

kritika je uvek i pamćenje

● Prilikom sastavljanja »Antologije srpskog rodoljubivog pesništva« zapisali ste, pored ostalog i sledeće: »Rodoljubiva lirika je uvek najbliža onome što bi se moglo nazvati postojanjem i sudbinom jedne nacije. »Sa kojim bi piscima nova antologija bila proširena danas, i kakva je rodoljubiva poezija najnovijih strujanja?

Kad sam pisao, dosta davno, taj predgovor za Antologiju rodoljubive lirike, uvek sam zamišljao da se u posebnim istorijskim situacijama u kojima se našao jedan narod (a naš narod je prepun tih posebnosti), koji istovremeno stvara i rodoljubivu liriku, može određivati kroz poeziju i stvarna istorija naroda. Ta imaginarna i neostvariva pesnička istorija, naročito kad se radi o srpskom narodu, bila bi dramatična i uverljiva baš zbog rodoljubive lirike. Lako je, na primer, određivati tipove rodoljubivog pesništva koji nastaju u različitim istorijskim okolnostima. Imate, tako, onu liriku koja se stvara u ratu, i koja ima sva ratna sadržinska obeležja; ima one koja nastaje neposredno posle rata, svedoci smo i mi takvog tipa lirike koji je bio izrazito lirski i nadahnut temama obnove zemlje; a imate i onaj tip sa kojim se danas susrećemo posle dužeg boravka u miru, kad rodoljubiva lirika postaje više refleksivna nego liriska i pozivarska. Takva jedna imaginarna i maštarska istorija bi čak možda mogla u rukama velikog majstora i da se napravi. Teškoće bi bile ogromne, naročito problem odnosa istorijske zbilje i rodoljubivog pesništva. Ali, o tome bar treba maštati.

Moja se Antologija završava sa Miljkovićem. Držao sam se onog principa kojeg se držao još Bogdan Popović. On je, kao što je znano, napravio svoju čuvenu Antologiju sa greškama, razume se – ali, kojoj antologiji ne bismo mogli staviti zamerke? – ali, uprkos mnogim izdanjima tokom drugog niza godina, za njegovog života, nije ništa menjao ili dopunjavao. Tako i ja, kad bih pravio drugo izdanje ove Antologije, ne bih ništa dopunjavao; jedna epoha i zajedno sa njim jedno shvatanje poezije sa Miljkovićem, u suštini, ja je bilo završeno. To, razume se, nikako ne znači da posle Miljkovića nemamo sjajnih antologijskih pesama i pesnika. Simović i Rakitić mi prvi padaju i na pamet, i mnogi drugi mladi od njih. Od njihovog stvaralaštva mogla bi se napraviti nova antologija, post-Miljkovićevska. Međutim, ovdje se nameće i jedno teorijsko pitanje; šta to znači novina u rodoljubivom pesništvu? Ako je rodoljubivo pesništvo svuda, a naročito kod nas, tesno vezano za istorijsku sudbinu nacije, ako postoje maločas pomenuti tipovi pesništva zavisnih od istorijskog vremena, onda to znači da novine postoje, i da u dobroj meri zavise od novina u istorijskom vremenu. Danas više niko ne peva kao Đura Jakšić, recimo, ali to može da postane i vulgarna teorija odraza, koja poeziju u celini svodi na refleks zbiljanja u društvu i istoriji. Razume se da se o tome ne radi. Ja sam podosta pisao o dvovremenosti, o razlikama između istorijskog i umetničkog, vremena. Ali, to je druga priča. Svakako da Rakitić, npr. i drukčije misli, piše i stvara od Bojića. Da li je to progres poezije, jer istorijski posmatrano, društvo se razvija? Izgleda da se moramo priviđi da mislimo o autonomnosti i o zavisnosti, o uslovljenosti i slobodi poezije prema istorijskom vremenu. To je, svakako, jedan od najtajanstvenijih zakona razvoja poezije – taj izukrštanik nepravilni i neravnomerni odnos koji ipak u sebi sadrži neke zakonitosti. Jer, šta je ta skupina zvana narod? Koje to osećanje, ili misao, koje produkuje rodoljubivu liriku, bez obzira na njene, u suštini, površinske, stilske, intelektualne, jezičke, itd., promene koje postoje i koje se lako uočavaju – šta je to? Mi možemo lako odgovoriti da je istorijsko vreme upravo ono koje određuje tip rodoljubive lirike, i bićemo u pravu, ali samo delimično. Jer, rodoljublje je staro koliko i poezija, pa bez obzira na promene sadrži u sebi izvesne konstante koje upravo kultura i stvaralaštvo jednog naroda, gotovo isključivo one, u sebi sadrže. Šta sve mogu biti i šta sve stvarno jesu te konstante? Lako ćemo izaći na kraj sa istorijskim vremenom, podacima o eposi, podacima o zbivanjima, itd. Poezija upravo sa svojim konstantama živi u tamnim nekakvim prostorima, koji su, u suštini, iracionalni, pa jedno rodoljubivo pesništvo i arhetipski počiva n osnovama koje jedan narod od davnina gaji. To čak ni Hegel nije uspeo da razreši sa svojim historicizmom i naporom da pesništvu odredi racionalne principe, kao zakonitost njenog razvoja kroz istorijsko vreme. Pa ni Jungu,

(Razgovor sa Zoranom Gavrilovićem)

intervju



Zoran Gavrilović rođen je 1926. godine u Beogradu. 1947. upisao se na Filozofski fakultet – grupa za filozofiju – gde je i diplomirao 1951. godine. Od 1952. asistent je za estetiku na Filozofskom fakultetu, a posle deobe Fakulteta, na Filološkom, gde se danas nalazi i u svojstvu je redovnog profesora.

