: u prvom redu, odsustvuje, kao što je dobro poznato, jedna *Istorijske srpske književnosti* — sem Skerlićeve — kojoj bi istorija srpske kritike mogla biti srećan pandan, ili skromnije neka vrsta plodnog, paralelnog istraživačkog saputnika. Odmah zatim, izvesnu strepnju unosi u nas svest o nedovoljnom broju *sintetičnih studija* o pojedinim periodima našeg duhovnog i književnog razvoja. Osim toga — kao što je inače u *Elaboratu* naglašeno — nedostaju još uvek i precizni inventari, bibliografske studije, kumulativne hrestomatije ili zbornici čiji je predmet srpska književna kritika. Dakle, nedostaju knjige koje Isidora Sekulić, srećno, lucidno, naziva *sabirnim stanicama saznanja*.

Pa ipak, i baš zato, inicijativa Instituta treba da bude prihvadena, kao plodan, dobar početak, i dobar znak osvešćenja nad ukupnošću takvih stanja i kao pokušaj da se izbegne neplodno jadikovanje za račun stvarne, efektivne, kulturne inicijative.

Naravno, to ne može da znači: da su stvarni problemi, zbog eventualne dobre volje, izbrisani. Potreba za jednom istorijom srpske književne kritike, tako očigledna i neosporna, ne zamraćuje niz toliko neospornih teoretskih i istoričko-kritičkih problema koji se njom otvaraju.

Prvo, problem koji je u duhu svakog pitanja o prirodi istorije književnosti, pa nužno i istorije književne kritike: šta je *istorija* jednog duhovnog zbiravanja? Da li je to *chronika* jednog zbiravanja, zbir zatvorenih monografija, nalik na gomilu nepovezanog kamenja ili je ona nešto dublje, značajnije, sistem odgovora na pitanja o zakonitosti jednog događanja, zbiravanja. Kakva mora biti priroda jedne moderne istorije? *Elaborat* nam, doduše, nudi izvesne sumarne odgovore u vidu precutnog podrazumevanja o prirodi svake istorije književnosti, ali mislim da nije štetno ponovo radikalizovati sva ta pitanja da bismo, koliko-toliko jasno, vidieli njihovu problemsku zamršenost i približili se mogućim odgovorima.

Drugo, pisati istoriju srpske književne kritike, nesumnjivo, znači pisati istoriju duhovnog razvitka naše zemlje u rasponu od skoro dva veka. Da li je, onda, ova istorija *istorija genetskog procesa kritičkih ideja* i podrazumeva li ona *usavršavanje* kritičkih ideja u tom procesu? Ako je odgovor na ova dva pitanja pozitivan, onda se nužno postavlja pitanje — baš zato što u nas ne postoji jedna celovita *Istorijska književnost* izuzev Skerlićeve — da li buduća istorija kritike treba da podrazumeva i *kritiku kritike* ili samo pristrasan prikaz onoga što je bilo? I da li ona, nužno, podrazumeva kritičke ideje proizilaze iz dodira sa iskustvom intuicije umetničkih dela? To znači iskustvo dodira sa umetničkim delom, prožimanja, prisnosti, čoveka sa čovekom, duha sa duhom, načela sa delom, izvan čega, čini nam se, ne bi bilo moguće stvaranje nove kritike. „Progres se”, kako piše Venturi, u svojoj *Istorijsi umetničke kritike*, „ne odigrava okretanjem točka ‘po navici’, već se odigrava u skokovima. A odskočna daska za kritičara je umetničko delo koje nadahnjuje.“

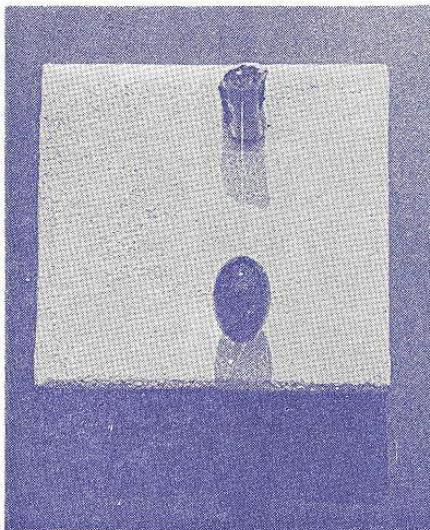
Treće, veoma značajno pitanje: problem valorizacije i revalorizacije vrednosti u domaćoj kritičkoj tradiciji. *Elaborat* najavljuje izvesnu reviziju, to će reći, revalorizaciju tih vrednosti, ali ne govori, ili ne razvijeno, o prirodi načela i kriterijuma te revalorizacije. Naime, podsticajna i živa antipozitivistička pobuna u oblasti književne kritike na Zapadu ima svoje oslonce i opravdanja

MIROSLAV EGERIC

# PROBLEMI ISTORIJE SRPSKE KNJIŽEVNE KRITIKE

Kritički duh stvara, imaginacija podražava.

