

## ANDRE ŽID

O K L A S I Č N O M I  
R O M A N T I Č N O M

(Rad "Andre Žid o klasičnom i romantičnom" izveden je iz magistarske teze  
*Židova poetička načela*, iz poglavlja "Pesnička pravila")

Andre Žid (1869–1951) jeste klasik u tradicionalnom određenju, prema kojem su klasici Montenj, Rasin, Stendal, Bodler, dakle, kao nezaobilazni poeta u zbornicima književne istorije, obavezni autor u školskim čitankama, etičko-estetički standard za istraživače u književnoj teoriji i kritici. Kao esteta Žid se oslanjao na francuski klasicizam sedamnaestog veka i najznačajniji je pobornik neoklasicizma u Francuskoj u dvadesetom veku. Njegova poetička načela utemeljena su na antičkim zlatnim pravilima pesničkog zanata, onom najboljem od Aristotela i Horacija, što se ni danas ne može zaobići, a što se samo potvrđuje kroz dobru poeziju. Žid je pre formalista i strukturalista, i nezavisno od njih potom, problem pesničke ekspresije razmatrao u relaciji *reč – misao* ili, rečeno sosirovskim jezikom, oznaka (signifiant)–označeno (signifié). Estetsko, to je pitanje pesničkog izraza, a ne pitanje misaonog iskaza. Oznaka (signum) ispred je označenog (signatum). Žid je ispravno verovao, naše vreme ga nije demantovalo, da se pesnička renesansa može ostvariti samo u oblasti forme: "Pesnička renesansa biće formalna, ili je neće biti" – piše on u *Izmišljenim razgovorima (Interviews imaginaires, 1943)*.<sup>1</sup>

Židovo stvaralačko načelo, kada je reč o odnosu izraza i iskaza, jeste da misao i osećanje treba da prethode reči i da reč dođe kao autentični izraz proživljenog. Suština je biti uzbuđen i to iskazati, kao što je slučaj u klasičarskom umetničkom postupku, a ne, kao u romantičarskoj pesničkoj tehnici, *izgledati* uzbuđen: "Važno za njih [romantičare] nije više da budu, već da izgledaju uzbuđeni" – piše Žid u svojoj zbirci kritičkih ogleđa pod nazivom *Odrizi (Incidences, 1924)*. U tom slučaju, sentimentalnost vodi ka umetnosti. I to je romantizam: "Romantičar [...] teži uvek da izgleda uzbuđeniji nego što je to u stvarnosti, tako da kod naših romantičarskih autora neprestano reč prethodi emociji i misli, i nadilazi ih".<sup>2</sup> Takvi romantičarski pesnici, pesnici opšteg izraza *romantizam*, koji su svedeni na reči koje koriste, jesu, nudi Žid primere, Ronsar, Kornej, Igo. Emocija je kod njih verbalna i u reči se iscrpljuje. Nasuprot romantičarskoj sentimentalnosti Žid postavlja klasičarsku senzualnost. U klasičarskoj poeziji postignut je sklad emocije i njome označene reči: "U čitavoj grčkoj književnosti, u najboljoj engleskoj poeziji, u Rasinu, Bodleru, osećamo da reč, koja otkriva emociju, ne sadrži je celu; i kad je jednom izgovorena reč, emocija koja joj je prethodila teče dalje".<sup>3</sup>

66

Andre Žid posmatra pesničku kreaciju kroz odnos emocije i reči u njenom tekstu. Tako je došao do dva opšta umetnička postupka, s jedne strane klasicizma koji zadire u suštinsko i autentični je izraz bića, i s druge strane romantizma koji je sav u prividu i pojavnom. Jasno je onda da Žid odbacuje sve tradicionalne postavke koje razlike između epoha klasicizma i romantizma svode na opoziciju *razum* i *srce*. Prema toj kvalifikaciji, romantično je izliv emotivnog, a klasično izraz racionalnog. Za Žida, međutim, romantizam označava umetnički postupak u kojem pesnički iskaz (označeno) prednjači, a klasicizam označava stvaralački postupak koji obezbeđuje savršenstvo, jer u njemu pesnički izraz (oznaka) jeste autentični odraz emocije i senzacije. Klasicizam se tako odnosi na suštinu a romantizam na pojavno u pesničkoj kreaciji.