Književnom kritikom bavi se od 1952. godine. Pored većeg broja studija, eseja i kritika objavio je i sledeće knjige: Kritika i kritičari, 1957; Od Vojislava do Disa, 1958; Antologija srpskog rodoljubivog pesništva (XIV – XX vek), 1967; i Antologija srpskog ljubavnog pesništva, 1967; Uočavanja (doktorska teza), 1972; O kritici, 1957; Zapisi o srpskim pesnicima I, 1977. Bio je više godina urednik časopisa »Književna kritika«. Nedavno je objavio knjigu Neizvesnosti, (ogledi i kritike 1952 – 1985) koja je izbor iz njegovih kritika i eseja u tridesetogodišnjem radu.

tvorcu teorije arhetipova. Jer, ako smo lako ustanovili, da se rodoljubiva lirika menja sa istorijskim trenutkom u kojem nastaje, kako ćemo objasniti, na primer, da su naši moderni pesnici, mlade i srednje generacije, počeli da se u svojoj lirici vraćaju korenima nacionalnog bića i svesti, da se često okreću davnoj prošlosti koja je u mnogobrojnim zabludama naših dogmatičara zauvek prevaziđena? Međutim, narod i njegova poezija ne postoje od danas, niti traju zahvaljujući proglasima i promenama. U pesništvu uopšte, mi se vidno suočavamo sa pomenutim vraćanjima, što i nije ba sasvim srećan izraz jer se ne radi o nekakvom mehaničkom vraćanju unazad, već u oživljavanju onoga što bi se nazvalo konstantama našeg stvaralačkog bića.

To je jedno. A drugo, u sklopu ovih razmišljanja, lako se može uočiti da se savremeni naši pesnici sve više vraćaju jednoj prastaraj temi, tesno povezanoj sa rodoljubljem. Temi zemlje, i to ne zemlje kao nacionalnog pojma, nego zemlji kao uporištu, kao zavičaju, kao simbolu. Tu nedavno sam pročitao izvrsne stihove jednog mladog pesnika, ne mogu da mu se setim imena, o njegovom zavičaju o selu, koji su jako rodoljubivi u klasičnom smislu te reči. Ali nisu samo to, već i duboka, iskonska potreba za čvrstim tlom – izgubljeni svet u kojem živimo, krize kroz koje idemo i u koje upadamo, čine da se tle počinje da gubi pod nogama i iz svesti. To je ta razlika između pesničkog i istorijskog vremena, i to je jednim svojim delom pomenuto vraćanje. Možda će se svet deliti na vreme pre Černobila i posle; možda će to i mnoge opametiti, a moždi neće, ko zna. Ali, to su problemi realnog istorijskog vremena, a poezija pokazuje kako je čovek složen i jedno biće, u suštini, i da baš zbog toga, valjda, i stvara poeziju. I rodoljubivu. Stvarajući poeziju, čovek ne samo da se vraća nekim arhetipovima, korenima, već pokušava da odgovori i na nove izazove, sumnje, i na novu tragiku koja je isto tako samo prividno nova, jer konstantno pripada čitavoj istoriji pesništva. Čovek tamno, kroz svoje stvaralaštvo, pokušava da dosegne ili da se izjednači sa bogom. On samo u umetnosti stvara svoj sopstveni svet i pretače svoje iracionalne vezanosti i jade u svet reči. Pa i rodoljublje je u poeziji nešto sasvim drugo od rodoljublja zbog kojeg se gine po rovovima. Zato je čovek u poeziji mali, nemoćni bog, čini mi se. Naravno, pesnik sigurno ne misli da

je bog, mada, da se malo podsmehnem, ima i onih koji su u to uvereni. Tu valjda leži odgovor na vaše pitanje: nova antologija koju bih pravio bila bi ispunjena i promenama, a u isti mah i pesmama koje u sebi nose konstante i simbolični identitet jednog naroda. Prošla su davno vremena, i dobro je što su prošla, prosvetiteljstva, kada se lepo i časno verovalo da se sve odvija u okvirima i principima Razuma. Odavno je ta zabluda, naročito kada je o poeziji reč, raspršena. Poezija se uvek, na nekakav način, intimno vezuje za pretke, za prošlost, čak i kad je nadahnutu budućnošću. To je slučaj i sa rodoljubivom lirikom, jer ti preci u njoj nisu Pavle, Janko ili Marko. To je savršeno nebitno. Predak, pradokasalno je zov ka novim sinovima pesništva. Uostalom, mi prave pretke gotovo i da nemamo, jer ne žive u našem sećanju, ne poznamo ih. Preci postaju imaginarni, a tu imaginarnost poezija pretvara u pesničku zbilju. To je taj moj san: o imaginarnoj istoriji srpskog naroda stvaranoj prema njegovom rodoljubivom pesništvu.

● *U istoj knjizi o rodoljublju kažete sledeće: »ono je svest o dužnosti, ali i osećanje pripadništva, ideologija i ljubav, disciplina duha, ali i tamna, iracionalna poplava emocija, pravednost i isključivost, čist realizam, postojanja ali i nedefinisan romantični zanos«. Ako rodoljublje uzmemo u širem smislu, kako biste onda protumačili navedeni citat?*

To je ono o čemu smo razgovarali u odgovoru na prvo pitanje. Tada, pre petnaestak godina, sam pisao o dvojtstvu rodoljubivog pesništva, da je ono istovremeno i racionalna disciplina jezika i stvaralačkog duha, i iracionalna poplava emocija i mnogo čega drugog. Akotako jeste, onda kritičar, estetičar i istoričar se, u stvari, u svom poslu suočava sa nerešivom tajnom poetskog stvaralaštva, racionalizacija poezije je nemoguća. Svakako ne do kraja.

