

Сања Париповић
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
sanja0205@yahoo.com

УДК 821.163.41.09-1 Миљковић Б.
821.163.41.09-1 Радовић Б.
Оригиналан научни рад

НЕОСИМБОЛИСТИЧКО ЕКСПЛИЦИРАЊЕ ФОРМЕ

У раду се истиче значајна улога форме у песништву српских неосимболиста. Сагледава се њихова заокупљеност обликом, која их је навела да своја поетичка начела експлицирају. Тумачењем теоријских исказа, који су основа за разумевање важности конститутивног елемента, спознаћемо постоји ли веза између њиховог креативног чина и аналитичког одговора. Издвајање промишљања Бранка Миљковића и Борислава Радовића о облику има сврху примера поетичких мерила читаве генерације.

Кључне речи: форма, строги песнички облици, неосимболисти, есејистички искази, Бранко Миљковић, Борислав Радовић

У маниру руских формалиста, многи припадници групе неосимболиста, изразито стваралачки самосвесни, не запостављају форму, битну страну књижевног дела без које се постојање уметности негира и чији доживљај је предуслов уметничког доживљаја (видети Петров 1970). Премда противни ставу дихотомије садржаја и обликовне структуре, изналазе конструктивни принцип који ће понети њихову нову осећајност на најадекватнији начин. Форма и садржина морају егзистирати сливени у јединствени естетички објекат (види Жирмунски 1970). Посматрање тог објекта из аспекта форме, тежња за формом и анализа начина на који је нешто изражено у песми, једна је од особености песника друге послератне генерације.

Да су формалне снаге у њиховом песништву имале значајну улогу сведочи не само ослањање на класичне облике, реактивирање појединих облика који су у српској књижевности постојали у минорној мери или пак нису ни били у употреби, него и потреба да се ти облици појасне кроз есејистику или забележене разговоре. У модерној лирици свест о форми врхуни стваралачку раван, те теоријски искази нису неуобичајена појава. Ова група лиричара

подробно „рефлектира о својим формалним средствима” (Фридрих 2003: 177). Колико то детерминише песника можда најбоље илуструје Лоркино признање изречено у једном разговору, а које и сам Х. Фридрих наводи: „‘Ако је истина да сам песник по милости Божјој – или по милости ђавола – онда сам то и захваљујући техници и труду, а и зато што себи полажем рачуна шта је песма.’” (Фридрих 2003: 177-178). Закупљеност обликом, коју наслеђују од симболиста, навела је песнике ове генерације да своја поетичка начела експлицирају усмеравајући нас, читаоце и тумаче, на проницање у којој су мери у дослуху са њиховим поетским остварењима.

Међу овим изразитим индивидуалистима окупљеним у јединствени покрет највише је истицано име иницијатора идејног пројекта као једног од ретких песника који су пажњу усмерили на прецизне формулације поетичких становишта своје поезије. Година формирања групе неосимболиста (1957), у којој настају бројне релевантне прве песничке књиге и текстови о покрету које су под заједничким насловом објавили („Реч је о неосимболизму”), била је значајна и због појаве есеја „Поезија и облик” Бранка Миљковића (1972а)¹. Начела изнета у њему била су основа за разумевање значаја конститутивног елемента, односа садржаја и облика као неминовне преокупације песништва, па су тадашњи манифестни карактер задржале и до данас. Неретко ће се поједини критичари, па чак и песници, када се покрећу питања формализације поетских творевина освртати на Миљковићева промишљања. Нема текста посвећеног овом поети у којем се не помиње његова есејистика, а пре свега мислимо на овај средишњи поетички есеј; исто су тако, као богато извориште тумачења песничког поступка, често истицани и његови критички текстови и осврти на поезију многих песника.

Констатујући, у овом кључном есеју, да песма има идеју, а не садржај, Миљковић разоткрива средство којим се она конституише, чиме постиже своју коначност, одређеност, у крајњем случају и савршенство:

То је облик песме, јер он је једини коначан у песми. Сама песма, код које се увек опажа тенденција да постоји и пре првог стиха и да се не заврши са последњим стихом, само својим обликом постиже једну

¹ Уз цитате из овог есеја стајаће само број странице.

