

razgovor s dr dražišom živkovićem



• Vi ste, profesore, imali tu sreću i čast da budete dak tako sjajnih autoriteta u našoj književnoj nauci kao što su bili Pavle Popović i Aleksandar Belić. U kojoj su meri oni uticali na Vas i na Vašu generaciju?

– Zaista Pavle Popović i Aleksandar Belić bili su moji profesori koji su imali značajnog uticaja na formiranje mojih sklonosti i mojih znanja. Pavle Popović je bio naučnik široke erudicije, sjajan predstavnik pozitivističke orijentacije u proučavanju književnosti, koji je i nas, svoje studente, znački uvodio u sistematsko istraživanje književnih činjenica. Aleksandar Belić bio je naučnik još šireg registra; kao predstavnik tzv. mladogramatičara (Fortunatova, Leskina, Brugmana i Siversa), on je našu nauku o jeziku uzdigao na evropsku visinu, dajući sjajne studije iz istorije našeg jezika i iz sistematike savremenog jezika. On je, u isti mah, bio i naš značajan lingvisti, koji je i teorijski formulisao svoje misli o jeziku (*O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku*, I – II, 1945, 1959.). Mi, njihovi učenici, poneli smo iz te škole, sa studija, solidna znanja i dosta čvrsta uporišta za dalji, samostalan rad. Od Pavla Popovića naučio sam kako se skuplja i sistematiše činjenički materijal; od Aleksandra Belića – kako se o jeziku može i teorijski razmišljati. Kasnije, razume se, došla su novija saznanja i drugi, savremeniji učitelji, naši i strani, ali za naše formiranje značajna je bila ta osnova koju smo na univerzitetu dobili.

• Profesore Živkoviću, bez Vaše *Teorije književnosti*, koja je doživela dvadesetak izdanja, ne može se zamisliti nastava književnosti u srednjoj školi. Svi smo mi učili iz nje. Gde biste, danas, postavili to delo u okviru svojih dela, a potom u okviru jugoslovenske teorije književnosti?

– Meni je ta knjiga neobično draga. Mada zamišljena kao srednjoškolski udžbenik, ona predstavlja skup osnovnih znanja iz teorijsko-književne oblasti, potrebnih i za dalja, studijska proučavanja. Pedesetih godina, kada je izašlo prvo (1955), a zatim, i naročito, drugo izdanje (1958), ona je bila ne samo prvi i jedini posleratni udžbenik teorije književnosti, nego i teorijski priručnik koji je prvi kod nas uvodio neke novije, savremenije teorijske misli (B. Tomaševski, R. Velek i O. Voren, V. Kajzer). Tu su prvi put bila razređena pitanja iz moderne književne statistike (*pesnički jezik*), prvi put je uveden pojam *motivacije* u književnom delu, prvi put analiza kompozicije i strukture *modernog romana*, kao i *drame* i *ilirike*, uvedeni su novi termini (*umetnička reportaža* za književna dela na granici umetnosti i dokumentarnog beleženja, što Rusi nazivaju *očerkom*), itd. Ta moja *Teorija književnosti* rađena je tako da obuhvati sva bitna pitanja teorijske analize; kasnije u nju sam uneo i odeljak (oko 50 str.) iz književne periodizacije (književni periodi i književni pravci), a kao dodatak ušao je i odeljak o praktičnoj stilistici (*O kompoziciji i stilu pisanih sastava*). Tako je to bio i ostao teorijsko-književni priručnik koji odgovara svim školskim programima i zadovoljava teorijska interesovanja i širih čitalačkih krugova, pa se traži i prodaje i danas.

• Da bi nauka o književnosti bila nauka, ona mora težiti egzaktnosti, odnosno stvaranju egzaktnog metoda istraživanja, koji, u svakom slučaju, znači formalizaciju književnog materijala. Preterana težnja za egzaktnošću često je u praksi dovođila do nasilnih konstruisanja i strukturisanja i tamogde je to nemoguće po karakteru samog materijala. Recite nam, šta u književnosti ne može da bude formalizovano, gde su granice formalizovanja i koji stepen egzaktnosti je moguć?

– Ovo Vaše pitanje upravo pogađa u srž problema nauke o književnosti. Zaista, ako je naučni metod postupak kojim se, na nekom materijalu i pod nekim okolnostima, moraju dobiti određeni rezultati, onda je teško govoriti o »egzaktnosti« književnog naučnog ispitivanja. Književno delo je polifonijski objekat; svaki čitalac i svaki ispitivač unosi u njega svoje subjektivno stanovište i traži u njemu odgovore svoga vremena i svoje ličnosti. Prema tome, »nauka« o književnosti može da ima skoro metaforičko značenje: nešto što je nalik na nauku, što ima privid nauke. Međutim, ja sam ipak sklon tome da nauku o književnosti shvatim u doslovnom smislu: to je nauka koja ima svoj trijadni predmet ispitivanja (pisac – delo – čitalac) i svoje metode ispitivanja. Jeste, neki delovi ove trijade su podložniji ili primreniji egzaktnom ispitivanju (npr. statističko-opisna merenja stiha, frekvencija upotrebe određene leksike, sintaksičko-intonacione konstrukcije i sl.), ali i u svim ostalim delovima ispitivanja ovoga predmeta moguća je primena određenog metodološkog postupka, koji ne mora da dovede do istih rezultata, ali koji uvek dovodi do nekih rezultata. Bojati se da će to dovesti do nekih »nasilnih konstrukcija«, do neke »formalizacije« književnog materijala – mislim da je nepotrebno; pa i hemija i fizika »formalizuju« svoj materijal i nikada ga ne iscrpu do kraja. Naprotiv, treba se bojati »neformalnih« pristupa književnosti, onih koji se zasnivaju na maglovitim impresijama i izriču se u vidu prazne retoričnosti. A takvih smo »pristupa« imali dosad napretek.

