

UDC 821.163.41.09 Skerlić J.
UDC 82.09

Др Сања С. Домазет

ЈОВАН СКЕРЛИЋ – УТЕМЕЉИВАЧ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ КАО
РЕЛЕВАНТНОГ АНАЛИТИЧКОГ НОВИНАРСКОГ ЖАНРА

У овом раду се изучава дело Јована Скерлића као првог модерног српског књижевног критичара, који је својим деловањем утицао на савременике. У раду ћемо се бавити специфичним критичарским стилем којим је Скерлић писао, композицијом његових критика, његовим односом према идеалној критици. Главна претпоставка рада је да је Јован Скерлић као критичар успео да уједини стилско, етичко и естетско. Скерлићево образовање и одлично познавање књижевних прилика помогло је формирању његовог критичарског модела: писао је белетристичко-аналитички хибридни новинарски жанр, али је од критике, као новинарског, успео да направи елитни књижевни жанр. Самог Скерлића посматраћемо и очима савременика, литерата и историчара, али и као особу са снажном књижевнокритичарском мисијом.

Кључне речи: књижевна критика, новинарски жанр, периодика, критичарски стил.

1. Увод. Прошло је више од сто година од Скерлићеве смрти и неминовно је истаћи да ниједан књижевни критичар, ни пре ни после њега, није још за живота ушао у легенду и век после смрти остао и даље у њој. Сам Скерлић изражавао је став да је књижевност засигурно најзначајнији или изузетно значајан облик друштвеног и културног живота једног народа. За живота, Скерлић је био ауторитет без премца и арбитар који је формирао нашу књижевну мисао и комплетну тадашњу литерарну сцену. За нашу културу био је оно што су „у својим епохама и својим литературама значили Бјелински, Сент-Бев, Самјуел Џонсон, Лесинг, Менкен или Де Санктис“ (ПАЛАВЕСТРА 1954: 155). Више је, него сви његови претходници, учинио да критика постане књижевно-новинарски жанр велике важности и да заузме важно место које јој, несумњиво, припада. Истовремено, дао је пример не само како се квалитетна књижевна критика пише, већ и како се критичарски правилно мисли и доносе валидни уметничко-естетски судови и процене.

До данас, „иако критичар, и за живота и после смрти својом славом надмашио је многе писце нашег језика, и готове све потоње српске критичаре заједно“ (Исто: 154). Ово је јединствен случај, како у нашој књижевности, тако и у нашој новинарској пракси. Сећања угледних савременика потпуно потврђују овај постулат. У *Аутобиографији о другима*, Борислав Михајловић Михиз присећа се казивања Вељка Петровића о Скерлићу:

„Објавио млади Вељко Петровић књигу родољубивих песама и у првеначкој треми склонио се код оца игумана у Крушедолу. По ваздуги летњи дан чека поштара да донесе новосадске листове и карловачко Бранково коло. Једно преподне, прошао већ поштар и ништа, Вељко у воћњаку, када од манастира трчи из све снаге матори Никанор, праши се за њим, ландара платнена мантија и бела коса... а у руци му – жуте корице. Поштар, магарац, приметно у торби најважније па се поврнуо. Узима Вељко Петровић *Српски књижевни гласник*, дрхте му руке, а Никанор, од старачке астме и трка до даха не може да дође, а ипак кликће: Има, Вељко, има... Он! Он сам!“ (Михаловић Михиз 2008: 241).

Вељко Петровић објаснио је Михизу да се то био огласио лично „Громовник“, како су звали Скерлића. Текстом у Српском књижевном гласнику *Обнова српске родољубиве поезије*, уводио је Вељка Петровића у књижевност на велика врата. Вељко Петровић је додао: „Не знате Ви, Михизе, шта је за Србе тога времена значао Скерлић. Никада, ни пре ни после њега, ниједан живи писац није имао толики углед и такав глас у нашем народу. Четрнаесте, док је он умирао од панкреаса, тресао се у грозници читав Београд, дрхтала је цела Србија. Као оно кад је Русима умирао Пушкин“ (Исто: 241). Није чудно што је Скерлић, тако снажно утичући на српску књижевну и јавну сцену, успео да сопственим радом на пиједестал подигне и један, до тада не много запажени литерарно-новинарски жанр: књижевну критику.

2. СКЕРЛИЋЕВА КЊИЖЕВНОКРИТИЧАРСКА МЕРИЛА. Скерлић је књижевном критиком почео да се бави већ као веома млад. Као омладинац ушао је раднички покрет, био је члан редакције првог радничког листа у Србији.