Oskar Vajld



u tome što su tamo — što je veoma pozato — u okviru pozitivističke tradicije, završeni svi poslovi nužni za normalno ispitivanje samog književnog dela: uspostavljenje su veze među teorijama i primenama, piscima, učiteljima i učenicima. U našem prostoru to još nije učinjeno u približno normalnoj meri. Buduća *istorija srpske kritike* to ne bi mogla da previdi pri stvaranju novog rasporeda kritičkih vrednosti. Drugim rečima, čini se da je nemoguće preneti striktno merilo drugih književnih i kulturnih sredina na domaću i posredstvom tog prenošenja vršiti reviziju domaćih vrednosti.

Cetvrtu, veoma bitno, jedno od najdelikatnijih pitanja jeste: problem periodizacije naše kritike. Čini nam se da je ovde moguće uočiti dva bitna oblika svesti o problematiki, dve mogućnosti: mogućnost da se istorija zamisli kao planinski venac kome obeleže daju vrhovi (recimo: kritika do Vuka, od Vuka do Nedića, od Nedića do Bogdana Popovića i Skerlića i sl) što u izvesnom smislu pojednostavljuje stvari, predstavljajući vrhunce kao ciljeve kritike, ili — da se ona zamisli kao pun, celovit, reljef, koji u tom slučaju akcentuje „veličinu malenih“, neprimenljivo ali prisutna dejstva činilaca koji obogaćuju rezultante ne ističući prava na odelitost? Tu je onda i centralno pitanje: graditi istoriju srpske kritike

kao istoriju autohtone duhovne discipline ili kao pratičku svest o književnosti, mereci pri tome njen uspeh i poraz samo onim što njoj, odelitoj, pripada ili i onim što u bitnom obeležava duh i prirodu domaće književnosti?

Sva ova pitanja zahtevaju puno istraživanje, analizu koja ih obuhvata u svim radikalno pruženim relacijama, koje je, uglavnom, *Elaborat* svesno i tačno obeležio, govoreći o prirodi teškoča na koje poduhvat realno računa. Otuda nam se čini da je vreme predviđeno za čitav poduhvat suviše kratko za svu sumu potrebnih istraživanja.

## II Istorisko-kritički problemi

Osim toga, nužno bi bilo razmotriti još jedan vid pitanja koji se nameće prethodnoj analizi: to je problem specifičnih uslova u kojima je tečao kritički genetski proces u našem prostoru. Naime, čitava domaća kritička misao nosi jedno, specijalno obeležje, koje određuju, skoro celom njenom dužinom, od Vuka pa sve do, može se reći, sedesetih godina našeg veka, dva elementa: *prosvjetiteljstvo* i *utilitarizam*, na jednoj strani, i težnje ka širenju i bogaćenju artiških mogućnosti literature, jedna vrsta *artističkog spiritualizma*, na drugoj. Nacionalni ili socijalni zadaci, *stranačka ratovanja i trvjenja*, koja su, kao što je dobro poznato, uporni, neprijatelji *kontemplativnosti*, *duhovne sabranosti*, često nisu dali našim kritičarima da budu i učitelji kritike u doslednjem smislu reči. Rad i zanos na mahove, određeni ratovima (istoričari koji su preciznije računali tvrdje da je u Srbiji od prvog ustanka do prvog svetskog rata skoro svaki pet godina bio po jedan rat — unutarnji ili spoljni (napori da se ubrzani) — nrtmom osvoji ono što su drugi osvojili normalnim, organskim zrenjem — sve to nije moglo da ne ostavi trag u kritici: ona zato pokazuje i visoke, blistave momente mладости, stvaračkih zanosa i vizija koje rađa samo mlada literatura, ali i momente nečeg fragmentarnog, domisljatog, u kojima se argumenti zrelosti i iskustva zamjenjuju hipostazijom svog, samoniklog, bez obzira na njegovu prirodu.