• Posle *Teorije književnosti* Vaše interesovanje se sve više okretalo prema istoriji kritike. Rezultat toga je Vaša obimna i, kako je već primećeno, značajki pisana disertacija *Počeci srpske književne kritike 1817–1860 (1957)*, jedina te vrste u nas. Kako sada stoji proučavanje srpske književne kritike? Da li Vi radite na daljem proučavanju ove oblasti?

– U doba kada sam ja objavio svoju knjigu, to je zaista bio »jedini« sistematski istorijski pregled srpske književne kritike do 1860. godine. Međutim, u toku sledećih godina i drugi su ispitivači obratili pažnju na te početke u razvoju teorijske i kritičke misli u srpskoj književnosti. Tako je jedna nemačka slavistkinja, Dorotea Kadach (*Dorothea Kadach*), objavila u Minhenu 1960. godine svoju monografiju *Počeci srpske književne teorije kod Srba (Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben)*; 1968. godine Milivoje Urošević objavljuje svoju studiju *Estetička i književno-kritička shvatanja u srpskoj književnosti (1860–1870)*, a 1974. Dragan Jeremić svoja *Merila ranih merilaca – Estetička shvatanja prvih srpskih književnih kritičara*. Ali, dok je taj prvi, rani period dosta sistematski istražen, kasnija sprska književna kritika nije celovito obrađivana. Ima, doduše, posebnih monografija o pojedinim srpskim kritičarima: o Svetislavu Vuloviću (Radmilo Dimitrijević), o Bogdanu Popoviću (Franjo Grčević), o Jovanu Skerliću (Živomir Mladenović, Midhat Begić), a u poslednjih nekoliko godina Institut za književnost i umetnost u Beogradu otpočeo je da objavljuje seriju knjiga svoga projekta *Srpska književna kritika* (rukovodilac projekta Predrag Palavestra). Dosad je izašlo petnaest knjiga, a u toku je štampanje sledećih pet knjiga (ukupno treba da izađe 25 knjiga). Na taj način biće objavljen korpus srpske književne kritike od početka do danas, s predgovorima i bio-bibliografskim podacima o tim kritičarima, što bi moglo da posluži kao osnova za izradu jednog sintetičkog naučnog pregleda srpske književne kritike.

Što se tiče mogla daljeg rada u ovoj oblasti, uključen sam u rad na gorepomenutom projektu Instituta za književnost i umetnost (kao član redakcije i kao urednik prvih triju knjiga), ali se krug mojih interesovanja sada proširio na celokupni tok književnosti toga novijeg doba (XVIII–XX vek). To znači da me književna kritika sada zanima kao jedan od žanrova srpske književnosti i da je uključujem u kompleksno istraživanje razvoja književnosti u datom vremenu.

• Od Vuka do Skerlića svi njihovi sledbenici – Daničić, Novaković, Vulović, Nedić – ističu potrebu da se naša književnost razvija na nacionalnoj osnovi, a u evropskim tokovima. I Vi ste pristalica te misli. Od kada otpočinjete naše otvaranje prema Evropi; šta smo uneli u tu opštu književnu rizinicu, šta od nje primili, preuzeli; i da li danas idemo ukorak sa savremenim evropskim kretanjima? Šta znače Vaši *Evropski okviri srpske književnosti u tom kontekstu*?

– »Evropski okviri« znače da smo mi deo evropske književnosti i kulture i da srpsku književnost treba posmatrati i proučavati u kontekstu opštih evropskih književnih i kulturnih kretanja. Svako izolovano posmatranje naše nacionalne književnosti prethodi osiromašivanjem i urošćenim tumačenjem njenih pojava. Mogu reći da sam upravo ovim uporednim proučavanjem naše književnosti s opšteevropskim književnim tokovima uspeo da bolje razumem naš književni razvika i da sigurnije i objektivnije procenjem vrednost naših književnih ostvarenja. Takav pristup isključuje kako megalo-mansko precevanje svoje literature, tako i kolonijalno nipođaštavanje naših književnih ostvarenja, pri čemu je ono prvo obično znak slabog poznavanja drugih literatura, a ovo drugo – nerazumevanja pravih vrednosti svoje književnosti. Primera radi, navešću vam uobičajeno mišljenje o velikom zakašnjenju naše književnosti u poredenju sa ostalim, naročito s velikim, evropskim književnostima. Zakašnjenja je bilo, nesumnjivo, ali to je bila i prednost mladih književnosti koje su kasnije otpočinjale sa svojim novovekovnim razvikom (kao što je naša, i kao što su ostale književnosti jugoslovenskih naroda ili čak i šire – književnosti naroda na jugoistoku Evrope), da iz bogate rizinice književne tradicije Evrope preuzimaju baš one elemente koji odgovaraju njihovoj nacionalnoj kulturi i njihovoj nacionalnoj književnosti. Na taj način, one su »zakašnjavale«, ali su i stvorile neobične »nove« spojeve nacionalnog i evropskog, i tako ostvarivale svoju autohtonost i samosvojnost.