Proizilazi i da opozicija *biti i(li) izgledati* klasičnom stilu pripisuje ne samo razum nego i autentičnost srca. Štaviše, romantičarski stil predstavljen je kao lažni, umišljeni ili isforsirani trzaj srca. Žid se ne obraća srcu, nejasnoj i neprofilisanoj umetničkoj percepciji, već razumu. Povodom *Koridona* (*Corydon*, 1924), a ta izjava slobodno se može primeniti na svaku njegovu knjigu, Žid je napisao: "Ne želim da izazovem saosećanje, s ovom knjigom, već da uznemirim". Uostalom, i u *Dnevniku Krivotvoritelja novca* (*Journal des Faux-Monnayeurs*, 1927) Žid ponavlja isti stav: "Da uznemirim, to je moja uloga. Publika uvek više voli da je umire."<sup>5</sup> *Senzualnost*, ne osećanje, vodi umetnosti, jasan je Židov stav, i u senzualnosti o kojoj esteta govori treba videti zavodljivu istančanost rasuđivanja. Prema tome, odlike pravog umetnika jesu objektivnost, rasuđivanje, kritičnost, senzualnost. One ne isključuju emotivnost, ali ona nije nesvesni izliv pesnikove subjektivnosti, kako je to slučaj u romantizmu, već je proučena subjektivnost, depersonalizovana pesnikova individualnost.

Židovi stavovi ovde izneti dalje predočavaju da je neodrživo i tradicionalno razlikovanje klasicizma i romantizma na osnovu opozitivnog para *objektivno* – *subjektivno*. Romantičarsko *subjektivno* je obično *ja*, a klasičarsko *subjektivno* je mnogostruko, koje se samoizučava, koje eksperimentiše. I romantičarska subjektivnost i klasičarska objektivnost bile su pogrešno shvaćene u književnoj teoriji i kritici. Očigledno je da je romantičarska nesvesnost nazvana *subjektivnim*, a klasičarski kritički duh *objektivnim* postupkom. Romantizam poistovećuje *ja* u delu i *ja* autora. Ne postavlja se ikakva granica između pesnika i fiktivnog lika. U tome je subjektivnost romantizma: romantičar teži tome da bude prepoznat u delu. Klasičar je na distanci od likova koje je stvorio i u tome je njegova *objektivnost*: njega odlikuje sveobuhvatni pogled. Pesnička depersonalizacija uverljivija je kod klasičara nego kod romantičara. Klasičar je u izvesnoj meri u svakom od likova ispoljavajući mnogostruko *ja*. U svom *Dnevniku* (*Journal* 1889–1939), Andre Žid piše da mu je Rober Le Djabl u jednom napisu u reviji *Francuska Akcija* pripisao "klasičnu bezličnost". Žid mu odgovara na sledeći način: "[...] nisam nikada smatrao bezličnost za posebno klasičnu vrlinu. Upravo suprotno, uvek sam radio na tome da dam svakoj od mojih knjiga najmanje bezličan karakter, najmanje objektivan, najviše prodoran."<sup>6</sup> Suština klasicizma jeste, kako primećuje Slobodan Vitanović u svom razmatranju Židovog odnosa prema francuskom klasicizmu, u "subjektivnom odnosu umetnika prema svom stvaranju – u njegovoj težnji ka klasicizmu".<sup>7</sup>

Kao što razlikuje romantičarsku jednostranu subjektivnost i klasičarsku mnogostruku subjektivnost, Andre Žid razlikuje individualnost i individualizam. Individualnost je partikularnost, svojstvena romantizmu. Romantičar je uvek ličan u delu, dakle partikularan. Nasuprot njemu stoji klasičar koji se uzdiže iznad pojedinačne individualnosti do opštosti. To Žid naziva individualizmom. Individualizam označava totalitet subjekta koji nudi klasicizam. "Trijumf individualizma i trijumf klasicizma korespondiraju" – zaključuje Andre Žid u svojim beleškama za Anželu koje su objavljene u *Odrasima (Incidences, 1924)*. Te beleške razmatraju pitanje dva opšta umetnička postupka koja su izvedena na osnovu funkcionisanja pesničkog znaka u sosirovskoj relaciji *oznaka-označeno*, a ta dva stilska postupka Andre Žid je, dakle, imenovao kao klasicizam i romantizam.