Kroz čitavu istoriju teorije i kritike, postoje bezbrojni napori i definicije koje teže da poeziju, kao pojam, racionalizuju. Tu, u stvari, i leže koreni čitavog dogmatizma koji nije samo usrećio našu epohu, već odavno postoji. Jer, ako bi bilo moguće da se do kraja definiše šta je poezija, tad bi ona umrla, kao što u svim dogmatiskim pristupima jedan veliki deo pravog pesništva umire. Znači da estetska vrednost ne može da se racionalno iscrpe. Očividno je da smo najbliže poeziji onda kad je (*doživljavamo*) i kad je intelektualno relativizujemo. Pa ipak, to ne znači potpunu privatnost određivanja poezije. Ona ima svoju neku unutrašnju logiku, koju naša racionalna misao ne može da kraja da objasni. Jer, da nema toga, da nema svoju osobenu unutrašnju racionalnost, mi ne bismo mogli da govorimo o principima rodoljubive poezije i razlozima njenog postojanja. Lako možemo da dodemo u položaj da rodoljubivo pesništvo vezemo isključivo za epohu, i ako moramo da je vezujemo za nju, da bismo je shvatili i protumačili. Ali, ako je vezemo isključivo za epohu, posmatrajući je samo kao refleks zbiljanja u istorijskog rani, onda nismo razumeli ni njenu iracionalnost, ni specifičnu moć uopštavanja i pretakanja u simbole vremena, čak i vrlo stara mitove. Ako pravimo antologiju, možemo lako da prepoznamo kroz poeziju i samu epohu; naš romantizam vrlo jednostavno razlikujemo od poezije XX-og veka i od srednjevekovne. Međutim, to je ono na čemu sam već insistirao, gde se antologičar pokazuje u izvesnoj meri nemoćan i nesiguran ocenjujući i tu konstantu rodoljublja u poeziji, pred tamnim vezama koje ga spajaju sa mitovima i prošlošću sa prohujalim zbiljanjima u tkivu istorije. Mi, na primer, ni približno ne znamo, ili naša nauka samo sluti, kako su naši preci govorili međusobno. Znamo kako se u srednjem veku pisalo, ali to je nešto drugo od živog govornog jezika; ali ne znamo niti čemo ikad znati kako je naš predak razgovarao sa svojom ženom. Pa ipak; postoji nešto u ljudskom stvaralaštvu što na svoj simbolički, sintetički, način odgovara na probleme epohe i života, na shvatanja, na jedan misaoni odnos prema otadžbini. Istovremeno postoji danas i dubinska psihologija koja pokušava da otkrije zapretere i tajne veze koje nas drže kroz pesništvo, u dosluhu sa istorijski davno minulim vremenima. Mislim da je Jung, koga sam već pominjao, sa svojom teorijom o arhetipovima i kolektivnoj svesti otvorio jedan veoma širok prostor za istraživanja o ovom zaista teško rešivom problemu. Tu treba skrenuti pažnju i na filozofa, a ne na psihologa, na najvećeg estetičara romantizma, na Šelinga. I on je smatrao, na svoj kategorijalni način, da su mitovi osnova svekolikog našeg velikog pesništva. Bez mitova o postanju, o božanstvu, o nadsilama i ljudskom položaju među njima, o tragici, nema pravog razumevanja poezije. To, razume se, još nije rešenje pominjane tajne i odnosa racionalnog i iracionalnog koje se stalno pletu kroz pesništvo i sprečavaju potpuno razumevanje. Zato ja ne mislim da rodoljubiva poezija treba da izumre, ona se menja, ali se menja u onom sloju u kojem je ukrštena sa istorijskom ravni. Svakakoda bih najviše voleo kad bi rodoljublje u poznatom značenju nestalo i postalo neka vrsta univerzalne ljubavi prema čovečanstvu. To su na žalost, još uvek vizije utopista i sanjara. Jer naše doba pokazuje nešto sasvim suprotno – sve veće buđenje nacionalnih osećanja, čak i kod starih i razvijenih evropskih naroda, jer u Evropi je započeta ta mitska priča o rodoljublju. Evropa je stvorila rodoljubivo pesništvo o današnjem značenju te reči. One i dalje ostaje, upr-

kos utopiji, način, vrlo samostalan i osoben, kojim čovek čuva i transponuje svoje shvatanje nacionalnog bića i njegove sudbine.

● *»Pitam se, naime, šta znači intelektualno iskustvo jednog kritičara kada se suočava sa istim sadržinama sa kojima se nekada suočavao. Znači li to da je bogaćenje iskustva, razvijanje znanja, drugim rečima upotpunjavanje intelektualne ličnosti, onaj presudni trenutak u kojem kritičar sme da povuče neku vrstu crte ispod svog intelektualnog rada, pa da zaključi da je to što govori sada, definitivno sud o pesnicima?« zapisali ste na početku knjige »Zapisi o srpskim pesnicima I« (str. 8.)*

