XVII a
Инв. 3948
62

Проблем критике и критичарских талената

Људи воле да дело и критику на дело везују скоро органски: мисле да је критика дубоко везана и условљена по делу; и мисле да критика одвојена од дела нема оправдања, или бар нема тла.

Треба поћи од прве и најсигурније евидентности. Има аутентичних и неаутентичних дела, и има аутентичних и неаутентичних критика. Ако се састану две аутентичности, дело и критика о делу, могу једно другом, и стварно, чинити извесне услуге. Ако се не састану — аутентично дело остане без аутентичне критике — дела ће својом живом вредношћу живети кроз вековље. Није редак, већ безбројни примери, да је тек аутентична критика на аутентично дело дошла са закашњењем од сто и више година. А ако аутентично дело добије неаутентичну критику, онда се уопште ништа није десило. Дело живи без критике, а критика не живи ни са делом ни без дела. Рабле је у време контрареформације дошао у руке неаутентичних фарисеја-критичара који су желели сакривати стерилношћу Раблеова дела. Ништа се није десило. А ако аутентичан критичар нападне на неаутентично дело, Критика ће остати самосталан рад, који ће се читати без наревара/ за наслов дела и име аутора.

Критика, аутентична, што је самостална грана књижевности, ~~[illegible]~~ самостална грана уметничке књижевности. Као што ~~[illegible]~~, њено дело може надживети своју критику, тако исто критика може надживети дело које јој је служило као повод. У Лесинговој „Хамбуршкој драматургији" много је мртвих и сахрањених повода, али се проучава и чита критика о њима као самосталан рад. Са класичних сонета, ружних и модерних. Лесингова критика живи; а дела шта и критике Лесингова по они, цене [illegible] [illegible] услуге, али живе врло добро и самостално.

Аутентични критичар — у проблему критике — стоји више као интерпретатор него као анализатор дела. Анализа зависи увек од савремене науке, савременог менталитета и укуса. Интерпретација дела зависи од талента интерпретатора као песника и уметника. Отуда су анализе-критике са школских катедара само педагогија и наука; а ~~к~~ књижевност чине једино критике даровитих писаца. У свакоме аутентичном критичару, дакле интерпретатору уметности, има, мора бити, и од уметника, и од твораца мање или веће експанзије. Што се види, и доказује и тиме што сваки аутентични критичар носи у себи, и исповеда га, један уметнички књижевни идеал. У томе свом идеалу критичар се одражава док чита и сугерира нечије дело. И дешавају се, у срећним случајевима, сасвим неочекивана сједињења стваралачких и истраживачких особина у критичару. Критичар се тада осећа као бродар који је пронашао ново копно. На овоме копну су господари и аутори дела, и он, колекционар. И некада зна тачније колекционар нешто писац дела. Ово су они прави и здрави случајеви колекционаре. Овде је критика самостално креативно дело.

Аутентични колекционари су ретки. Јер је редак и ~~[illegible]~~ комбинован дар уметника и научника; и ретка и ~~[illegible]~~ велика култура коју аутентични колекционар мора имати; и редак ~~[illegible]~~ радни капацитет читања и сигурност успеха без којег се не може бити код куће у књижевностима, без тога опет критичар није код куће ни у домаћој књижевности. Домаћа књижевност остаје, домаћи критичар не задовољава. Критичар мора бити светска, европска фигура.

Велике књижевности имају доста прилике за сложени комплекс дарова у аутентичним критичарима; и за занимљиве борбе између анализаторског и уметничке стваралачког у критичарима. Бо[illegible] Француза Сент-Бева, и, у енглеској литератури, два Уајлда, Ј. Симонса и Б. Шоа.

Сент-Бев је почео са стиховима и прозом фикције, и са великом вером у обоже- Компетенце критичара није осетио одређено, ни као нужности у себи. Он је имао да прође кроз пораз у себи и кроз нејасан став у свету. Прошао је кроз трагику и кроз комедију пораза. Можда су изузетни случаји, јер су таква искуства потребна да се прераде у критичарове капацитете. Са заустављеним или разореним стваралаштвом у себи, Сент-Бев је постао проницљив и немилосрдан критичар. Једна свеска његових критичких радова носи наслов *Моји отрови*. Доцнија времена је изгледало као да је ~~Сент~~ Сент-Бев прешао на критику да би се светио писцима, јер је и као критичар наставио да пише белетристику уместо критике. [illegible], прави његов позив га је освајао уместо њему самом. Критика Сент-Бева постаје велика, јер постаје резултанта двоструких моћи Сент-Бева: стваралачких и аналитичарских. Та резултанта је, у случају Сент-Бева ванредна: доиста средња машта писца почела је јачати и расти кроз ~~[illegible]~~ рад на интерпретацији туђих радова, доживљаја и осетака. Фрагменти спаја у Сент-Беву реконструишу се. Јача поново стваралац, иако не онај који ће песме градити.

