

Радомир В. ИВАНОВИЋ

ИНТЕРПРЕТАТИВНИ МОДЕЛИ МАРКА ЦАРА (Прилог естетици и поетици)

„Лепота је сјај уједињених
трансценденталија”

У. Еко

I

Укупна естетичка, ноетичка и поетичка опредељења Марка Цара (1859–1953), ствараоца и мислиоца са најдужим стажом у српској књижевности (1878–1953), веома су изазовна и примерена савременом ступњу литературолошког развоја. Посебан значај ова разматрања добијају у три равни: психологији и филозофији стваралаштва, естетици и поетици, као и теорији и критици књижевности. На основу знатног броја прилога објављених у *Естетичким писмима* (1920), у којима аутор, свесно и несвесно, сумира сопствена искуства и сазнања, лако је закључити да се ради о типичном представнику панкализма, односно о књижевнику који сопствени творачки портрет гради на високим узорима класичне и нововековне естетике, духовне делатности којој у средишту пребива *Лепота* као доминантна естетичка категорија и као својеврсна *Синтеза*.

У петом писму – „Рим као уметнички центар. Естетичко 'верују'. – Француска Академија у Риму”, писаном у Риму, 14. јуна 1911, Цар се исповедно, са најдубљим уверењем, изјашњава као присталица закона филијације, тврдећи да се у медитеранском ареалу и културном моделу он осећа као у „расаднику класичне уметности”, ареалу у коме се одувек неговало и негује „благород-

но стабло лепоте”, јер је очигледно да уметност уводи човека у „вишу сферу живота!; односно, да је уметност „земљиште на коме се духови најлакше зближавају”. У тумачењу и разумевању човекове природе и природе уметности овог ареала, средишњу категорију – *Лепота* Цар посматра и као феномен и као ноумен, будући да „Доласком Сократовим појам *лепота* је пренесен с тела на душу, с облика на супстанцију”, како сâм каже. Речено ековским језиком, лепота доиста представља „сјај уједињених трансценденталија”, као што смо истакли у епиграфу овог рада, односно „Лепота је метафора неименоване Божје енергије, како је рекао Часлав Милош.

Уколико започету расправу пренесемо са теоријске на примењену раван, јасно ће се показати да у средишту Царевог начина певања и мишљења (кажемо *начина* а не *система*, јер о *систему* не може бити ни речи) налази се однос традиционалних и модерничких поступака, односно резултата њима постигнутих. Традиција, ван сваке сумње, обезбеђује уметничком делу „мирноћу” и „рефлексију” (пуну „дуге фасцинације”, како би рекао Г. Бен), а такође и поступак хармонизације свих структурних елемената; док модернизам неосмишљеном и пренаглашеном жељом за иновацијом често, много чешће но што би то и стваралац и аналитичар желели, одступа од освештаних и усаглашених правила стварања (*poesis*) и промишљања о оствареном (*noesis*). Након што је резолутно закључио да: „Гајитељи уметничког модернизма отишли су у својим настраностима тако далеко, да су идеал лепоте и карактеристичности учили у – наказноме”, Цар декларативно покушава да компромисом ублажи супротна мишљења, на некој вишој теоријској тачки разматрања, тачки на којој се мире противуречности: „Смер уметности мора данас да се састоји у некој равнотежи између неговања традиција из прошлости и разних уметничких тежњи садашњости”, при чему свако такво дело мора садржавати висок естетски ниво.¹

¹ Уводним страницама огледа који нудимо благонаклоном читаоцу недостаје расправа, макар и у најопштијим цртама, у којој бисмо размотрили два битна процеса певања и мишљења: а) процес генерирања књижевног текста и б) процес генерирања поетских идеја. Уместо тога, за сада, навешћемо податак да постоје три фазе Цареве стваралачке метаморфозе: *прва* обухвата



С обзиром на то да широко схваћен модернизам у српској књижевности траје већ пуну деценију и по (1895–1911),² да ће његове стваралачке парадигме већементно обележити прву, другу и, нарочито, трећу деценију XX века, очигледно је да Цар показује сопствену естетичку, креативну и интелектуалну одбојност према модернизму, те су му опоненти с правом замерили естетички, ноетички и поетички конзервативизам. То је један од основних узрока сукоба Царевог са модернистима (Милошем Црњанским, пре свих осталих), било да је реч о најоупштенијим естетичким разматрањима, било о таквим појединостима као што је слободни стих, на пример. Такав став у оцењивању и процењивању неких од савремених стваралаца, који се огледа и сâмим избором, одвео је овога естетичара и критичара на маргину општег интересовања, посебно када се ради о оцени и процени појединих стилских формација и комплекса за које није показивао никаквог интересовања (од експресионизма до надреализма, од зенитизма и нео-дадаизма до суматраизма и хипнизма, а овај закључак се може ваљано пренети на ауторова ретка и несистематична излагања о парнализму и симболизму).