„Учествује на митинзима, говорник је на првомајским манифестацијама, пропагирао је социјализам. Режим Александра Обреновића окрутан је према опозицији и гоњења захватају и младог Скерлића. Но, и у таквим условима, не малаксава његов рад на вишем образовању. На вишим студијама је у Лозани и у Паризу, у Београду му је учитељ естет Богдан Поповић, у Лозани му је учитељ тада чувени историчар књижевности Жорж Ренар. У Француској га очарава књижевник и социолог Гијо, својим погледима на естетику и функцију књижевности у друштву. Гаји према њима до краја живота и рада дубоки респект, као према супериорним духовима, према Богдану Поповићу и култ личности“ (Глигорић 1964: 8).

На Скерлића су веома много утицали и ставови Светозара Марковића, чије је чланке редовно читао. „Скерлић је још као студент постао социјалист и остао то до краја живота. Скерлићев марксизам није био социјалистички. А Скерлић је после Светозара Марковића читао и Маркса, али Маркс на њега није оставио дубљи утисак. На прелазу између XIX и XX века, када су пале године Скерлићевог духовног формирања, марксизам је пролазио кроз кризу“ (Јовановић 1991: 161). Овде се налазе корени Скерлићевог становишта да је главни песников задатак борба за правду и друштвену слободу. „На ублажавање социјалистичко-политичког мерила утицао је Богдан Поповић, његов професор теорије књижевности на Високој школи, који је и тврдио да је поезија, и када није у служби друштвених стремљења, нужна потреба за оплемењивањем и хармоничном развијању личности. Скерлић је усвојио ту моралистичку улогу поезије, али је захтевао да она постане доступна најширим народним слојевима“ (Младеновић 1998: 215). Логично је да ће, усвајајајући овакве ставове, Скерлића нужно чекати сукоб са представницима модерне српске лирике, чију је поезију управо карактерисала снажна лична нота, личан тон, субјективност и најчешће потпуна одвојеност од свих политичких догађања.

По доласку на студије у Лозану, Скерлић истиче да му је бескрајно тешко да створи апсолутно, непоколебљиво мишљење, особито „у тако растељивом, суптилном, ваздушастом предмету као што је поезија“ (Скерлић 1997: 61). Скерлић стасаву у доба када се под естетиком схватала само метафизичка естетика и отуда Скерлићев антиесететизам. Порекло антиесететизма можемо тражити код Светозара Марковића и његових руских учитеља.

„С друге стране, Скерлић је, бар делимично, нашао подршку за ово своје схватање и на Западу 'код разних позитивиста и социјалиста, а нарочито код Иполита Тена, Жан-Марија Гијоа и Жоржа Ренара'. У антиесетизму Светозара Марковића и његовог поколења он је, с правом, нашао три основна елемента: утилитарно схватање у време кад је наука била свемоћна, тражење једне естетике живота по којој је уметничко дело кондензовање реалности и, најзад, тежњу да се уметност стави у службу напретка и великих идеала“ (Палавестра 1971: 148).

У приказу прве збирке Дучићевих песама, Скерлић песнику замера на субјективизму, истичући да је песник морао да искорачи из себе и констатује да је Дучић присталица „анемичке и снобовске поезије, 'уметности ради уметности', а осуђује и то што нема довољно осећања 'за ствари вишег, ширег општечовечанског значаја'“ (Младеновић 1998: 219).

Скерлић је Дучића ипак окарактерисао као најбољег млађег лиричара у нашој поезији и истицао да ће далеко догурати ако буде усвојио Гетеов савет: да у своје срце унесе идеје и осећања свога века. Иако Дучић није послушао овај савет, у *Историји нове српске књижевности*, први пут штампаној 1912. године, Скерлић о Дучићевој поезији закључује: „У тој поезији има