~~Од критике на стваралачка дела и писце прешао је Сент-Бев~~

фине психолошке критике Сент-Бева, у којима је на основи ~~[illegible]~~ биографских елемената писаца не комбиновао, него доиста стварао духовне личности писада — то је нов образац аутентичне критике у којој сам критичар од себе сама много открива у смислу анализе и интерпретације ~~у~~ туђега дела, и у смислу критике као самосталног књижевног рада. Тврди се да Сент-Бев никада није престао закопавајући или разореног [illegible] лепе књижевности у себи. Али све се то компензирано могло на срећнији начин и у вишем рангу књижевности по што би био неки други роман о „сладострасту". У огромном културно-историјском и критичком делу Сент-Бева Пор-Ројал има свих родова књижевности и свих мотиви писца утописте и драматичара набосе.

Слично Сент-Беву, и Свифт и Шо су писци ~~[illegible]~~ врло сложених способности и дарова, и писци који су почели писати од оног краја који није прави. А различито од Сент-Бева, Свифт и Шо ће кроз ~~[illegible]~~ критику доспети у лепу књижевност. И затим, ~~[illegible]~~

~~[illegible] која је~~

отуд слично Сент-Бову, у својим делима фикције остали синтеза моћи стваралачких и аналитичарских, баш као што су Гонкури, у својим критикама, синтезом и применом идеја више продрли личну Имагинативност него што су критичком анализом ступили социологију и политику. И Золин, опет различито од Сент-Бева, код ова сва Ирза ће сувот машто и анализаторства и цензорства бити далеко силније и заклањавајући, јер је код Ираза, већ и с дувоу и с расом, машта била

XX 14

најразвијенија од свега осталог у духовном њиховом комплексу. У Свифту је стварала једна од најоригиналнијих машти на свету, у Шоу машта далеко јача бар од оне у Сент-Беву.

Свифт је пошао с поезијом, и брзо оставио поезију. Не [redacted] због познате Драјденове пресуде: „никад неће бити песник“, колико зато што је у Свифту устала страст особена, пламена, рушилачка, огромна, куд камо огромнија него у Сент-Бева. Још увек Кришчар, Свифт нараста као оркан, гдје и када, унакажује људе, палачке, установе, казују, човечанство. Тако саркастични опет више машина, Свифту је све издашнија стваралачка снага. А што стваралачка моћ више постаје активна, ритам разорешава све више мора да се подвргава служби реалности и сатира. Колико је Свифта Гуливера машина помагала, толико га је кињила. Из тога Конга су [illegible] [illegible], каво је [illegible], *Гуливерова путовања*, дело можда какво свет није дотле видео. Машина Свифтова је најзад нашла форму у којој ће се под маском сласке и забаве страшни сагрешовани фанатички гнев Свифтов, гнев лични незадовољнов, какви су били гневови старозаветних пророка.

У Свифту је природа дала можда најпотпунију уравнотеженост аутоматично аналитичке и аутентично стваралачке моћи. Свифт је самога себе презирао. Његово безмерно разочарење над човеком и човечанством дошло је од критичарског дара. То разочарење родило је ужасан гнев. Тај гнев је постепено постао стваралачка снага: прво је тај гнев служио Свифту памфлетару, а после је код њега [illegible] дарове Свифтове критичке машине и кроз машину прогорео стваралачки, творачка моћ Свифта, како знамо, до краја је остала горка и [illegible]. Најзад је, и што је познато, дегенерисала у цинизам и мржњу, и ~~[illegible]~~ отада је дошло до слома и критичара и ствараоца у Свифту. Последње странице Гуливера, то је ужас. Изоловали се поједини елементи Свифтових моћи, дух става се разјединили. Критичар у Свифту је отерао памет и убио и ствараоца. Свифт је завршио у лудници, који је, побуђен експерименталним закључцима своје Кремичке, о своме творцу дао сазидати „за енглеску поезију.“