Razume se, sve to nije bilo posledica volontarnosti domaćih kritičara: utilitarizam i prosvjetiteljstvo u našem vilajetu imali su duboke istorijske osnove. Čitava jedna književnost modelovana istorijski složenjem, protivrečnjim, rastgranim pokretima nacionalnog i socijalnog organizma nije u kritičici mogla dati drugi tok i rezultat: govoriti o vrhunskim stvaračkim potrebljima ličnosti, o vrhunskim tvoračkim impulsima u njoj, o igrima tvoračkih finesa i njihovom *pravu na izraz*, to jest o višoj spiritualno-podsticajnoj, artiškoj, humanističkoj, prirodi književnosti pred mnogoljudnom nepismenom masom, pred pukom koji je češće očekivao odgovor na pitanje *kako opstatи nego kako živeti*, moglo je u surovim okolnostima istorije da znači koliko cimizam, toliko i odsustvo životne logike, pristajanje na *istorijski poraz*; jer, po onoj biblijskoj: „Ima vreme kad se seje i vreme kad se žanje, vreme kad se živi i vreme kad se umire.“ U našem prostoru, ritam tih vremena bio je — kao što je dobro poznato — suviše naklonjen brzim menama u korist ovog poslednjeg vremena. Najveći i najbolji među našim književnicima, od Vuka do danas, i kad nisu glasno izražavali *svest o tom ritmu*, nosili su u sopstvenom duhovnom oku strepnju da svojim delom neće doprineti najviše što mogu stvaranju uslova za takve vrste istorijskih odgovora na izazove čija bi oštrost, tačnost, čist i jasan smer najkraćim putem uzdigle rod, naciju, pleme, kasnije i — klasu.

Outda nije samo Vuk davao literarne lekcije Miljanu Vidakoviću iz psihologije, gramicke, čak geografije, pišući prvu srpsku kritiku te vrste, nego su to činili, na svoj način, kasnije i Ljubomir Nedić (odnos prema Lazi Kostiću i Miletiju Jakšiću, npr.) i Jovan Skerlić (odnos prema Isidori Sekulić i Disu) i Milan Bogdanović (odnos prema *sumatraizmu* Miloša Crnjanskog u vreme ča-

sopisa *Danas*) i Đorđe Jovanović (odnos prema *prividnom realizmu* Ivo Andrića) — da ostavimo po strani neposredno poratnu bukvalističku pedagogiju u kritici odrazno-zdanovskog tipa. Skoro da bi se mogao ustanoviti jedan veoma vidljiv zakon u prostorima srpske književne kritike: u *izazovima istorije*, pred bunama i ratovima, uvek kad je valjalo jačati *nacionalni i socijalni* organizam za otpore pred mogućim iskušnjima budućnosti — *stradali su pesnici*. Ima neke logike u tome što Skerlić neposredno pred balkanske ratove kažnjava. Da i u njegovu liriku ili što Đorđe Jovanović neposredno pred rat pamfletski govor o lirici Milana Dedinca: poezija, slušili su ovi naši Aristarsci, ima visoko mesto među ljudskim aktivnostima, ali ne toliko visoko da bi bila pretpostavljena slobodi čoveka ili naroda: *poezija u službi slobodi, ali ne i sloboda u službi poeziji!* Naš lučnoša svesti o delima sopstvenog jezika, da ga tako patetično nazovemo, skoro da je, sem nekoliko izuzetaka, neprekidno u vlasti ove formule. I kada neguje estetiku celih lepih pesama, i kad je u okrilju devize: kritika je protejsko kretanje duha, i kad zna za lepotu čiste spiritualnosti, naš kritičar skoro uvek, u duhu sopstvene duhovne organizacije sluša i jedan *drugi glas*, čiji bi vidljiv izraz moglo biti poznato njegevsko: *treba služiti česti i imenu*; pri čemu se, najčešće razume da je *čest iime* iznad i izvan ličnosti, izvan njene ljubavi za »cveće što cveta vene«, za trave i oblake, zvezde i zvuke nebeskih harmonija! Za slobodu je u našim prostorima, ginala, paradoksalno, pred ljudi, i poezija!