Što se tiče naših kontakata sa Evropom, oni su dugotrajni i, mada s određenim, čak i dužim prekidima, stalni i intenzivni. Vizantija, Italija, Rusija, Nemačka, Francuska i Engleska – sve te zemlje i njihove kulture bile su nam u određenim periodima bliske, a veze s njima, neposredne i posredne, vrlo jake. Ono što mi, u novije vreme, nazivamo književnostima s »diskontinuiranim« ili »atipičnim« razvikom, kao što je naša i što su ostale jugoslovenske književnosti, ne znači da u njima nije bilo svojevrsnog kontinuiteta, da nije bilo – da se malo paradoksalno izrazim – »diskontinuiranog kontinuiteta«. A to znači: prekida je bilo, ali se uvek iznova počinjalo sa svešću da smo i pre toga imali viši ili manji stepen kulturnog razvika. Pomenuli ste Vuka, Daničića i Stojana Novakovića; u stvari, niko nije više učinio na izdavanju srednjovekovnih srpskih pisanih spomenika koliko baš ti utemeljivači naše novije nacionalne kulture i književnosti. Prema tome, čak i s preki-

dima, mi smo nastavljali s našom kulturom i književnom tradicijom, a samim tim i s takvom evropskom tradicijom.

Iz ovoga je jasno da smo u toj međunacionalnoj evropskoj kulturnoj i književnoj razmeni i »davalici« i »primali«. Dali smo srednjovekovne »biografije« u doba kada su se u Evropi tek razvijale pojedine nacionalne književnosti, iznenadili smo svet u XVIII i XIX veku svojom narodnom poezijom, konstituisali se tokom XVIII i XIX veka kao zapažena nacionalna književnost, koračali tokom XX veka uporedo s najvećim evropskim književnostima. Danas, i mi Srbi i ostali jugoslovenski narodi, imamo literaturu koja je integralni i ravnopravni deo evropske literature. To se vidi po broju prevedenih dela naših pisaca u stranim književnostima. A primili smo mnogo, taman onoliko da danas izrastemo do najvišeg evropskog nivoa. U tom, književnom pogledu, mi smo dostigli onaj stepen integracije kakav bismo samo mogli poželeti na drugim nekim poljima, recimo – na polju našeg ekonomskog i privrednog razvika.

● *Složeno pitanje istorijsko-književne periodizacije nikako, od Skerlića do danas, da sude s dnevnog reda u savremenoj metodologiji istorijsko-književnog proučavanja. Zašto je to pitanje toliko sporno?*

– **Periodizacija** je centralno pitanje svakog istorijsko-književnog proučavanja. To je jedan vid naučnog apstrahovanja i shematizovanja istorijsko-književnog postulata na osnovu konkretne činjeničke građe, pri čemu se taj činjenički materijal nesumnjivo razgrađuje u svojoj konkretnoj celovitosti, ali u isto vreme i istorijsko-književno osmišljava, produbljuje i objašnjava. Periodizacija uspostavlja jasnu naučnu orijentaciju u neprohodnoj šumi književnih činjenica iz prošlosti i sadašnjosti, te otuda i svi naši skorašnji i budući pokušaji za izgradnju jedne novije naučne istorije književnosti moraju računati najpre s raščišćavanjem teorijskih pitanja iz ove oblasti i sa zasnivanjem jedne periodizacijske pođe s jasno i čvrsto koncipiranim metodologijom istorijskog proučavanja književnosti.

● *Vi ste u istoriji srpske književnosti izvršili novu periodizaciju i zasnovali neke stilske pravce (sentimentalizam, bidermajer, simbolizam pri kraju XIX veka). Kakav značaj pridajete tome i da li je ta stilska periodizacija prihvaćena u našoj književnoj istoriografiji?*

