

stefanovićeveva odbrana poezije

milivoj nenin

Kritičarski luk Svetislava Stefanovića ćemo osvetliti iz malo neobičnog ugla. Naime, nećemo krenuti od prvih kritičkih tekstova, već ćemo — vraćajući se povremeno u prošlost — pokušati da pokažemo da je ono što Stefanović piše posle prvog svetskog rata prirodan nastavak njegovih tekstova nastalih početkom XX veka. Zadržaćemo se, dakle, na ključnom tekstu — *Uzbuna kritike i najmlađa moderna* — i u njemu tražiti korene Stefanovićeve kritike. Jer, tu se vidi kontinuitet u odbrani poezije, tu je Stefanović jasnije i oštrije otkrio svoje ideje, tu piše tekst za koji nam se na momente učini da je već napisan. Ima u tom polemicki intoniranom javljanju i pisanju istih stvari i ponavljanja, ali i stvaralačke doslednosti i pre svega duhovne radoznalosti za novo, i snage za primanje tog novog; i bez ograde ponekad. Tu kao da je sav Stefanović, ogoljen i lakše vidljiv. Na nama je, prvenstveno da potražimo odgovor na pitanje: može li se Stefanovićeve polemicko-kritički tekst čitati kao sinteza svih Stefanovićevev kritika do tada?

Svetislav Stefanović se od samog svog početka nametao kao kritičar sa druge strane: kao onaj koji brani poeziju od kritike. (Tu se podrazumeva kritika koju pišu kritičari, ali ne i ona koju pišu pisci kritičari). Tako se i ovoga puta Stefanović pridružio poeziji modernista posle surovih kritika Bogdana Popovića, Marka Cara, Branka Lazarevića, Sime Pandurovića, Vase Stajića, da i ne pominjemo one, tada, manje značajne kritičare. Za ilustraciju surovosti tih napada dovoljno je istaći Popovićeveu rečenicu u kojoj kaže da jedna sveska pesama Veljka Petrovića više vredi negoli sve te kosmičke pesme, do tada, ispevane u slobodnom stihu na srpskohrvatskom jeziku!

Ne dovodi Stefanović kritičare pojedinačno u vidokrug (slikovito će to predstaviti u zaključnoj rečenici drugog nastavka: da je jedno novo proleće granulo u našoj književnosti i da su gavranovi graknuli na nj), već generalno dovodi u pitanje kritiku, njeno shvatanje poezije, njene domete, i prvenstveno dobre namere.

To što kritika napada na poeziju, po Svetislavu Stefanoviću je nešto što se već dogodilo. Kako je dočekana generacija Dučić — Rakić, a zatim Dis — Pandurović, isto tako je dočekana i generacija najmlađih modernista. Pre se, kaže Stefanović, napadalo »u ime pesničkih tradicija ranije generacije, s druge strane u ime nacionalnog bića umetnosti, s treće strane u ime zdravlja«. Napadi su isti, samo se umesto nacionalnog duha, sada uzima u zaštitu duh izvesnog zapadnog evropsjstva.

I ponavlja Stefanović tu, po svojoj prilici, svoju staru tezu o tome da su samo kritičari koji su bili i umetnici bili revolucionari i da su otvarali nove vidike, dok su kritičari po pravilu reakcionari jer su vezani za prošlost.

No, povlačeći paralelu između nekad i sad, Svetislav Stefanović ističe da će mladi pobediti ne zbog tog nekad, već i zato »što pobeduju uvek oni koji stvaraju i ono što stvara«. (U to pola rečenice Stefanović kao da priziva u vidokrug svoj polemicko-kritički tekst *Čast i sloboda tvorcima* koji je napisao desetak godina ranije protiv Škerlića, a u odbranu Disove poezije. U tom svom — usudujemo se reći — *manifestu*, Stefanović je pisao o Disu kao nevinom jagnjetu koje je prineto na žrtvu lažnom idolu Zdravograzuma. Tu smo već pročitali Stefanovićeve rečenice protiv kritike: »Dole kritika koja sudi, a ne tumači; koja osuđuje a ne razume!« Ali tu, isto tako, čitamo i rečenice: »Čast i sloboda tvorcima, svima onima koji rade i stvaraju svojom dušom! Velika, neograničena sloboda stvaranja!«)