To što sam tada zapisao zahteva malu dopunu: radi se, naime, o pitanju da li je moguć definitivni sud jednog kritičara o pojedinih pesnicima. Moja poslednja knjiga, taj izbor iz hrpica mog kritičarskog rada i drugovanja sa poezijom, ne zove se slučajno »Neizvesnosti«. Jer, odgovor na vaše pitanje sadrži više slojeva. Pre svega, ipak neki definitivni sudovi postoje. Kulturno i estetsko iskustvo čovečanstva odavno poznaje izvestan broj velikih pesnika koji, kako bi Kant rekao, izazivaju »nužno« dopadanje. To znači, ipak mi umemo da razlikujemo Šekspira od minornog pesnika ma koje epohe. Ali, već pri prvom daljnjem koraku ta se definitivnost sve više razmekšava i postaje relativna. Jer, kada se vi suočite sa svojom epohom i njenim pesništvom, ko vam daje za pravo da se defi-

● *Čovek, na primer, je jedino biće koje zna šta je smrt, koje zna šta je nepravda, prolaznost, sreća ili nesreća, itd. To je verovatno jedan od razloga što neprestano izmišlja boga i pokušava i pokušava s njim da se izjednači kroz umetnost. Beskrajno je to složeno pitanje. Ako se polazi od dragičnog kao mitske osnove, kao uslova za postojanje pesništva, može čoveku da se učini da je pesništvo, kao i svekolika umetnost uostalom, u stvari neka vrsta onoga što je Jung nazivao Senkom čovekovom. Jer, ja nisam pesimist, ja jednostavno mislim. Ljudska radoznalost, misaona i pesnička, ljudsko je pitanje tragične osnove i ishoda. Danas naša nauka uspešno razbacuje rakete po kosmosu; ali nam taj kosmos ništa nije manje tajanstven i nadljudski, nego što je to bio starim Grcima. A šta tek reći o azijskom pesništvu i filozofiji, s njenom sasvim drukčijom pristupu ovim večnim pitanjima, nego što to čini zapadni čovek, kauzalist i pozitivist u suštini svoje kulture. ●*

nitivno odlučite za sud koji bi jednog pesnika označio velikim ili malim? Ima toga, razume se, u tajanstvenom svetu poezije, ali je veliko pesništvo lakše dokazivati kroz sveukupno estetsko iskustvo nego u direktnom suočavanju sa vama savremenim delom. To je opet pitanje vrednovanja i njegove moći. Bilo je i ima velikih kritičara koji smanje u svom delu rizik od definitivnosti, odnosno, budućnost ih ne demantuje. Ali, istovremeno, istorija je prepuna velikih kritičarskih zabluda, velikih uzdizanja minornih pesnika, ili obrnuto, velikog nipodaštavanja velikih pesnika. Jer, stara je stvar da veliko pesništvo nije samo jezik, i ako je on osnovan, već u sebi sadrži i čitavu pregršt univerzalija, ljudskih egzistencijalnih, moralnih, i filozofskih, ako hoćete. To su te već pominjane konstante, ta univerzalnost koju je teško objasniti. Mi jednostavno osećamo i znamo da veliko pesništvo na svoj način, daje mnogo odgovora na našu uznemirenost. A čovek je tragično biće, i dobro i zlo. Možda je osnovni kriterijum za vrednovanje velikog pesništva, u stvari, pitanje mere tragičnosti i ljudskog traganja za smislom, pretočenog u poetski jezik i oblik.

Čovek, na primer, je jedino biće koje zna šta je smrt, koje zna šta je nepravda, prolaznost, sreća ili nesreća, itd. To je verovatno jedan od razloga što neprestano izmišlja boga i pokušava s njim da se izjednači kroz umetnost. Beskrajno je to složeno pitanje. Ako se polazi od tragičnog kao mitske osnove kao uslova za postojanje pesništva, može čoveku da se učini da je pesništvo, kao i svekolika umetnost uostalom, u stvari neka vrsta onoga što je Jung nazivao Senkom čovekovom. Jer ja nisam pesimist, ja jednostavno mislim. Ljudska radoznalost, naučna, misaona i pesnička, ljudsko je pita-

nje tragične osnove i ishoda. Danas naša nauka uspešno razbacuje rakete po kosmosu, ali nam taj kosmos ništa nije manje tajanstven i nadljudski, nego što je to bio stari Grcima. A šta tek reći o azijskom pesništvu i filozofiji o njenom sasvim drukčijem pristupu ovim večnim pitanjima, nego što to čini zapadni čovek, kauzalist i pozitivist u suštini svoje kulture. Velika poezija sluti tragiku suočavanja sa beskrajem i ljudskom sudbinom u njemu. A čovek ne bi bio aktivna duhovna pojava u kosmosu da nema svoju umetnost, pesništvo naročito.

Prema tome, definitivnih sudova, naročito kad je reč o savremenoj pesničkoj produkciji, valja se čuvati ili primati na sebe ogroman rizik. To je jedna od mojih osnovnih duhovnih muka jer i ima i nema definitivnih sudova. U toj unutrašnjoj protivrečnosti stalno stalno se razapinje svaka kritika.

● Svetislav Vulović, Ljubomir Nedić, Bogdan Popović, Jovan Skerlić, Đorđe Jovanović i Milan Bogdanović su za Vas glavni »punktovi onog razvoja koji je završen pred drugi svetski rat«. Ako izdvojimo tvorca mnogih istina i mnogih zabluda o našoj poeziji i tvorca mnogih sudbina – Jovana Skerlića – prema kome ste imali izuzetne sklonosti, šta je to što Vas je izuzetno privuklo njemu?

