

Praćenje književnog života u njegovoj kompleksnosti oduvek je neodoljivo privlačilo kritičare. Kritičar vrlo često ne veruje u književnom ostvarenju samom za sebe, i voden svojom sumnjom traga za njegovim korenima, estetskim, socijalnim, ideološkim, smatraljući da se putem jedne sveobuhvatne sinteze mogu stvoriti hijerarhije i lestvice koje sve objašnjavaju, čak i implicitni estetski fenomen dela. Sintetički pristup književnoj problematiči, koristan je i neizbežan u slučaju istorijskih ispitivanja, ali je puno krut i neprirodan kada se radi o živoj književnosti. Iluzorno je smatrati da je bilo kome, piscu ili čitaocu, potrebno precizno razvrstavanje i etiketiranje književnih pojava koje same po sebi nisu još definisane, jer nisu okončane u svom razvoju. Na osnovu takvog pristupa izgleda da kritika ide ispred umetničkih dela, jer imenuje stvari koje nisu dobile svoj konačni izgled. I zato kritičar u procesu sintetisanja duhovnih pojava koje se nalaze u pokretu mora da podlegne većem ili manjem stepenu aproksimacije, koja je veoma opasna, ako se ispituje živa književnost, jer još nismo u stanju da u kompleksu odredene materije razlučimo bitno od nebitnog.

Svi ovi, nazovimo ih oštro, nedostaci kompleksne i sintetičke kritike ne odnose se u celosti na knjigu eseja koja je predmnom (Petar Milosavljević: *Tradicija i avangardizam*, Matica srpska, Novi Sad, 1968). Već sam naslov Milosavljevićeve knjige navodi naš da on pisce o kojima piše deli na tradicionaliste i avanguardne — i neki njegovi stavovi opravdavaju takvu pominjao. Ne samo oni eksplicitni, kada kaže da su Miodrag Pavlović i Jovan Hristić najizrazitiji predstavnici tradicionalizma, već i osnovno polazište nekih eseja u knjizi *Tradicija i avangardizam* je problem inovacije i vezanosti za tradiciju.

Nesumnjivo je da su tradicija i avangardizam ključni pojmovi Milosavljevićeve kritike. U esisu istog imena on pokušava teorijski da ih obrazloži. Ako pažljivo čitamo esej *Tradicija i avangardizam*, vidimo da Milosavljević ne posmatra te pojmove u njihovoј najužoj determinaciji: tradiciju kao izraz starog, avangardizam kao izraz novog. Vidi ih u dijalektičkom prožimanju, bar kada ih teorijski obrazlaže i ne pominje imena. Međutim, imajući nameru da povuče distinkciju između ova dva pojma, on je morao da ih posmatra kao dva polarniteta, kao dva književno-istorijska aksioma koji se u krajnjoj instanci isključuju. I da bi mogao da potvrdi svoju tezu o postojanju dva toka u posleratnoj srpskoj poeziji, bio je prinuđen da napusti stanovište aktivne dijalektike smanjivanja duhovnih i književnih orijentacija u vremenu, koje je ilustrirao mnogim primerima iz istorije, i da posmatra savremeni trenutak srpske poezije u zaustavljenom procesu. Ne poričem da ono vreme srpske poezije koje Milosavljević ispituje ne nagoveštava postojanje tradicionalne i avangardne struje kao dva isključiva polariteta. Ali čini mi se da za jednu predmetnu interpretaciju poezije određenog pesnika činjenica što on pripada jednoj ili drugoj struci nije relevantna. Kao što je već sasvim sigurno nerelevantna predašnja distinkcija posleratne književ-

