

## УЛОГА СВЕТИСЛАВА СТЕФАНОВИЋА У ОДБРАНИ ПЕСНИЧКОГ МОДЕРНИЗМА ЛАЗЕ КОСТИЋА<sup>1</sup>

**САЖЕТАК:** Осим што се, издвојеним критичким чланцима, покушава илустровати однос конзервативне књижевне критике према поетском стваралаштву Лазе Костића, у раду је истакнута и улога Светислава Стефановића у одбрани песничког модернизма овог песника. Централни део рада представљају фрагменти критичке делатности Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића, који су издавани са циљем да се укаже на радикалне пропусте у њиховим текстовима, и да се посведочи наводима Светислава Стефановића да је крајње неспособна интерпретација појединих критичара замало упропастила неколико великих српских песника. На тој идеји заснован је највећи део критичког опуса овог младог човека који се међу првима супротставио врховним књижевним судијама и актуализујући Костићеву лирику „отворио ново поглавље“ у српској књижевности на почетку двадесетого столећа.

Кључне речи: поезија, критика, сукоб, одбрана, модернизам.

„Мени је навијек мило видјети младога човјека који неће да иде утрвеним путем, ком баста одупријети се већини, особито у књижевним пословима...“

Лаза Костић

Није грешка ако се за Светислава Стефановића каже да је први који се (у оквирима националне књижевности) прихватио тешког и незавидног посла који је имао за циљ да превреднује потцењену књижевну вредност Лазе Костића. Неколико деценија овај млади „певајући критичар“<sup>2</sup> упорно је и трајно стварао култ нашег песника (в. Тешић 1991: 234), и упркос времену које није било спремно за нови дух који Костић у себи носи, несобично указивао на све оно што суштински детерминише његову песничку величину. Повезаност судбина двојице књижевника вишеструко је занимљива, и то не само због тога што се Стефановић у своје време истакао као најрелевантнији тумач и бранилац Костићеве поезије, већ и због њиховог међусобног односа, који је умногме утицао да им судбине постану сродне у тој мери да је данас готово и немогуће у потпуности их одвојити једног од другог.

Стефановић је, видевши каква се неправда чини Костићу од стране

<sup>1</sup>Рад представља издвојено и за ову прилику прилагођено поглавље мастер рада *Лаза Костић у контексту српске авангарде*, који је написан под менторством проф. др Гојка Тешића.

<sup>2</sup>Димитрије Митриновић у једном од својих текстова назива Стефановића „певајућим критичарем“, и додаје да је његова критика један нови тип уметничког текста, једна нова уметност. Такав став Митриновић образлаже чињеницом да је Стефановић „мајсторски стварао уметност из уметности“, тако да то престаје бити критика, и постаје једна поезија (в. Тешић 1991: 227-228).

врховних књижевних старешина, сматрао да је неопходно указати на праву вредност нашег песника, и – на крају крајева – ревалоризовати његово место у српској књижевности. То је учинио тако што се супротставља најпре Богдану Поповићу,<sup>3</sup> а касније и наводима Љубомира Недића и Јована Скерлића који су врло неповољно писали о Костићевом стваралаштву, у тој мери да су га неретко и омаловажавали у својим текстовима. Стога је неопходно, пре Стефановићеве одбране, указати на однос поменутих критичара према стваралачкој радионици песника за кога Црњански каже да је творац једне од најлепших песама XIX века у свим европским литературама и да му песме имају „изразите црте романтичарске поезије и омладинске епохе у нашој књижевности“ (Црњански 1935: 6).

Ранија критика проглашавала је Костића генијалним човеком и позитивно говорила о његовим песмама, али ће Љубомир Недић 1893. године рећи да те песме „хвале они који их не читају, а не хвале они који их читају“ (Недић 1960: 263), и закључити да то само потврђује опште правило како Костићеве песме не вреде много. Он додаје да се те песме могу разумети само ако се претпостави да су испеване након великог пијанства, на мамурлук (в. Недић 1960: 264), и запажа како њихов творац не пева као сав други свет, већ чини то другачије од других песника. Таква помисао, међутим, није пробудила код овог критичара претпоставку да се у тој особености крије величина једног песника, већ он „чудне идеје, необичне слике и поређења“ посматра као песничково лудило, и пита се да ли он „озбиљно мисли када пева, или само збија шалу с читаоцем, да види докле иде његово стрпљење и његова доброћудност“ (Недић 1960: 264).