много отмености, склада и финоће, али то угушивање сопствених осећања, изокретање своје природе, жеља бити другачији од осталих, страх од искренности и природности, тражење симбола пошто–пото, искључиво старање о ефектима који се постизавају комбинацијама речи и гласова, све то чини утисак нечега хладно усиљеног, укочено отменог и каткада готово прелази у маниризам“ (Скерлић 1997: 391). Дакле, за Скерлића, критика је пре свега била „позитивна и реална духовна дисциплина. Она се, у његовим рукама, није ослањала ни на сува правила, ни на произвољна и ћудљива лична расположења, већ на проверено искуство, утврђене чињенице и опште законе људскога духа и стваралачке имагинације“ (Палавестра 1954: 156). Но, неопходно је обратити пажњу и на другачије погледе на ово златно доба тријумфа српске критике, које се односило на два критичара – Богдана Поповића и Јована Скерлића. Деретић истиче како је, у тежњи да што више нагласи европски карактер српске књижевности, Скерлић често запостављао њене националне специфичности, а да је од Светозара Марковића прихватио „естетички утилитаризам, схватање да књижевност треба тесно да буде повезана с напредним идејама свог доба, да изражава стварни живот“ (Деретић 1997: 198). Но, можда је најколоратурнију слику Скерлићевог рада и личности дао Палавестра, који је написао да је Скерлић био „живог духа, огњевите нарави и неисцрпне енергије“, да је као изузетно делатан обављао „многе дужности од јавног значаја и тиме у српској књижевности подигао углед књижевне критике на висину какву она није познавала и деловао у простору на коме су могле да раде читаве групе посленика“ (Палавестра 1979: 68).

3. Критичарски идеал Јована Скерлића. Изузетно је занимљива чињеница да је сам Јован Скерлић, иако толико антисубјективистички настројен, био склон импресионистичкој критици, сматрајући да је ту критичар у већој могућности да се тачније, боље и дубље него у догматској критици изрази, као и да ће је читаоци лакше прихватити, пошто су имепресионисти у проучавању књижевних производа дали многобројне искрене утиске, али се, у ствари, у живој критичкој пракси, залагао за ону критику чији је поступак у испитивању књижевних дела сам сматрао поузданијим, пошто се темељио на прикупљању и сређивању грађе и података за такозвану „експерименталну естетику, о којој је Скерлић једно време маштао као о узвишеном идеалу критике који ће моћи да изводи и поставља опште, свеважеће законе“ (Палавестра 1954: 156). Но, проучаваоци Скерлићевог књижевног опуса налазе везе Скерлићевог вредновања књижевних дела са самим почецима критичарске делатности. „Иако наука о књижевности ни данас не поседује научни идеал критичарске објективности, уверљивост, целовитост и склад још од Аристотела остају валидни критеријуми“ (Поповић 2007: 385). Скерлић је на књижевност увек гледао као на мисију, а у делатности критичара видео је културну мисију, врсту парнасовског идеала. У том смислу, он је желео да импресионистички идеал подреди свом критичарском раду. Палавестра уочава да је у Скерлићевом делу:

„...приметан критички синкретизам чија примена се огледа у симултаном коришћењу различитих метода књижевне интерпретације, поглавито Теновог историјског метода и биографског метода Сент-Бева, с тим што уместо анализе Скерлић даје синтезу, сопствено тумачење и оцену писца или дела, придржавајући се правила да књижевно дело треба да буде осветљено у историјском континуитету и дијахроничној перспективи“ (ПАЛАВЕСТРА 1979: 69).

Занимљиво је да је три деценије раније, Палавестра, анализирајући Скерлића, истакао следеће: „Скерлићев импресионизам није био онај широки, скептички и релативистички импресионизам Анатола Франса или Жила Леметра... Његов импресионизам био је доктринаран...“ (ПАЛАВЕСТРА 1954: 156).

Немогуће је отети се утиску да је Скерлић само изражавао сопствени утисак о прочитаном делу, врло оригинално, елоквентно, сугестибилно, упечатљиво, тако, да је често критика деловала далеко занимљивије од самог дела. „Скерлићев директни, непроблематизовани и емотивно набијени начин излагања свакако је много доприносио наметању његовог укупног начина мишљења најширој друштвеној и културној јавности“ (ЈОВИЋЕВИЋ 2004: 288). Но, иако он јесте писао само о ономе што је оставило на њега велики утисак, треба напоменути да у тај привилеговани простор никако нису могли сви да ступе. Понеки никада. Стиче се утисак да је Скерлић примао и хвалио оне идеје које су, истовремено, биле и његове идеје. Подсетимо се, постоје песници којима су његови написи, најблаже речено, учинили огромну штету – Сима Пандуровић и Владислав Петковић Дис. Чини се да је Скерлићево образовање, одлично познавање књижевних прилика – и у оквирима домаће литерарне продукције, и у оквиру онога што се збивало у оквирима европских граница – помогло једном аутохтоном, али и ауторитарном критичарском моделу. С друге стране, Скерлићево редовно, дневно бављење критиком довело је до једне од кључних карактеристика његовог критичарског поступка, а то су писање и оне врсте критике коју је Албер Тибод дефинисао као спонтану.