Овај чудесно свесвети твор Кремичара и творца сијао је у Свафиру и даље. Самиче је Свафир стајао пред огледалом, посматрао „човека“, дуго, лепо, и много монологисао: о човеку, његову лику, његовим дарвима и вољи, његовим слабостима и гадостима. Овај чудесно свесветији твор Кремичара и творца — аутентичнога Кремичара и аутентичнога творца — створио је јединствено оригиналну уметничку форму *Гуливера*. Свифт је састављао стил бајке и суху, строгу синтаксу једног уџбеника. Др. Џонсон је писао: ....„што хуле нигде да употреби једну метафору!“

Шо је започео каријеру у јавном животу као члан „Фабијанског друштва“, дакле као жесток социјалист. Дарови Шоа критичара и Шоа ствараоца нису били толико у борби колико у служби фабијанске социјалистичке организације. Шо па је здружно

~~21~~ 20

на врло вешто начин, и успео
да широм света постане чувен
и славан искључиво као творац
и уметник. Међутим, не би се
могло рећи да је случај шта

рада, али му је до смрти тешко било да пође линијом од дела натраг у себе, да реконструише фронтове својих снага, и да учини бол својој творачкој тежњи.

Слично Сент-Беву, и Свифт и Шо су почели од оног краја који није прави. То јест, пре свега утолико што су почели са критиком социалном. Јер, та је њихова критика била толико литерарна и стилом и применом идеја, да је далеко више значила у књижевности него у социологији и политици. Шо је затим водио критику драме и музике, а Свифт писао стихове и критиковао песнике. Сукоб маште (код Свифта велике и праве, код Шоа знатно веће него код Сент-Бева) и анализаторства и цензорства, разиграо се код њих од самог почетка. Као врло често код критичара са маштом, и Свифт и Шо одоше у памфлетаре, памфлетаре у смислу који ми дајемо речи. Свифт убрзо оставља поезију; наравно, не због познате Драјденове пресуде, него зато што у њему устаје страст сасвим особена, пламена, отровна, отровнија од свих Сент-Беговых отрова: гњев. Свифт критичар, још увек критичар, наилази сад као оркан, цепа и кида и унакажује људе, таленте, установе, па целу нацију, па се дохвата човечанства. Што саркастични гњев више расте и махнита, све му је потребнија творачка снага; што творачко више постаје активно, све се потпуније изолују елементи анализе, и ритам разорења све јаче подвргава служби стила и рељефа. Из тога кошца су напослетку изишла *Гуливерова путовања*, дело творачко особите врсте, какво је свет само једаред доживео.

Свифта је и помагала и кињила машта, и то машта гњева огромних размера. О Свифту, тако смо запазили, многи људи говоре са недовољно разликовања између гњева и мржње. Силина Свифтова гњева улева страх, критичко у Свифту чини ствараштво његово свирепо рељефним и искреним, и отуда се често поводом Свифта каже мржња где би требало казати гњев. Мржња је ниска страст, и задовољива страст. Чим види мало неправде, мрзац се одмах стишава. У гњеву, гњеву над великим и крупним стварима, има дубоко етичког, и гњев је зато тешко или никако незадовољив. (У том смислу ваљда треба разумети старозаветни божански гњев; незадовољив, пре свега.) Незадовољиви гњев Свифтов био је његова творачка снага. Та је снага прво служила Свифту критичару, а после је она као оруђа своја употребила све критичке дарове Свифтове. Гњевна творачка моћ Свифтова била је толика, да је најзад дегенерисала у сарказам и цинизам који није више био на творачки ни критички. Задње стране *Гуливера*, то је дело човека кога су надјачале његове појединe силе. Критичар у Свифту је померио памећу, и убио и творца. Да Свифт није узео стил бајке, и суву, строгу синтаксу једног уџбеника, (»та хуља нигде да