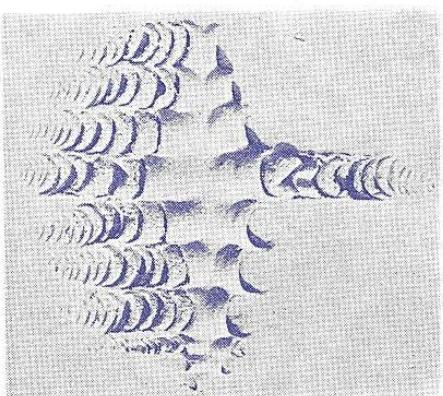
Znači li to da je naša književna kritika svoju misionu odredila pogrešno, na krimi prepostavkama duhovnog života, da nije umela ni mogla da uoči i proceni istinske smerove stvaralačke izražajnosti naroda? Odgovoriti pozitivno na ovo pitanje značilo bi ne razumeti uslove u kojima se odvijao dramatski proces samosvesti naše književnosti. Videti, pak, taj proces *istorijski* (što je intencija poduhvata ovog Instituta) to znači videti ga u nedeljivom, potkretnom, dijalektičkom jedinstvu tri elemenata: *društveno-istorijskih uslova književnog stvaranja, stvaralačke snage subjekata* koji su tu samosvest stvarali i *receptivne snage kulturne sredine* u kojoj je ona stvana, sa svim nijansama veza, odnosa i zavisnosti u tom trojstvu. Ako istorija književnosti, za nas, pa i istorija književne kritike, nije *hronika dogadaja* bez bitne veze među njima i zakona koji upravljaju, uslovljavaju strukturalno-formativna zgušnjanja tih zbivanja, onda generalni okvir u radu na *istoriji srpske kritike* treba da obezbedi punoču istraživanja u svim pravcima, to znači punu *otvorenost* mišljenju o prošlosti i sadašnjosti. Budući da će ona biti, nadajmo se, i *nov raspored vrednosti*, pa prema tome i model oponašanja, stvaranja ljubavi prema određenim uzorima, njeni tvorci su dužni — pošto, čini se, nikačke prepreke ne stoje tome na putu — da se u njoj precizno odrede prema idealima umetničkog stvaranja prisutnim u duhu kritičarskih individualnosti prošlosti, te da se na taj način otvore za nova određenja generacija koje će pisati svoje istorije. Istoriju naše sadašnjosti koja će, za njih, biti *prošlost*, isto onako kako je za nas, danas, Ruvarčeva, Novakovićeva, Skerlićeva sadašnjost, sa svim poštovanjem za živo u njihovim delima, ipak — prošlost.

\* Reč na internom skupu Instituta za književnost i umetnost, u Beogradu, 3. VI 1972.

\*\* Izdavanje korpusa knjiga srpske književne kritike (19 tomova) i Istorije srpske književne kritike.

MIROSLAV NASTASIEVIC

## BALADA O RATNIKU POVRATNIKU



Svojom šestom samostalnom izložbom vajar ratnika Milan Trkulja nastoji i uspeva da naš uveri kako njegova zagledanost u protagonistе burnih događaja na našem tlu poznih godina druge decenije ovoga veka ništa nije bila trenutna. Naprotiv, ona je sve preciznija, sve jasnija, oblici koje otvara sve su reči. Težeći apsolutnom u izražavanju onog suštinskog, većno prisutnog u ratnicima svih nacija, i boja, Trkulja ovom izložbom potvrđuje mogućnost beskrajnih, u njegovom slučaju sadržajnih varijacija ove univerzalne teme. Ta minijatura, zdepasta, sabljena figura srpskog ratnika iz prvog svetskog rata, ta simbolična eksponaža svakog vojnika-oslobodioца, očigledno, sve stabilnije stoji na Trkuljinom vajarskom štafelaju. I, premda se u dimenzijama već godinama ništa nije promenilo, ona je sve teža, sve kompleksnija.

Evidentno je da se Trkulja sve više podaje materijalu — terakoti, da sve više „respektuje“ tu oplemenjenu zemlju. Dozvoljava joj da progovori iz izvajanih oblika, da s njima izgovori zajedničku poruku. Tu je, moglo bi se reći, onaj pravi sporazum između vajara i materije, suštinska spona koja najsigurnije vodi do stvaranja dela koje smemo nazvati umetničkim.

Napredak je, dakle očigledan. Ali je, isto tako, očigledno da se i u suštini Trkuljinih ratnika nešto radikalno izmenilo. Pri-

ča je još uvek jednostavna i ubedljiva: ratnik nije običan čovek kao što rat nije prirodno stanje čoveka, jer priroda ne predviđa uništavanje unutar jedne vrste. Taj stav, toliko simplifikovan svojom većnom istinitošću, orijentisan je, po svoj prilici, bezazlenom, beznalo detinjom vajarevom ljubavlju prema ratnicima podjednako spremnim da ubijaju i da vole. Otuda jedan skoro naivistički likovni tretman, otuda forma pomalo glomazna, naoko nespretno izvedena, forma kojoj je ta „nespretnost“ glavno oružje, jer je čini neposrednom i beskrainoj toplosti. I dalje tek na taj način ovi čudni vojnici govore svojim rečnikom, na svoj način nepatvorenno, sočno.

