

НОВО РУХО СТАРИХ СРПСКИХ ПЕСНИКА

(Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, ЗУНС, Београд 2008)

Књига Јована Делића *О поезији и поетици српске модерне* настала је као резултат рада на пројекту који је при Институту за књижевност и уметност у Београду покренуо Новица Петковић с намером да се осветли поетика српске поезије 20. века.

Аутор отвара врата српске модерне и додатно осветљава дела наших познатих писаца с почетка 20. века. У опсежној монографији он поступно и прецизно анализира основна својства писаца српске модерне постављајући их у широк књижевноисторијски контекст и вреднујући у њиховим делима оно што је иновативно у односу на претходнике и што ће представљати ослонац ствараоцима који су долазили после њих. Књига је лишена полемичког односа према другим књижевним правцима, овде пре свега мислимо на авангарду, која је „поништила и слистила модерну” чијем су кругу припадали ствараоци о којима Делић пише. Он низом аргументација показује да је готово неприродно писати о авангардном песништву потпуним одрицањем онога што је настало пре њега, и обратно. „То је погрешна ‘или – или’ логика”, која уместо проширивања сужава и замагљује видик. Потпуно ослобођен таквих предрасуда, Делић креће у комплексну анализу дела најмаркантнијих писаца прве половине прошлог века, доказујући да увек има места за помаке и бацање нове светлости на, некима ће се учинити, већ давно решена питања. Нови друштвени, па тиме и културни контекст времена мења хоризонт очекивања савременог читаоца, па дела увек изнова добијају нове димнезије и дотад неоткривене вредности. У прилог важности једног оваквог превредновања иде и чињеница да водећи критичари модерне нису могли да прате, прихвате и непогрешиво вреднују сва струјања и специфичности у оквиру актуелне „стилске формације” (као илустрацију Делић наводи из данашње перспективе неодрживе Скерлићеве критике упућене потврђеним вредностима српске модерне). Аутор се опредељује за шесторицу песника парнасо – симболистичке оријентације: Милана Ракића, Јована Дучића, Алексу Шантића, Симу Пандуровића, Владислава Петковића Диса, Милутина Бојића. О сваком ствараоцу пише појединачно сматрајући да се на тај начин боље уочавају иновације и лични доприноси у оквиру „стилске формације” којој припадају.

Студија о Ракићу почиње провокативним питањем у коме се јасно огледа амбиција за разоткривањем непримећених или зама-

гљених вредности једног од „конзервативнијих” српских песника. Превазилазећи контекст искључивости између авангарде и модерне (сматрајући га некорисним), Делић посматра Ракића не само као песника који је представљао синоним за оно што треба срушити, већ и као великог иноватора који је имао прекретничку улогу у поезији 20. века. Уводећи јамбски једанаестерац и симетрични дванаестерац (тзв. александринац) он европеизира српски стих, строфу и риму. Делић заузима полемичан однос према ставу оних који су доживљавали симетрични дванаестерац као француски александринац, па према томе, као стих неприродан нашем језику, указујући да је симетрични дванаестерац био присутан још у ренесансној дубровачкој књижевности, као и у српској народној поезији. Устајући и против оних који су потенцирали монолитност Ракићевог ритма уочава тзв. тужбаличке стихове на местима од посебне значењске улоге у структури песме. Стих од дванаест слогова и готово истог распореда акцената, али с двама цезурама, утицао је на потпуну промену интонације често наглашавајући поенту. У продуктивне „ритмичке грешке” Делић убраја и тип метричког одступања у једанаестерцу настао померањем цезуре за један слог унапред (4+7). Оно што су за А. Г. Матоша и Б. Поповића биле озбиљне грешке у версификацији за Делића су обележја личног ритма. На широк стваралачки спектар указано је и у погледу строфе. Поред најчешће, неки су тврдили и једино коришћеног катрена, Ракић је користио и у српску поезију увео квинту. „Ову строфу преузеће Дис и учинити је каткад чаробном.”¹ Делић Ракићевом репертоару прикључује и дистих, терцет и секстину уз напомену да је углавном превиђан значај појединих строфа у песмама испеваним у различитим строфама и признајући да је и сам помало изненађен добијеним резултатима. На метричко-ритмичку разноликост указаће и поредећи четири сонета.