– Kao što sam sada rekao, bez metodološki jasne periodizacije nema ni solidne istorije književnosti. Zato sam i ja morao da predložim jedan i teorijski i praktični nacrt periodizacije nove srpske književnosti, prema kojem sam uradio kraći pregled srpske književnosti XIX veka (epoha romantizma i realizma). Pomenuo sam napred da su književnosti na jugoistoku Evrope, budući da su kasnije u svom razviku, mogle da preuzimaju stilske crte iz raznih evropskih književnih pravaca i dx ih potom integrišu, na jedan specifičan način, u živo tkivo svoga nacionalnog književnog razvika. To je dovelo naoko od velikog šarenila stilskih crta u srpskoj književnosti, što je, u stvari, značilo samo stvaranje novog autohtonog sistema u jednoj nacionalnoj kulturi. Naročito je to vidljivo u prvoj polovini XIX veka, za čiju su periodizacijsku oznaku razni istoričari književnosti predlagali različite formulacije: »prelaz od racionalizma ka romantizmu« (J. Skerlić), »književnost nacionalnog preporoda« (A. Flaker za književnost ilirizma), »romantizam« (M. Popović, D. Živković), »klasicizam i predromantizam (M. Pavić). Da bih ukazao na to šarenilo i naoko haotičnost književnih pravaca u srpskoj književnosti prve polovine XIX veka, ja sam iz nemačke istorije književnosti preuzeo termin »bidermajer«, kao oznaku za jednu književnu epohu koja se karakteriše podjednako predromantičarskim i postromantičarskim stilskim crtama. A to znači da se romantizam u srpskoj književnosti, koji ima izrazito **nacionalno-oslobodilački karakter**, odlikuje, ponajpre kod nekih svojih predstavnika iz Vojvodine, upravo predromantičarskim (rokoko, sentimentalizam) stilskim crtama i postromantičarskom »orijentacijom ka nekom spontanom realizmu, tako da ga možemo odrediti i kao »prelaz od romantizma ka realizmu«. A to znatno pomera granice našeg romantizma i realizma ka početku i ka prvim decenijama XIX veka.

Kad je reč o prihvatanju te moje nove periodizacijske podela, mogu reći da je nešto bilo odmah široko prihvaćeno (sentimentalizam), da se drugo (kraj XIX veka kao dezintegracija realizma) uklopilo i u neke šire, evropske periodizacijske podela (A. Flaker, *Die slavischen Literatur 1870 – 1900*, u zborniku »Jahrhundertende – Jahrhundertwende«, I, Wiesbaden 1976), dok je bidermajer naišao na izvesno prihvatanje s rezervom. Razlog za ovo treba, mislim tražiti u nekim pežorativnim konotacijama koje se vezuju za bidermajer, a s druge strane u tome što bi termin »bidermajer« trebalo zameniti nekom prikladnijom i prihvatljivijom oznakom za ono što ja njim hoću da kažem. Možda bi u tu svrhu trebalo reći: **spontani, sirovi, neprogramatski realizam** ili, kako se već negde čuje, »**protorealizam**«.

U svakom slučaju, stilskim elementima »bidermajera« u srpskom romantizmu hoću da označim ne samo obnovu ili, tačnije rečeno, nastavak rokoka i sentimentalizma i u prvim decenijama XIX veka, nego i pojavu nekih stilskih crta koje ukazuju na okretanje literature ka stvarnosti, na ironičan i parodičan odnos prema dotadašnjim književnim ukusima i orijentacijama i, na kraju, na veći ili čak i veliki broj proznih, komično-satiričnih spisa i dela (epigrami, satire, kozerije, šaljive anegdote, komedije i sl.). Drugim rečima, time hoću da ukažem na pojavu realističkih elemenata u jeku romantizma (Sterija, Zmajević, Ignjatović), koji polako, ali sigurno, razaraju epsko-heroičan i lirsko-elegičan ton i izraz u našoj književnosti toga perioda.

● *Nismo imali priliku da se upoznamo s jednom od Vaših knjiga – Od Vuka do Andrića, objavljenom još 1965. godine. Molim Vas da kažete: koju osnovnu misao izlažete u toj knjizi i zašto su Vam Vuk i Andrić granični oslonci?*

– U toj knjizi razmatram odnose i procese razvika u našoj književnosti od Dositeja, preko Vuka Karadžića, do Andrića. Najpre, reč-dve o odnosu Dositeja – Vuk. U našoj starijoj istoriografiji na taj odnos se gledalo kao na odnos punog antagonizma, pri čemu se insistiralo na suprotnosti između evropeizacije naše kulture (Dositej) i njenog ostanjanja u uskim okrivima nacionalne ograničenosti (Vuk). Ja sam istakao upravo suprotno tezu: da su i Dositej i Vuk išli istim putem duhovnog buđenja nacije, ali da su delovali na dvema različitim etapama toga puta, pa da su se otuda i njihovi načini rešavanja pitanja nacionalne kulture u izvesnim tačkama razlikovali.

Što se tiče Andrićevog odnosa prema Vuku, Andrić je i u svojim člancima o Vuku i svome književnom delu pokazivao svoje divljenje prema ovom velikom čoveku, i isticao je vukovske tradicije i u našoj književnosti i u svom književnom stvaranju. Andrićev jezik i stil su umetnički oplemenjene i obogaćene forme vukovskog, narodnog izraza; to je polifona proza,

puna dubinskih značenja, koja izviru iz »pod-teksta« ili »nad-teksta« i koja označavaju najviši stepen umetničkog oblikovanja našeg vukovskog izraza. Linija Dositej – Vuk – Andrić klasična je linija sprske književnosti, bez koje se ne može razumeti njen istorijski i umetnički razvoj i tok.