„На нашем тлу ово је инаугурисао сам Скерлић. Иако неуједначен, еклектичан и хибридан, Скерлићев критички поступак имао је ту предност што је могао да послужи као средство идеолошке борбе за демократизацију уметности и то преимућство су, од Скерлића до наших дана, користили многи српски критичари чији је основни интерес био усмерен ка текућим проблемима књижевног стварања и културној ситуацији уопште“ (ПАЛАВЕСТРА 1971: 157).

Неоспорно је да је Скерлићева критика имала одлике ауторитарног пресуђивања и било је евидентно да се критичар свом својом личношћу, утисцима, судовима, идејама, уносио у критику коју пише. Наравно, логично је да су овако изразити, ауторски Скерлићев текстови довели до снажне

афирмације критике, што ниједан критичар пре њега није успео да учини. Да није на нашем књижевном пољу било Скерлића, могуће је да бисмо остали прикраћени за више него очигледан постулат – да је и за врхунску књижевну критику потребан дар, управо као што је то случај и са даром за прозно или поетско литерарно остварење. Укратко, Скерлићева критика била је дневна, активистичка, пуна елоквенције, „редовна, духовита, али она која не дозвољава могућност испитивања“ (Исто: 157) и, заправо, доводи до тога да афирмише и самог критичара. Но, иако та критика јесте и од Скерлића чинила нову звезду на тадашњем литерарном небу наше јавне сцене, није имала у себи довољно научног утемељења да подржи и развије нове књижевне идеје свог времена. Дакле, упамћен је Скерлић, књижевна критика постала је важан новинарски и књижевни жанр, али ова критика, без суштинског методолошког утемељења, није стекла наследнике. Сам Скерлић је очекивао да ће његов наследник бити Милан Богдановић, па ипак, књижевна историја као родоначелника нове књижевне критичарске мисли бележи и слави управо Скерлића.

„Јасно, тачно и логички убедљиво писање, којим се стварао београдски стил, има много Скерлићевих особина, али не карактер Скерлићеве школе. Не само да није имао следбенике у критици свога доба, него се чак може рећи да је у Скерлићевом добу постојала нека врста побуне против Скерлића и званичне критике коју је оличавао *Српски књижевни гласник*, чији је он једно време био уредник“ (Носић-Вукић 2004: 207).

Напоменимо да је Скерлићев дар многе критичаре обесхрабрио и усмерио ка другим областима, а препреку следбеништву поставила је и сама књижевност својим развојем. Андрић, Црњански, Растко Петровић – донели су другу врсту реализма од оног који је Скерлић одобравао, а модернизам и авангардни покрети сторили су критичаре који су били ближи еклектицизму посредног карактера, који јесте усвајао тек понешто од Скерлићеве епохе. Нова аутогенеза захтевала је и ново критичарско промишљање.

4. Скерлић и новинарство. Упоредо са коментаром и чланком, критика спада у аналитички облик новинарског изражавања.

„Ово су, истовремено, и интерпретативни облици, јер је у сваком од њих, у мањој или већој мери, присутно ауторово тумачење појава (интерпретација). Услов интерпретације је детаљно претходно истраживање, дубинска анализа феномена и њихово тумачење – закључивање о узроцима и последицама одређених друштвених феномена“ (Тодоровић 2002: 95).

У новинарској теорији подразумева се да критика мора да садржи обавезне елементе: информације о делу и аутору, извођачу и извођењима, „квалификоване анализе елемената уметничког дела, напакон изражавање критичаревог личног става, суда и оцене“ (Исто: 95).

Скерлић је славу достигао пишући литерарну критику, која је и данас, уз позоришну, најчитанија и најатрактивнија врста критике за читаоце. По типу и квалитету критике, теорија новинарских жанрова разликује класичну критику, рецензију и есеј. Сам есеј се налази између литературе и журнализма, ово је хибридни жанр, који представља хибридни облик новинарског изражавања, с обзиром на то да има елементе и књижевности и новинарства. „Есеј је аналитички, часописни текст, расправа о предмету представља крајње субјективно ауторово виђење анализираних дела, осветљено са свих страна“ (Исто: 96). Скерлићева критика има много од елемената есеја, али и од рецензије. Сама рецензија, која је суштински, брижљиви увид у уметничко дело, у анализи полази од градивних елемената дела и сам критичар тежи ка објективном суду, све време настојећи да остави по страни субјективни, емотивни доживљај и вреднује објективно, коректно, без владавине унутрањих емоција, једном речју, непристрасно. Судајући по овој подели, Скерлићеве критике су хибридни облик новинарског изражавања, пошто поседују снажан лични печат, опис субјективног доживљаја, далеко су од непристрасног суда и пуне су личног, емотивног, ауторовог доживљаја. Неминовно се намеће чињеница да је то што би могло бити окарактерисано као мана класичног критичарског поступка, истакнуто у теорији као валидна и изразита, управо и главна Скерлићева врлина. Наиме, његов субјективизам редовно је био поткрепљен високом едукацијом и дубоким понирањем у анализирано дело.