Protivi se Stefanović običaju u našoj književnosti da kritika služi kao vrata kroz koja se ulazi u književnost. I tu počinje priča o Nediću koju je Stefanović u više navrata napisao. (Još 1902. godine Stefanović piše oštar tekst o Ljubomiru Nediću — priznaje Stefanović da je Nedić naš najveći kritičar, no, ta veličina proizlazila iz bede naših književnih prilika. Nedić je stavio iskrenost kao osnov svom kriticismu; a pesnika čini, kaže Stefanović, stvaralačka moć, snaga, energija stvaranja a ne iskrenost!)

Ljubomir Nedić je 1921. godine, Stefanoviću primer kritike gde se o piscu piše prvenstveno rdavo; kritičar se na pisca baca kao neprijatelj na neprijatelja, kao grabljivca zver na svoju žrtvu.

Na šta kritika udara u novoj poeziji? Koje su grehovi najmlađe moderne? Sto je nejasna i nerazumljiva; što je nezdrava; i što ruši stare osveštene forme izraza i pojavljuje se u novim, ili ih barem traži. Sada se pravilan stih u sliku prezire, a poezija se najradije pojavljuje u slobodnom stihu.

I dalje, posle uočenih problema, Svetislav Stefanović pregledno razlaže jednu po jednu primedbu i pokazuje neodrživost tih primedbi. O nejasnosti, i šta vrede prigovori upućeni nejasnosti Stefanović kaže da je pisao mnogo puta, a posebno povodom Brauninga. I to na primeru iz književne istorije ponovo pokazuje: »Nije sve jasno što je samo razumu, i to zdravom razumu jasno«. Čitalac je taj koji se diže ka delu, mora da pređe »onaj često nepremostivi jaz između pasivnog posmatrača i aktivnog između učenika koji prima i uči nauku i učitelja koji postavlja i razrešava probleme«.

Sva velika dela su u početku nejasna, ali to delo će održati »unutrašnja vrednost koju ima«. Nejasnost i jasnoća su samo spoljašnje slike, po Stefanoviću. No, upozorava naš kritičar, treba se čuvati da se ne proglaša za nejasno ono što »samo buni izvesne naše konvencije mišljenja i osećanja, ili prosto samo naše konvencije izražavanja«. Nije stvar u jasnosti već u unutrašnjoj vibraciji, u ritmičkim duševnim odajama pesnika. Dis je malo dobrih pesama napisao, pa ipak je veći pesnik od Rakića čije su sve pesme dobre, osećno govori svoj sud Svetislav Stefanović.

I o zahtevu o zdravlju u umetnosti naš kritičar je pisao pre dvadesetak godina: upravo kada se taj zahtev pojavio. Stefanović tvrdi da ako

se iz umetnosti izbaci sve što je nezdravo, onda u njoj ništa neće ostati. Umesto razlikovanja zdravog i nezdravog, Stefanović koji je jednom prilikom rekao da su dobro postavljena pitanja pola odgovora, nudi razlikovanje apolonskog i dionizijskog duha. Govori o umetničkom stvaranju koje je kontemplativno i o jednom koje je manje više dinamično. U vremenima svetskog i društvenog mira prevladuje duh harmonije, no u vremenima kriza prirodno je da se pojavljuje ovaj drugi duh: »nemirni, neuravnoteženi, ushićeni, zaneti, opijeni, strastveni, rušilački ili stvaralački«.

A, po Stefanoviću, je apsurdno tražiti od vremena i vlade dionizijskog duha da budu kao vremena apolonska. I tu je problem između starog i novog. Šta sačuvati u tom sudaru starog i novog? »Problem nije u tome da se staro spase i sačuva od novog, nego da se novo spase i sačuva od starog, od onog što na starom ima da propadne i pređe u prah i pepeo«. I otuda, kako kaže naš kritičar, ne preti novo starom, već staro preti novom. (U toj borbi starog i novog i Milan Bogdanović takođe vidi uslov razvoja književnosti. Po Bogdanoviću taj rat traje između kritičara i pisaca: to je rat između duha klasičnoga i duha romantičnoga).