● *O Vuku se, u nas, govori, piše i razmišlja više od jednog i po stoleća. Najčešće – nepotpuno. Molim Vas, profesore, da iz svog dubljeg teorijskog ugla – jezičkog i književnog – kažete koji Vam se Vukov doprinos čini danas najznačajnijim; koliko je živa njegova prometejska misao u našem vremenu?*

– Rekao sam o tome nešto već u prethodnom odgovoru. Vuk je revulucionisao i demokratizovao našu kulturu, učinivši je duboko narodnom i originalnom. Narodna poezija, koju je on ponudio srpskim književnicima kao osnovu za umetničko stvaranje, predstavljala je **klasiku** naše književnosti na živom narodnom jeziku. Svojim **Rječnikom** i **Gramatikom** Vuk je kodifikovao, normirao naš književni jezik, koji je dotada predstavljao smešu najrazličitijih slojeva našeg ranijeg, srpskoslovenskog, ruskošlenskog i slavnosrpskog jezika. Međutim, u našoj književnoj istoriografiji uvrežilo se mišljenje kao da je Vuk prekinuo prethodni književni razvoj, zaustavio ga i uputio nekakvim »seljačkim«, »govedarskim« trasama. Istina je sasvim suprotna od toga: Vuk je samo radikalizovao već postojeće težnje i dostignuća dotadašnje srpske književnosti.

Već sam pomenuo odnos Dositeja – Vuk. Sada hoću na primeru Branka Radičevića da ilustriram ovu tezu. Radičević je zaista, kako je to prvi tačno zapazio Milan Kašanin, najlepši izdanak naše rokoko-poezije. Upravo kao rokoko-pesnik bio je oduševljeno prihvaćen i od protivnika Vuka Karadžića (od Đorđa Maletića, npr.), o čemu naša školska, pa i univerzitetska kritika sasvim suprotno, a netačno, govori. Ali Kašanin greši kada misli da je Branko Radičević bio upropašćen onog trenutka kada je prihvatio Vukov program. Ne, upravo obrnuto od toga, susret s Vukom dao je krila tom mladom pesniku: od dotadašnjeg talentovanog pesnika koji je mucao na svome, srpskom jeziku, a tečno pevao na nemačkom jeziku, Branko je, upoznavši se temeljno s narodnom lirskom poezijom i s narodnim jezikom, propevao tako poletno i tako snažno da je odjednom postigao neslućenu pesničku espresiju u svojim stihovima. Treba samo uporediti njegove neveste jamske **Sonete**, u kojima tematizuje sustet s nepoznatom devojkom, s onim poletnim stihovima iz pesme pod znakom pitanja:

**Nikad nije vito tvoje telo,
Ruka moja mlada obavila,
Ni s' u tvoju usnicu upila
Moja usna, ikad, čedo belo, –**

pa videti nesavršenu lepotu i poletnost ovih stihova u poređenju s mucavim stihovima u **Sonetima**. Jednom rečju, mislim da je Vuk samo ubrzao i radikalizovao procese koji su se i to tada odvijali u srpskoj književnosti.

● *Znamo da ste glavni i odgovorni urednik naučnog projekta »Rečnik književnih termina«, koji priprema Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Šta biste za ovu priliku kazali o tom poslu i možemo li uskoro očekivati pojavu ovog preko potrebnog dela?*

– Da, kolektivna izrada **Rečnika književnih termina** zaista dugo traje, i upravo zbog preke potrebe da imamo to delo čuju se i glasovi prekora što ono još nije izašlo. Nadam se da će **Rečnik** biti gotov do kraja ove godine i da će ući u štampu (»Nolit« ga već dve-tri godine najavljuje u svojim planovima izdavanja). Međutim, moram reći da se ovakvi poslovi i u svetu dugo rade i da izrada jednog ovakvog rečnika predstavlja naučno odgovoran i mukotran posao. Pogledajte, ako je iko efikasan u tim poslovima, onda su to Nemci. Pa, eto, i kod njih se drugo izdanje Merkerovog i Stammerovog **Reallexikon-a der deutschen Literaturgeschichte** radi još od 1965. godine, a četvrta, poslednja knjiga još nije završena. Za naš **Rečnik književnih termina** mogu reći da ima izvanrednih obrada iz pera naših najboljih stručnjaka i da će, kad izađe, značiti stvaran doprinos našoj književnoj nauci i kulturi.

● *Pisac ste jednog od retkih priručnika praktične stilistike kod nas, »Pravi put i stranputice u pisanju«. Pismenost je, izgleda, slabija strana generacija koje danas završavaju čak i fakultete. U kojoj meri su škole odgovorne za takvo stanje i šta bi trebalo preduzeti da bismo izbegli »stranputice«?*

– **Pravi put i stranputice u pisanju** su priručna, školska knjiga za uvodenje u pravilno i korektno pisanje. Koliko čujem od kolega koji rade u osnovnim i srednjim školama, ta knjizica im je korisno pomogla u radu na podizanju pismenosti učenika. Međutim, iako je ta knjizica izašla u džepnom izdanju BIGZ-a i staje samo 30 dinara (koliko i jedna bioskopska ulaznica), ni BIGZ ni knjižari nisu našli načina da je masovnije plasiraju po školama. Razlog je jednostavan: kod ovako jeftinih knjiga knjižarski rabat je zanemarljiv, pa onda niko nema ni interesa da je prodaje.