Ovo zahteva malo duži odgovor. Pomenuti kritičari i jesu jedan od »punktova« našeg razvoja (to je reč koju više nikada ne bih napisao, a tada sam je upotrebio). Razume se da postoje i drugi istaknuti kritičari kojima treba posvetiti mnogo pažnje, ali ću njima verovatno i po svoj prilici ostati dužan. Ali pitanje Skerlića i njegove uloge je nešto drugo, jer je on istovremeno pripadao i najboljim tokovima srpske kulture svoga doba i šire, evropskoj misli, evropskoj kulturi, itd. On je živeo u jednom od najsajnijih vremena srpske kulture i srpskog društva uopšte. Skerlić je bio izuzetno, kako bi se to danas reklo, progresivna ličnost. On je imao izgrađen čitav sistem principa i to ne samo estetičkih, već i kulturoloških i političkih, koje su padale na plodno tle tadašnjeg razvoja Srbije. Te su ideje bile na nivou evropske misli tog vremena i Evrope uopšte. A mi počinjemo da zaboravljamo, ponegde, da smo mi prevashodno evropski narod i da njenoj sferi sudbinski pripadamo. Promena koja je nastala početkom veka, sve veće osvajanje demokratije, razvoj nauka i poezije, pa i razvoj samih društvenih odnosa u Srbiji, značilo je tada veliki korak ka Evropi, koji je Skerlić sjajno oličavao. Danas opet imamo jedan paradoks: suočeni sa neprestanim recidivima dogmatske misli, mi smo dugo držali delo i život Jovana Skerlića u senci, dugo je bio proskribovana ličnost. I dan danas nema dostojno mesto u školskim programima, da o pravoj studiji o njemu i ne govorimo. Zašto?

Zato što se mi još uvek borimo, sa nevelikim uspehom, sa najvećom opasnošću i prokletstvom naše epohe koje se sastoji u shvatanju dogmata da od revolucije počinje »prava istorija«, ili čak i istorija sveta. Ako se mi od toga brzo ne oslobodimo, onda ćemo sve dublje i dublje tonuti u dogmatski primitivizam koji je stravično opasan po budućnost ove zemlje. A Skerlić je još tada, početkom ovog veka, uočio tu specifičnu opasnost dogmatizma koji se ne hrani samo skučenom ideologijom, već je i u osnovi grub, netolerantan, samodovoljan, itd. Skerlić je razumeo da nastupa novo doba u srpskom društvu, doba demokratije i razvoja, a da se on ne može obaviti ako se ne oslobadamo od glavosekog primitivizma. To je bio i ostao, na žalost, sa novim premisama, veliki problem srpskog društva, i ne samo njega. Razume se da je Skerlić u svojoj viziji modernog društva i njegove politike i umetnosti, često bivao nepravedan i često grešio. On je, karakteristično, takav bio, na primer, prema našem romantizmu gotovo u celini. Nije dovoljno osetio značaj romantizma, osporavao mu je gotovo svaku umetničku vrednost jer je smatrao da je sve to jedan primitivni verbalizam, nezrele parole pretočene u nevešte stihove. Tako se, u svojoj »Istoriji srpske književnosti« direktno suprotstavio romantizmu, smatrajući ga epohom koju što pre treba prevazići da bismo postali moderno evropsko društvo. Stihovano rodoljublje »Ujedinjene omladine srpske« smatrao je za primitivno pesničko i ideološko shvatanje. U politici je bio jako angažovan čovek, i pored ogromnog kritičarskog, književnog istorijskog i pedagoškog rada. Bio je zbilja čudo epohe, jer ne treba zaboraviti da je umro u svojoj 38-oj godini ostavivši za sobom veliki deo i raskršćivši mnoge nepoznate puteve. Suprotstavljao se našem patrijarhalnom, veoma prisutnom shvatanju dinastije, kad se smatralo, u najboljem duhu XIX-og veka, da je kralj gospodar koji odlučuje o svemu. Demokratija je nespojiva sa autokratizmom; pa je ipak njemu relativno odgovaralo društveno uređenje sa svim svojim nesavršenostima, jer je kralj Petar I bio prvi ustavni vladalac, znači vladalac u jednoj demokratskoj zemlji. Hteo bih ovde da pomenem njegov čuveni govor u Skupštini 1912. godine o bankokratiji. Govor koji se i danas retko, ili gotovo nikako ne pominje, a koji najdublje oličava Skerlićeve političke stavove. On je počeo svoju političku delatnost kao član naše Socijalističke stranke, preteče Komunističke partije, ali se sa njom brzo razvećao i prišao stranci Samostalnih radikala – levici našeg građanstva. Držao je on taj govor kao najmlađi poslanik Parlamenta, govor koji i danas po nečemu može da bude aktuelan. Govor je to bio o demokratiji, a Skerlić je glavnu prepreku njenom

razvoju video u okružnoj birokratiji i njenoj tiraniji, optuživši je za potpunu samovolju i za ponašanje koje sa opštim društvenim ciljevima nema nikakve veze. Mi danas nemamo okruge, ali zato imamo pokrajine, republike i opštine, pa čak i mesne zajednice. U šta se ta lepa zamisao izrodila svi znamo. A, taj govor je u tadašnje vreme bio toliko progresivan i toliko kritički intoniran i vizionarski, da ga se sopstvena stranka Samostalnih radikala odrekla, saopštivši da to nije mišljenje stranke nego njegovo lično. A oni su bili levica našeg građanstva...