Елементе авангардне поезије Делић види и у Ракићевим императивима: кресни, обасјај, сруши, разбиј, размахни, гони. Цитирајући стихове из песме „Прелазно поколење” као програм Ракићевог стваралаштва („Нов језик с новим осећајем”), Делић објашњава да је он врло брзо проглашен каноном и због тога одбациван. Ракићеву иновативност аутор уочава и у промени сензибилитета у љубавној, мисаоној и родољубивој лирици. Љубавна песма лишена је клишеа и патетике. У првом плану је снага телесног, што проблематизује питање духовне везе међу љубавницима. Веома су значајни лукови којима се спаја стваралаштво Ракића с поезијом Пандуровића и Диса. Они су пронађени у увођењу мотива мртве драге (Пандуровић, Дис), рађања као пада (Дис), моралног посрнућа кроз слике физичког труљења (Пандуровић).

¹ Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, ЗУНС, Београд, 2008, стр. 65.

Делић не пориче Ракићев парнасовски идеал као доминантан, али уочава и присуство особина карактеристичних за генерације које су стварале после њега. Посебно указује на две постхумно објављене песме („Јабланови” и „Тај огромни месец лимунове боје”) којима се песник сасвим приближио симболизму.

Мисаона поезија Ракића не доноси радост, већ ширећи знање шири и муку. У први план истакнута је мрачна страна мисли, док лепота, занос мислиоца остају у њеној сенци. „Овакво виђење мисли можда није најдубље, али јесте необично и по много чему ново у српском пјесништву”², закључује аутор.

Ракићево родољубиво песништво Делић види као антиципацију оног што ће се у тој поезији наћи пола века касније. Циклусом „Са Косова” Ракић враћа Косово у средиште српског родољубивог песништва где се налази и данас. У центру Делићеве пажње јесте спој садашњости и прошлости у Ракићевим родољубивим песмама. Посебну иновативну вредност он види у скретању пажње на културне вредности које постају тема патриотске песме. Одједи овакве поезије уочавају се код В. Попе, М. Павловића, Б. Миљковића, И. В. Лалића, Љ. Симовића, М. Бећковића, Р. П. Нога. „Културне вредности постале су данас синоним родољубља и националних вриједности, а ликови с фресака проговорили су стиховима наших савремених пјесника.”³

Делић полази од низа устаљених ставова везаних за песништво Ракића, да би их поступно аргументовано проблематизовао и представио песника у сасвим новом светлу, блиском онима који су га толико оспоравали.

Бављење стваралаштвом Јована Дучића подељено је у три огледа: „О Дучићевој религиозној поезији”, „Тема смрти у пјесништву Јована Дучића” и „О путописима Јована Дучића”. У њима аутор посебно инсистира на међусобној повезаности и допуњавању у оквиру једног стваралачког опуса.

Маркирањем сумње као кључног обележја религиозне поезије показано је како она варира у песмама компатибилне тематике („Човек говори богу”, „Богу”, „Песма Христу”, „Песма”, „Сумња”, „Песме Богу”). Сумњи аутор прикључује потом мотив смрти као једну од неколико општепознатих Дучићевих опсесивних тема. У центру пажње јете гранични тренутак који дели два света – „међа”. Делић показује да је песник склон погледу са обе стране без обзира на тематику појединих песама. Задржавши се на мотивима Бога и смрти Дучић је окарактерисан као „метафизички песник; песник оностране тајне” уз напомену да та страна није довољно истицана у нашој кри-

² Исто, стр. 38.

³ Исто, стр. 43.

тици. У том контексту скреће се пажња и на метафизички пејзаж, по мишљењу аутора изузетно драгоцен у стваралаштву овог песника. На овом месту врши се и врло интересантан субјективни искорак у тумачењу песме „Међа” асоцијацијама на завичајни Дурмитор, а који се објашњава намером „да би се и у себи и у другима побудила сумња у коректност интерпретације и вредновања једне пјесме”⁴, што је истовремено јак аргумент за настанак ове књиге. Веома је корисно и ауторово скретање пажње на, пре свега синтаксичко, „мућење” значења у Дучићевој поезији, чиме се она шири и богати.