Vrhunskog umetnika, kako to Andre Žid shvata, odlikuju klasičarske osobine – pesnička depersonalizacija i kritički smisao. U tom određenju, pesnička umetnost dostiže stepen naučne elaboracije. Pesnici koji su svojim kritičkim smislom prevazišli romantizam za Žida jesu Stendal i Bodler. Stendal je takode govorio o dva opšta umetnička postupka. Razlika nije jedino u tome što on koristi italijansku *reč romantizicam*, već i u tome što je on svu svoju argumentaciju upotrebio da odbrani romanticizam kao autentični izraz umetničke lepote i da napadne klasicizam kao izveštačeni i prevazidjeni pesnički postupak. Konačni ishod, međutim, vodi do raskršća na kom se Stendal sreće sa Židom. Ovo treba objasniti. Romanticizam (*romanticisme*), prema Stendalu, pruža savremeno pesničko zadovoljstvo, publici nudi ono što je aktuelno, u smislu da korespondira s njenim duhovnim težnjama, dok *klasicizam* nudi zastarelo, tude, prema tome i simulirano zadovoljstvo. "Oponašati danas Sofokla i Evripida, i pretvarati se da ta oponašanja ne izazivaju zevanje Francuza devetnaestog veka, to je klasicizam" – kaže Stendal u svom ogledu *Rasin i Šekspir*.<sup>9</sup> Rasin je bio romantičar u sedamnaestom veku, i tadašnjoj publici je pružao autentično zadovoljstvo. U devetnaestom veku, Rasin je klasičar, što znači prevazidjen. Šekspir je Francuskoj devetnaestog veka nudio ono što joj je duhovno u tom trenutku trebalo i Šekspir je, dakle, romantičar.

Prema ovoj Stendalovoj teoriji, svaki veliki pesnik je romantičar u savremenosti, a klasičan postaje u dijahroniji. Tako barem proističe iz njegove argumentacije. Njome se relativizuje umetnička vrednost i ona se veže za *progres*, što je umetnosti nepoznato – jer ona zna samo za *savršenstvo*, i trajnost je odlika vrhunske umetnosti koja se rada iz virtuoznosti, a nju Žid nalazi u klasičarskoj pesničkoj tehnici. Stendal negoduje protiv klasicizma kao doktrine koja nalaže oponašanje uzora i poštovanje pravila, a u romantizmu vidi slobodu koja omogućuje umetniku da bude prirodan i istinit: "Romantičari ne savetuju nikome da oponaša direktno Šekspirove drame. Ono što treba oponašati kod ovog velikog čoveka, to je način na koji izučava svet u kojem živimo, i umeće da našim savremenicima podari upravo tragički rod koji im je potreban, a nisu se usudili da ga traže, preplašeni, kao što jesu, ugledom velikog Rasina."<sup>10</sup>

Andre Žid nije dogmata i on ne usvaja od klasicizma doktrinarna pravila protiv kojih je Stendal, već kod klasičara nalazi upravo ono što Stendal traži od prave umetnosti – autentično osećanje i neposredan izraz. Razlika između Žida i Stendala je jedino u tome što Stendal veruje u evoluciju umetničkih vrednosti, tako da jedan

romantik, u neko kasnije novo doba, gubi na svojoj svežini i snazi, i postaje klasik. Žid terminološki to postavlja suprotno: pravi umetnik je uvek klasik, a ako je izveštačen, on je onda romantik. Ukratko, i Stendal i Žid prepoznaju umetničku vrednost, samo je imenuju različito – Žid to naziva klasicizam, a Stendal, koji je pod uticajem rasprava u svoje doba, koje svaki akademizam vezuju za klasicizam, umetničku virtuoznost naziva romanticizam.

Stendalov otpor prema klasicizmu kao akademizmu razumljiv je i opravdan. Međutim, on izgleda zanemaruje tri bitne činjenice: prvo, Rasin kao veliki romantičar u savremenosti, prema Stendalovoj definiciji romanticizma kao autentične umetnosti, nije propisao pravila niti ih je preporučivao, i njegovu vrednost ne treba meriti time u kojoj meri je sledio sva doktrinarna načela; drugo, poštovanje formalnih pravila pesničkog postupka ne umanjuje sjaj rasinovske tragedije niti joj oduzima lepotu; treće, Boalo je sistematizovao umetnička pravila kada je francuski klasicizam bio u zenitu, posle čega nije bilo Rasina, Molijera i Larošfukova, već kvazi-klasičara koji su sledili Boalovu akademsku poduku.