Недић је врло сигуран у своје исказе да су све те чудне идеје и необична поређења у Костићевом стваралаштву неприродна и извештачена, и примећује да човек не треба бити претерано домишљат да би закључио да песник то свесно чини, те напоследку и зашто то чини. Свестан је Недић славе која прати Костића, али ипак додаје да је он глас генијалног човека стекао у време када такав глас у нас није било тешко стећи, па се потом свим силама трудио да тај глас оправда и да своју славу генијалног човека умножи (в. Недић 1960: 271). Затим наставља са тезом коју би ваљало пренети у целисти:

„Велика је уопште невоља за обична писца када одмах у почецима својим изађе на глас, јер се онда од њега врло много очекује и тражи, више но што он може дати; њему отуда не остаје ништа друго но или да се задовољи славом коју већ ужива, не мећући на коцку оно што је стекао, да би је умножио, или да прибегне досеткама и вештини, и да је и надаље вештачким средствима одржава и умножава. У оваквој су незгоди била два наша писца: [Лаза] Лазаревић и [Лаза] Костић. Ма колико хвалили Л. Лазаревића (а његових приповедака *Први пут с оцем на јутрење* и *На бунару* ја се не бих никада могао довољно нахвалити), он није био прави приповедачки таленат, и он је то и сам осећао; отуда и јесте онако мало писао: јер се бојао да неће моћи оправдати наде што су у њега полагане – као што и није; и да није било наваљивања, он би, по свој прилици, био прекинуо са писањем приповедака. Л. Костић изабрао је онај други пут. Он је хтео да утврди публику у заблуди да верује да је он велики и генијални песник, и зато је прибегао средствима којима се служе сви они који би пошто-пото хтели да важе као генијални књижевници: да мистификује своје читаоце

<sup>3</sup>Прво супротстављање Богдану Поповићу, и прва „одбрана“ стваралаштва Лазе Костића од стране Светислава Стефановића, везана је за драмску књижевност и тиче се Костићеве *Гордане*. Реч је о тексту који Стефановић објављује 1901. године у *Летопису Матице српске*, покушавајући да одговори на низ примедби које је Поповић изнео Костићу као драмском писцу, у свом тексту „Гордана, глума у четири чина од др Лазе Костића“ (*Дело*, 1899, књ. XIX, св. 2, 298-305; св. 3, 482-492; књ. XXII, св. 5, 289-297).

и сипа им песак у очи. Он зна с киме има посла, и зна да је лаковерна српска публика готова да његову пустоћу и одулареност узме као изливе генијалне песничке природе, у свему различне од других, обичних смртних. Њему као да је непрестано на памети помисао да је цео свет упро очи у њега, и када он проговара да свако хоће да чује шта ће он казати, и да зато он треба да каже што се нико други не би сетио. Упињући се тако да изнесе нешто ново, чудно и необично, нешто што ће публику изненадити и задивити, Л. Костић не зазира ни од чега, само ако се њиме може постићи оно што он тражи да постигне. Што је идеја чуднија и настранја, тим боље...“ (Недић 1960: 271-272).

Оно што нарочито смета Љубомиру Недићу, јесте чињеница да такве Костићеве „махинације“ одлично пролазе код наивне српске публике, и да му она опрашта чак и оно што би код неког „обичног песника“ најљуће осудила. Зато се он задржава на Костићевом језику, јер – како каже – по језику се познаје песник, а код овог „генијалног стихотворца“ огрешење о језик и његова правила прелази сваку меру. Док трага за разлозима због којих Лаза Костић „овако и оволико кује нове речи“ које – према његовим тврдњама – немају ни логичко, ни етимолошко значење, Недић се пита да ли песника на такав чин можда гоне „оскудица и сиромаштво нашег српског језика“ (Недић 1960: 283). Одмах затим следи и врло јасна опаска да „то не може бити, јер су њиме певали и већи и бољи песници од Л. Костића, и нису имали разлога да се на то потуже; а ако понеки од њих и нису певали најчистијим српским језиком, узрока томе треба тражити у тадањем још неразвијеном и несређеном стању књижевног језика нашега. Што Л. Костић пева својим језиком, то долази, с једне стране, отуда што он, осим каламбура, пати још и од логоманије,<sup>4</sup> а с друге, отуда што он тако хоће, навлаш и с рачуном. Он познаје своју публику и зна да му она то неће уписати у грех но у заслугу, а кривицу за то ће свалити на језик, који са своје сиромаштине не даје довољно маха генијалности песниковој да може у речи које му он пружа сложити своје поетске идеје...“ (Недић 1960: 283-284).<sup>5</sup>

Јован Скерлић, с друге стране, признаје да је Костић „имао књижевне културе више но многи други из његовог доба“ (Скерлић 1960: 290), али закључује да је он читао стране узоре „не да богати свој дух и прошири свој видик, но једино да би успешније могао изводити своје књижевне опсценарије, да би могао бацати прах у очи [...] и изазивати дивљење код редовних посетилаца више-мање књижевних кавана у Новом Саду, и код учесника омладинских скупутина“ (Скерлић 1960: 290). Да је Костић био *poeta doctus* овај критичар не спори, али истински верује да је он читао само да би у zgodном тренутку могао „просути“ пред читаоца кишу страних речи, да би га могао „запрепастити“ неким невероватним именима светске књижевности, те напоследку – да би се што чешће могао служити оним речима које је у доколици могао ишчепрати само по лексиконима. Такав Скерлићев однос према језику нашег песника, такође треба посебно издвојити:

„Силом свога генија он је ковао нове речи, правио нову синтаксу, стварао свој,

<sup>4</sup>„Логоманија“ је израз за претерану говорљивост која се често посматра и као знак душевног обољења. Стога, када поменути критичар Костића посматра као човека који пати од логоманије, он открива у којој је мери његов критички текст израз личних несугласица или евентуалне антипатије према песнику.