Inače, što se tiče pismenosti naših učenika, ja imam malo lepše mišljenje o tome od onog uobičajenog – da su nam učenici slabo pismeni. Možda oni nedovoljno vladaju savremenim pravopisom, ali čitav niz sredstava informisanja (štampa, radio, televizija) i načina komuniciranja (društveni sastanci, diskusije, polemike) i te kako doprinose bogatstvu njihova izražavanja i tečnosti njihove dikcije. Druga je stvar što je naš birokratski jezik postao **proliferacija** reči iza kojih ne stoji **akcija, izvršenje, realizacija**. Ali tu nije kriv jezik.

● *Već četiri godine Vi ste glavni i odgovorni urednik Zbornika Matice srpske za književnost i jezik. Iz Vašeg iskustva, recite nam kakva je situacija naše naučne periodike?*

– **Zbornik Matice srpske za književnost i jezik**, koji je 1953. godine pokrenuo Mladen Leskovac, ulazi sada (1982) u tridesetu godinu izlaženja. Časopis je okupio veliki broj saradnika iz svih naših republika i pokrajina i iz inostranstva (preko dve stotine saradnika), i ostvario zavidan nivo naučnog raspravljanja i iz teorije i iz istorije književnosti. Za sada on izlazi uredno (prve dve sveske za ovu godinu su u štampi) i izlaziće tako, nadam se, i ubuduće. Što se tiče njegove »situacije«, ona je takva kakva je i uopšte za naučni rad u oblasti književnosti. Dosta niski honorari (mada nešto bolji u »Zborniku« nego u nekim drugim književnim časopisima), odsustvo ili nedovoljan broj tekuće naučne kritike, teškoće oko ostvarivanja tematskih brojeva i slično. Ipak, gledano u celini, mislim da je »Zbornik« postao značajan književni periodik koji s uspehom ostvaruje svoju naučnu ulogu.

• Nismo stigli da razgovaramo o Vašem još jednom polju rada, koje vam, verujemo, više oduzima vremena nego što donosi zadovoljstva. Profesorem se bavite već tri decenije. U tom poslu ste imali, to ste već rekli, sjajne uzore. Kojih se Vi načela, kao profesor, pedagog i učitelj, držite?

– Dosta sam se bavio pitanjima nastave književnosti na univerzitetu, pisao sam u više mahova o tome i učestvovao u mnogim raspravama. Iz svih mogućih relevantnih elemenata koji se odnose na tu problematiku izdvojio bih dva: pitanje nastavnika i pitanje organizacije studija. Mislim da je nastavnik presudan činilac u toj nastavi i da od njegove naučne i pedagoške spreme i od njegovog moralnog lika zavisi više od polovine svih naših univerzitetskih uspeha ili neuspeha. A drugu polovinu čini organizacija studija, tj. položaj studenata u toj nastavi. Studenti su još uvek pasivni slušaoci i, samim tim, nedovoljni saradnici u nastavnom i naučnom radu. Drukčije, pak, i ne može biti kada normativi naših »siz«-ova proglašavaju za »tehnoški višak« neke preko potrebne nastavne kadrove. Kada jedan nastavnik ima pred sobom grupu od stotinak studenata, onda tu o pravom studijskom radu ne može biti ni reči. Drugo je pitanje da li nam treba toliko studenata književnosti i kako to pitanje treba rešavati.

• Najzad, da li ste, kao naučnik, tragalac za naučnom istinom, skeptic ili optimist; da li ste optimist ili skeptik kada je reč o Vašoj struci?

– Vidite, skepticizam je oznaka misaonog čoveka; optimizam je odlika radnih ljudi. Kao čovek koji je celog veka radio svoj posao ja sam optimista: čini mi se da sam nešto stvorio, da sam pomakao neke granice našeg dosadašnjeg znanja o srpskoj književnosti i da to može poslužiti kao osnova mladim istraživačima za dalja ispitivanja i zaključivanja. Međutim, kao čovek koji hoće trezveno da posmatra, ja sam pre skeptik: mnoge okolnosti su nepodesne za naučni rad u mojoj struci. Evo vam samo jednog primera za to. Na početku našeg razgovora rekli ste da sam ja »dobitnik više društvenih i naučnih priznanja«. Naučnih – da! Neki

od mojih rezultata ušli su u našu naučnu praksu, citiraju se i usvajaju; prikazi mojih knjiga bili su uglavnom pozitivni, a same knjige poznate i kod nas, i šire, u evropskim alavističkim krugovima. Ali društvenih priznanja ja gotovo i nemam. Oktobarsku nagradu Novog Sada dobio sam tek 1978. za »dugogodišnje uspešne rezultate u obrazovanju i naučnom radu«, mada sam u toku svog nastavničkog i naučnog rada na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, od 1962. do tada, objavio nekoliko knjiga, pored stotinak svojih studija. Drugih nagrada i priznanja nemam, što doživljam ne kao neko moje lično nepriznanje, nego kao malo interesovanje društvene zajednice za poslove i rezultate moje struke. Pri tome, moram reći da to i razumem: »neproizvodni« rezultati se »amortizuju« na duge staze. Prema tome, moj skepticizam je samo drugo lice moga optimizma: priznanje će valjda ipak jednom doći!