## mihailo harpanj

# o moguć nostima kompleks ne kritike

nosti na tzv. realizam i modernizam. A jedino predmetna analiza savremene poezije je za sada moguća, jer su još uvek nevidljivi i nerazjašnjeni spoljni faktori bez kojih je kompleksna kritika nepotpuna. Ako ih kritičar i raspoznaće, definisanjem i uopštavanjem oni postaju neubedljivi. Milosavljević je težio da prikupi što veći broj podataka da bi slika posleratne srpske poezije i literature uopšte bila što kompleksnija, no nije izvršio i rigoroznu selekciju bitnog i nebitnog. Tako njegova kritika, koja teži da bude sistem, obiluje podacima koji se nisu uzdigli iznad žurnalističkog nivoa. Prilično je riskantno kao argument ili ilustraciju za neku svoju tvrdnju upotrebiti novinsku izjavu nekog pisca o ličnosti, nedelu, drugog. Sukob dvaju oprečnih shvatanja književnosti ne daje onda utisak duhovnog sukoba, već čarsijskog. Najviše takvog žurnalističkog nanosa ima esej *Raspad posleratnog „modernizma“*. Što su se posleratni „modernisti“, pod kojima Milosavljević podrazumeva osnivače i saradnike *Dela*, „raspalii“, ne mora još da bude značajan činilac ni za razumevanje njihovih književnih ostvarenja, ni za dalji njihov umetnički rast. Po Milosavljeviću oni su ostvarili svoju misiju glasnika suštinske slobode stvaranja, ostvarili su program svoje književne „grupacije“, i — počeli su da ostvaruju svoje lične programe. Sasvim jasno se vidi iz esaja *Raspad posleratnog „modernizma“* da su pisci oko *Dela* avangardni, u odnosu na tradicionaliste oko *Savremenika*, mada te dve struje Milosavljević ne konfrontira direktno. No „raspadom“ ovih tradicionalista i avangardista stvari izgledaju komplikovanije, jer upravo iz njihovog krija izlazi struja novih tradicionalista, estetista, neoklasista, struja kojoj je Milosavljević najviše posvetio svoju pažnju kritičara. Rekli bismo da su ovakvi modaliteti shvatljiviji s gledišta dinamičnosti i nekoherencije književnosti koja se razvija, da je sukob oprečnih književnih i duhovnih orientacija plodotvoran za obe strane i zato čak neminovan, ali taj sukob treba posmatrati kao takav, kao kariku u lancu razvoja određenih shvatanja književnosti, a ne na osnovu njega izvlačiti zaključke. Jer ma kako velike i suštinske dimenzije on ima, ipak je samo posledica dela, nikad uzrok za delo. Zbunjujuće bi delovalo dovodenje u krajnju vezu Milosavljevićevih konstatacija da za tradicionaliste je karakteristična estetska koncepcija i estetizirajuća tendencija književnosti a za drugu struju (ne znam da li je termin avangardisti za njih sasvim opravдан) humanističko-antropološke tendencije: zar poezija Vaska Pope i Miodraga Pavlovića, tradicionalista, ili estetista, ili neoklasista, nije humanističko-antropološki usmerena? Možda su odveć oštra uopštavanja Petra Milosavljevića nastala iz težnje da potcrtaju nekoherenciju posleratne književne ideologije, da ukažu na nepostojanje jedinstvenijeg književnog generacijskog programa. Prema Milosavljevićevom esaju *Pesnička generacija Branka Miljkovića* književna orientacija mladih i najmladih pesnika i pisaca je još disperatnija od predašnje generacije „modernista“, „vidovitih za sličnosti, slepih za razlike“. Tipičnim i kvalitativnim odredbama pojedinih

pesnika generacije Branka Miljkovića, Milosavljević nastavlja svoju tezu o postojanju dve struje u posleratnoj srpskoj poeziji, struje, mada ne ukazuje na njih direktno, klasične i romantične pesničke inspiracije. Esej je konstruisan kao iscrpna panorama pesnici, i u izvesnoj meri konverzira sa klasifikatorskim radom Svetog Lukića *Tokovi i struje u našoj današnjoj literaturi*. Skoro se značenje ovog eseja i iscrpljuje u klasifikaciji i dopuni Lukićeve klasifikacije, no iz njega se možda najviše ogleda Milosavljevićeva težnja za prikazivanjem književnog života u njegovom totalitetu. Zgusnutu i atributsku karakterizacija poezije pojedinih pesnika („...pored apolonijske uglađenosti Ivana V. Lalića, dionizijska raspojasanost ranog Danojlića, pored intelektualnih prodora u poeziji Branka Miljkovića, rustikalni sentiment Dragana Kolundžije” itd.), treba da ilustrije raznolikost literarnih stremljenja i da posluži, i u tome je njegova svrha, kao polazna tačka za predmetnu interpretaciju dela jednog pesnika.