<sup>5</sup>Недић посебно издваја неколико Лазиних кованица, као што су *увојни косотрес, дање, миришчад, неверад, пољупчад, неберице* и др., и пита се могу ли уопште постојати такве речи у нашем језику. Оне кипте из Костићеве поезије, и све време терају читаоца да се упита да ли су заиста испеване српским, или каквим другим немуштним језиком. Управо због тога Недић ће рећи да је наш песник један извештачени особењак који се само трудио да буде оригинални мислилац и велики језикотворац.

особени српски језик. Обични људи и недовољно генијални песници рекли би костур, а он ће рећи коштаник. У својој песничкој врућици он ће рећи речи које ни пре ни после њега жив и паметан Србин није изговорио: изниклица, неокрунка, санци полетанци, плакајница, покајка, сунчанарка, плетисанка, узданак, битангаш, осалка, гуд, жур, стен, вир, вап, дуј, кив, подоб, тез, неверад, увојан косотрес, векотрај, ликомет, скотомир, непровар, недровир, севље, кајно, измичар, и тако даље, стотинама! [...]

И не само да је стварао речи за које српски језик не зна: речи које већ постоје он по својој ћуди или ради стиха реже и унакажава. [...] Машта његова је отпуштен парип без узда. Све што песнику на памет дође он ће ставити на хартију, и нема ствари пред којом он неће устукнути. Најманитије фигуре у српском језику, најневероватнија поређења изишла су из угријане маште Лазе Костића. [...] Он] је имао извесног песничког талента који је удавила његова беспримерно екстраваганта и необузdana фантазија, или боље рећи таштина која је била претерана, чак и код једног лирског песника романтичнога доба. Оно неколико цветића што је никло из његове душе угушило се у корову од реторике и екстраваганције“ (Скерлић 1960: 292-293).

Светислав Стефановић, напротив, истиче да је апсурдно што критика, која има само посредна знања о поезији, упорно жели да буде учитељица поезије, и то не само почетницима, већ и онима који важе за мајсторе поезије (в. Стефановић 2005: 101). Свестан тога, овај млади песник и критичар, заступао је мишљење да песницима у сваком смислу треба допустити више слободе. Због тога се и супротставља свакој врсти ограничавања и „укалупљивања“ поезије у шаблоне неке само наизглед нове поетике, и тражи више слободе стиху, пуну слободу у погледима ритма, покрета и мелодије, али исто тако и што већу слободу у погледу граматике и правописа – управо слободу која се појединим песницима нарочито оспоравала. Такво „окивање песничке слободе“ од стране истакнутих књижевних критичара, он посматра као очајну импотенцију мртвог правила да окује живу природу (в. Стефановић 2005: 100).

Целокупан Недићев рад Стефановић је најстроже оценио, сматрајући га „једном врстом књижевног злочина, којим се један некњижевник увукао у књижевност“ (Стефановић 2005: 100). За овог критичара каже да је починио низ мањих и већих грехова, али да је врхунац своје неспособности показао у тренутку када је покушао да зада ударац на две стране: „да би Милети [Јакшићу] показао шта је мелодија стиха, и Лази Костићу како се преводи Шекспир, превео је извешан део стихова из *Ричарда III*. Пријатељи његови нису смели штампати тај његов оглед, јер, како ми један од њих рече, тиме би се документовало да Недић није имао појма о стиху, ни о оној особености која прави стих“ (Стефановић 2005: 100).

С тим у вези, неопходно је још једном напоменути колико је неповољно Недић писао о Костићевом језику, питајући се да ли га можда сиромаштво српског језика тера да непрестано кује нове речи. Сличне погледе на ту тему имао је и Скерлић, док Стефановић јасно наглашава да је наш књижевни језик млад, те да као сваки млад живи организам он тражи за свој развитак на првом месту слободу. Без слободе – истиче овај критичар – нема му развитка, и додаје: „када песници књижевно и песнички најразвијенијег, у сликовима неизмерно богатог енглеског језика употребљавају у стиху и слику крајње слободе – каква је то нарочита памет, која тражи за наш још неразвијен, у слику крајње оскудан језик ограничење, укалупљење у шаблоне нове поетике, мртве и нестваралачке, у ствари као и стара и најстарија поетика!“ (Стефановић 2005: 100).

Онај који је упорно покушавао да „укалупи“ песнике у шаблоне те наизглед нове поетике јесте Богдан Поповић, који у свом есеју *О књижевности* – између осталог – изриче и тврдњу да вредност књиге „не зависи од онога што се о њој каже, но од онога што се каже у њој“ (Поповић 1959: 18). Сматрајући да само антологије могу дати читаоцу добро песништво, он је у својој изоставио једну од најлепших песама српске књижевности коју нису запоставиле чак ни најзначајније светске антологије љубавне поезије. Реч је о чувеној *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, која очигледно није испоштовала свако од три мерила овог критичара да „– песма мора имати емоције, – мора бити јасна, – и мора бити цела лепа“ (Поповић 1959: 233). Данас се, ипак, поставља питање да ли Костићева последња песма није испоштовала истакнута мерила врховног књижевног судије, или, пак, из неког другог разлога није „затворила“ једну од најзначајнијих песничких антологија модерне српске књижевности?