I dolazimo tako do slobodnog stiha, što je treća sporna tačka. I o tome je Stefanović u više navrata pisao. (Najkarakterističniji su tekstovi iz 1912. i 1913. godine: *Stih ili pesma?* i *Više slobode stiha!*) Iako je protiv vezanog stiha Svetislav Stefanović ne tvrdi da je slobodan stih vrednost sam po sebi. »Slobodan stih nije ni malo lakši medijum za pesničko izražavanje nego strogo pravilni stih. Nepesničke proze ima i u jednom i u drugom«. Slobodan stih Stefanović brani ne formom, nego stavljajući u prvi plan celo unutrašnje ritamsko raspoloženje iz koga stih izvire, ali sem te razlike u raspoloženju ističe i težnju za poliritmijom. Pravičan stih ima monoritmiju ili ritmičku monotoniju, uvećanu i monotonijom slika. Težnja za poliritmijom je nešto što oduvek postoji i to je, kaže Stefanović, osobina velikih i najvećih pesnika. Poliritmija spašava svu veliku poeziju da se ne okošta u šablonima i konvenciji stiha. Cilj je da pesnički izraz postane neposredniji, direktniji: i tu Stefanović načine temu posrednog i neposrednog pesničkog izraza. (No, pre toga treba podsetiti na Stefanovićevo pisanje o stihu pre prvog rata. Kao da Stefanović ovde samo rezimira ono što je već napisao. Određena pitanja ritma — da je ritam određen i smislom pesme — kada su postavljena negde početkom veka, nisu mogla biti shvaćena. Trebao je da se pojavi Crnjanski sa svojim programsko-kritičkim tekstom *Za slobodan stih*, pa da Stefanović bude shvaćen).

Posredan pesnički izraz karakteriše poeziju Jovana Dučića, dok je neposredni izraz karakterističan za poeziju Crnjanskoga. I tu se završava Stefanovićevo prvo javljanje u časopisu *Misao*. U sledećem broju nastavlja da piše isti tekst u odbranu moderne poezije. Pregledno, lako, postavljajući prava pitanja i imajući sigurno književno-istorijsko znanje.

I na početku tog drugog nastavka dotiče se kritike: njen alarm je samo osveta onih koji prolaze. Branko Lazarević nastavlja Bogdana Popovića samo u onom što je rdavo: postavljajući pitanja natraške dobija i iste takve odgovore. Na primeru Lazarevićevog teksta³ Stefanović postavlja pitanje tradicije. Lazarević se naime pita šta će nam Aja-Sofija koja nije ni Aja ni Sofija. Na to Stefanović odgovara da se pomenuta Aja 'Sofija ostavi na miru u svojoj lepoti i veličini, i da se prošlost ne nameće. Možda mladi hoće sasvim drugačije crkve, a možda ih uopšte neće. ... Po čemu bi mladi morali pevati u stihu Dučić-Rakićevom ako im se peva u nekom drugom.

Ne postoji rušenje starog već samo težnja starog da se silom nametne novom Slikovito to prikazuje Stefanović. Ako se plašimo trnja, to nije razlog da kidamo pupoljke. Još je strašnije tražiti lepotu samo u cveću koje vene ili je već uvenulo. I sada Stefanović ispisuje ključne rečenice druge moderne, barem što se tradicije tiče: »Ako ima povratka — Niče je verovao u povratak svijui stvari — to nije povratak sadašnjosti ili budućnosti u prošlost, nego povratak prošlosti u sadašnjost i budućnost, ako se smem tako izraziti. Pitanje nije da se naši današnji pesnici vrata na poeziju Branka-Zmaja-Jakšića, ili Dučić-Rakića, nego da se ta poezija koja je prošla ukoliko živi, povrati u današnju poeziju, i da se kroz nju izrazi, ostavljajući da ova izrazi na svoj način ono što ona, starija nije umela, ili nije mogla, ili prosto nije stigla da izrazi.« (Najveće dobro koje možemo učiniti piscima koje volimo je dati im da u nama žive).