Treba odmah istaći da su eseji o pojedinim pesnicima mnogo uspeli od opštег i teorijskog dela knjige *Tradicija i avangardizam*. No primetno je na prvi pogled i to da Milosavljević, mada kao kritičar više naginje poeziji tzv. romantične inspiracije, uglavnom piše o pesnicima klasične inspiracije. Ako Milana Dedinca i Stevana Raičkovića izuzmemo iz ovih pravaca i tokova, jedini pesnik prave romantične inspiracije u knjizi Petra Milosavljevića ostaje Oskar Davičo. Dušan Matić, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Jovan Hristić, Branko Miljković, Borislav Radović su pesnici za koje je karakteristična ako ne tzv. klasična pesnička inspiracija, svakako onda ono što Milosavljević, a ne samo on, naziva estetizam u poeziji. Imajući na umu svoje teorijske postavke tradicionalnog i avangardnog, težeći da pesnika „uklopí“ u kompleks književnog života, Milosavljević nije izbegao izvesne jednostranosti u zaključcima. Apsurdno bi bilo njegovim stavovima isticati suprotne. To ne bi bilo ni moguće u esejima o Milanu Dedincu, Stevanu Raičkoviću, delimično u esejima o Miodragu Pavloviću i Branku Miljkoviću; u njima je Milosavljević osnovno polazište literarni tekst. Posebno se esej o Milanu Dedinцу odlikuje jednom neiscrpnom analitičnošću — nadahnuto pisan, on je svakako najinspirativniji u Milosavljevićevu knjizi, i mi moramo žaliti što autor nije sve tekstove bazirao na takvom pristupu materiji. Pišući pak o Stevanu Raičkoviću, Milosavljević je već više mislio na postojeće struje u savremenoj srpskoj poeziji, i pesnikovo neprispadanje ni jednoj, ni drugoj, ni bilo kojoj, hteo je da istakne iskazimo kao: „Raičković nije bio eksperimentator ni avanguardist, ali se nije mnogo držao ni naše književne prošlosti“, ili: „Raičković ne opšti sa kosmosom i mitologijama“, ili: „Poezija Stevana Raičkovića je nemetafizička“. Ti iskazi nisu bitni za rasvjetljavanje Raičkovićeve poezije, bar skoro ništa ne doprinose konkretnoj analizi, kao što doprinosi, na primer, odeljak ovog eseja u kojem Milosavljević, posmatrajući tri pesme, govori o Raičkovićevoj implicitnoj poetici. No ti eseji najmanje se odlikuju komentatorskim pristupom, koji je karakterističan za esej o Dušanu Matiću, esej bez potrebne mere istoricizma, za koju se, inače, Milosavljević načelno zalaže. Ne grećemo u njima bukvально „prevodenje“ pesme sa poetskog govora u govor diskurzivni, kao u esejima o Ivanu V. Laliću i Branku Miljkoviću. Nisu zasnovani na „javnom mnjenju“, koje je bilo tako nepravedno prema Jovanu Hristiću, lucidnom pesniku i kritičaru (prema mom nahođenju Hristićev eseju o Lazi Kostiću je najbolji esej njegove generacije). I, zalažući se za predmetnu interpretaciju nasuprot kompleksnoj, ponovo ističem nesumnjive vrednosti Milosavljevićevih eseja o Dedincu i Raičkoviću, vrednosti konkretne analize teksta nasuprot komentarisuju raznih prilika i nepričika književnog života.

Mihailo HARPAJ

## gojko đogo

# između poezije i poetike

ANTE STAMAĆ:  
DOBA PRISJEĆANJA

„Naprijed“, Zagreb, 1968. i SMJER,  
„RAZLOG“, Zagreb, 1968.

Iako nije zastupljen u reprezentativnom izboru deset pesnika u *Razlogu* iz 1963. godine, Ante Stamać, s više prava nego nekoliko pesnika iz tog izbora, pripada takozvanoj *Razlogovoj* generaciji u savremenoj hrvatskoj poeziji.

Od prve zbirke *Rasap* (1962.) do četvrte *Smjer*, ovaj mladi pesnik se kušao sa dve krajnosti, dva versifikatorska postupka, dve vrste i dva shvatanja poezije.

Parabola, smirenog i ravnog pева, bez emotivnog naboja i ispovedne retorike, bez naglašenih tonova i rapavosti u fakturi stihova, koja u svom „lirsrom“ luku sublimira neke postulate iz najprivatnijeg sveta pesnikovog, sa jedne strane, i, sa druge, slobodni stihovi, lišeni tradicionalnih konvencija pesničke forme, u koje Stamać uprevava jedno prividno celovito filozofsko poimanje sveta, pokušavajući da „misli u stihu“ o bitnim odnosima u tom svetu, o smislu bivanja i delanja, biću i ništavili, određujući se kao stvaralač prema nekim filozofskim kategorijama kao što su vreme, bitak, uzročnost, jedinstvo, otudjenje, smrt, ništavilo... To su uglavnom dva pola između kojih se obrevo ovaj pesnik, ne bez hrabrosti i snage, pokazujući kako se izvestan teret života prelama u njegovom pesničkom biću.

Ako se već daju razlučiti dve vrste inspiracije i dve vrste transpozicije ideja, treba naglasiti da je ova druga „ontološka“ grupa pesama neuporedivo brojnija u dve poslednje Stamaćeve zbirke. Ti egzistencijalni problemi, to „u — delo — postavljanje — istine“ (Hajdeger), osiromašilo je, nužno, Stamaćevu poetsku strukturu. Stihovi, bez ikakve ornamentalike, bilo kakvog neprozirnog, metaforičkog sloja, svedeni su na racionalizirani odnos reči, na „smjer“ po kome se ti odnosi razvijaju.