Andre Žid, svakako, ne podržava struju protiv koje je nastupao Stendal, jer ona ne brani klasicizam kao umetnički postupak koji pesnika upućuje na autentično stvaranje, već brani klasičnu formalnu doktrinu kao imitatorsku veštinu. Možda se može Židu prigovoriti jedino što je insistirao na terminu klasicizam koji neobaveštene ili površne kritičare i teoretičare upućuje na francuski klasicizam kao jednu epohu u istoriji umetnosti. Italijanski teoretičar Benedeto Kroče pravi dobru distinkciju: on razlikuje *klasičnost* i *klasicizam*. "Klasičnost treba shvatiti u sasvim idealnom smislu kao sinonim savršene poezije i, u osnovi, u njenom prvobitnom značenju ("prvorazredne" stvari)" – kaže Kroče. Nasuprot *klasičnosti* kao umetničkog postupka, shvaćeno u sinhroniji, Kroče *klasicizam* sagledava dijahrono kao pravac u istoriji književnosti – najpre u antičko doba, a onda u sedamnaestom veku: "Od klasičnosti se obično, s razlogom, razlikuje klasicizam, koji je škola i podražavanje."<sup>11</sup>

Iz sveg do sada iznetog o Židovom promišljanju dva opšta stvaralačka principa proizilazi ne samo da klasičarska pesnička dela nisu izveštačena, nego da su, iako polaze od zanatskih konvencija, ona zapravo izražajno autentična. Romantičarska dela iako bez uporišta u tradiciji, jesu konvencionalna, u smislu da nude jeftine efekte, konfekcijska osećanja i pompezne reči. Pesnička pravila jesu veštačka, ali pesnik ne treba da ih koristi na veštački način. Svako delo zahteva pravila, zato što je poezija stilizovani život, te i misao mora da se stilizuje, da se precizno izrazi, da rečenica bude jezgrovita.

Ovde se dolazi do još jedne tradicionalne distinkcije dva opšta pesnička postupka, bilo da se oni posmatraju dijahrono ili sinhrono: nasuprot romantičarskoj *anarhiji* stoji klasičarska *disciplina*. Žid se užasava romantičarske anarhije. Romantičari se užasavaju klasičarske discipline. Dijahrono posmatrano, neprestano se smenjuju u umetnosti disciplina i anarhija: nasuprot renesansi i klasicizmu stoje barok i romantizam.

Barokni mislilac Đordano Bruno, u svom platonističkom dijalogu *O herojskim zanosima*, izjašnjava se protiv poetike pravila, verujući da svaki istinski pesnik nema učitelja, "jer se poezija ne rada iz pravila, osim po pukom slučaju, već pravila prozilaze iz poezije; i zato ima onoliko rodova i vrsta pravih pravila koliko ima vrsta i

rodova pravih pesnika".<sup>12</sup> Na isti način reaguje Viktor Igo u predgovoru *Kromvelu*: "Umjetnost se ne oslanja na osrednjost. Ona joj ništa ne propisuje, ona je uopće ne poznaje, ona uopće za nju ne postoji; umjetnost daje krila a ne štaka."<sup>13</sup> Ni Đordano Bruno ni Viktor Igo ne uvidaju da vrhunskom pesniku pravila nisu nametnuta. U Homerovo vreme nisu postojala pravila. Ona su proistekla iz Homerove poezije. Gete, primećuje Žid, nikada nije formulisao pravila, ali su ona postojala i pridržavao ih se: "Gete se jednako, a da ih nikada nije precizno formulisao, podvrgavao striktnim pravilima za svako od svojih značajnih dela [...], svako od njegovih dela odgovara na zasebnu i posebnu sveukupnost njegovog genija."<sup>14</sup> Pesnik je vrhunski zato što je zlatna pravila koja je Aristotel formulisao pronašao i u sebi samom. "Umetničko delo" – jasan je Žid – "ne ostvaruje se prostim primenjivanjem dobrih pravila".<sup>15</sup>

Pravi klasicizam, brani Žid ovu poetiku tako vatreno da se s pravom proglasio najznačajnijim klasičarem u francuskoj kulturi dvadesetog veka, nije rezultat spoljne prinude: "ona [spoljna prinuda] ostaje veštačka i stvara samo akademska dela".<sup>16</sup> Klasično savršenstvo, prema Židu, podrazumeva potčinjenost reči u rečenici, rečenice na stranici, stranice u knjizi. Prinuda o kojoj govori Žid jeste unutrašnja, i pesnik je mora pronaći u sebi. "Umetnost je uvek rezultat neke prinude" – kaže Žid u svom predavanju "Razvoj pozorišta", spisu koji je kao ogled objavljen u *Novim Povodima* (*Nouveaux Prétextes*, 1911), i nastavlja: "Verovati da se ona [umetnost] uzdiže utoliko više što je slobodnija, to znači verovati da ono što zadržava papirnog zmaja da se podigne jeste njegov konopac. Kantova golubica koja misli da bi letela bolje bez vazduha koji smeta njenom krilu ne zna da joj je neophodan, da bi letela, taj otpor vazduha o koji se njeno krilo može osloniti. Na otpor, isto tako, umetnost se mora osloniti kako bi se ispoljila."<sup>17</sup>