На то указују оне формације и комплекси које аутор, без подробније разраде и упуштања у објашњавање њихове природе, дефинише као: *дивизионизам*, *понтанизам*, *симболизам*, *јапанизам*, споменувши доцније још и *футуризам* и *кубизам*. У слабе стране поезије Цар убраја: *техницизам*, *егзотизам* и *голи артизам*, али их не објашњава подробно, не показује урођено и стече-

↗

релативно дуг период (1878–1914), *друга* нешто краћи (1914–1941), а *трећа* најкраћи (1941–1953). Најживље присуство у културном и књижевном животу Цар је остварио у *првој* фази, јер се налазио у матици збивања, доприносио, као даровити полиграф, културном и књижевном развоју.

² Знатан део простора у књизи – *Историја модерне српске књижевности* (Српска књижевна задруга, Београд, 1986) Предраг Палавестра је управо посветио сукобу овог аутора и модерниста. Истичући његово несналажење и идејни конзервативизам, Палавестра твди да је овај полиграф „стајао по страни од кључних збивања и ширио опште идеје духовне толеранције, естетичког склада и 'психичке лепоте' (...) Био је човек распет између старе традиције и модерних тежњи новог доба, у које се тешко уклапао” (стр. 150-151).

но знање и умеће, као што то чини када су у питању стваралачке парадигме махом из страног и нашег културног, уметничког и књижевног наслеђа. Најкраће речено, аутор се више залаже за *на-сатизам* него за *футуризам*, јер први остварује „вечна уметничка дела”, а у другом је све препуно неизвесности. Како је тип аналитичара попут Цара ослоњен у највећој могућој мери на „суд времена”, то је јасно што су његови опоненти најчешће, као слабости начина мишљења, спомињали: преузимање туђих мишљења (Скерлић), благод и непоузданост критичарских судова (Б. Поповић), површноост, несистематичност, „књижевну педагогију”, па чак и одсуство правих амбиција. Драгиша Витошевић све те недостатке објашњава Царевом „медитеранском ширином и благошћу и питомошћу суђења”.

Расправа о овако комплексним питањима захтева додатну аргументацију, будући да је Царево дело често противречно и недовршено (он сâм каже за *есеј*, као омиљену му форму изражавања, да није „свеобухватљив” и да не исцрпљује елаборирану проблематику и тематику у довољној мери). Стога је свака парцијална анализа препуна опасности, док само интегрална обезбеђује проналажење свих оних премиса без којих је стваралачки портрет М. Цара непотпун. Када је у питању његова идеографија, основна пажња мора се посветити *интерпретативним моделима* (особито естетичком и поетичком). Ову комплексну категорију, међутим, Цар употребљава као композитни појам, односно као саморазумљиво полазиште, у истој оној мери у којој употребљава категорију *књижевна критика*, као синоним, не само за науку о књижевности (литературологију) него и њој сродних дисциплина духовних делатности (као што су психологија, филозофија, естетика, социологија, етика и историја).

Са друге стране посматрано, импонује Царев захтев мислиоцима и ствараоцима да у реализацију својих дела уложе максималну креативну, интелектуалну и интуитивну енергију, како би се премостио непремостиви јаз између жеља и могућности („Умна снага треба да је увек активна”, каже Цар, настојећи у свакој прилици да се покаже као *hoto duplex*: „умно и осећајно биће”). У том смислу он посебно инсистира на *стилу у језику*, односно на *истинитости, новини, занимљивости и лепоти казивања*, чиме истиче у први план *литерарност* и књижевног и научног дела

(управо стога критикује као лоше стилисте: И. Типика и И. Руварца, а хвали С. Новаковића). О његовој континуираној тежњи за *савршенством* стила и језика сведочи илустративно следећи пасус: „Кад би читаоци знали како је то тежак посао, и како се и најодличње мисли, у мукама рађања, могу да унаказе, да окржљају и постану обичне; кад би они знали како је мучна ствар непослушну мисао стезати под јарам писмености, и ону танку, златну пређу, што се зове фантазија, у одређене облике запредати, – они би знатно мање површно судили о заслугама појединих писаца!” (каже Цар на крају трећег писма – „*Alma poesis* /песнички '*intermezzo*'”, писаном у Риму, 8. јуна 1911. године). Занимљивост представља чињеница да се аутор сасвим исправно залаже за принцип *ендотоније* (бити у стварима), а не за принцип *егзотоније* (бити изван ствари).