Razgovarao Ljubisav Andrić

beleška:

Naš sagovornik, dr Dragiša Živković, poznato je i priznato ime naše književne teorije i istorije književnosti. Rođen je 13. avgusta 1914. godine u Zaječaru. Na Beogradskom univerzitetu studirao je jugoslovensku filologiju, gde je i doktorirao 1956. godine s tezom iz istorije srpske književne kritike.

Od 1946. do 1951. godine urednik je izdavačkog preduzeća »Kultura« u Beogradu. Bio je lektor na Filozofskom fakultetu u Beogradu, 1951–1956, zatim docent i vanredni profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, 1957–1961, a potom redovni profesor i šef Katedre za jugoslovensku književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

Bibliografija dr Živkovića sadrži više od sto pedeset pojedinačnih studija, eseja i naučnih prikaza, pretežno iz istorije srpske književnosti XVIII i XIX stoleća, kao i nekoliko knjiga.

Autor je jedinstvene Teorije književnosti, koja je dosad doživela dvadesetak izdanja, 1955–1981; prve celovite studije o počecima srpske književne kritike – Počeci srpske književne kritike, 1817–1860, Beograd 1957, i veoma zapaženog dela u tri knjige – Evropski okviri srpske književnosti, I, II, III, Beograd 1970–1977 (III knjiga je u štampi). Pisac je i studija Ritam i pesnički doživljaj, Sarajevo 1962, Od Vuka do Andrića, Beograd 1965, i jednog od retkih priručnika praktične stilistike u nas – Pravi put i stranputice u pisanju, Beograd 1978.

Dr Živković je i značajan prevodilac.

Dobitnik je više društvenih i naučnih priznanja.

nečovečnost umetnosti

(esej-fikcija)

laslo beke

Devetorica, ili desetorica muškaraca, koji su već mrtvi, videli su isto što su sada videli moje oči – duboki ubod u telu, i telo pod vedrim nebom, ali ono što su oni videli, bio je kraj jednog drugog, ranijeg događaja. Maneco Uriarte nije ubio Duncana; borila su se oružja, a ne muškarci. Oružja su mirno ležala jedno uz drugo u jednoj vitrini, sve dok ih ruke nisu probudile. Možda su se i pomerila prilikom buđenja, zbog toga je valjda i drhtala Uriarteova pesnica, zbog toga je drhtala i Duncanova pesnica. Oba oružja bila su vična borbi – bila su daleko bolji borci no što su bila njihova sredstva, muškarci – i dobro su se borila te noći. Dugo su tražila jedno drugo dugim, prašnjavim putevima provincija, na kraju su se srele, kada su već njihovi gauči odavno trunuli u zemlji. U njihovim oštricama dremala je i vrebala ljudska mržnja.

Stvari traju duže od ljudi. Ko zna da li se priča ovde završava, ko zna neće li se opet susresti.

(Jorge Luis Borges: *Susret*)

Borgesova novela polazi od pretpostavke da egzistiranjem (»životom«) predmeta u vremenu upravljaju mnogo dublje zakonitosti od onih koje upravljaju »životima« ljudi. Tačnije: ljudske odluke, postupke – bilo da su racionalni, bilo volunjaristički – u krajnjoj liniji takođe determinišu zakonitostima koje se ispoljavaju u predmetima. Iz ove duboko pesmističke, ali uvažavanja vredne hipoteze, proizilaze dva zaključka koji se tiču i umetnosti. Prvi ukazuju na mogućnost jednog potpuno materijalističkog modela istorije umetnosti apsolutne važnosti. Drugi, pak, predstavljaju paradoksalnu upućenost čoveka i umetnosti jedno na drugo, uz njihovu istovremenu borbu za život i smrt: čovek stvara umetnička dela (predmete) radi sopstvenog usavršavanja i ovekovečavanja (»ostvarivanja svoje suštine kao vrste«), ali to umetničko delo smesta izmiče njegovoj kontroli, ustremilju se protiv njega, ugrožava mu život, i ponekad je i direktni uzrok njegovog uništenja. Prema tome, istorija umetnosti nije ništa drugo no istorija borbe između čovečanstva i umetnosti (čoveka i predmeta, stvaraoca i dela, dela i konzumenta, itd.).