За нас је у осврту на Дучићеву поезију посебно занимљив део који оцењује Дучића потописца, али искључиво га доводећи у везу са Дучићем лиричарем. Сliku аутор гради постепено, полазећи од места која Дучићеви путпописи заузимају данас, преко песниковог схватања појма путопис и карактеристика његових дела која припадају овом жанру, до успостављања кључне везе са поезијом у смислу проналажења низа подударности, али и онога што је путописом Дучића као ствараоца обогатило и омогућило да се његова поезија боље схвати. У том контексту значајна су запажања о понављању истоветних мотива (идеја лепоте, смрти, бога), ритмичности појединих делова којим они прерастају у песме у прози. Та места аутор ће означити као одраз духа времена у коме се јавила тенденција приближавања поезије и прозе. У путописним пејзажима огледа се и Дучићева опчињеност природом (карактеристична за његову лирику), при чему она углавном представља оквир за дубље реминисценције и асоцијације. Кад пише о мору, градовима, планинама, сапутницама...он остаје пре свега песник. Проширивање песничког емотивног опуса Делић види у мотиву страха који није често коришћен у његовој лирици.

Имајући у виду генезу настанка путописа (довољно је уочити временски распон од три и по деценије у коме су они настајали), аутор скреће пажњу и на сазревање и промену ставова самог писца у процесу њиховог стварања. У раду је указано на места која поткрепљују оваква опажања. У песниковом схватању путописа наслућује се и приближавање наративној прози посебно израженој код авангардних писаца, М. Црњанског и Р. Петовића. „Дучићевој мисли служи на част што је продрла до саме сржи и што је прецизно осјетила могућности жанра које ће најпотпуније остварити писци Дучићу супротне оријентације.”⁵

Због свега наведеног мислимо да је оглед о путописима Јована Дучића у овој књизи заиста нашао своје право место.

⁴ Исто, стр. 94.

⁵ Исто, стр. 108.

Пишући о Алекси Шантићу Делић најпре наводи и вреднује судове изречене о њему, да би се у другом делу рада детаљније позабавио његовим терцинама, једном „сонетном грешком” и цео рад закључио запажањима о „здравом” и „болесном” Шантићу, која представљају поентирање свих претходно написаних поглавља. Велики број критичара нашао је место у овом делу књиге (Б. Поповић, Ј. Скерлић, В. Стајић, В. Ћоровић, П. Слијепчевић, М. Богдановић, Ђ. Гавела, В. Ђурић, Д. Витошевић, Б. Миланковић, Р. Константиновић, Д. Живковић, Г. Максимовић, М. Ненин...). Према судовима који су изрицани о песнику аутор се поставља критички – потврђујући једне и негирајући друге уз врло уверљива образложења. Тако рецимо насупрот Скерлићевом виђењу душевног здравља у поезији Шантића, Делић инсистира на томе да су најбоље песме настале из другачијег емотивног стања. Аутор стаје на страну оних који су разбијали предрасуде о песнику скромног образовања и уских видика указујући на превиде Б. Поповића и П. Слијепчевића, а истичући заслуге Д. Живковића и Р. Вучковића. Делић закључује: „Шантић је, дакле, преко њемачких пјесника био упознат и с првим идејама и тенденцијама авангарде, односно њемачког експресионизма, што се у највећем броју критичких радова не види или превиђа.”⁶ У поглављу „Песници о Шантићу” Делић издваја најупечатљивије, међу којима су: на првом месту Миодраг Павловић, а одмах уз њега Тин Ујевић, Милош Црњански, Јован Дучић, Стеван Раичковић и Рајко Петров Ного. Тиме само жели да подсети шта је, али и колико је речено и написано о Шантићу, оправдавајући евентуално мале помаке које је могуће остварити кад је стваралаштво овог песника у питању.

Наредно поглавље посвећено је Шантићевој терцини у којој је он, по мишљењу и самог аутора, у врху српског песништва. У њему се расправља о путевима којима је терцина стигла до песника, наводећи два могућа: један је у италијанској традицији коју је песник могао упознати на самом извору с обзиром на то да је био добар познавалац овог језика, а други се налази у немачкој лирској строфи. Посвећујући пажњу пре свега тематским круговима терцине, Делић их систематизује и према времену у ком су настале, према броју строфа у њима, према броју слогова, стварајући тако утисак опсежног и врло обухватног истраживања с циљем да се не пропусти ништа од досад нереченог о шантићевској терцини. У том контексту треба скренути пажњу и на лирски триптих сачињен од песама „Једно вече”, „Једна суза” и „Позни часови” који тако сагледан нуди „дубљи доживљај и бољи увид у поетичке законитости Шантићеве поезије”⁷. На

⁶ Исто, стр. 190.