Једно од водећих идеограских начела М. Цара посвећено је непрекидној интеракцији стварања и мишљења, при чему се *стварање* узима као примарна, а *мишљење* као секундарна категорија, у међусобном вредновању. Парадигматски оглед „Еволуција критике у Француској”, не случајно објављен на почетку књиге *Огледи и предавања* (1931), посвећен критичким системима Сент-Бева, Х. Тена и Ф. Бринетјера, показује да целокупна објекција критичара мора почивати на „заједничкој подлози општих идеја”, чиме се истиче вертикална раван анализе. Истовремено аутор тврди да свака врста аутентичне књижевне критике мора бити лишена „тираније усвојених идеја”, како би се избегла појава *памбеотије* („завере свију глупости”), чиме се истиче хоризонтална раван анализе. У питању су, сасвим сигурно, *парадигматске* и *синтагматске* осе дела, при чему прве гарантују општу усвојивост, а друге индивидуални допринос општој духовној баштини (пронији). Цар је, очигледно Скерлићев истомошљеник (мислимо на парадигматски прилог „Догматичка и импресионистичка критика”, 1902) када књижевну критику дели на *догматичну* (научну) и *импресионистичку* (уметничку), дајући у свему предност другој над првом. *Импресионистичка критика* обезбеђује, по Царевом мишљењу, највише критичке вредности: *јасност*, *доступност*, *сажетост*, *истинитост*, *ритмичност*, *трајност*, *способност усаосећавања* (емпатије), *лепоту* стила и језика, слободу *асоцијативности* и изнад свега „*божанствену*

еуритмију”, како би се избегли критичарски клишеи и истрошене аналитичарске матрице, при чему је пресудан *таленат*, а не *марљивост*, како више пута истиче аутор.³

Под категоријом *интерпретативни модели* најпре би требало подразумевати *импресионистичку критику*, обogaћену, истина, критичаревом ерудицијом. Овакав критичарски идеал неминовно подразумева предност *креативног над интелектуалним*: „Критика импресионистичка, кад се њоме баве људи спремни, људи од поузданог укуса, јесте можда најбогатија резултатима, пошто разлози што их дотични критичари за своје импресије дају, претпостављају увек извесну примену општих идеја и естетичких норми које се у њиховом мозгу сталожеше”. Залагање за *импресионистичку критику* или *учене есејистике* (чије ће теоријске премисе много виспреније разрадити и практично применити И. Секулић и М. Богдановић, између два рата, као и С. Леовац, П. Џацић и П. Палавестра, после рата) значи, историјски гледано, залагање за *емоционалистичку естетику*, односно за хијерхизацију у којој та врста критике је увелико надређена *рационалистичкој естетици*, јер по Царевом мишљењу наука говори *истину*, а уметност *лепоти*. Књижевна критика стога не сме бити *једнострана*, *аподиктичка*, *уопштавајућа*; не сме се више бавити собом него уметничким делом.

Укратко речено, Цар је пуне две деценије раније (1911) изрекао мишљење са којим ће се доцније у потпуности сложити лудцидна И. Секулић у парадигматском раду „Проблем критике и критичарских талената” (посвећеном Сент-Беву, Џ. Свифту и Б. Шоу), 1932. – да аутентично књижевно дело може стотину година

³ Како ова комплексна проблематика изгледа са становишта модерно засноване естетике, ноетике и поетике показали смо најпре у огледу „Естетика и теорија тумачења Умберта Ека (*Отвореност дела: Границе тумачења*)”, а затим и у још необјављеној студији „Поетика и ноетика Виктора Борисовича Шкловског”, који ће бити објављени на почетку наше најновије књиге студија и огледа – *Видокрузи и књигокази* (Културно-просветна заједница – Институт за српску културу, Подгорица – Лепосавић, 2004). У овом раду нама је више стало до дијахроније него до синхроније; више до супстанцијалне него до релацијске теорије, те смо се, управо стога, свесно и вољно одрицали од проширења расправе на нова „поља духа” или полемике са водећим Царевим становиштима, која су или спорна или неприхватљива.

преживети без аутентичне књижевне критике, али да аутентична књижевна критика не може постојати без аутентичног дела, јер применом на мање важна и неважна остварења она сâму себе обе-смишљава. Ту, у свему тачну и прихватљиву идеју, коју ће много доцније разрадити Нортроп Фрај у књизи – *Анатомија критике (Четири есеја)*, 1979, Цар дефинише на следећи начин у познатом огледу „Литерарна уметност”, објављеном у књизи – *Огледи и предавања* (1931, стр. 37-50): „Наука, филозофија, политика, религија – то су све ствари о којима је дозвољено расправљати и двојачко мислити; само уметност не зна за нагодбе и трансакције; она стоји или *изнад* или *испод* критике. Ако створено дело не стоји на висини уметности, никаква критика не може да га на ту висину попне; ако је оно, напротив, уметничким захтевима дорасло, никаква критика не може да га с те висине обори”.⁴

Цар веома често и радо користи интерогативни модел поетског и критичког говора, будући да он сматра како се најдубље тајне постајања и нестајања, односно стварања и мишљења, не могу аподиктички решити; тј. како суштина нашег бивствовања и даље више пребива у *питању* него у *одговору*: „Али, на сва та питања не умемо да одговоримо, и ми их себи постављамо све дотле, док нам уста не запуше шаком мокре иловаче”. Очигледно, Царево мишљење је у потпуној сагласности са мишљењем Л. Витгенштајна који истим поводом пише: „Ми осећамо да и кад се одговори на сва мо-