Žid, dakle, ne prihvata tezu da je, zbog toga što se drži pravila, klasicizam konzervativan pesnički postupak. Nepotčinjavanje pravilima potiče od nerazumevanja cilja umetnosti, jer pravila služe kao okvir i oslonac. Iluzija da se umetnost uzdiže što je slobodnija nastaje kao posledica neznanja. "Veliki umetnik je onaj kojeg pokreće smetnja, kojem prepreka služi kao odskočnica" – zaključuje Žid i to ilustruje primerima: "Upravo je zbog nedostatka mermera Mikelandelo morao, priča se, da izmisli Mojsijev zgrčen pokret. Ograničeni dozvoljeni broj govornika na sceni primorao je Eshila da izmisli Prometejevo ćutanje kad su ga okovali na Kavkazu. Grčka je žigosala onog koji je dodao liri još jednu žicu." Svoju argumentaciju Andre Žid okončava sledećom maksimom: "Umetnost se rada iz prinude, živi kroz borbu, umire od slobode."<sup>18</sup>

Umetnost, prema svojoj prirodi, sledi pravila i zahteva ih. Inače, ne bi bila umetnost. Ona je sva u stilizaciji, a stil podrazumeva meru. To znači da i romantizam, bez obzira da li se razmatra u dijahroniji kao književni pravac ili u sinhroniji kao opšti umetnički postupak, mora imati pravila. Od klasicizma se on onda razlikuje jedino po tome što su romantičarska pravila nepisana i proizvoljna. Pol Valeri je u svojoj beležnici iz 1910. godine to dobro uočio: "Razlika između klasika i romantičara je vrlo jednostavna" – veli on – "to je razlika koju zanat stvara između onoga koji ga ne poznaje i onoga koji ga je izučio. Romantičar koji je izučio svoju umetnost postaje klasik. Eto zašto je romantizam i završio parnasom."<sup>19</sup>

Iako Andre Žid razmatra klasicizam i romantizam sinhrono kao dva opšta pesnička izraza, uporište za svoju teoriju on nalazi u dijahroniji, to jest u pesničkom pravcu koji je imenovan kao francuski klasicizam. Žid ceni francuski sedamnaesti vek zato što je poezija ove epohe dostigla zanatsko savršenstvo – jezički sklad i meru. Iako je francuski klasicizam proizvod *kulture*, a ne *prirode*, u smislu neuslovljenosti društvenim konvencijama, u čemu stoje kao suprotnosti Šekspir i Rasin, zbog čega je i Stendal davao prednost engleskom poeti, iako je engleska poezija bogatija od francuske, Rasin se, smatra Žid, ponekad uspinje više od ostrvskog genija, a "strune lire" engleskog pesnika, skoro uvek, Židu se čine "nedovoljno zategnute". Žid ne preza od *kulture* kao edukovane poezije, kao što je to slučaj kod Benedeta Kročea. Kroče je imao averziju prema umetnosti kao kulturi fiksiranoj na pojedine narode i rase. Romantizam se, primećuje Kroče, kao pesnička forma pripisuje germanskim narodima, dok se klasicizam smatra pesničkom formom koja odlikuje romanske narode. Kroče svaku edukovanu poeziju naziva, za njega degradirajućim, terminom *literatura*. Nasuprot njoj stoji poezija kao čista ekspresija. Andre Žid ne ide tako daleko kad pravi distinkciju između *poezije* i *kulture*. On zauzima umereniji i pomirljivi stav. Kultura ga je i edukovala i kao poetu i kao poetičara, a pre svih drugih kultura edukativnu ulogu u njegovom životu odigrao je francuski klasicizam.

Francuski klasicizam eksplicitno je postavio pesničke propise protiv kojih je ustao romantizam i koje je odbacio gotovo ceo pesnički devetnaesti vek. U dvadesetom veku, Žid se usuduje da brani francuski klasicizam kao izraz savršene umetnosti, ali i njegove propise koji omogućuju umetniku da stvara vrhunska dela. Kad se napada klasičarska doktrina, onda se najpre udara na dramsko načelo o tri jedinstva – vremena, mesta i radnje. Ovo klasičarsko načelo preporučeno je za dramu kako bi se na sceni postigao što bolji efekat kroz jedinstvenu, jasnu i uverljivu priču. Ovom argumentu ne pribegava samo Žid, već i Hegel. Nemački estetičar, međutim, podseća da Aristotel jedinstvo mesta i ne pominje, da jedinstvo vremena preporučuje, i da su kruta pravila izveli "naročito Francuzi putem apstrahovanja iz stare tragedije i iz nekih Aristotelovih primedaba".<sup>20</sup>