~~22~~ 21

~~употреби метафору« — Д-р Џонсон), он би можда био зашао у фантастику безмере још и пре. Чудесни и чудовишни комплекс снага тог јединственог критичара разорио је уосталом најзад човека. Свифт је завршио у лудници, коју је, побуђен екстремним закључцима своје критике, о свом трошку дао сазидати »за енглеску нацију«. У разореном творцу, и писцу уопште, помаљала се покатшто опет звет критичара: Свифт је сатима стојао пред огледалом, посматрао, цртао и мерио, и тихо монологисао: о човеку, његовом изгледу, његовим даровима, вољи и делању.~~

~~Код Шоа, дарови критичара и творца нису толико у борби колико су у врсти фабијанске (социалистичке) организације. Шо их је асоцирао и социализовао на начин који нико не може довољно да провре, и успео је да постане широм света познат и славан искључиво као творац и уметник. Међутим, не би се ипак могло рећи да је његов случај~~ чист, само обрнут случај Сент-Бева, то јест, да је Шо у~~мет~~-тичан и јасно уметник као што је Сент-Бев критичар. Има велики број критичара свих народности који Шоу одричу право ствараштво и оригиналност. Француска критика је, у том смислу, поразна. И збиља је Шо скоро у свакој својој драми и критичар из те и те рубрике, и енглески предавач у недељу после подне, али сигурно и вешт инсценатор, бизарна врста артиста, и још понекад помало поет. Добар део његових драма није друго до [illegible] стилизован низ памфлета. Стилизација та сама од себе погађа у драмски облик, јер је код Шоа не само ход заплета, него и ход расплета у самим додирима крајности, несродности, у сусрету врућег и хладног и у некој прштавини. Излије се хладна вода по усијаном гвожђу, цврчи, пуши се, устрче се људи, али — погинула је само вода. Већина Шоових драма је комедија, а већина лица будале и слабићи; али тако мора бити, јер ако Шо-критичар нема пуне скуте материала, Шо-творац нема замисли ни садржине. Мора бити да је са таквим комплексом дарова врло тешко радити творачки рад: синтетисати га на два фронта, које фронтове такође треба синтетисати. Шо никада и није ни задовољен, ни смирен, ни испражњен кроз своју драму. Познати су његови дуги и предуги предговори уз драме, где се творац и уметник још сит наговори, накритикује, па летимично и до драмских акцената дође.

[illegible]

даровито

[illegible]

[illegible]

~~Док~~ је Свифт артистички буран и бесан, и у гњеву надчовечном карикира сам идеал за који страда. Шо критичарски [illegible] мирно побира и ниже своје парадоксне констатације гледајући како неко крха врат у име начела или врлине, [illegible] и карикира најзад оно што би свако мислио да не вреди карикирати, и да се и не може. Свифту је све тамно и проклето, и он у марионете и играчке уме метнути трагедију света, чак васелене. Шо нема ни близу ту машту, а страст

2

23 22

поготово не. Он не може да обухвати, ни да постави, свет у целини; ни луд свет ни паметан, ни срећан ни несрећан. Његово је да види лудило шрафова у друштвеним организацијама и бубе у људским главама, и да онда генералише комедиантски, да извлачи филм дедукција, апсурдних, и толико неочекиваних да је та неочекиваност сама по себи драмска. Врста страсти при том, то је Шоово управо страсно задовољство над бесмислом. Шо је прави виртоуз да претвори искуство у хумбуг, целисходност у нецелисходност, нужно у произвољно, а прави је артист у природној распуштености с којом то чини. ~~Наравно~~ оштри и ironични критичар ~~је тај~~ који разлаже и ~~карикирано~~ састављa, али весеље ~~при том~~ и виц, долазе од артиста. Незлобивост Шоова при том иде понекад до праве доброћудности. Човечност и искреност овог чудног критичара-творца потврђује међутим најбоље прост, непосредан, кристално логичан, никад неизвештачен диалог, који у главном и носи Шоове драме.