5. СКЕРЛИЋЕВ КРИТИЧАРСКИ ПОСТУПАК

Критика Сремчевог *Бала у Елемиру* и *Кир Гераса* објављена је у првој свесци *Српског књижевног гласника* године 1908. Анализирајући ову, не често у литератури спомињану Скерлићеву критику, очигледно је да, од првог до последњег реда, Скерлић следи свој унутарњи, снажни глас, ослања се на изванредно познавање Сремчевог опуса и већ у првих неколико реченица читаоцу овог текста хибридног карактера (жанровски га можемо сврстати у белетристичко-аналитички хибридни новинарски облик), он већ износи суд о два Сремчева дела која приказује. Једно је еп штампан из рукописа, после пишчеве смрти, друго приповетка. Од прве до последње реченице овог текста, Скерлић износи субјективне, вредносне судове, које често поткрепљује, али често и не поткрепљује објашњењима, остављајући читаоцу да се ослони на његов непорецив ауторитет.

На почетку, он истиче да се Сремац прославио заслужено делима високе вредности, *Пој Тира* и *Јој Сира* и *Ивковом славом*, а да је његова рана смрт још више допринела његовој слави код српског народа. *Бал у Елемиру*, комичан еп у девет песама, рано је Сремчево дело. Тумачећи да се баш због Сремчеве постојеће славе код читалачке публике и даље јавља интересовање за његова дела, Скерлић одмах доноси о делу суд (иако је уобичајено данас да то критичар износи на крају, у закључку, иза анализе дела). Скерлић истиче да је „комична вредност овог малог комичног епа незнатна, да

су слаби и натегнути стихови сметали да се личности истакну са рељефом и да радња добије природне живости, оно што је најбоље у Сремчевој прози“ (*Српски књижевни гласник*, 1908: 75). Дакле, из ове реченице сазнајемо да Скерлић познаје целокупан Сремчев опус и да је јасно уочио оно што и јесте његова главна карактеристика и највећа вредност: природан, лак, жив приповедни ток. Даље, Скерлић анализира *Кир Гераса*, приповетку такође објављену после Сремчеве смрти, у Бранковом колу. Он истиче да је реч о приповедној прози која има све добре одлике његових приповести: „непосредно и симпатично посматрање живота, живописно оцртавање живих личности, неусиљен и пријатан хумор“ (Исто: 78).

Но, после ових афирмативних реченица, следи критичарева опаска о ономе што квари добар утисак ове Сремчеве приче. Скерлић примећује да замисао саме приповетке није јасна, односно да Сремац ни сам није био до краја начисто шта пише: хумористичку или социјалну причу. Последња реченица представља и дефинитиван Скерлићев критичарски суд:

„И онде где је остајао у природи свога талента, када је живим цртама шаљиво описивао београдског *Кир-Јану*, прича је јасна, одређена и добра; где је покушавао описати сукоб двају цинцарских поколења, проблем Тургењевљевих *Оцева и деце*, подбацивао је. Отуда Кир-Герас, поред свих лепих, живих и занимљивих личности и епизода, као целина, остаје нејасан и чини изванредан неодређен утисак“ (Исто: 75).

Тврдње које на почетку делују као лични, субјективни доживљај, Скерлић до краја текста обликује у чврсто, везивно, критичарско ткиво. Он је као критичар, суштински, веома модеран: лако пролази кроз читав Сремчев опус и истиче шта је у њему најбоље, пореди његова дела са сличним делима Стерије и Тургењева, јасно стављајући до знања читаоцу да Сремчева проза кореспондира са опусима изузетних писаца, али да их не достиже у свим деловима целине.