U prozi, međutim, jedinstvo mesta i vremena nije efikasno rešenje i ne donosi prave efekte. Jedinstvo mesta i ne postoji u Židovim delima. Priča *Imoraliste* (*L'Immoraliste*, 1902) događa se u Parizu, u Normandiji, u Italiji, i u severnoj Africi. *Uska vrata* (*La Porte étroite*, 1909) kreću se prostorno između Ruana, Pariza i Avra. *Pastoralna simfonija* (*La Symphonie pastorale*, 1919) ograničena je na dve švajcarske varoši. Što se tiče vremenskog raspona iznetih zbivanja, on je najkraći u romanu *Krivotvoritelji novca* (*Les Faux-Monnayeurs*, 1925) – radnja traje nekoliko meseci, dok se u *Uskim vratima* ona proteže na čak dvadeset godina. Jezgrovita priča u *Simfoniji* traje čak dve godine i devet meseci.

"Medutim, zakon koji je u pravom smislu nepovrediv predstavlja onaj propis kojim se zahteva jedinstvo radnje" – zaključuje Hegel.<sup>21</sup> To je posve jasno Židu i on ga se pridržava u svojoj prozi. Njegova liriska priča svedena je na skoncentrisanu radnju s ograničenim brojem likova, bez sporednih pojava i zbivanja. Pravila, zapravo, proizilaze iz samog roda i nisu nametnuta. "Pravi klasicizam ne sadrži ništa restriktivno niti represivno" – ubeduje Žid – "on nije toliko konzervativan koliko je

7

kreativan; on se okreće od anarhizma i odbija da poveruje kako je sve već rečeno".<sup>22</sup> Prema tome, jasno je da se u pesničkoj umetnosti traži misaono verbalni sklad kao odraz stvaralačke mere. Žid to naziva terminom *klasicizam*. Pesnici koji odgovaraju ovoj definiciji jesu, u Židovom sinhronom određenju, *klasičari* ili *klasični autori*, bez obzira što istorijski pripadaju različitim epohama: Montenj, Rasin, Stendal, Bodler. Židove primedbe Ronsaru, Korneju, Igou, odnose se na, kod njih, neskladan odnos između *iskaza* i *iskazanog* – između reči i emocije koja je njome označena. Zato su oni *romantičari*. Klasicizam – kako to zapaža Žid – "u potpunosti teži litoti. To je umeće da se izrazi najviše s najmanje reči".<sup>23</sup> U romantizmu je suprotno: jedna emocija, ili misao, vodi u verbalnu rasplinutost. Ovo je stilska opozitivnost dva pesnička postupka: *sažetost* klasicizma i *opširnost* romantizma.

Najčešće su najopširniji oni koji imaju najmanje da kažu, piše Žid u *Dnevniku* (*Journal* 1889–1939) i poručuje: "Nema umetničkog dela bez sažimanja". Opširnost u delu samo škodi, vodi u rasplinjavanje, i efekat lepog slabi. Andre Žid se, dok je pisao, često preispitivao vredni li da bude rečeno ono što je u trenutku nameravao da napiše. Kritički duh preispituje verbalni nastup emocije. Zato treba sačekati da delo sazri, ne forsirati ga, kako to čine romantičari. Romantičarsko istrčavanje reči ispred emocije Žid upoređuje "s forsiranom kulturom biljaka koja dovodi do njihovog prevremenog cvetanja".

Klasična odmerenost može se izraziti i sledećom Židovom maksimom: "Treba i dovoljno je. Umetničko delo...gde sve što ne služi, škodi." Da bi se ispoštovalo ovo načelo, potrebno je da postoji hijerarhija. Međutim, Andre Žid i po pitanju dva opšta stilska postupka u umetničkom stvaranju, a oni su imenovani kao klasicizam i romantizam, pomno meri argumente za jednu i drugu stranu, i na terazijama svoje poetike tasove dovodi u ravnotežu.

Naime, klasicizmu je neophodan romantizam kao što je papirnom zmaju da bi se vinuo u nebo neophodno uzajamno delovanje vetra i konopca za koji je zmaj privezan. Ova Židova metafora već je pomenuta kao argument protiv romantičarskog oholog odbijanja bilo kakvog pravila, a sada dobro služi kao argument koji izmiruje klasični moment, to jest izraz, i romantički moment, to jest *osećanje*. Rečeno opet u figurativnom smislu, bez konopca (klasične prinude), papirni zmaj leteo bi tamo-amo po nebu, pod udarima vetra (romantičarska anarhija); a bez neba (romantičarski prostor), na kom deluje vetar, zmaj bi ostao na zemlji, a konopac kojim je vezan ne bi imao nikakvu svrhu.