A u književnosti, Skerlić me odmah privukao, jer se borio za modernu poeziju ali sa svešću da ona ne sme da bude epigonska. Tu je i pravio velike greške – to je onaj čuveni članak o Disu za čiju poeziju dvostruko nije imao sluha. Ali, važno je da je on shvatao sav značaj pojave jednog Dučića i jednog Rakića, simbolističke moderne poezije, koja se duhovno sve više okretala ka Zapadu, ali ostajala originalna – pravi dokaz da se kultura srpskog naroda razvija. Smatram, zajedno sa njim, da je epigonstvo ubitačno za malu kulturu kao što je naša i da to važi ne samo za Skerlićevo nego i za naše vreme. A tada imamo čitavu plejadu naučnika, filozofa, slikara i književnika. Od Slobodana Jovanovića (oprostite što pominjem ovo danas prokaženo ime!) do Brane Petronijevića, od Cvijica do Dučića, od Uroša Predića i Paje Jovanovića Ljubomira Nedića i Bogdana Popovića i još mnogih drugih – zaista sjajna epoha. Danas su druga vremena, nastala još sa stvaranjem Jugoslavije, pa je zato čovek kao Skerlić nezamisliv u modernim kretanjima jugoslovenske kulture. Poštujem Skerlića i danas uprkos mnogim kritičkim ogradama, jer je bio moderan evropski čovek svoga doba. On se u Francuskoj naučio estetičkom pozitivizmu, a naročito ga je oplemenio Gijooovskim vitalizmom. Bojao se Skerlić

● *Bojao se Skerlić pesimizma, ili onoga što on naziva dekadencijom, jer je smatrao da je to faza razvoja do kojeg srpsko društvo još nije doseglo. Tačno je, kao što je lepo rekao Mihiz pišući o slučaju sa Disom, da je iskusna i sigurna ruka Skerlićeva zaklala knjigu stihova. Ali, bez obzira na sve »istine i zablude« Jovana Skerlića, to je čovek ne samo za poštovanje, nego čovek kome se treba vraćati i stalno proučavati njegovo delo, naročito u borbi protiv dogmatizma a za slobodu i demokratiju, ne samo u umetnosti.*●

pesimizma, ili onoga što on naziva dekadencijom, jer je smatrao da je to faza fazoja do kojeg srpsko društvo još nije doseglo. Tačno je, kao što je lepo rekao Mihiz pišući o slučaju sa Disom, da je iskusna i sigurna ruka Skerlićeva zaklala knjigu stihova. Ali, bez obzira na sve »istine i zablude« Jovana Skerlića, to je čovek ne samo za poštovanje, nego čovek kome se treba vraćati i stalno proučavati njegovo delo, naročito u borbi protiv dogmatizma, a za slobodu i demokratiju, ne samo u umetnosti. Ja bih vratio Skerlića u srednje škole sa punim uvažavanjem, pažnjom, kao što bih mu mnogo više pažnje posvećivao na našim katedrama za istoriju književnosti koje se mnogo služe njegovim metodama, a malo govore o svom izboru. On je bio čvrsto uveren da je ovom narodu i njegovoj kulturi potrebno pre svega zdravlje i životna radost, zato je možda i napao Disa.

● *»Posao jednog kritičara može da izgleda kao niz neotplaćenih dugova; uvek će ostati ponešto što se nije objasnio, ili ponešto što naknadno valja objasniti« – citat je iz knjige »Zapisi o srpskim pesnicima I« (str. 27–28). Postavljajući Vam ovo pitanje hteli bismo da znamo prema kome piscu osećate još dug, a o čemu ste govorili u svojoj poslednjoj knjizi »Neizvesnosti«?*

O Andriću sam napisao samo jedan članak; o Crnjanskom – jedan, negativan, o »Romanu o Londonu; o Bošku Petroviću – ništa, i mnogim vrsnim piscima. Teško je taj nedostatak objasniti. A pitanje neplaćenih dugova kritičara je istovremeno i pitanje mogućnosti rada na kritici, ali i melanholično pitanje o mnogim neplaćenim dugovima koji se dotiču samog kritičara i pripada više moralno-psihološkoj sferi. Nema kritičara, uostalom, koji je u stanju, ma koliko profesionalan i ažuran bio, da iscrpe književnu produkciju svoje epohe. Pored toga, kritika je ne samo estetički posao pitanje stava, uverenja, obrazovanja, talenta, itd – ona ima i svoj vrlo naglašen etički smisao, a svaka epoha je puna nekih moralnih naslaga i dilema koje treba prevazilaziti. Uzmite samo pitanje ideoloških procena književnosti. To je prevashodno za kritičara moralno pitanje – hoće li se povinovati spoljašnjim pritiscima ili ostati veran svom kritičarskom uverenju? Maločas sam pomenuo da je dogmatizam smrtonosna opasnost za socijalistički sistem u celini, ovde valja dodati da je u kritičarskom poslu ideološka komponenta veoma presudna, i neki put određuje kritičarske sudove, razume se