⁷ Исто, стр. 205.

овом месту треба поменути да аутор скреће пажњу и на драматичност и неконвенционалност осећања и песничких слика у терцинама, а што је углавном занемаривано од стране критичара.

Занимљива су Делићева запажања у вези са Шантићевим „сонетним грешкама” које сматра смишљеним и оправданим. Аргументе проналази у великом броју сонета које је песник испевао, па се чини немогућим да толико бављење овом песничком формом допушта случајне, а тако крупне грешке.⁸ Дакле, Делић сматра да је свако огрешење о сонет намерно начињено с циљем да се учини корак напред ка достизању виших естетских вредности. Зато он, маркирајући „сонетне грешке”, пише о новом типу сонета који би се могао назвати „кружним” или „прстенастим”. У оквиру њега он издваја и подтипове: скраћени прстен, анафорички скраћени прстен, прстен који варира мотив из првога катрена у завршном терцету. Одмах потом следи питање: Откуд инспирација за стварање прстенастог сонета? Од више могућности Делић као највероватнију наводи утицај Ракићеве прстенасте квинте. Поглавља која се баве терцином и сонетом представљају неку врсту потврде, али и полемике са ставовима које је Тин Ујевић изнео у вези са Шантићевом поезијом, а које је Делић оценио као „изнијансиране”, углавном „тачне”, посебно вредне, јер долазе из пера песника који је дао значајан допринос српској и хрватској терцини.

Оглед о Шантићу завршава се разоткривањем „здравог” и „болесног” у његовој поезији. Као песник снаге, здравља, чврстине он се истиче углавном у програмској поезији, док се интимно открива као песник туге, понора, бола. „Овај други, једно вријеме потискивани Шантић знатно је дубљи. Елегичан тон [је] најубједљивији тон његовога пјевања.”⁹

Окосница бављења Пандуровићевом поезијом своје тежиште има у сагледавању овог писца у светлу рационалног и ирационалног песништва. Иако Делић не оспорава заступнике првог става, за њега је код овог песника много значајније онострано, сновидно, ванразумско. Управо овим својим карактеристикама песник се највише приближава Дису. Међутим, то никако не искључује остале аспекте Пандуровићеве поезије, а у њој аутор уочава рефлексивност, интелектуалност, склоност ка пародији (коју и уводи у српску поезију). Посебна пажња, а у складу са тежњом целе књиге, посвећена је оним сегментима који представљају искорак ка новим „стилским формацијама”. Пандуровићев спој љубави и лудила опеван у „Светковини” или жуте облаке у „Сенкама” Делић наглашава као антиципацију експресиони-

⁸ „...без кршења постојећих правила нема иновације. Метричким 'прекршајима' долази се до нових типова стиха, строфе или облика пјесме” (стр. 214)

⁹ Исто, стр. 235.

стичке поетике, поједине риме као наговештај „звучних поступака” М. Црњанског, његове „графичке експерименте” – одраз онога што ће доћи са слободним стихом, пародијски интонирану тужбалицу за Јориком у „Хамлетовој парафрази” – „предавангардни квалитет”, док у „Будућем дијалогу” види „Пекићево царство робота”. Пандуровић представља двојство романтизма и експресионизма, а „узроковно неусаглашеношћу развоја српске поезије с европском”.¹⁰ Када је реч о патриотској поезији ту Делић руши мит о песнику који је морао повлађивати незадовољном Скерлићу певајући оптимистички. Наводећи стихове из песама „На Кумановском разбојишту”, „Ноћ слутње”, „Родна грудa”, „Војнички растанак” показује да песник и на овом пољу остаје доследан свом основном, песимистичком тону. На крају огледа истакнута је потреба за новим издањем Пандуровићеве поезије које би обухватило целокупно његово стваралаштво с циљем уочавања најсветлијих момената у њему, без обзира на „старачку жељу” којом је оно знатно сужено.