Потенцијални одговор на ту дилему исписан је у једном сведочанству Милоша Црњанског, који у Коментарима уз *Лирику Итаке* истиче да је Костић почео да завређује његову пажњу непосредно после рата, када је на београдском универзитету слушао предавања Богдана Поповића (в. Раичевић 2005: 189). Из поменутог текста сазнајемо много о односу поменутог критичара према песнику којим се Црњански бавио можда и највише од свих романтичара:

„Кад смо се упознали, у кући једног политичара, он је изненађен мојом одбраном Лазе Костића, и то је био почетак наших дугих дискусија. Поповић је био присталица дискусија, на папиру, без увреда, и ја сам га онда испитивао откуд код њега та жучност, кад говори о раду Лазе Костића. Откуд та хајка, која је пратила, као псећа, Костића, целог живота?

Поповић, који ми је дао оцену највишу међу оценама, саветовао ми је са своје стране да треба да радим тезу доктората, о поезији Лазе Костића. Његова теза била је да је Костић сам крив, што се његова каријера, у литератури, тако трагично завршила.

Ја сам онда поново тражио да ми Поповић протумачи у чему је била та погрешка Костићева.

Поповић ми је, тада, испричао, најзад, зашто је његова критика о преводима Костића тако негативна [в. Поповић 1960а].

Вели, браћа Поповићи, враћали су се једном из Новог Сада, а у тај исти вагон ушао је и један крупан, разбарушен човек, из Карловаца. Ушао је у купе браће Поповића.

Погледао их је, причао је Богдан Поповић, својим крупним очима лудака, окренуо главу, све до Београда, и није их удостојио ни поздрава.

Богдан је онда – причао је он сам – кад је идући пут писао о преводима Костића, решио ‘да притисне перо’, пишући о Шекспиру Костића. Тог неуљудног човека. Ја никад нисам рекао свом старом професору зашто сам одустао од доктората код њега“ (нав. према: Раичевић 2005: 189-190).

Из Црњансковог записа може се претпоставити колико значајну улогу је лична сујета имала приликом Поповићевог просуђивања о вредности Костићевог књижевног рада. Наиме, овај критичар у својим текстовима врло отворено износи негативан суд о Костићевом стваралаштву, па тако када пише о драми *Гордана* он истиче да му се она не допада, и истовремено наглашава да ова драма није слабија од пређашњих радова истог писца, већ се може рећи да

„благодарећи својој релативној чистоти и правилности, она још надмаша своје претходнике. Човеку је нарочито пријатно кад опази да у њему нема оне претеране даровитости, онога презирања и најлогичнијих захтева, онога пркоса правилности и здравом разуму, који су до сад били најјаснија црта радова г. Костића. Да није време, које је коефицијенат свега, пречасно, свемогуће време, које нас мења све, – које човека поправља кад он мисли да се поправља сам – да није време сталожило вреће? Време, или не, овако је боље но што је било“ (Поповић 1960: 192).

Тим речима Богдан Поповић врло прецизно изражава своје мишљење о Костићевом књижевном делу које претходи *Гордани*, и тако свесно унижава и ону прву песничку фазу нашег песника, у којој су поједине књижевне судије препознале можда и најбоље стихове Костићеве лирике.<sup>6</sup> За *Гордану* ће исто тако рећи да представља драму са којом је Костић прешао из трагедије у стиховима у комедију у прози, и потом додати: „Тако стари глумац, трагичар, пошто му ноге малакшу за јуначко корачање, а памћење откаже учење стихова, мења струку, и прелази у комичаре, у струци којих често изврсно успе. Мимогред буди речено, и без алузије, то је случај нарочито код оних глумаца који за трагедију нису много ни били“ (Поповић 1960: 192. Истакао аутор).

Нарочито је овај критичар притиснуо перо док је писао о Костићевим преводима, па је због тога 1927. године Владета Поповић посведочио да је Костићева верзија *Хамлета* била одлична за нашу публику пред крај XIX века, све док се нису појавили критичари као што је Богдан Поповић, након чега је врло оштра осуда била неминовна. Те речи само потврђују вредност Костићевог књижевног рада, и чињеницу да негативна критика од стране Богдана Поповића често није била објективна у овом случају, те да се много пута заснивала на „личном сукобу“ – ако се тако може назвати неспоразум у комуникацији из купеа, приликом заједничког путовања возом. Свакако да врховни књижевни судија јесте био у праву када је писао о појединим особеностима у делу нашег писца, и то не спори ни Светислав Стефановић, али је његова критика понела изразите црте антипатије према Костићу, што је чини необјективном и – рекао бих – помало непримереном за критичара таквог реномеа.<sup>7</sup>

Препознавши изразиту некоректност у текстовима споменутих књижевних судија, Стефановић је морао стати на страну свог „пониженог учитеља“ и указати на пропусте у чланцима који су о њему говорили.<sup>8</sup> Због тога он често помиње

<sup>6</sup>Један од њих је и Светислав Стефановић који, у Предговору Антологији Лазе Костића, истиче да овај песник ствара своју поезију, и квантитативно и квалитативно најбоље и највише, од своје 17. до 27. године. Такође додаје да су њени најрепрезентативнији примери заправо дело Костићеве младости, и да „нема вулкана који вечито ради, нити ишта стално експлодира. Ерупција и експлозија – то су моменти краћи или дужи, моменти младости. И Костићево дело то лепо илуструје“ (Стефановић 2005а: 67).