Borba između klasicizma i romantizma, tvrdi Žid, postoji unutar svakog duha. "I iz te borbe rada se delo; delo klasične umetnosti pripoveda o trijumfu reda i mere nad unutrašnjim romantizmom" – piše Žid u svom "Odgovoru na jedno istraživanje o preporodu klasicizma", ogleđu objavljenom u *Odrasima* (*Incidences*, 1924).<sup>24</sup> U istoj knjizi, ali u "Beleškama za Anželu", Žid dolazi do poente u ovoj raspravi o klasičnom i romantičnom, a ona je izražena u sledećoj rečenici: "Klasično delo biće snažno i lepo jedino shvaćeno kao ukroćeni romantizam."<sup>25</sup> Klasični momenat, dakle, još jednom prednjači nad romantičnim u smislu da upravlja njime i usmerava ga.

Andre Žid kao poetičar jeste klasičar i takvim ga prikazuje ne samo svaki njegov napis iz oblasti estetike, već i njegova poetska dela jer su nastala poštovanjem

stvaralačkih načela koja zahtevaju jasnoću, sažetost i odmerenost. Poetički spisi u kojima se Žid eksplicitno bavi pitanjem pesničkih pravila, klasičnog i romantičnog stila i njihovog odnosa, razmatrana su u ovom istraživanju. U *Odrzima (Incidences, 1924)*, dva su ogleđa na ovu temu – "Beleške za Anželu" i "Odgovor na jednu anketu o preporodu klasicizma". U prvom ogleđu Andre Žid izlaže teoriju o dva opšta umetnička postupka, posmatrano sinhrono, koja su imenovana kao klasicizam i romantizam. U drugom ogleđu on diskutuje o klasičnoj hijerarhiji i romantičkoj anarhiji. Odnos prinude i slobode u pesničkom stvaralačkom postupku Žid razmatra u predavanju "Razvoj pozorišta", koje je objavljeno u *Novim povodima (Nouveaux Prétextes, 1911)*. U ovoj knjizi je i napis "Bodler i g. Fage" u kojem se ističe klasičarsko načelo da pesnik u delu mora da ispolji svoj kritički smisao. O tome govori i esej "Pusenova poduka" u *Jesenjim listićima (Feuillets d'automne, 1949)*.

Zdanje Židove poetike izgrađeno je na temeljima klasičarskih načela. To što se on poziva najčešće na francuski klasicizam dolazi otuda što je upravo Francuska postala "poslednje utočište klasicizma". Međutim, Žid ne doživljava klasicizam kao nacionalnu ustanovu, niti kao školu podražavanja, što je očito iz same njegove izjave da najveći predstavnici klasičnog stila jesu Rafael, Gete i Mocart. Francuske institucije su samo omogućile da se klasična doktrina ustoliči kao autoritet. Andre Žid nastojao je svojim poetskim delom i poetičkim angažmanom da povрати autoritet jedne poetike, a njegova *Nova Francuska Revija (Nouvelle Revue Française)*, kao najuticajnija institucija u oblasti književnog izdavaštva u periodu između dva svetska rata, trebalo je da ima i funkciju promotera pravih pesničkih vrednosti i isprobanih poetičkih načela.

Andre Žid nepogrešivo je procenio svoje mesto u francuskoj književnosti i teoriji kada je napisao u "Beleškama za Anželu" sledeću rečenicu: "Kako glavna tajna klasicizma leži u njegovoj skromnosti, mogu vam reći sada da se danas smatram najboljim predstavnikom klasicizma."<sup>26</sup>

...

<sup>1</sup> A. Gide, *Interviews imaginaires*, Paris, Gallimard, 1942, p. 54.

<sup>2</sup> A. Gide, *Incidence*, Paris. N.R.F., 1924, p. 40.

<sup>3</sup> *ibid*, p. 41.

<sup>4</sup> A. Gide, *Journal 1889–1939*, Paris, Gallimard, 1948, p. 673.

<sup>5</sup> A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1927, p. 111.

<sup>6</sup> A. Gide, *Journal 1889–1939*, p. 965.

<sup>7</sup> Slobodan Vitanović, *Andre Žid i francuski klasicizam*, Beograd, Filološki fakultet, 1967, str. 270.

<sup>8</sup> A. Gide, *Incidence*, p. 38.

<sup>9</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Paris, Classique Larousse, 1936, p. 33.