Ако је код Дучића тражио „сонетне”, код Диса су то биле „језичке грешке” – резултат је био исти: не грешке већ специфични уметнички поступци којима се постизало нијансирање значења тако значајно за дубљи естетски доживљај. Језичка „померања” одраз су продора новог сензибилитета у поезију раног 20. века; она постају изузетно речите и функционалне синтактостилеме. Делић скреће пажњу и на Дисову склоност померању жанра тиме што у идилу (за коју показује да је добро познавао) уноси тужбалички трочлани дванаестерац („Идила”), или повезује „најраскошнију смрт” са „веселим часовима” чиме се она управо претвара у своју супротност („Јутарња идила”). Као најуспелији спој сатиричне песме и тужбаличког дванаестерца аутор издваја песму „Наши дани” у којој су „богате дактилске риме звучно оплемениле ову иначе ефектну значењско-ритмичку комбинацију”¹¹. Ка жанровском померњу води и његова „Химна” – антихимна којом, спајајући је са сатиром, антиципира песнике авангарде (пре свих М. Црњанског). Иновативност Дисове поезије уочава се и на плану субјективизације и релативизације односа прошлост – будућност које постају опсесивне у светској модерној књижевности. Новине леже и у промени сензибилитета на плану патриотске поезије коју он богати истинским, доживљеним осећајем страха („По гробо-

¹⁰ Исто, стр. 271, Како бисмо појаснили ствари, додаћемо још и ово: „Несумњиво је да је Пандуровић био понесен В. Игоом, али и да је поовско-бодлеровска традиција била врло жива у симболизму, док су елементи дезинтеграције парнасовских идеала у Пандуровићевој поезијиочевидни [...]. Ту, дакле, неке велике разлике у оцјени нема, ако се романтизам не редукује и не сузи на нешто што није био. Романтизам је изњедрио бројне идеје које су ушле у темеље модернијих пјесничких оријентација, ма колико се то у упрошћеним и схематичним супротстављањима двадесетовјековних стилских формација романтизму превиђало.” (стр. 271, 272)

¹¹ Исто, стр. 311

вима”, „Просто име”, „Иду”, „После Албаније”, „Погинули дом”, „Међу својима”). Када се бави Дисовом стихом и строфом, аутор и ту разбија уврежена мишљења о метричко-ритмичкој једноличности. Иако наводи да је највише песама испевао у катренима, набраја као песнику својствене и терцине, квинте, сестине, као и неколико сонета. Версификација, по мишљењу Јована Делића, одликава Дису као песника наклоњеног строгом компоновању, али и склоног давању личног печата свему што је стварао. То се уочава и на плану компоновања његових „Утопљених Душа”. Цео оглед представљен је као покушај анулирања неспоразума између критике и Дисове поезије. Анализа је изродила закључак да сукоба заправо није ни било. Аутор са двоstrukом наклоношћу проналази оправдања за сваки, из данашње перспективе, погрешно изречен став критике, користећи као аргумент пре свега књижевноисторијске околности у којима је он настајао, а истовремено потврђујући песника као ствараоца чији су домети отишли далеко од контекста времена у коме су сагледавани. Делић ретроспективну анализу у којој се огледају промене у стваралаштву на плану језика, стиха, строфе, фигура, мотива, користи као кључ за решавање постављеног питања сукоба (ми јој дописујемо делотворност и обухватност).

Своје виђење поезије српске модерне Јован Делић завршава освртом на прерано преминулог Милутина Бојића. У његовом песништву уочава сегменте који су најављивали оно што ће у поезији настати после њега. Ирационално, нагонско, пуно немира и жеља оно је што га чини претечом Растка Петровића и авангарде, померање жанра певањем химне сласти оно је што најављује промену „значања лирских жанрова у *Лирици Итаке*”, ретка рима остварена у неким Бојићевим сонетима (систем римовања у катренима прати шему *abbc abbc*) представљена је као иновација у српском песништву (уз огрђивање аутора да нема комплетан увид у српски сонет), ненаметљиво увођење библијских мотива као и спајање песме и молитве открива у њему поезију Ивана В. Лалића, док призив меланхолије подсећа на Стевана Раичковића. Аутор посебно дивљење изражава према оним стиховима младог Бојића који зраче мудрошћу и актуелношћу и после једног века: „Ни чудног ни новог за нас нема више,/ све су земље нама и драге и сродне”. Све то смештено у двадесет пет година живота!

После свега намеће се закључак да је књига настала темељним радом научника који је тежио да озбиљним превредновањем већ постојећег и откривањем до сада неспознатог помери постављене границе. Нама се чини да је успео. Овако уобличена корисна је озбиљним проучаваоцима књижевности, али примамљива и сваком другом читаоцу, јер је писана једноставним и јасним стилем иза кога се открива огромна ерудиција њеног ствараоца.

Јелена Јовановић