⁴ О врстама аналитичких модела писали смо у следећим прилозима, који представљају пролегомену расправи о природи књижевне критике: „Историјскокњижевни и књижевнокритички систем Павла Поповића (Прилог теорији историје књижевности и књижевне критике)” и „Допринос превазилажењу кризе историзма и књижевне критике (Прилог методологији проучавања књижевности)”, посвећеном Предрагу Палавистри. Оба прилога објављена су у нашој књизи – *Виђења и сновиђења (Књижевна дела између конвенције и инвенције)*, „Кровови”, Сремски Карловци, 1999, стр. 217–238 и 239–258). Њима се равноправно могу додати још два прилога исте провенијенције: „О односу поетике и ностике (Интерпретативни модели у монографијама о српским писцима XX века)”, посвећеном Славку Леовцу и објављеном у нашој књизи – *Искусвени кругови* („Змај”, Нови Сад, 2002, стр. 237–263), и „Природни савез уметности и науке (Филиповићеве монографије о српским писцима XX века)”, који ће бити објављен у књизи – *Видокрузи и књигокази* (2004, стр. 199-222).

гућа научна питања, наши животни проблеми још нису ни додирнути”. На то указује, посредно, велики број логија које је Цар користио у необично структурираној и недовољно анализираној књизи – *Истине и полуистине (афоризми и забелешке)*, 1940, а које налазимо на готово свакој страници књиге (особито на стр. : 21, 26, 27, 32, 35, 39, 42, 43, 47, 50, 54, 57, 60, 61, 63, 72, 83, 87, 89, 93, 114, 136, 141, 145, 147, 149, 156, 158. 160, 163). Истина, оне често представљају тзв. „општа места”, као што је, на пример, ауторово становиште да су му у животу биле најважније три основне нематеријалне силе: *религија, љубав и поезија*.

*

Начин певања и мишљења Марка Цара најчешће је грађен на систему бинарних опозиција (романтизам – реализам; филозофија – поезија; наука – уметност; реализам – идеализам), принципу по коме аутор местимично борави на средокраћи опозиција, а много чешће на једном од крајњих полова. Залажући се за процес *естетизације* уметности, Цар даје апсолутну предност *поезији* као облику моделовања стварности (што је веома спорно), јер он *поезију* доживљава као „једно непресушно и непропадно врело књижевне уметности”. Надаље, он се без икаквих дилема опредељује за процес *вредновања*, који је у супротности са неком раније саопштеним естетичким опредељењима, као и за *откривање* „естетских суштина”. Посредно и непосредно, *суштине* указују најпре на процес „уметничке палингенезе”, а потом и на процес „естетске епифаније” („пробљеска духа”). Све заједно оне указују на аристотеловски схваћен „*вербални енергизам*”, под којим Цар подразумева: *укус, осмишљеност, синтетичност, лепоту и трајност* свих садржаних и сугерисаних уметничких вредности. „Естетске суштине” могу се убицирати, по Царевом мишљењу, најпре по основу рађања „*симпатија*” између ствараоца, мислиоца и читаоца, при чему је, како би рекао О. Тјери, симпатија „душа историје”, док П. Бурже види у симпатији „велики метод”.⁵

⁵ Као што је познато, Цар је најпре објавио три књиге под истоветним називом – *Моје симпатије*: I (Задар, 1895), II (Мостар, 1897) и III (Дубровник,



II

Са савременог литературолошког становишта посматрано, начин Царевог мишљења може се ваљано протумачити и разумети само уколико основну пажњу посветимо односу продукцијског и рецепцијског модела. Оно што их спаја, по ауторовом мишљењу, није само стваралачки *чин* него и *смисао* оствареног (*logos*), што се види по једној узгредној али веома битној филозофској апофтегми Фридриха Ничеа коју Цар парафразира и прихвата као водеће стваралачко начело: „*Soll ihr schafende Sein*” (Будите стваралачки). Ауторова амбиција, као и амбициозност књижевне критике, видна је већ у избору овог облика моделовања стварности, који је надређен другим, сродним облицима (митологији, науци, религији, политици), будући да он у највећој могућој мери доприноси „стварању и утврђивању вредности”. Као стваралачке оријентире у критици Цар истиче дела Сент–Бева, према коме гаји највише симпатије, затим Т. М. Маколеа, Бјелинског, Брандеса, Крочеа, безрезервно утврдивши да је критика „један битан елемент сваке литературе и сваке уметности”.⁶

↙

1904). Под истим називом објављене су још три пута: I (Задар, 1913, II (Београд, 1932) и III (Београд, 1934). Метафоричним језиком речено, појам *симпатија* је у најнепосреднијој вези са појмом *импресија*, односно са синтагмом *импресионистичка критика*, особито када се ради о процесу наглашеног усаосећавања (емпатије) белетристе и аналитичара, с једне, као и аналитичара и реципијента, с друге стране. Да би удовољио тако одабраном циљу или систему циљева, Цар се определио за *есеј* као одговарајућу књижевну форму, те се у том смислу може сматрати једним од најзначајнијих југословенских есејиста и теоретичара есеја.