Такође, неверицу изазива мисао да су ови редови написани пре више од сто година. У овом тексту није нађена ниједна реч која и данас није жива и која се не употребљава у савременом језику. Очито је да је Скерлић на овом једном примеру показао оно што је непрекидно у критикама исказивао, а што од савременог критичара захтева модерно новинарство – „критичареву комуникативност, способност да се изрази лако, да буде разумљив и упечатљив, као и стилску оригиналност којој ова форма изразито погодује, чинећи од уметничке критике жанр који припада самом врху новинарског начина изражавања, а критичара унапређује међу елитне врсте новинара“ (Тодоровић 2002: 96). Своје прве радове Јован Скерлић је објављивао у сатиричним листовима и социјалистичким часописима, као што су: *Шаљивчина*, *Геџа*, *Дело*, *Звезда*. Но, његов критичарски рад пре свега је остао упамћен по критичарским написима објављеним у *Српском књижевном гласнику*,

најзначајнијем књижевном часопису код Срба у првој деценији двадесетог века. На почетку, Скерлић се ту јесте огледао пре свега као критичар, да би касније био и уредник. Од 1905. до 1907. он *Српски књижевни гласник* уређује са Павлом Поповићем. Као самосталан уредник, он ће на челу Гласника бити од 1907. до 1914. године. Пре Скерлића, српска књижевна сцена јесте познавала књижевну критику као жанр. Али је Скерлић први који се у књижевној критици ослањао на руске реалисте XIX века и француске позитивисте. Био је први српски критичар који је успео и да књижевну критику подигне на ниво уметности.

Изузетно је занимљиво и анализирати како Скерлић у *Историји нове српске књижевности* у неколико реченица дефинише књижевна постигнућа литерата о којима пише. Скерлићев језик је јасан, директан, анализа оштра и беспопштена, он се не труди да убеди читаоца, он пише тако као да је његов суд доказано исправан и – успева да увери читаоца у то. Пишући, на пример, о Милици Стојадиновић Српкињи, анализирајући цео њен опус, Скерлић каже да она пева опште песничке теме, општа места старинске поезије. „Али њена поезија је безлична, безизразна, општа, сувише пригодна и конвенционална. Она нема осећања ни за језик, ни за стил, ни за ритам. У њеним стиховима има много патриотизма, много морала и поуке, много љубави за књижевност, али нема поезије... Милица Стојадиновић је уопште занимљивија као појава но као књижевница“ (Скерлић 1997: 187). Очито је да Скерлић од песника очекује развијени ритам, као у музичком комаду, неконвенционалност и новину (утицај француске литературе), нешто ново, јер ново је увек изнад савршеног, кретање ван конвенције, слободно писање и – искорачење, које налази у њеном дневнику, *У Фрушкој гори*, штампаном у три свеске. Овде Скерлић препознаје у песникињи особу која се исповеда као идеалисткиња, она „коју живот немилосрдно обманује, у којој има нежности, сањарија и топлине, а дневник као један леп документ за познавање душа тога доба“ (Исто: 187). Дакле, био је довољан искорак у свет искрене интимности, неконвенције и слободе – исповести, да би Скерлић ту препознао портрет душе који није пронашао у стиховима, сматрајући да нема ни духа ни душе у – конвенцији. Пишући о Ракићу, Скерлић не крије да сматра да је први на песничком трону тадашње Србије, који је и испред Дучића. Сматра да његови стихови имају дефинитивну форму, а да „песник има широку и богату ораторску фразу, заокругљену строфу као у мрамору резану, снажан и свечан ритам, стил кристално јасан, крепак и ефективан, стих богат, звучан, металан. Његови стихови, звонки и чисти, одјекују зveckом племенитог метала“ (Исто: 393). Колико се само разликују редови које је посветио Сими Пандуровићу! „Српска поезија је на почетку двадесетог века уздигла је вештину прављења стиха и то је био један свеопшти подухват“ (Вуковић 1985: 52). Ово се односило и на Симу Пандуровића. Али Скерлић посматра и целокупну трансформацију Пандуровића као песника. Скерлић истиче да Пандуровић сазрева и да је сада бољи, зрелији. „Онај

мутан и тежак болеснички песимизам прелива се у вишу филозофску резигнацију и у дискретну меланхолију. Место декадентских бравада и истеричних грчева, дошла су виша осећања и јаче мисли. Његова поезија губи од своје болесне извештачености и усиљене оригиналности, али утолико постаје природнија, већма човечанска, ближа“ (Исто: 398). Очито је да је Скерлић као критичар склон да молске тонове у поезији лако прогласи за дисонантне, а да подржава стихове који у себи садрже музикалне фразе, архитектонску чврстину строфе (опет је и ту архитектура стихова схваћена као залеђена музика). Сваки је песимизам болеснички, а осећања морају бити парнасовски висока и пречишћена и стекла достојност да буду преточена у стихове. Ваља напоменути очекивано – српску жуту ружу поетске меланхолије и туге – Владислава Петковића Диса – Скерлић никада није уврстио у ову антологију. То је, можда, и најснажнији доказ да је и Скерлић умео да начини и неправду и грешку.