<sup>7</sup>У прилог томе говори и једно занимљиво сведочанство Светислава Стефановића у предговору Антологији Лазе Костића: „Када је Костић 1910. умро, говорило се да се г. Богдан Поповић спремао да напише есеј о његовој поезији. Есеј је требао бити тако похвалан, да су пријатељи г. Поповића одговорили га од тог посла, да не демантује себе и школу критике која га је ставила себи на чело“ (Стефановић 2005а: 73).

<sup>8</sup>Ту се мисли не само на досад споменуте текстове, већ и на опште неразумевање на које је Костић наишао од стране површне, конзервативне и незначке универзитетске критике – како ју назива у једном од својих текстова Гојко Тешић. Уопште, то неразумевање није се тичало само Костића, иако се његов пример показује као најизразитији, будући да се то „понижавање“ његове вредности није везивало искључиво за поезију. Но, не треба заборавити ни ону најрадикалнију критику од стране Јована Скерлића која се односила на Дисове Утопљене душе, и која је – према Тешићевим речима – привремено оборила овог песника и нанела једну неизлечиву рану победилачкој страни (в. Тешић 2009: 195). Та критика означила је прекретницу у нашој новијој књижевности, и проузроковала

Лазу Костића почетком двадесетого века, и то понајвише „у оквиру проблемски интонираних текстова о критици, о традицији, о мерилима помоћу којих треба судити, о линији којом је српска књижевност требало да крене...“ (Ненин 2011: 22). Трагајући за оним што је живо у нашој песничкој традицији, он препознаје књижевну вредност писаца као што су Његош, Змај и Костић, и зато устаје против представника „старе школе“ која је најчешће негирала све оно што се дрзнуло да не личи на Дучића и Ракића (в. Стефановић 2005: 356).

Међутим, то што Стефановић устаје против Недића, Поповића и Скерлића, никако није значило да је одрицао легитимност њихове критике, као што то покушава рећи Марко Цар у полемици коју су водили. Целокупан Стефановићев рад заправо је пропагирао једну авангардну идеју, и утврђено мишљење да је „једно од великих зала Светског рата, између осталих, [...] и то што су [...] у нашем народу, две-три младе генерације наше интелигенције бачене на жртву рату, те смо осиромашили за толико у онима који би данас носили књижевне и културне тенденције времена; док је рат, с друге стране, поштедио скоро све што је већ пре рата било старо, инвалидирано, и стога мање или више упозадињено у нашој интелигенцији“ (Стефановић 2005: 354). Та иста интелигенција (на челу са горе поменути критичарима) је – према његовим речима – крајње неспособном интерпретацијом готово упропастила Његоша, Змаја и Костића за будуће генерације. У томе он види њихову највећу слабост, али исто тако никада не заборавља да напомене и добре стране које је сваки од њих имао.

За Недића, кога су називали најгенијалнијим српским критичарем, он не спори да је најбољи наш критичар, али исто тако сматра да ако је он, тако површан, најгенијалнији критичар, онда су генијални српски критичари врло плитки. Недић свакако јесте значајна појава у нашој књижевној критици тих година, али „значај његов не истиче из његове личне вредности – него из бедности наших књижевних прилика“ (Стефановић 2005: 277). Њега Стефановић критички посматра, и веродостојно бележи шта је све чинио са својим жртвама, али и шта је оставио у наслеђе генерацији младих. У позитивне особине ту се, пре свега, убрајају: озбиљност, искреност, и мушка смелост док исказује своје убеђење, а то – сложићемо се – нису баш честе особине наших књижевних судија.

Стефановићу је посебно интересантно што је овај критичар – готово по правилу – заступао ниже књижевне сталеже, и изједначавао их са књижевним великанима.<sup>9</sup> По томе он није усамљен случај у нашој књижевности, и зашто је тако млади критичар објашњава тврдњом да је завладала општа лабавост убеђења, кад су идеали пређашњих генерација изгубили вредност. „Тада се ситни људи, мали духови, незнатни таленти, медиокритети и нижи од медиокритета усуђују решавати најтеже проблеме уметности, науке и друштвеног живота“ (Стефановић 2005: 280). А када се то деси, испаштају само генијални творци, у чијим се стваралачким радионицама рађају неке сасвим нове идеје које ће трајно изменити свет.

---

„буђење“ новог нараштаја који ће убрзо након тога показати свој бунт и нетрпељивост према таквом типу критичких умова. Имајући све то у виду, Бранко Миљковић ће, много година касније, с правом констатовати: „Да нам романтизам није дао једног Лазу Костића, а симболизам једног Диса, данас би једна генерација врло талентованих песника била, добрим делом, антитрадиционалистичка и nihilистичка. Надреализам, који се с више или мање права поиграо дотле утврђеним књижевним вредностима, није ни покушао да се поигра једним Дисом или Лазом Костићем“ (Миљковић 2011: 43).