Aleksandar Petrov u knjizi *Poezija Crnjanskog i srpsko pesništvo* govoreći o recepciji poezije Miloša Crnjanskog, pominje i ovaj Stefanovićeve tekst i zadržava se na argumentaciji našeg kritičara: »Ova Stefanovićeveva argumentacija počiva na jednoj doista pesničkoj logici.

Ona nije sastavni deo programa poratnih srpskih modernista, jer jedan razvijeniji teorijski program oni nisu ni dali, ali se u ovim rečenicama tačno prikazivao jedan vid programa koji su moderni srpski pesnici svojim najboljim pesničkim delima ostvarivali. Njegovo shvatanje književne tradicije, a Stefanović kao poklonik i prevodilac engleske književnosti imao je prilike da pronikne u duh književne tradicije, bilo je dijalektičko i moralo je delovati kao ozbiljan argument u diskusiji: »Ako nam Dučić ne smeta da uživamo u Zmaju, još manje nam može smetati da uživamo u Krleži ili Crnjanskom«⁴. (Tu je čini nam se i prednost te druge moderne pred nadrealizmom, koji se u sukobu sa modernizmom ponašao kao da pre njega literatura nije postojala).

Ističe Stefanović vrednosti poezije Dučićeve generacije. Navodi više tih vrednosti negoli ikada do tada i odaje im priznanje. (Sa mnogo više sumnje pisao je ranije o Dučiću)⁵. »Posmatrajući danas geslo te generacije može se reći da je ona u većini tema otišla i formalno i sadržajno korak, često i mnogo koraka napred«.

No, time se, kaže Stefanović, ne treba zadovoljiti. Da li u Dučićevoj poeziji ima onog osećanja koje je naš kritičar nazvao svemirnom, kozmičnom milošću, ima li težnje za spiritualiziranjem ljubavi, života, sveta? Postavljajući takva, retorska, pitanja Stefanović osvetljava prirodu druge moderne.

Razlika između prve moderne i druge moderne je i u čežnji za beskrajnošću, u onoj nostalgiji za daljinama. Sve Dučićeve nostalgije se završavaju sa ženom. I ne samo kod njega. »Cela simbolika služi da izrazi čežnju za ženom«. A kod najmlađih je žena samo jedan oblik, jedan od izraza univerzalne čežnje bića da se saopšte jedni drugima; »izraz jedne sveopšte veze između sviju bića, i večite nostalgije čovekove da izade iz svojih granica, iz okova svoga tela i svoje svesti i da se pomeša sa telima i dušama, svestima i nesvestima svega što postoji, svega što je bilo i što će biti. U tom pogledu moderni i najmoderniji znači najpre jedno veliko oslobođenje čoveka, oslobođenje njegove ljubavi od žene-ženke, i njegovog raširenje na delo stvorenja, na ceo svet vidimi i nevidimi«.

I sada ono po čemu je Stefanović veliki kritičar. Upoređuje Dučićevu nostalgiju beskrajnosti u pesmi *Zalazak sunca* — uzeo je jednu od boljih Dučićevih pesama — i poredi je sa nostalgijom Crnjanskovih *Vetrova*, i pokazuje svu razliku između dva duha: u sadržini, u izrazu, u metafori, u stihu i ritmu. Dučić je celu svoju bolnu nostalgiju vezao za jednu ženu s krunom na glavi. Crnjanski, pak, je u svojoj nostalgiji poneo i odneo sebe i svoj sluh i rane, pominje Stefanović i vetrove i ženu i pesnikove suze, i sve je to vezano u neke davno zasadene zvezde.

Crnjanskog. Dučić je imao savršenu metaforu, a postoji i slikarska slikovitost lepota njegovih najlepših pesama. Kod Vinavera i Crnjanskog je sve to u čisto muzikalnom elementu. Muzikalnost u poeziji Miloša Crnjanskog je ne samo u ritmu reči — nego u nekoj unutrašnjoj melodiji osećanja, izraza, fraze, u onoj unutrašnjoj vibraciji duše od koje podjednako drhte i misli i osećanja, i mozak i srce i nervi sami«. I prelazi Stefanović na nadahnutu interpretaciju Vinaverovih pesama, ali govori i o pesmama koje je teško u celini primiti, no, i tu, »Vinaver ima one momente vizionarnog bleska, reči neke jasnoće iznad sve svetlosti koje nas prate kao kobne u nekoliko reči, u jednom stihu kondenzovane vizije i mudrosti Danteove: nas kamenje dobro čeka i umorni šapat brda«.