APSOLUTNA ISTORIJA UMETNOSTI

Positivizam XIX stoleća, ruku pod ruku s različitim evolucionističkim teorijama, kao model »razvoja« istorije umetnosti izabrao je biljni organizam. Po tome, jedna umetnička pojava (»stil, pravac« itd.) »rađa se«, »razvija se«, »cveta« i »umire«. S druge strane, »razvoj« može da se rađa u više pra-

vaca, poput grana jednog stabla, koje uvek teraju nove i nove izdanke, itd. U materijalnom smislu, međutim, takav razvoj ne postoji, predmeti (pa i umetnički) – premda imaju sopstveni proces »nastajanja« i, nadalje, egzistiraju u vremenu – jedinstavno »nastaju«, »postoje« i (u mateijalnom smislu) »umiru«. Posmatrajući na ovaj način celinu istorije umetnosti, možemo računati isključivo s materijalnim bivstvovanjem u prostoru međusobno izolovanih, a u vremenu, kroz kraće ili duže periode, sinhronih predmeta – sve ostalo, što je naučna istorija umetnosti teorijski iskonstruisala, jeste puka fikcija. Prema tome, umestno jednog ili dva stoleća, epoha klasične grčke umetnosti traje i dan – danas; Parthenon nije karakteristika druge polovine V stoleća pre n. e., već je »prisutan« i danas, i postojaće sve dok i poslednji kamen ne bude razneli revnosni turisti. Istoričari umetnosti sve do sada zadovoljavali su se skiciranjem mreže vremena satkane od polaznih tačaka, ali treba uvideti da je još lakše barataći s apsolutnim vremenskim periodima. Drugo je pitanje da na taj način dobijeni model neće biti jednostavniji – treba, najme, računati s uporednošću sve više i više pojava – on je samo pouzdaniji. Dužinu »perioda« određuje isključivo materijalno bivstvovanje njegovih dela (zavisi, dakle, od supstancije, trajnosti materijala, tehnologije izrade i, s druge strane, nasilnih intervencija spolja), te lako može da se desi da pojedini od njih poprime kosmičke razmere (»period piramida u Gizehu«; od oko 2600. godine pre n. e. do, recimo 10000. godine?), a završetak drugih perioda možda će uslediti i za vreme našeg života (»period venedicijanske graditeljske umetnosti«; od oko 970. godine do, po prilici 2010. godine?). Deo srednjovekovnih fresaka upravo sada počinje konačno da propada (o modernoj zaštiti umetničkih dela, restauraciji, da za sada ne govorimo), sledstveno tome, upravo sada, krajem sedamdesetih godina ovoga stoleća, svedoci smo kraja »perioda srednjovekovnog zidnog slikarstva«. Nastanak bezbroj namerno kratkotrajnih umetničkih dela u XX stoleću, od kojih neka i sama sebe uništavaju (»istorijsko-umetnički priodi od po nekoliko minuta«), s jedne, i pokušaji dematerijalizacije umetničkih dela, s druge strane, možda su motivisani upravo ovim beznačnim saznanjem: ne želim više spomenike kosmičkog trajanja, već samo takve koje sam u stanju da kontrolišem. (»Suprotstavi se uznemiravajućoj slabosti koja zaustavlja kretanje, paralise trenutak i ubija živo. Prestani da neprestano proizvoditi »vrednosti« koje na kraju ipak propadaju. Budi slobodan. Živi, i prestani da »slikaš vreme«. – Jean Tinguely, 1971.) Mani preostaje dvadesetak godina života – sve što živi sto godina, ustremiljuje se protiv mene. Sve što preživi čovečanstvo – nečovečno je.

PORAZ MODERNE MUZEOLOGJE

U vezi s predašnjim razmatranjem trebalo bi istaći neke ograde: »venedicijanska graditeljska umetnost« u strogo materijalnom smislu ne postoji, niti postoji »srednjovekovno zidno slikarstvo«. Postoji, doduše, crkva San Marco u Veneciji (koja je, s druge strane, opet samo složeni konglomerat predmeta iz različitih epoha), no tim više postoji jedna određena srednjovekovna freska, u svojoj konkretnosti. U smislu »apsolutne istorije umetnosti« postoje samo pojedinačni predmeti, »ovde i sada«, povrh toga, oni za nas postoje tek u konkretnom kontaktu: kada im pridemo, pogledamo ih ili opišemo, itd. Ova relacija je još srazmerno »humana«: odlazim da vidim jednu sliku kad mi je volja, prekidam njen uticaj na sebe kad god hoću – predmet još nije u mogućnosti da se popne čoveku na glavu, ne mori nas svest da će nas predmet-fetiš višestruko nadživeti. Čovek se s relativno prirodnim lakom upliće u »život« predmeta, vrši na njima čak i materijalne transformacije, ponekad ih i uništava u interesu jednog novog dela. A razvoj moderne muzeologije nastoji da nepopravljivo izmeni, odnosno naruši ovo relativno harmonično zajedništvo čoveka i umetnosti (Već sada treba naglasiti da je mogućnost ove vrste nasilja postojala još u samom začetku umetnosti: novovremena muzeologija je, međutim, ovu latentnu suprotnost podigla na stepen manifesta.) Još su prvi kolekcionari umetničkih dela počeli da narušavaju prostorno i vremensku jedinstvenost umetničkog dela, time što su ih istrgli iz njihove prvobitne sredine i smestili u jedan nov kontekst predmeta – ovu inicijativu dovodi na mrtvu tačku institucija modernog »muzeja« i »izložbe«, kada različita, vremenski i prostorno udaljena dela smešta jedna uz druga, stvarajući, praktično, situaciju da se *bilo šta* može uporediti s *bilo*