<sup>9</sup>Недић је, на пример, изражавао велике симпатије према Шапчанину, Илићу и Каћанском, док је истовремено показао потпуни бесмисао за поезију Змаја, Костића и Светозара Марковића. За Змаја он каже да је „неискрен“, док Костићу замера на „пустоћи“, па Стефановић све то тумачи формализмом који је зло утицао на Недићеву критику, будући да му није дозволио да створи објективну, потпуну слику, па чак ни да ухвати битне црте појединих писаца (в. Стефановић 2005: 281).

Вратимо се зато на чувену *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића,<sup>10</sup> у којој је заступљен велики број аутора који припадају такозваном „нижем песничком сталежу“, док се истовремено за неке од највећих песама српске књижевности у њој није пронашло место. Осим поделе на „три периода“ која је – према речима Стефановића, али и других релевантних критичара – доказано лоша, антологичару су изнете и много значајније примедбе, од којих је можда и највећа то што је велика пажња посвећена другоразредним песницима, нарочито у „трећем периоду“ *Антологије*. И заиста се лако могу препознати ти песници (Б. Николајевић, М. Королија, Д. Симић, В. Рајић, Ст. Луковић и други) који су „преплавили“ треће доба сасвим просечним стиховима, и тако заузели место „генијалним песницима“, међу којима је и Лаза Костић чије су песме у потпуности изостављене из „песничког доба“ након 1900. године.<sup>11</sup>

Стефановић замера антологичару и изразито кавалерство према Даници Марковић која је у *Антологији* заступљена са неколико својих песама, а још би му више требало замерити на чињеници да је у избор уврстио чак шест песама Велимира Рајића, које се ни у највећем бунилу не би могле рангирати испред *Santa Maria della Salute*, па чак ни испред много других Костићевих песама насталих у првој деценији двадесетого века. Ипак, није овде проблем само у изостављању Лазиних песама. Стефановић истиче да би на место поменутих аутора требала доћи и поезија других наших „иноватора“ за које Поповић није имао слуха, а који су умногоме утицали на модернизацију српске поетске праксе. Уопште, у читавом избору Б. Поповића изостају оне песничке творевине које су навестиле неку нову, другачију поезију, и које ни по чему нису личиле на поезију Дучића и Ракића.

Иако Поповић јесте био „човек и естетa једне везе и једног правца“ (Стефановић 2005: 141) коме је најмлађа модерна личила на пијаног човека који не може да иде правим путем, већ се тетура и губи правац, млади Стефановић не спори да је он у значајној мери подигао културни ниво наше књижевности. То што је упућивао српску књижевност на француске узоре било је добро, али зашто само на Француску, и зашто само на Француску парнасоваца – пита се Стефановић, и додаје да му је жао што за енглеску поезију код нас није било никаквог разумевања (в. Стефановић 2005: 140).

Евидентно је да стари нису били у току са оним за шта су се нова књижевност и уметност бориле у целом свету, и због тога нису могли имати слуха за песнике који су били носиоци новог духа и нових тенденција у литератури. Стефановић у једном тренутку каже да су се рашириле не само људске очи, него и људска срца и људске душе, и код нас као и у целом свету, а стари су остали тесни и све тешњи, „као да су између четири даске сандука или између четири зида у гробу. На гробу светли кандило. А на небу су звезде и виде се са сваког краја света. Треба само отворити очи и подићи их небу. Не треба жмурити и бити у гробу. Јер онда се не виде. Али ко ће веровати онима у гробу, онима са затвореним очима да нема на небу звезда?“ (Стефановић 2005: 142).

Једну од тих звезда млади критичар је препознао у генијалном Лази Костићу, чија је поезија сва у знаку динамизма, и према томе све ближа најмлађој песничкој генерацији. Код њега је Милош Црњански са правом препознао црте такозване

<sup>10</sup>Поповићев однос према српским песницима овога времена, највидљивији је управо у поменутој књизи. *Антологија новије српске лирике* најпре је објављена у издању Матице хрватске, у Загребу 1911. године, док ће београдско издање објавити годину дана касније Издавачка књижарница С. Б. Цвијановића.

<sup>11</sup>Рекао бих да у трећем делу *Антологије* нарочито недостају Костићеве песме *Госпођици Л. Д.* и *Santa Maria della Salute*.



„омладинске епохе“ у оквиру које су се подизали темељи „једној новој, бољој и већој не само књижевности но целокупној култури нашој“ (Стефановић 2005а: 60). Та епоха младости имала је карактер бујице која руши све пред собом, која натапа све новим наносом, и тек када се схвати у својој целој ширини, као елан колективног стваралачког духа који је тражио начин да се изрази, тек тада се Омладински покрет може правилно оценити – закључује Стефановић, и додаје:

„И само с таквим схватањем његове епохе, могу се и главни књижевни представници његови, а особито Лаза Костић, праведно судити и разумети. Јер Лаза Костић није био усамљеник као Његош [...] Костић је био, да се послужимо језиком његове епохе, прави певидруг и плачидруг целе своје генерације, обично њен херолд, каткад њен лакрдијаш и критичар, а увек њен живи радник, градитељ, изградитељ и изразитељ.