I sa osećanjem uzaludnosti dodaje Stefanović: »I tako bih mogao još mnogo citirati bez nade da ubedim one kojima ovo što sam rekao dosad nije dosta«.

Za razliku od Vinavera koji pravi eksperimente ne samo s idejama već i sa stilom, sa stihom, sa rečima i njihovim smislom, Crnjanski stvara neposrednije, iz samog osećanja »iz neke intuitivne emocije«. Za pesmu *Vetri*, u jeku najžešćeg osporavanja modernizma Stefanović ispisuje da je to »jedna od najlepših, emotivno najbogatijih nekom dubokom mislenošću, najpunijih pesama što su dosad ispevane na srpskom jeziku«. Tu se, po Stefanoviću, vidi ceo Crnjanski; ona intuitivna svesnost o našoj vezi sa celim univerzumom, i ona senka tajna i tajanstvena koju svi mi bacamo na sva bića. I mora Stefanović da ponovi svoj vrednosni sud jer to je tada neophodno: »Ako to nije sasvim sublimna poezi-

dug kao nečiji život

žarko dimić

RAZGOVOR S OCEM

1.

*Kada otac side sa točka-
odradi još koju veknu hleba
na sporim jugoslovenskim vozovima
koji uzduž i popreko produbljuju vetrovne šare
često mi umoran između zalogaja nešto ikaže*

2.

*Noćas sam na trenutak dug kao nečiji život bio brži
i od boga i od sudbine prvi do smrti dah sam joj osetio
Sa mnom je doputovao čovek koji je pronašao nevernu ljubav
u kući je na mesto ikone držao njenu sliku o njene se
tragove kaže svakodnevno spoticao od kada je nestala
Razgovetno mi je govorio dok su mu se niz lice slivali
cvetovi
Decu je poverio staroj i bolesnoj majci
za pasom mu se kežila skraćena puška
Ne, nisam ga prijavio
Lagano ispijajući kiselkastu rakiju dođao je
Slušaj sine takvi se putnici nikada ne vraćaju vozovima
ne zato što ne stižu na njih nego su im i suviše brzi*

3.

Uneo se u tanjir i odlutao za kašikom njemu samo znanom prugom

PASKALOVO PISMO

*Do kraja sveta još dva kraja
sudeno a nevideno nemirisano
osmeh obrijan od uha do pola glave
duga lula i u njoj pržena lekovita trava
dve boje neba sa pticom u snegu
dva klupka dva sna bez početka
U okviru prozirnost realna-svirepa
sa slikama naših ozemljenih predaka
pod teretom senki pucaju ulični kamenčići
u vrelo blato uglibio se miris putovanja
vetar skida trnje sa šipkovog stabla
da zaneta pesmom vila kakva ne umrsi kosu
Svaki tragač za zlatom ostaje nevest u oknu svog rudnika
gde večite mladoženje razgovaraju o svojim ženama
one kao utvare svakodnevno hodaju pokraj njih
sa čovečijom ribicom pod levom dojkom
u vreme kada su zvezdama zenice najšire
tada usta — duplje zapevaju pesmu
otetim glasovima ljudi iz želuca beskrajne šume-mora-okeana
Do čistog zlata još dva sjaja
do smrti još dva života
Tako redom sve dok Paskal ne nade
zlatne vlasi sa svoje obrijane glave*

Razlika u stihu je očiglednija. Dučićev stih je u propisanim svečanin redovima, dok je stih Crnjanskog poliritmičan sa grčevima i konvulzijama, kao čas jači čas slabiji vetar, i sve je u pokretu i jednom melodičnom plivanju, nekuda gde nisi bio, gde ćeš biti, nekuda među zvezde.