За свестраније и систематичније проучавање Царевог белетристичког и есејистичког опуса неопходно би било издати *Сабрана дела (Критичко издање)* у десетак томова. У овом раду наводили смо цитате из следећих Царевих књига: *Естетичка писма* (Геца Кон, Београд, 1920, стр. 206); *Огледи и предавања* (Геца Кон, Београд, 1931, стр. 214); *Есеји* (Српска књижевна задруга, Београд, 1936, стр. 228); *Истине и полустине (афоризми и забелешке)*, Штампарија Драг. Грегорића, Београд, 1940, стр. 164) и других.

⁶ Мало је познато да је прилог Марка Цара „Величина Његошева духа” Љубомир Петровић уврстио у *Антологију српске критике* (Београд, 1929) и на тај начин испунио Царев захтев да се такав један пројекат оствари (саопштен у

↘

Апологијом књижевне критике Цар одступа од савремене хијерхизације, у којој су сви видови обликовања стварности бар равноправни. Насупрот „догматичној критици”, коју сматра више научном него креативном делатношћу, он критички идеал види искључиво у „афирмативној критици”, која служи као подршка писцима, потом у тешко остваривој „објективној критици”, која несумњиво садржи велики број позитивистичких елемената, против којих се аутор континуирано бори, а највише у препоручљивој „естетичкој критици”, коју сâм заговара. О томе је често, мање или више систематично писао, а најсистематичније у прилозима као што су: „Књижевност и критика” и „Естетичка критика”. Стога не би требало да чуди то што Цар као критичар – импресиониста поставља критици једну врсту захтева (у пракси), док као естетичар, који стреми ка остварењу „идеала естетичког”, поставља критици друге врсте захтева у теорији, понекад сагласно а понекад несагласно са првом врстом захтева. Да би критичар сасвим задовољио „рецептивну масу” (читалачки сталеж или рецепијенте), у жељи да наметне „идеал естетички”, он мора поштовати „заједничка мерила”, мора имати „заједнички смер” и мора радити по неким „општепознатим законима и обрасцима”, чиме одступа од основног захтева импресионистичке критике.

Контрадикторност Царевих становишта састоји се, по нашем мишљењу, у томе што он са једне стране брани индивидуалност појединог критичара, особито када се ради о критичару–импреси-



„Бранковом колу”, 1902). Много важнијим нама се чини сврставање неколико Царевих студија и огледа („Есеј о 'есеју’”, „Стјепан Митров Љубиша”, „Бакоња фра Брне”, „Војислав Илић”, „Критика или шиканерија?”, „О пјесмама Светислава Стефановића”, „А. Г. Матош” и „Еволуција критике у Француској”) у избор – *Скерлићево доба* („Матица српска” – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1975, стр. 65-179), који је зналачки приредио Драгиша Витошевић и који је објављен у познатој едицији – *Српска књижевна критика* (Књига 10). Осим Цара, у овом избору су се нашли још и: Јаша Продановић, Слободан Јовановић, Милан Грол, Милан Предић, Васа Стајић, Урош Петровић, Никола Антула, Владимир Ђоровић и Душан Поповић. Приређивач је написао инструктиван предговор – „Критика у Скерлићево доба”, (стр. 7-61), посебну пажњу посветивши портрету Марка Цара (стр. 45-51).

онисти; док са друге стране тврди да критика, свесно или несвесно, подлеже општим естетичким законима, када се ради о догматичној критици. *In ultima linea*, индивидуалност се утапа у закон филијације, који је водећи закон у мишљењу М. Цара, као и закон алеаторности, којим исти аутор показује дијалогични карактер критике коју негује. „Прећутни пакт” са реципијентом Цар остварује као *homo duplex* – стваралац и мислилац, а то једновремено значи и покушај премошћивања јаза између продукцијског и рецепцијског модела. Како књижевна критика представља „огледало ефективне вредности” или могућност да се оствари „универзална истина”, то му преостаје да закључи да уметност представља вид остваривања „естетичке истине”. Цар на занимљив начин елаборира ову сложену тематику и проблематику, показујући у великој мери интеракцију стваралачког и аналитичког духа.⁷ Оваква мишљења могу се ваљано илустровати Царевим прилогом посвећеним А. С. Пушкину. Парафразирајући мишљење Мерешковског, наш аутор најпре тврди да је Пушкин учитељ нових нараштаја, а одмах у продужетку да је то репрезентативни делатник у „племенитој науци која никад не излази из моде, а то је наука о вечито добром и вечито лепом у животу и уметности”. Тако се на још једном примеру он декларише као присталица античке естетике (панкализма), односно као присталица синкретизма етике и естетике (калокагатије).⁸