У књижевном, односно песничком делу те генерације, Костић је несумњиво њен најпотпунији и највиши израз. Ако је Змај више лиричан од њега, ако је Јакшић више патриотски и реторски узбуђен, Костић је, и то не само странпутицама као што се неправедно хтело рећи, него и правим путем књижевног прогреса најдаље и највише отишао.

Странпутица је истина у тој епохи било много, још више тражених и ненађених путева. Нађени пут није био увек прави. Правим се путем није увек ишло. Али се радно ишло, стваралачки кретало, радознано тражило и весело налазило...“ (Стефановић 2005а: 60-61).

У тренутку када се цела генерација назвала Омладином, иако су у њу често ступали људи поприлично одмакли од младих година, она је себи дала најбоље и најтачније име. Стефановић истиче да нису само они били млади, него би и сви који су дошли у додир са њима постајали млади, откривајући нови дух и показујући да својим настојањима желе да афирмишу нове и другачије вредности. Те бурне године за културу и књижевност донеле су „нови препород“, и учиниле да младост коначно постане „гласна“ и спремна да се избори за своје место на литерарној сцени. Преокрет столећа обележила је хетерогеност разних вредности, јер тада се мешају и смењују разне филозофске и стилске тенденције, и због тога Радован Вучковић не греша када каже да је „термин модерна најадекватнији за обележавање нових квалитета који се јављају у стварању онога што би се у речнику тога времена могло означити као авангардно“ (Вучковић 1984: 24).

Основна парола младих је гласила: *Бити свој!* Они ступају у борбу на различитим фронтovima, а циљ им је увек исти – бити јединствен и борити се за слободу. Било да је реч о друштвеном, политичком или културном деловању, слобода постаје водиља младих. Тако и књижевну омладину захвата талас тражења новог, и идеја да се пружи отпор како конзервативном духу, тако и решењима која су прокламована у књижевности модерне. Вучковић истиче да се наша књижевна омладина још увек битно разликовала од европске, пре свега зато што још увек није била спремна за „потпуну револуцију“, али иако они, у књижевном погледу, нису авангардни у истој мери у којој је то европска књижевна омладина, њихов је начин писања (нарочито поезије) био близак овим смеровима. Нажалост, још увек нису могли да се сконцентришу у довољној мери на тражење нових уметничких облика као омладина у Европи, али су итекако били у току онога за шта су се нова књижевност и уметност бориле у целом свету (в. Вучковић 1984: 25).

Лаза Костић је тих година већ прилично одмакао од младости, али би се могло рећи да је, по духу и идејама, пред крај живота био једнако млад колико и у оној

првој песничкој фази коју су његови критичари особито хвалили. Био је то прави пример ученог песника који се усавршавао током читавог живота, који је пратио светске токове<sup>12</sup> и непрестано покушавао да усмери националну књижевност на пут којим је већ дуже време ишла развијенија европска литература. Веран националном духу, он се у неколико наврата потврдио и као космополита, као грађанин света у ком је видео и нашу књижевност, те је због тога и покушао да је приближи свету, и тако учини модерном и интересантном за друге.

Због свега наведеног често је проглашаван лудаком, и до краја свог живота остао је несхваћен од стране оних који су националну литературу покушали да врате корак уназад. Говорило се много о Лазиним каламбурима, о Лазином лудилу, о Лазиним махинацијама... и тако је успешно конструисана слика о нашем песнику као творцу који је кренуо добрим путем, али се у једном тренутку „напио“ и изгубио оријентацију. Наиме, све што се није уклапало у већ постојећу и наметнуту књижевну парадигму, није требало ни да постоји, или је било извргнуто руглу и обасуто најгрубљим речима од стране конзервативне критике. Зато је Лазина највећа несрећа била у томе што се дрзнуо да мења књижевне токове баш у тренутку када је српском књижевношћу владала критичка интелигенција која је завела обичај да се о писцу пише првенствено рђаво и да се писац најпре сагледа са што слабијих страна, како би се његове врлине, ако их уопште и има, издробило и унизило (в. Стефановић 2005: 110).

Мало је њих примећивало значај Костићев, а скоро нико динамички и експлозивни карактер његове поезије. Ако изузмемо Станислава Винавера и Тодора Манојловића, осим Светислава Стефановића готово да и нема критичара који је озбиљније пратио развојни пут нашег песника, и „читао“ ознаке на том путу које несумњиво воде ка Омладинском покрету и ка авангардним тенденцијама које су током последњих година Костићевог живота почеле да освајају нашу књижевну сцену. Након критичке делатности српских експресиониста, није било озбиљнијег интересовања за ревалоризацију Костићевог места у српској литератури, све до шездесетих година<sup>13</sup> када ће се, након објављивања Винаверове монографије *Заноси и пркоси Лазе Костића*, поново јавити интересовање за прећутаног песника. То ће, уједно, бити и један од кључних тренутака за превредновање Костићеве песничке вредности, јер се, поводом шездесетогодишњице његове смрти, први пут огласила већа група аутора чији су текстови имали један исти циљ – да наставе тамо где се двадесетих година стало. Тај несвакидашњи књижевни догађај<sup>14</sup> треба разумети управо као

<sup>12</sup>Миодраг Радовић у предговору своје књиге *Лазе Костић и светска књижевност* истиче да је целокупно дело овог књижевника заправо један „титански дијалог његовог националног бића са ружом светске књижевности“. О односу Костићевом према светској литератури и ауторима који су на ширем плану постављали „нове смернице“ на путу којим књижевност треба да иде, конкретније говоре поглавља наведене Радовићеве књиге (в. Радовић 1983).