I brani dalje Stefanović one najviše osporavane: Vinavera i Crnjanskog. I to ih ne brani po onome što oni nose i što će jednom izraziti, već ih brani kao ostvarene pesnike i po onome što su ono ostvarili. Tu se može povući razlika između podrške modernistima koju je pružao Svetislav Stefanović i podrške koju je pružao Milan Bogdanović. Bogdanović je branio ono što će i drugi modernizam tek ostvariti: poštuje njihove težnje, ili još ne vidi njihova značajna ostvarenja; dok je Stefanović bio na strani njihovih ostvarenja. Iz lagodne književno-istorijske perspektive možemo reći da je prave redove ispisao baš Stefanović. Jer ono po čemu ostaje Crnjanski je i ta prva knjiga poezije.

U vidokurgu su *Varoš zlih volšebnika* i *Lirika Itake*. Po Stefanoviću je problem kritike u samom pristupu. Kritika prisutpa poeziji tražeći ono što je u toj poeziji rdavo (a ako se tako pristupa nije teško otkriti rdave strane kod svih pesnika). Svakom pesniku treba pristupiti sa željom da se otkrije ono što je vredno u toj poeziji: »Jer svetlost može pravit i imati svoje senke, ali senka ne može pravit ni davati svetlost«.

Svetislav Stefanović je jasno istakao koje su pesme Stanislava Vinavera i Miloša Crnjanskog vredne. U *Varoši zlih volšebnika*: *Infantkinja*, *Šumski bal*, pa muzičke vizije (na str. 35, 80, 81, 83), a posebno je istakao pesme *Mi se čudno razumemo* i *Zimsku idilu*; a u *Lirici Itake* to su: *Serenata*, *Eterizam*, *Mizera*, *Na ulici a nadasve Mramor u vrtu* i *Vetri*. Po Stefanoviću je to »čista, savršeno lepa i čista poezija«. Problem sa kritikom je što ili kritika uopšte nema osećaja za poeziju ili ima smisao samo za jednu vrstu poezije.

Pomenute pesme Vinavera i Crnjanskog Stefanović je čitao posle slušanja Šopenove muzike i tu već ističe prvu tačku bitnu za Vinavera i

ja, ravna najboljem što je ispevano na jeziku ljudskom, onda ja ne znam šta je poezija«.

Sigurno se kreće Stefanović kroz predele poezije Miloša Crnjanskog, ističe nostalgiju za dalekim, osećanje za sva bića, hvata osnovni ton pesme, ali je spreman da se upusti u analizu i pojedinačnih stihova. Tako za stih »u sneg što saranjuje kad ljubi«, Stefanović kaže: »Ja dajem ceo svet za ništa, ako ma koji kritičar pronađe u celoj poeziji Veljka Petrovića, u celoj poeziji Dučića i Rakića stihove koji sadrže više pesničke emocije, više ove u jednom stihu, jednoj reči sabijene životne intuicije, filozofije koja se nije izmudrovala nego se otkrila unutrašnjem oku koji u momentu vizije vidi u dušu bića« (uzgred, u tom tekstu pominje Stefanović i Krležine dramske pokušaje — hvali koncepciju Kolumbove tragedije).

Sve je stavljeno u akciju protiv nesumnjivo pozitivnih talenata naše najmlađe pesničke generacije, dok se na drugoj strani ističu »gnusno-bljutave pesme« Milana Čurčina i »otužno prazna stihotvorenja«. A. Tresić-Pavičića.

Drugi nastavak je završen onim slikovitim poređenjem: »No, da! jedno novo proleće granulo je u našoj književnosti — i gavranovi su graknuli na nj«.

Ovo Stefanovićevo poređenje, kao i sva poređenja možda hramlje, ali tim se gavranovima tada činilo da mogu sprečiti dolazak proleća. A Stefanoviću se, pak, činilo da dolazi upravo ono proleće koje je nagovestio svojim tekstovima.

Treće javljanje u časopisu *Misao* ponovo uvodi književnu kritiku u prvi plan. Stefanović se slaže da ima mistifikacija i blefa i u najmlađoj poeziji, no, kao što dobar gradinar postupa u proleće kada se trudi da odvoji korov od cveća, tako treba da postupa i umetnički kritičar. To nije lak posao, ali onaj ko ne razlikuje korov od cveća i sve zajedno nosi na dubrište ne zaslužuje da bude gradinar.