6. СКЕРЛИЋ – КРИТИЧАР БЕЗ ПРЕМЦА, АЛИ И БЕЗ НАСЛЕДНИКА. Јован Скерлић је једном приликом рекао Вељку Петровићу да очекује да ће његов наследник бити Милан Богдановић, али то се није остварило. Неколико је чинилаца допринело томе да Скерлић остане без наследника у критици. Први се налази у самој Скерлићевој личности, чије су се особине рефлектовале и на начин писања, јавног и политичког деловања, па и критиковања. Снажан, личан, дубоко субјективан, писао је критику чија је „концепција била заснована на принципима позитивистичког идеализма и усклађена са начелима културног динамизма, што га је Скерлић неуморно настојао да унесе у тадашњу српску, и не само српску, књижевност, а одговарала је његовом идеолошком опредељењу и његовом ватреном радикализму (Палавестра 1954: 56).

Овако писана критика била је читаоцима изузетно пријемчива, имала је брзину, ефикасност, која је кореспондирала са Скерлићевим настојањем да делује и у култури и у политици као народни трибун. Али ово није било блиско новој генерацији млађих критичара који су стасавали у Скерлићево доба. Иако је и даље на снази било мишљење да свако уметничко дело мора бити и са високим етичким стандардима да би било препознато као уметност, „млади критичари су још у Скерлићево време покушавали да његов метод донекле ослободе прагматичких стега и ускладе са естетичким идејама које су биле ближе њиховом времену и моћном, надолазећем таласу општег духовног преображаја и модерне имагинације, чијем се богатству видова и израза могла прилагодити само она критика која је била жива, еластична, модерна и широка“ (Палавестра 1964: 157). Постојала је потреба за критиком лишеном искључивости, тврдокорности, која успева да срећно увеже етику и естетику у критичарски поступак, што са Скерлићевим критикама није био случај. Не заборавимо сада већ општепознату искључивост са којом је одбацио *Ујшољене душе* Владислава Петковића Диса или различита вредновања Војислава Илића. Суштина одговора због чега Скерлић није

имао наследнике јесте и у томе што је била непоновљива Скерлићева запањујућа брзина реаговања, изванредан стил и језик (уз Слободана Јовановића и Јована Цвијића, он је највећи стилиста српског језика свога доба). Јован Скерлић је пленио и духовитошћу и импровизацијама. Али то није пут којим се формирала нова критичарска школа. Његова прерана смрт (преминуо је са свега тридесет шест година), допринела је да критичари који су стасавали после њега нису могли да досегну његове домете. Јер сам Скерлић писао је критику која је изузетно афирмисала и личност самог критичара, а већ десетак година иза његове смрти, критика како ју је писао Скерлић, новим нараштајима није лежала и под њиховим се пером претварала у „надмоћно самозадовољство и интелектуалну супериорност, који су постепено наткрилили строгу, ауторитативну реч те критике, која се у наше време већ унеколико и дегенерисала, стварајући међу критичарима илузију унутрашње снаге и виталности, а код писаца и читалаца многа незадовољства, неспоразуме и кобна уопштавања“ (ПАЛАВЕСТРА 1971: 157).

Сам Скерлић за живота никада није ни покушавао да створи одређену критичарску школу, сматрајући да су, у историјском тренутку када је живео, национални интереси били изнад књижевних. „Већ десетак година после Скерлићеве смрти, доведена је до зида преко кога није имала снаге да пређе, изгубљена у ћорскокаку властите стваралачке немоћи да се обнавља и освежава новим критичим методама“ (ПАЛАВЕСТРА 1980: 132). Може се само претпоставити шта би се догодило да је дуже поживео и нагађати да ли би у том случају ново искуство и додатно промишљање учинили да литератури приступи ширим замахом, релаксираније, мање догматски, где ће бити уједињени и стилско, етичко и естетско. Но, остаје чињеница да се књижевна критика после Јована Скерлића сматра елитним новинарским жанром, а сам Скерлић и даље остаје недосегнути идеал, који, ако и није био учитељ у пуном смислу те речи, нити оформитељ нове српске критичарске школе, јесте остао упамћен као ренесансни дух који је заувек променио значај књижевне критике на овим просторима. Како за свог живота, тако и данас. Можда је све то најтачније дефинисала следећа реченица: „Он је подметнуо здравље свога дара и свежину свог стила под своје чемерно, сирото време и дигао нас је све заједно за једну, али стрму и опасну степеницу“ (Младеновић 2004: 19). Звучи невероватно чињеница да се, на његовој сахрани, од Скерлића 15. маја 1914. опростила и делегација Босанске револуционарне омладине, у саставу: Гаврило Принцип, Владета Билбија и Ђулага Буковац. Њих тројица су носили венац у почаст човеку који им је био инспирација као један од кључних твораца и протагониста југословенске идеје.¹