<sup>10</sup> *ibid*, p. 37.

<sup>11</sup> B. Kroče, *Poezija – uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*, prev. P. Mužijević, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995, str. 225.

<sup>12</sup> D. Bruno, *O herojskim zanosima*, prev. A. Vilhar, *Poetika humanizma i renesanse II*, ur. M. Pantić, Novi Sad, Svetovi, 1991, str. 175.

<sup>13</sup> V. Igo, *Poezija i pravila prirode*, prev. M. Tomasović, *Teorijska misao o književnosti*, ur. P. Milosavljević, Novi Sad, Svetovi, 1991, str. 199.

<sup>14</sup> A. Gide, *Interviews imaginaires*, p. 82.

<sup>15</sup> A. Gide, *Journal 1939–1942*, p. 70.

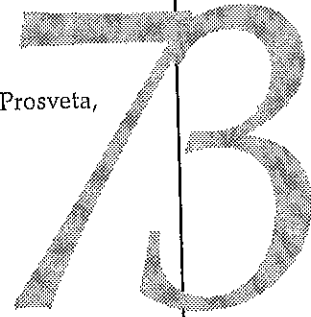
<sup>16</sup> A. Gide, *Réponse à une enquête de la renaissance sur le classicisme*, *Incidence*, p. 207.

<sup>17</sup> A. Gide, *L'Évolution du théâtre*, *Nouveaux Prétextes*, Paris, Mercure de France, p. 13.

<sup>18</sup> *ibid*, p. 14.



- <sup>19</sup> Sveska B 1910, Pol Valeri, *Pesničko iskustvo*, prev. Lj. Karadžić, N. Petrović, K. Mićević, Beograd, Prosveta, 1980, str. 233.
- <sup>20</sup> G. V. F. Hegel, *Estetika III*, prev. N. Popović, Beograd, Kultura, str. 570.
- <sup>21</sup> *ibid*, str. 572.
- <sup>22</sup> A. Gide, Réponse à une enquête de la renaissance sur le classicisme, *Incidences*, p. 212.
- <sup>23</sup> A. Gide, Billets à Angèle, *Incidences*, p. 40.
- <sup>24</sup> A. Gide, Réponse à une enquête de la renaissance sur le classicisme, *Incidences*, p. 211.
- <sup>25</sup> A. Gide, Billets à Angèle, *Incidences*, p. 38.
- <sup>26</sup> *ibid*, pp. 37-38.



## LITERATURA

- Bruno, Đordano, O herojskim zanosima, prev. Antun Vilhar, *Poetika humanizma i renesanse II*, ur. Miroslav Pantić, Novi Sad, Svetovi, 1991.
- Gide, André, *Interviews imaginaires*, Paris, Gallimard, 1942.
- Gide, André, *Incidences*, Paris, N.R.F., 1924.
- Gide, André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, 1948.
- Gide, André, *Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1927.
- Gide, André, *Nouveaux Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1911.
- Hegel, Georg V. Fridrih, *Estetika III*, prev. Nikola Popović, Beograd, Kultura, 1970.
- Igo, Viktor, Poezija i pravila prirode, prev. Milan Tomasović, u Milosavljević, Petar, *Teorijska misao o književnosti*, ur. Petar Milosavljević, Novi Sad, Svetovi, 1991.
- Kroč, Benedeto, *Poezija – uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*, prev. Pero Mužijević, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.
- Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Paris, Classique Larousse, 1936.
- Valeri, Pol, *Pesničko iskustvo*, prev. Ljiljana Karadžić, Nada Petrović, Kolja Mićević, Beograd, Prosveta, 1980.
- Vitanović, Slobodan, *Andre Žid i francuski klasicizam*, Beograd, Filološki fakultet, 1967.

## SUMMARY

ANDRÉ GIDE ON THE CLASSICAL AND ROMANTIC

Gide does not consider the opposition between classicism and romanticism as an opposition between two literary directions in the history of art but as two systems that have conflicted through the ages of vision of poetic art. The struggle between classicism and romanticism exists inside every mind, Gide maintains, underlying that the triumph of order and measure is the triumph of classicism, the principal expression of which is understatement. A work of art is the result of two poetic moments: romantic inspiration and classical creation. Poetic beauty is timeless, and Gide was knowledgeable in the fundamental principles of poetics, the only principles that account for the durability of literary creation. Gide called these principles classical, and the poetic process guided by them he called classicism. The classicists are the true poets; classicism is synonymous with aesthetic value and poetic durability, and the classical poetic principles are the golden rules of the poet's profession and craft.