Trkuljin ratnik je mučnik i svetac. Uz to, on je i sve drugo što čoveka čini čovekom, u pozitivnom ili negativnom smislu. On se naubija, ali zbog toga nije zadovoljan. Mir na njegovom licu jeste krajnji ishod, sinteza istog takvog mira iscrtanog na licima srednjovekovnih sebara, spremnih da budu robovi, hajduci i ustanci. To je spoljna manifestacija vesti da čovek mora tako, da drukčije ne može, da je hitnut na ostrvo koje mora da brani i održani. Tu je, u stvari, zatvoreni krug ratnog stanja koje, sitom nekakve višnje nepravde, postaje sušina življenja čitavog jednog pokolenja. To je točak smrти koji se vrtoglavom brzinom okreće i u kojem se vojnik bez greške snalazi, da bi po završetku, kad točak stane, naprečac postao zbuњen i nepotreban obrevši se iznenada na uglu dveju nepoznatih ulica u nepoznatom gradu, slep i sa starim, rasklimanim verglom u ruci. Jer generaciji ratnika dobro je poznato stanje ubijanja — oni umeju da žive.

To je, ukratko, sadržina Trkuljine priče. Ratnik će zadržati svoj mir čak i kad se ruga, kad se smeje, kad voli. Cak i sa nama devojkom na krilu on će gledati nekud daleko, očekujući mogući metak, šrapnel ili bombu. Sa polušrećskim-polusvetičkim izrazom lica, on će uzeti devojku na koju nađe (najzad, otkuda je devojci mesto među vojnicima, osim...), uzeće je spokojno, kao nešto što mu po pravu jačega pripada (jer on je i školovan u školi gde jači ima sva prava), oplodiće je, jer i potomstvo je nepophodno, a ratniku je svejedno gde će ga zasejati, ionako je sasvim mala mogućnost da jednoga dana vidi plod..

Trkuljin ratnik je kao vreme. On odlaže sa predesetinu ranog ostrva na drugo, manje ostrvo, psujući sve vreme, umirući od mraza, ratujući usput gladujući, igrajući mice i žandara, opet i opet psujući i pevajući o napuštenoj otadžbini, daveći se u moru koje prvi put vidi i — vraća se! Možda baš otuda potiče inspiracija ovog vajara — iz nepobitnosti presedana vojske koja odlaži poražena da bi se vratila pobedonosna. Taj ratnik je mlad, željan svega, ali je njegovo lice čudesno staračko. Na njemu je ispisano istkustvo koje je dato tek određenim generacijama, jedinstveno istkustvo strašnog prisustva smrti, mnogih umiranja, odnosa prema životu koji se pre može nazvati preziron nego ljubavlju. Jer čak i ako je svestran epopeje koju ispisuje, vojnik dobro zna da će ostati bezimén i, što je još značajnije, da je najvažnije ostati živ, ne zbog lepoti rovovskog života, već stoga što tako treba da bude.

Trkuljina simbolika je jednostavna i čitka. On se ne ustručava da priču ispriča do kraja. Ako se prisjetimo njegovih nekadašnjih vojnika, skoro po pravilu u stavu *mirno*, onda se ne možemo oteti utisku da su na ovoj izložbi reljefi, puni unutrašnje dinamike, tenzije i zbivanja, na svaki način sadržajniji i bolji deo Trkuljinog opusa. Gradeći reljef, vajar se sve više odvaja od podloge, sve više prelazi u izraženu trodimenzionalnu formu. Ovaj istorički provokativan i opasan postupak hoće, doduše, ponegde da se poigra sa vajaram, da ga prevari, jer ljubav za određenu tematiku i postupak u radu ume da bude pogibeljna kolikog i stimulativna. No, evidentno je činjenica da Milan Trkulja već godinama svodi svoj afinitet za ratnike na jednu zajedničku uzlasnu liniju, koja povezuje sve njegove prethodne izložbe sa ovom, a ovu čini staloženijom, čistijom i, na svaki način, dražom našem oku.