<sup>13</sup>Било је – подразумева се – ретких изузетака, као што је антологија „Лазе Костић: Песме и мисли о поезији“ (Задруга професорског друштва, Београд, 1935) коју је „саставио“ и за штампу приредио Милош Црњански. Осим тога, повремено су публиковани и краћи текстови у књижевним часописима, али неког већег интереса за ову тему (након двадесетих година) заиста дуго није било.

<sup>14</sup>Реч је о тематском броју часописа *Књижевност* из 1971. године (књига LII, година XXVI, свеска 2), у ком су штампани текстови Богдана А. Поповића (Јава и сан Лазе Костића), Љубомира Симиновића (Грађевина од звука и језика), Миодрага Поповића (Симбол јединства и реалне трансцендентне коегзистенције), Младена Лесковца (Први сусрет са песмом „*Santa Maria della Salute*“), Светозара Бркића (Уз песму „*Santa Maria della Salute*“), Владете Јеротића (О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песни „*Santa Maria della Salute*“), Жарка Ружића (Симетрија и мелодија у јединој Костићевој станици), Војина Матића (Две Марије) и Милорада Павића („Унисоно“ финале Костићеве последње песме). Довољно је погледати само наслове ових студија, и већ је јасно да је направљен значајан помак у читаву Костића као модерног песника. Песма која својевремено није ушла у Поповићеву Антологију, сада се чита и тумачи из различитих аспеката, чиме се само покушава

„наставак приче“ која је започела када су се сукобили „нови“ са „старима“, и када је логичним следом на дневни ред дошао Костићев „књижевни случај“. На челу „нових“ тада се нашао песников „најмлађи књижевни пријатељ“ који је, заједно са амбициозним представницима своје генерације, ступио у часну одбрану преминулог пријатеља којем су конзервативци на врло непоштен начин покушали да укаљају књижевно достојанство. Све што се дешавало у годинама преврата које су уследиле, у међувремену је постало историја.

### Литература

- Вучковић, Радован. 1984. „Модерни правци у књижевности“. *Модерни правци у књижевности*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: Просвета, 7-47.
- Недић, Љубомир. 1960. „Л. Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 263-284.
- Ненин, Миливој. 2011. „Најмлађи књижевни пријатељ Лазе Костића“. *Свети мирис памтвека (Фрагменти о Лази Костићу)*. Београд: Службени гласник, 7-34.
- Поповић, Богдан. 1959. *Огледи и чланци из књижевности*. Београд: Просвета.
- Поповић, Богдан. 1960. „О ‘Гордани’“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 191-201.
- Поповић, Богдан. 1960а. „Лаза Костић као преводилац“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 202-216.
- Радовић, Миодраг. 1983. *Лаза Костић и светска књижевност*. Београд: „Delta press“.
- Раичевић, Горана. 2005. „Лаза Костић“. *Есеји Милоша Црњанског*. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 189-192.
- Скерлић, Јован. 1960. „Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 289-295.
- Стефановић, Светислав. 2005. *На раскрсници: Есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности*. Приредио: Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска.
- Стефановић, Светислав. 2005а. *Мирис памтвека: О Лази Костићу*. Приредио: Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска.
- Тешић, Гојко. 1991. „‘Случај Светислава Стефановића’ и ‘најмлађа модерна’“. *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*. Нови Сад-Београд: Светови-Институт за књижевност и уметност, 227-275.
- Тешић, Гојко. 2009. *Српска књижевна авангарда (1902-1934): Књижевност-историјски контекст*. Београд: Институт за књижевност и уметност-Службени гласник.
- Црњански, Милош. 1935. „Лаза Костић“. *Песме и мисли о поезији*. Приредио: Милош Црњански. Београд: Задруга професорског друштва, 3-8.

Mladen Đuričić

THE ROLE OF SVETISLAV STEFANOVIĆ  
IN DEFENCE OF POETIC MODERNISM OF LAZA KOSTIĆ

Summary

This text is trying to illustrate the conflict between Svetislav Stefanović and conservative literary critics, highlighting the opposing viewpoints they have on the poetry of Laza Kostić. Most of the text uses examples from Kostić's strongest critics – Ljubomir Nedić, Bogdan Popović and Jovan Skerlić. They were chosen with the goal of illustrating the radical omissions of the most impressive examples in their judgements. It shows us how the totally inept interpretations of a few critics have almost tarnished the reputation of some accomplished Serbian poets (notably, Njegoš, Zmaj and Kostić). Svetislav Stefanović was one of the first to oppose leading literary critics when he began to defend the literal modernism of Laza Kostić. In that way, we could say that he opened a new chapter in Serbian literature of the 20th century.

*Key words:* poetry, critique, conflict, defense, modernism.