na štetu estetičkim opredeljenja. Posao kritičara u našoj episi je posao dužnika, i to prema sebi samom i prema književnosti. Jer, ako se kritičar opire ideološkom pritisku onda najčešće dolazi u položaj da svoj sud o delu i ne izrekne. Tako postaje dužnik književnosti i u moralnom smislu. Zatim, nastaje još jedna praznina u kritičarskom radu, uslovljenja spoljašnjim, pretežno ideološkim, okolnostima: to je stavljanje dobrih knjiga počesto na neku vrstu indeksa, sa nemate gde da objavite pozitivnu kritiku o knjizi o kojoj su ideološki i politički forumi rekli negativnu svoju reč. Ili, još teže, nisu je ni izrekli, ali je nekim tajnim putevima cenzure, negativno mišljenje doprlo do redakcije. I danas postoje uzroci tom dužništvu, na žalost. Još uvek smo mi, iako se situacije ne može ni porediti sa prvim posleratnim godinama, dosta udaljeni od prave slobode kritičnog opredeljenja, bez obzira na pozitivna ili negativna mišljenja koja ne pripadaju sferi umetnosti. To sam najbolje osetio kad sam pravio ovu knjigu »Neizvesnosti«. Koliko je tu praznina! Da budem pošten, one su nastale iz više razloga: prvo što ni ja, a ni mnoge moje kolege, nismo bili, niti jesmo pravi, profesionalni, dnevni kritičari. Svaki od nas je imao svoj redovni posao koji, prirodno, oduzima mnogo vremena; koliko a znam, jedino je Mihiz u NIN-u bio jedno vreme pravi profesionalni kritičar; drugo, ako već imate ambicije da budete dnevni kritičar, kao što sam ja imao ambiciju da to budem, onda se suočavate sa nemogućnošću da obuhvatite bar sve ono što je vredno u dnevnoj produkciji i da, u isti mah, budete u stanju da, ako sasvim ne izbegnete, bar umanjite spoljašnje pritiske. Evo jednog običnog primera iz kritičarske prakse koji pokazuje koliko je kritika osetljivo moralno pitanje. Ako se suočite sa slabom knjigom nekog inače dobrog pesnika, napr, ako uz to još tog čoveka volite i poštujuete, vrlo je teško napisati negativnu ocenu. I obrnuto, napisati o čoveku koji je, recimo, po vašem mišljenju, nemoralna ličnost, koji u životu čini ono što vi nikada ne biste učinili, a napisao je dobru knjigu, pozitivnu kritiku, vi morate učiniti onaj osnovni napor kritičara koji, u stvari, nije tako jednostavan, pa dvojitli ličnost pišeću od dela. To nije samo ideološko pitanje, to je psihološki i moralni problem kritičara.

Još nešto treba imati u vidu kad se razmišlja o ovom dužništvu. Kritičar se kao i svaki drugi čovek koji se bavi intelektualnim poslom, tokom svog života se menja, bogati svoje iskustvo i saznanje, a u isti mah, što je vrlo opasno, sasušuje svoj kritičarski senzibilitet. Ja, na primer, bez obzira što otkrivam kod sebe i neke premisses kojima sam ostao privržen tokom svog rada, znam da drukčije mislim danas nego što sam mislio pre dvadesetak godina. Drukčije, na primer, sad gledam na lirsku patetiku naše posleratne poezije a pisao sam dosta o tim talentovanim pesnicima od kojih su mnogi, pravedno ili nepravedno, potonuli u zaborav. Dobro je imati neke opštije stavove o književnosti, moralu i estetici koji se tokom života menjaju, ali ipak ostaju nekako uslovljeni svojom opštošću. Ovih dana se, npr., u našem kulturnom životu odigrao jedan značajan i tužan čin: mislim na prenos moštiju našeg velikog pesnika Rastka Petrovića u otadžbinu, koje su dugi niz godina ležale u inostranstvu. To je zbilja lepo. Ali, nisam mogao da se oslobodim nekih pitanja baš moralnog karaktera. Prvo, u lepoti takvog čina, zašto nismo dosledni? Zašto nije prenet isto tako veliki pesnik Jovan Dučić, koji je to zahtevao i novac testamentom obezbedio? I drugo, stalno mi je lebdelo u pamćenju famozni esej Marka Ristića, Ratkovog intimnog prijatelja i ambasadora u Parizu, koji se nije ustručavao da se ogлуši o Rastkove molbe, a u pomenutom eseju karakterističnog naslova »Tri mrtva pesnika«, između ostalih svrstao i živog velikog pesnika Rastka Petrovića. Zar to nije moralno pitanje prvoga reda, koje zadire i u pitanje kritike i njene složenosti. To je za mene dokaz kako pisci koji svoje stvaralaštvo podvrgnu idejnom programu i prema njemu stvaraju, najčešće postaju dogmate. Najbolji primer za to je Oskar Davičo, čovek koji je celog veka govorio o slobodi pesništva i misli, pisao i dobru literaturu a u kritičarskoj svojoj praksi se uvek pokazivao kao kruti dogmata koji podržava, i čak unapređuje, mišljenja birokratije o stvaralaštvu. Tako to biva. Odnos između politike, ideologije, morala i umetnosti je prevashodno moralno pitanje i zato ga treba spominjati. Uostalom, nema pravog zaborava ako imate moralno ispravnog kritičara. Kritika je uvek i pamćenje. . .

● U eseju o Rakiću, već u uvodnom delu kažete, uzgred, za našu poeziju da je pomalo estradna i brbljiva. Da li biste pojasnili ovaj navod?

Tačno je da sam pišući o Rakiću rekao da je naša poezija pomalo estradna i brbljiva. Evo zašto: mi danas imamo veliki broj pesnika različitih vrednosti; od tog zaista velikog broja, postoje mnogi koji samo prave stihove – brbljive, pomodarske, naučene stihove prepune izmotavanja i skarednosti. Nisam nikakav namrgodeni starac koji smatra da je skarednost neprihvatljiva u poeziji. Uostalom, i kod Šekspira ima skarednosti. Ali, to važi samo za ono pesništvo u kojima su skarednosti sastavni, umetnički opravdani deo pesme. A danas ima mnogo pesnika koji smatraju da je to dobar štos, da upotreba skarednosti zaista znači neku vrstu protesta, slobode, itd. Sve te rok-pop, i kako se sve ne zovu poezije, kod nas su privid pesništva, a dokaz estradnosti i brbljivosti. Mi uopšte mnogo brbljamo, od pesništva preko politike do raznih kvazi intelektualnih iskaza.