⁷ У раду конципираном систематичније и обухватније од понуђеног било би веома корисно и занимљиво проучити Царев *кročеанизам*, као што смо то учинили у одељку монографије – *По сузчаном сату (Поетика и естетика Владана Деснице)*, „Змај” – Задужбина „Петар Кочић”, Нови Сад – Бања Лука, 2001) који смо назвали „Ризница нагомиланих искустава (Заводљивост естетичког промишљања)”, стр. 138-165. Посебно интересантно нам се чини следећа Крочеова мисао: „Не постоји ништа што не би била нека манифестација духа”, као и бројна естетичка одређења, саопштена у *Естетици*, од којих издвајамо оно о теорији сазнања (емпиријској и интуитивној), као и познато мишљење о Франческу де Санктису, за кога Кроче, на крају 15 одељка, тврди да „није никада стигао да своју властиту теорију изради у један заокружени научни систем”. То мишљење се у потпуности може применити на есејистичко-критички опус М. Цара.

⁸ Из низа индикативних пасажа, у којима Цар расправља о бројним и сложеним књижевнокритичким проблемима (који су решиви) и апоријама



За разлику од теоретске равни размишљања, у којој поље асоцијативности није било сужавано, уз сву опасност од уопштавања, противуречности и недокончености мишљења, у примењеној равни Цар показује много разноврсније креативне и аналитичке способности. То нарочитом снагом еманирају оне студије и огледи који су полемички интонирани. Тек у *полемици* Цар показује пуну меру сопственог знања и даровитости, те би прилоге ове провенијенције увек требало истицати у први план. Усвојивши исправно становиште Б. Поповића („Ништа од мене није даље од граматичарскога педантизма или класичарске тесногрудости”), Цар настоји да временом избегне, неједнако успевајући у томе, критичарску зловољу или критику као шиканерију, показујући знатан степен толеранције према туђим мишљењима, као и промену става о истој личности (о Б. Поповићу на пример). Најкарактеристичније су полемике које је Цар водио са Љ. Недићем (о Змају и В. Илићу), Б. Поповићем (о А. Шантићу), Ј. Скерлићем (о Љубиши), М. Радисављевићем (о С. Стефановићу) и другим, познатим и непознатим ауторима, често користећи елементе естетичке, етичке и књижевне *дијатрибе*.

Од извесног броја прилога ове провенијенције, која карактерише већемост, драматичност и дијалогичност дискурзивне праксе, издвојићемо овом приликом следеће: „Стјепан Митров Љубиша” („Летопис Матице српске, 1905), „Бакоња фра Брне” („Српски књижевни гласник”, 1925), „Војислав Илић” („Коло”. 1889, „Бранково коло”, 1895, „Босанска вила”, 1908), „Критика



(које су нерешиве), издвојили бисмо овом приликом само два. У једном од уводних прилога књиге Есеји (1936) – „Књижевност и критика” (стр. 15–26) Цар тим поводом пише: Људи од пера, мада су држали до своје индивидуалности, радили су, опет, свесно или несвесно, по неким општепризнатим законима и обрасцима” (стр. 15); док ће поводом обележавања 75–годишњице књижевног рада, сумирајући по ко зна који пут сопствена искуства и сазнања, дефинисати једно становиште са крочанском или медитеранском лакоћом: „Од великих узора ми имамо да се научимо реду и јасноћи у мислима, као и строгој прикладности у изразима, двома особинама које се не дају заменити ни са каквим књижевним жонглерством”, који цитира Златан Јакшић у прилогу „Марко Цар есејист” (објављеном у „Задарскиј ревији”, год. IX, бр. 6, 1960, стр. 430).

или шиканерија?“, посвећена одбрани поезије А. Шантића („Бранково коло“, 1901), „О пјесмама Светислава Стефановића“ („Летопис Матице српске“, 1906) и „А. Г. Матош“ (Летопис Матице српске“, 1911). Њима је, по нашем мишљењу, Цар показао највиши степен *аутентичности*, не само када се ради о естетичким и поетичким, него истовремено и критичким и аналитичким продорима у природу анализираних приповедачких (Љубиша), романсијерских (Матавуљ) песничких (Шантић и Стефановић), критичарских и путописних дела (Матош). Подједнаком преданошћу различитим књижевним родовима, врстама и жанровима Цар још једном показује склоност ка *полиграфији* као „стваралачком нагону“, који за смисао не пита, како би рекао Б. Конески).⁹

Један од грехова наше литературологије у XX веку састоји се у томе што је, готово без изузетка, пренебрегла Царев допринос *теорији превођења*, што се може сматрати новом врстом интерпретативног модела. У најнепосреднију везу могу се довести Царева преводилачка (А. Дима, Г. де Мопасан, антологија *Савремена италијанска приповетка*) и аналитичарска дјелатност. Стога је неопходно да се подробније и систематичније анализирају Цареве прилози о Кардучију, Бајрону, Тену, Стендалу, Хорацију, Вергилију, Дантеу, Де Мисеу, Хајнеу, Готјеу, Шекспиру и другим ствараоцима, посебно са становишта *компаративне естетике*. Са становишта теорије превођења најзанимљивији су они прилози које је Цар сакупио и објавио у књизи *Есеји* (1936), у трећем делу – „Поводом превода са страних језика“ (стр. 165–222), у којима је зналачки писао о преводима Карлајла, Пушкина, Дантеа, Ренана и два пута о Хајнеу.