Takvo izražavanje svojih (i tudi ponekad) poimanja sveta i života, pretapanje tog „prozognog“ materijala u poetski lir, vaspstavljava pred Stamaća nov problem, problem adekvatnog pesničkog jezika, koji on samo u najboljim delovima uspešno rešava. A kada to ne uspe, stihovi gube svoj lirske čar i podležu preteškoj zadaci, pretvarajući se u golu eksplikaciju.

Tek pravim je pjevačima tražiti nove riječi ne one izbrušene krhke podatne i dobre za rukovanje nove riječi jesu tek slučene...

DOBA PRISJEĆANJA

Ovi Stamaćeve stihovi nedvosmisleno pokazuju koliko uslovno treba primiti svaku kva-

lifikaciju njegovog pesničkog jezika. On i sam kaže da „nove riječi jesu tek slučene“, dakle, njegova stilска askeza nije nešto izvan i uprkos pesnikove namere. Naprotiv. Ovakav postupak tiče se zagonetke umetnosti, „zagonetke koja je umetnost sama. Daleko je od pretenzije da se zagonetka reši. Zadatka je, da se zagonetka viđi“. Uslov i funkcija pevanja sa Stamaća nije daleko od ovog Hajdegerovog zahteva koji se odnosi na pobudu svakog umetničkog dela. Ako Stamaćeve „nove riječi“ ipak ne čine najbolju partituru, onda ili su krive reči-note ili notni sistem. Čini mi se da je u Stamaća zatajilo ovo poslednje.

Ovakvo shvatanje poezije Stamać je jasno pokazao već u svojoj drugoj knjizi *Sa svijetom jedno* (1965.), a po *Smjeru* bi se moglo reći da on tu, bar za neko vreme, „smjera“ i ostati. To opredeljenje je utolika zanimljivo što ga je delila, mutis mutandis, grupa mladih pesnika koji su se okupljali oko nekadašnjeg *Razloga*, književne revije za savremene probleme.

U svakom od nas nešto prigušeno razborit neki uzmak  
Stečen kad dijelila se putnja

SMJER

Zadata pravila pevanja onemogućuju Stamaćev stih da slobodnije odjekne. Njihov zvuk je prigušen, a uzlet često nesrećno determiniran. Treći stih je svojevrsno objašnjenje, komentar, posledica nesmrtotrenog racionalnog upliva da prva dva stiha ne bi ostala neodredena, nepotpuna, iako je ovim njihova nosivost znatno osiromašena.

Evo još jedan od boljih primera:

Na istom poslu nikad se nećemo sastati  
težnja svijeta i nas samih dvije su  
udaljujuće putanje  
Smrt ih ne prekida, ona tek je utjeha

SMJER

Opet formulacija na kraju kao završni akord. I koliko god on bio ritmički dobro efektirani deo celine, mogao bi izostati. Stamać se plaši onog što sam preporučuje:

da se raspu riječi što riječi nisu još  
jer nedostaje im dah svih vremena  
djelima toliko potreban

SMJER

Pokušavajući da stavim neke primedbe na jedan poetski postupak do koga je Stamaću, očigledno, veoma stalo, nisam se osvrtao na neke druge vrednosti ove dve zbirke. Jer, „gde postoji opasnost, raste i ono spasenosno“ (Helderlin).

Priroda dara, duhovna i emotivna struktura, osobenosti, ne birajući tren, izbjegaju na videlo, ma koliko pesnik nastojao da, poštujuci sebi „zadate“ principe pevanja, suspregne taj grč. Naime, ovim hoće da se ukaže na onaj blagotorni probaj „drugog“ glasa kojim se objavljuje potisnuti deo pesnikovog bića, koji pripada intimnom, prisnom svetu, bliži njegovom senzibilitetu. A to se dešava u najboljim trenucima ovog pesništva.

„Riječi su njoj ništa, a smjer je sve.“ Ovaj Vitmeđov stih, deo motoa Stamaćeve zbirke *Smjer*, upozorava čitaoce i tumače da ne traže užaludno ono seme koje ni sejano nije. Pisac, dakle, već na početku određuje ugao nagiba i pravac kretanja svakom saputniku. Ali intuitivno, slučeno, zauumno, ono što optoči u počelu svakog zahteva, iako ga ne usmerava, nade put da osvetli slova pesnikovog rukopisa, kičicu slikara, dleto majstora, ne obzirući se na zakone oblike, kakvočne forme, dinamiku strukture. Zato je nužno naglasiti, na kraju: ove dve zbirke nisu dve sumnjičive knjige, nego jedna nedeljiva i veoma zanimljiva pesnička celina koja u najboljem svetu predstavlja Stamaća kao pesnika. Ako sam pokušavao da govorim više o njegovim zabrudama, nego o vrlinama, činio sam to zato što mi se činilo da je to korisnije.