Шо опај

При чему је

V све

Занимљиво је још напоменути да при тако сложеним и мучним индивидуализацијама талената доста страда и плаћа фигура човека у писцу. У тим писцима, насупрот редовитоме, калуп таланта не ~~[illegible] рођење, организам, први [illegible] импулси —~~ него се у зрелом и већ у пун рад отиснутом човеку крха и мрви, да се калуп уобличи и срасте. Ти људи до дуже не знају где им је тежиште. Њихов однос према свету је несталан и сумњив; не знају дуго где је извор немира и неуспеха, подозриво критички траже око себе, о људима говоре само у трећем лицу множине, и то или с презиром или с гневом. За [illegible] и рад [illegible] из Корзике, [illegible] [illegible] од [illegible] [illegible] [illegible]

долази тек с рођењем,

И три велика аутентична критичара, са ванредним књижевним каријерама, о којима је овде било речи, немају много чари као људи. Сеи-Бев, то је симбол господина кога се је добро прибојати и кад је праведан и кад је неправедан. Несрећни декан Свифт стоји као таман тежак облак над својом играчкарницом. Шо је највeдрије непријатан. ~~А у својим~~ облигатним предговорима, у којима вас и цео свет претресе; ~~као [illegible] критичар-памфлетар;~~ и у својим драмама, где сатирично-филантропски слеже раменима над будалама које додуше жали, али које су само зато и добре за његову драму што им ни савета ни помоћи нема.

Сент

Слободно [illegible] незграпан је и у

И. С.

У Енглеској је то особеност нервног и интелектуалног живота. Недавно је изишло дело: *Поезија бесмисла*, збирка таквих стихова кроз векове; и расправа о томе да је Енглеска земља у којој има највише љубави за такву врсту одмора, за врсту уласка у детињу једноставност и детињи смех.

Глас Александра Моисија

~~ПОЗОРИШНИ ПРЕГЛЕД.~~

БЕЛЕШКА О ГЛАСУ ГЛУМЦА АЛЕКСАНДРА МОИСИЈА.

~~Свака и свачији~~ напис о Моисију истиче глас тога умет~~ника. С пуним оправдањем; премда сви писци изоставе да~~ кажу да тај глас нема особине које смо навикли да бројимо у особине гласа једног ~~великог~~ сценског уметника; не кажу да се тај глас велича, и не заборавља, због једне ~~скоро болно~~ озбиљне ~~мекоте~~, и једне тамне свилености које су резултати чудне надмоћи баш над брујношћу и звучношћу звука. Људи се предају миљу тога гласа, а не знају заправо где их он милује, и чиме га све треба слушати. Чак ушима га људи не чују добро, доста, скроз.

Многи писци о Моисију истичу глас тога
великог/сценског уметника. С пуним оправ-
дањем, премда сви изоставе да

За дванаест година, откад Моисиа знамо, нисмо ~~чули опажање да~~ тај глас носи извесну посукнутост, чак овда онда један мукли, скоро промукли пригласак.[1] Врло пажљивим слушањем, ми смо најзад утврдили искуство да се ~~тај~~ пригласак јавља у часовима када чудесни глас Моисиев, који ни по материалу ни по обиму ни по боји не долази ни на једно место у утврђеној скали мушких гласова — кад тај глас узме понекад приближно квалитете баритона. Тај неглумачки и непозоришни глас, глас који нити бруји, нити звони, нити грми, нити трепти, нити сече, нити пева, нити голица, једном речју, нема ни један ефект за афект, тај глас је одиста најчудеснији божји дар у Моисију, глумцу који има не мали број и других дарова.

Да се нешто напише о том гласу, гласу који у току представе и игре зре и чисти се у човеку, и тачно и сагласно са развитком улоге према врхунцу добија ону своју кадифену и тамну мекоту којом се изговарају само последње и битне речи над чудима и покорима живота — да се нешто напише о том гласу, треба даље од самих питања тоналности и музичности поћи за пореклом и природом тог гласа.

Шта игра Моиси годинама, упорно волећи једно и служећи једном? Нити игра хероје-освајаче динамичких врлина, нити хероје-стоике окамењених врлина. Игра Једермана, Феђу Протасова,[2] хероје чије је јунаштво ~~да~~ једним чисто изнутрашњим радом тањења и цеђења себе постају све провиднији и провиднији, са вечитом човечанском тежњом, ~~оличеном у њима~~, да се једаред види: има ли или нема, гори ли или не гори у човеку она свећица која треба да је стварни ~~и присутни~~ идеал ~~чисте~~ човечности у човеку.

---

[1] Сећам се јасно, ~~да смо~~ приликом првог слушања *Једермана*, у Берлину, имали осећање да је глас великог глумца можда мало индиспониран те вечери; ~~и да смо чак~~ стрепнули у тренутку кад Једерман, за софром, треба да запева. ~~Глас се затим мењао, и променио у току представе.~~

[2] Хамлета, и у тој категорији још неке.