Mnogo brbljamo a malo stvaramo. Prema tome, kad sam pisao o Rakiću, ja sam ga stavio u njegovo vreme, pa su Rakičeve poznate strogost i odmerenost bile u velikoj suprotnosti prema jednom rasprisanom, poluproznom pesniku manje vrednosti kao što je bio Čirčin, na primer, i ako se tu radi o stvarnom pesniku. Na to sam otprilike mislio. Naravno, to bi zahtevalo veliku analizu, koju ja nisam učinio, pa zato neka mi oprostite brbljivi pesnici.

● Za kritiku je jedna od glavnih mana ako ispituje u delu isključivo književne elemente a pri tome prenebregne činjenicu da književnost nosi i mnoge otiske vremena i atmosfere iz koje je nikla. Mogu li se zasnivati takvi kritički metodi koji bi objektivno i naučno ispitivali prirodu književnog fenomena, odnosno, da li se može ostvariti kritički metod koji bi u analizi bio izjednačen sa objektivizmom egzaktnih naučnih ispitivanja?

U XX-om veku, naročito od ruskih formalista pa do pojave Nove kritike i današnjih semantičkih i lingvističkih teorija, primećan je vrlo izražen napor u stvaranju kritičkih metoda koji bi bili izjednačeni sa objektivizmom egzaktnih nauka. Toga je bilo i ranije u istoriji kritike, čak kod Aristotela zapažamo elementa tog napora. To je prirodno, razumljivo i dobro. Ali ne i potpuno. U ovo kompjutersko doba, kritičar može da minuciozno da ispituje odnose ne samo među rečima, već i odnose između pojedinih upotrebljenih suglasnika i samoglasnika u stihu, njihove akcentuacije, što su sve nesumnjivo sastavni delovi jedne pesme kao jezičke tvorevine. Time dostižemo ne samo veliku preciznost, već se tim metodama doprlo i do nekih do tada nepoznatih elemenata i sastojaka koji čine pesmu pesmom. Ali, u tim metodama otkrivam i neizbežnu i vrlo važnu slabost koja proističe iz već rečene nemoći racionalizacije estetskih vrednosti, pa prema tome i neizbežno prenebravanje prastarog pitanja: zašto je pesma lepa? Jer, iz svih tih pre-

● Nisam nikakav namrgodeni starac koji smatra da je skarednost neprihvatljiva u poeziji. Uostalom, i kod Šekspira ima skarednosti. Ali, to važi samo za ono pesništvo u kojima su skarednosti sastavni, umetnički opravdani deo pesme. A danas ima mnogo pesnika koji smatraju da je to dobar štos, da upotreba skarednosti znači neku vrstu protesta, slobode, itd. Sve te tok-pop, i kako se sve ne zovu poezije, kod nas su privid pesništva, a dokaz estradnosti i brbljivosti. Mi uopšte mnogo brbljamo, od pesništva preko politike, do raznih kvazi intelektualnih iskaza. Mnogo brbljamo a malo stvaramo. ●

ciznih analiza ne izvlačimo zadovoljavajući odgovor, niti se, najčešće, analitičara tog tipa mnogo i tiče unutrašnje pitanje vrednosti. To mi liči na precizno demontiranje sloja po sloja, strukture po strukture, elementa po elementa, u kojem se gubi celina i zanemaruje odgovor koji se, uostalom, ne može precizno ni dati, odgovor na pitanje estetske vrednosti. Jer, poetsko delo, i ne samo ono, je, rekli smo više puta, veoma složena celina kojoj se može prilaziti sa mnogo strana, ali ne u jednostrano. Ako smo suočeni sa tajnom prave poetske vrednosti, onda bar valja težiti ka celovitosti pesničkog dela uz pomoć i ovih preciznih metoda koji nam olakšavaju razumevanje bar jednog vrlo važnog, dela celine o kojoj je reč. Jednostranost je uopšte u kritici, kao i u mnogim drugim duhovnim delatnostima, krnja i pokatkad opasna. Tako, na primer, na drugom kraju ove lepeze protivrečnosti stoji preterivanje i jednostranost sociološkog metoda ispitivanja. On može da nam da, i pruža nam, mnoge dragocene podatke o društvenom trenutku u kojem je nastala ispitivana pesma, međutim, pojam klasne pripadnosti i društvenih okolnosti svakako neće objasniti zašto je jedan pesnik bolji od drugoga, iako pripadaju istoj klasi društvenom sloju i episi. A da bi problem bio težji, valja ovde pomenuti i treću grupu metoda, koji opet proističu i iz složenog protivrečnog i zagonetnog bića poezije. To su metodi impresionističke kritike, koji isto tako polaze sa ispravnog stajališta da je doživljaj pesništva i naš utisak o njemu, jedan od odlučujućih elemenata kritičarskog metoda. Ali, čist impresionist, u velikom broju slučajeva zatvara poeziju u svoj lični doživljaj, i samim tim je sužava i privatizuje. A ona je, u isti mah, i društvena i objektivna i subjektivna pojava). Nema, mislim, savršenog kritičkog metoda, jer bi on morao da bude sinteza svih pomenuatih i nepomenutih, a to je teorijski nemoguće. Ima velikih kritičara koji su se približavali toj sintezi, ali bili ipak dosta udaljeni, od odgovora na pravo, suštinsko i pomalo metafizičko pitanje: šta je estetska vrednost i može li se ona do kraja određivati? Uprkos aksiologiji, vrata dvorca pesništva, kraj sve otvorenosti, ostaju zatvorena pred očajama u kojima živi božanstvo – Lepota, odnosno značajne estetske vrednosti.

Razgovor vodila: R. Ginić