Сви књижевни критичари, теоретичари и историчари који су се сериозно бавили Царевим есејима и критикама, сагласни су у томе да се ради о књижевном аналитичару чије дело није уједна-

⁹ Велики број неопходних и драгоцених информација нашли смо у магистарској тези Андријане Николић – *Проза Марка Цара* (Подгорица, 2003, дакт. стр. 189), коју нам је ауторка љубазно уступила на коришћење. За проблематику којом се бавимо у овом раду од посебног је значаја трећи одељак: „Остале литерарне форме“, у коме је основна пажња посвећена М. Цару као фељтонисти, есејисти, књижевном критичару, естетичару, публицисти и афористичару, чиме се указује на ствараочеву полиграфију.

чено остварено, али у репрезентативним прилозима или њиховим деловима он се показује као аналитичар продорне опсервације (до које је и сâм много држао); несвакидашње снажне асоцијативно-сти (која му је помагала да покаже све расположиво умеће и значење; писца његоване културе (коју је стицао помно пратећи збивања у нашој и страниој литератури – на италијанском, француском, немачком, руском, латинском и енглеском језику).¹⁰ То је стваралац и мислилац изванредно развијене интелектуалне радозналости за многобројне процесе и појаве, било у класичном било у савременом наслеђу. Цар је човек енормне радне енергије, будући да се, осим књижевном, још бавио и критиком посвећеном: сликарству, вајарству, музици, позоришту, архитектури.

У историји књижевности и историји књижевне критике недовољно су истицана два својства Цареве критике и есејистике: *самосталност* аналитичаревих становишта и *допринос* књижевном развоју. На основу личног искуства, стеченог након објављивања монографије – *Самописи и казалице Стефана Митрова Љубише* (2000), увидели смо колики је допринос Марко Цар остварио у *љубишологији*, правовремено и проницљиво оспоривши читав низ погрешних и неприхватљивих Скерлићевих мишљења о Љубиши као мајстору–приповедачу. На тај начин се Цар убројио у групу најрепрезентативнијих љубишолога (Ђ. Керблер, Љ. Недић, Љ. Јовановић, И. Секулић, Б. Поповић, Н. Вуковић, Р. Ротковић, да споменемо само најзначајније). Он је с правом оспорио Скерлићева мишљења саопштена у студији „Стјепан Митров Љубиша” (1908) – да се ради о сакупљачу и етнографу, а не о изванредном

¹⁰ Њихов списак није мали. Међу њима су и такви писци и критичари који су својим књигама профилисали крај XIX и почетак XX века, па чак и читав тај век: Б. Поповић, Ј. Скерлић, М. Савић, Ј. Иблер, Д. Ј. Илић, Ј. Дучић, А. Г. Матош, С. Матавуљ, Б. Лазаревић, В. Черина, Н. Бартуловић, А. Барац, А. Кроња, М. Богдановић, М. Кашанин, М. Ристић, Е. Финци, Ј. Грчић, Б. Новаковић, Ј. Поповић, В. Живојиновић *Massuka*, М. Савковић, нарочито К. Н. Милутиновић, С. Винавер, Т. Потокар, Ј. Кршић, С. Јаковљевић, Б. Ковачевић, М. Шијаковић, Н. Иванишин, Д. Витошевић, З. Јакшић, А. Николић и други, од којих неки о Цару пишу и по неколико пута

Упутно је видети и први том Лексикона писца Југославије (А–Ц) „матича српска”, Нови Сад, 1972, стр. 418–420), у коме је био-библиографске податке о Цару систематично сакупио сплитски библиотекар Душан Берић.

и оригиналном приповедачу, који није случајно поређен са Његошем, Гогољем и Љесковим. Затим је показао како Љубиша није представник романтизма него реализма у српској књижевности; да се ради о аутохтоном ствараоцу а не о компилатору (особито када су у питању дјела Манцонија и де Амичиса). На тај начин Цар није само оспорио Скерлићеву зловољу, него је истовремено поставио *љубишиологију* на здраворазумске основе које су је усмериле у наредним деценијама, све до данашњих дана. Тиме је са литературологије скинуо општи грех, грех „незахвалне породице забравних наследника”, како би истоветним поводом рекао Вељко Петровић.