¹ <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1197105>, посећено: 10. новембра 2017.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВУКОВИЋ, Ђорђевије. *Озгледи о српској књижевности*. Београд: Нолит, 1985.
- ГЛИГОРИЋ, Велибор. Јован Скерлић. *Јовану Скерлићу у спомен*. В. Глигорић, Д. Вученов (ур.). Београд: Просвета, 1954, 7–16.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Крајња историја српске књижевности*. Београд: БИГЗ, 1987.
- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. *Сабрана дела*. Београд: БИГЗ, 1991.
- ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. Књижевнокритичка мерила Јована Скерлића и његова друштвена схватања. *Друштвено-јолићичка мисао Јована Скерлића*. Драган Хамовић (ур.) Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 287–295.
- МАРКОВИЋ Михаило. Хуманистичка критика у делу Јована Скерлића. *Друштвено-јолићичка мисао Јована Скерлића*. Драган Хамовић (ур.). Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, 5–19.
- МИХАЛЛОВИЋ Михиз, Борислав. *Аутиобиографија о дружим*. Београд: Евројунти, 2008.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Скерлићева улога у развоју српске критике. *Јовану Скерлићу у спомен*. В. Глигорић, Д. Вученов (ур.). Београд: Просвета, 1954, 154–159.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Јован Скерлић*. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*. Београд: Просвета, 1979.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Јован Скерлић у српској књижевности 1877–1977*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1980.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт, 2007.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1964.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Српски књижевни гласник*. 1908: свеска прва, 75 страна.
- ТОДОРОВИЋ, Неда. *Интеријерштајвно и испираживачко новинарство*. Београд: Чигоја штампа, 2002.
- ЋОСИЋ-БУКИЋ, Ана. Јован Скерлић – проблем следбеништва. *Друштвено-јолићичка мисао Јована Скерлића*. Драган Хамовић (ур.) Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 207–215.
- <<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1197105>> 10. 11. 2017.

Sanja S. Domazet

JOVAN SKERLIĆ – THE FOUNDER OF LITERARY CRITIQUE
AS AN ANALYTIC GENRE IN JOURNALISM

Resumé

Jovan Skerlić was the first modern Serbian critic, whose influence is reaching to this day. He was one of the strongest pillars of Serbian culture, previously built by Vuk Karadžić, Dositej Obradović, Svetozar Marković. He was not only the most prominent literary critic, he was also one of the most prominent ideologues of the epoch and significantly contributed to the formation of a national Serbian being. Theorists of culture consider his work as valuable as the anthropological theory of Jovan Cvijić or the linguistic study of Aleksandar Belić. It is obvious that Skerlić's work exceeded his literary engagement, although he was first among all to be remembered. Essentially, his work was a kind of cultural mission, whose crown was the uniting of South Slavs. As a critic, he encompassed two centuries of Serbian literature, expressing its developmental path. The Slovenian course of talent was followed by him and throughout his life he was trained. It was only in the fifties of the twentieth century that his real contribution and creativity were appreciated, which was diverse, but in which everything was connected. Skerlić is the author of unprecedented "History of new Serbian literature". He did not have successors or followers, because the power of his gift was so great that he directed other critics to other areas. Jovan Skerlić was truly the creator of a clear, accurate, logically convincing writing, called "the Belgrade school". Writing, advocating for the freedom of spirit and art, being an erudite, writing an Impressionist criticism model, was open to the influence of foreign writers (especially French). Serbia has never had such educated, influential and influential critics before, nor it has them now. This paper shows how Jovan Skerlić's way of constructing his style of critique made a unity between expressions, ethics and esthetics. Therefore, his journalistic genre of literary critique made a new elite literary genre of critique possible.

Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Одељење за новинарство и комунологију
domazetsanja5@gmail.com