Истоветан је по својој радијационој моћи и оглед „Критика или шиканерија?”, који представља полемички интониран утук на обимну и амбициозно рађену студију Б. Поповића „О песмама А. Шантића” (1901). Цар потанко саопштава сопствену теорију поезије, која је пропорционално супротстављена теорији поезије коју негује један од најбољих зналаца тога времена, естетa префињеног укуса и општепоштовани ауторитет у естетици и поетици – Б. Поповић. Као *полемичар* Цар показује изванредно осећање и саосећање са Шантићевом поезијом. Понекад и супериорно, он наводи мноштво примера из народне поезије и поезије националне и наднационалне књижевности (од Кардучија до Хајнеа), захтевајући да се у потпуности ослободе песникова „поља асоцијативности”; да се канонима теоријских захтева не спутава стваралачка имагинација и контемплација; да се на силу не намећу „поља провереног стварања”, јер се критичарском шиканеријом и језичком педантеријом (пуризмом) спутавају могућности и духа који ствара и душе која пати, како би с правом рекао врсни стваралац и мислилац Т. С. Елиот.

У међусобној полемици двају аналитичара потребно је овом приликом истаћи Царево залагање за предности које омогућава природни говор, за разлику од вештачког говора (први је *живи* а други *нормирани* говор). Он се свим силама залаже за предности виртуелне над конкретном енергијом поетског говора. Пратећи историјат сопственог интересовања, када је у питању Шантић, Цар се с правом позива на раније саопштене, синтетичке судове, да би нагласио њихову одрживост у времену: „Личне и карактерне особине песникове састоје се у чистоћи осећаја и у постојаној

музикалности стиха, а са изразитом тежњом ка подизању, благо-рођавању ексенције својега пјевања”.

Особену продорност аналитичке мисли показао је Цар у парадигматским прилозима о поезији В. Илића и, нарочито, С. Стефановића, уз напомену да су његова (Царева) мишљења готово савним издвојена у корпусу савремене књижевне критике (потпуна признања Стефановићу, на пример, стижу тек у наше време – монографијом Миливоја Ненина). Као белетриста, критичар и преводилац Цар инсистира на три плана расправе коју води: *општем плану* (када су у питању путеви књижевног развоја, у продукцијском моделу), *појединачном плану* (када су у питању процеси оцењивања и преоцењивања поетског дела, у рецепцијском моделу) и *плану преводилачког умећа* (када је у питању са-стваралаштво, у преводилачком моделу). Колико је широко поље Царевог интересовања на најбољи начин показују десетине инкорпорираних малих есеја, заснованих на сопственој теорији поезије, било у супстанцијалној, било у релацијској теорији (о *сонету*, *балади*, *ауто-поетици*, *песничкој слици*, *поетској идеји*, *слободном стиху* итд. При томе Цар настоји да уочи и видљиве феномене (у лепоти стила и језика) и невидљиве ноумене (у тешко одредивој категорији коју теоретичари називају „поетским флуидом”, а која се односи на поступак опализације или опалесценције значења).

*

Да закључимо. Цар настоји да применом сикретичног метода дође до нових открића и сазнања, особито онда када се ради о тзв. „унутрашњем профилу песме” (код Илића, Шантића, М. Јакшића, Стефановића и других). Свим креативним и интелектуалним силама он трага за оним карактеристикама књижевне уметнине које назива „стихијном енергијом”, као и оним облицима којима се она испољава као „идеал естетички”. Ту еруптивну снагу песничког израза треба тумачити као одлику „вербалног” и „егзистенцијалног енергизма”; односно као енергију коју треба ценити, разумевати и опонашати.

Свим својим белетристичким, естетичким, есејистичким и критичким прилозима Марко Цар показује апсолутну преданост стварању као врхунаравном принципу егзистенције. Као башти-

ник класичног наслеђа, он је безрезервно прихватио Хорацијеву поетску апофтегму – *Non omnis moriar* (Нећу сасвим умрети), јер захваљујући стваралачкој самосвести у свим областима којима се бавио, он у оствареном делу види најдубљи смисао *егзистенције* и једини пут ка досезању *есенције*, особити уколико се предност дâ *проблемском* над *системским*. Будући да је апсолутни смисао неостварив, и у сфери идеалија и у сфери реалија, Цару је преостало да истакне како уметничко и свако друго стварање представља „чаробну силу којој није могуће одолети”, те управо стога уметност и представља „један велики подупирач живота”, чиме је виталистичку поетику стварања претпоставио агностицистичкој. Оно што је рекао за Стендала – да је „поклоник енергије и магистар љубави” – може се без икаквих ограда пренети на читаво дело Марка Цара, изнад којег би требало исклесати натпис:

„*Visse, scrisse, amò*”
(Живео је, писао, волео).



Анка Бурић: *Профил Профила*, 140 x 70 x 150 cm, 2000.