приближну одређеност и савршенство. (205)

Дакле, форма је јемство да се наше мисли начине опипљивим, а уједно и компактним. Само њиховом кохерентношћу постиже се целовитост. „Тако јединство песме је у јединству облика који чини песму херметичком, постојаном, не да јој да се губи да се расипа” (208). Необузданост „материјала”, како би рекли руски формалисти, једино облик може укротити:

Одговарајућом формом се сједињују најразличитије алузије и утисци, несувисли појмови и значења у једну неразлучиву целину. Без строго одређеног нема савршености, јер нема убедљивог почетка и краја, нема довршености. (206)

У овом се исказу можда најбоље огледа уплет симболистичке и надреалистичке поетике у знатној мери утемељене у његова поетичка исходишта.² Сасвим је извесно да је Бранко Миљковић усвојио Валеријеву констатацију о неразлучивости форме и суштине, јер се неред и хаос мисли, слика и речи формом доводе у један чврст и хомоген свет.³ И у тексту „Орфејско завештање Алена Боскеа” потврдиће још једном ту њену улогу прецизирајући да: „Растрганост форме чини немуштим противуречношћу поетског садржаја” (Миљковић 1972г: 194).

Отуда потреба за строгим песничким облицима (не би ли се примирило све што песму изнутра раздире) и прихватање конвенција као неопходност „да би збрајале сукцесивне чулне доживљаје: без тога, осећајност је само низ случајних догађаја” (Валери 2003: 54). Потврђујући њихову делотворност и специфичност за поезију, будуће песничке нараштаје Миљковић охрабрује у употреби строгих форми јер ту одговорност могу понети само истински

2 Дефинисано је то и у Фридриховом тумачењу савремене лирике у којој „опстојава захтев да песништво своју апстрактност и многозначност везује формом, те да она служи као ослонац у простору без ствари и као пут и мерило за песму” и која „посеже за метричким облицима као скупом правила којих се ваља придржавати као у каквој игри, а она се уздижу изнад сурове спонтаности и хаоса досетки” (Фридрих 2003: 124; 177).

3 „[...] ко буде читао с осећањем према уметности неће моћи да раздвоји форму од значења, јер постоји неразлучивост форме и суштине. Суштина мисли је увек неред, хаос слика, речи, побуда, схема које се стварају и изобличују. Ставити своју мисао у неки језик, значи изаћи из унутрашњег нереди да би се ишло у један свет релативно чврст, хомоген, састављен искључиво од речи” (Валери 2003: 32).

песници и савршени уметници.

Облик песме је оно што интерпретира песника, што његову експресију чини постојећом и могућном, јер само облик који се може слухом и видом перципирати чини песничку материју конкретном. Од облика зависи колико ће та експресија бити уметничка. (208)

Провокативном констатацијом да без строге и одређене форме нема ни велике поезије, неизбежно нас усмерава на количину слободе у стварању коју уметник може да изнесе. „Тежња ка строгој организацији песничког градива одузима песнику слободу да буде произвољан и неодговоран”, каже Миљковић, „али му даје пуну слободу да сам одабере облик организовања песме и начин на који ће да искористи дату форму” (207). Кроз ову слободу коју има сазрева оригиналност песника јер доживљава правила по захтеву свог духа.⁴ Прилика је да се песник упита постоје ли уопште слободни стихови јер их у литератури не налазимо, осим код рђавих песника и у часописима, те одбаци замисао надреализма прокламујући неосимболистичку борбу

против произвољности сваке врсте, које је, по њему, недостатак праве и стваралачке оригиналности, против уметничке алкавости и безбриге тако присутне у тој поплави ‘слободних стихова’ (од чега слободних?), који су најчешће бујица неконтролисаних речи да се сакрије унутрашња немаштина, јаловост и недостатак сваке песничке културе. (208)

Са друге стране, међутим, веома је значајно Миљковићево уочавање да се слободан стих великих песника, како он каже и наводи поједина имена (Верхарен, Клодел, Витмен), организује по одређеним строгим принципима те да је далеко од слободе и препуштености вољи песника. Ово уверење није усамљено ни међу припадницима ове групе неосимболиста, а поготово у

4 Могао би се овај став ишчитати и у следећим Валеријевим речима: „Из тих формалних правила произашла је једна друга лакоћа, за оне који су желели да стварају. Веома уски и чак врло строги услови лишавају уметника бројних лепих одлука и ослобађају га у великој мери одговорности у односу на форму, док га истовремено наводе понекад на инвенције до којих га потпуна слобода никада не би довела” (Валери 2003: 8).

Христићевом⁵ и Лалићевом⁶ схватању слободног стиха.

Истовремено Миљковић одбацује немогућност откривања новог у класичним формама, поистовећујући ново са савршеним „и утолико је новије што је савршеније” (206). Песник сматра да се усавршавањем постојећих облика може бити инвентиван. Суштина је у новим односима између садржаја и форме, њиховом узајамном деловању које константним варирањем задржава динамичност. Промена форме свакако се врши и са интенцијом откривања новог сензибилитета. Да би потврдио овај став, Миљковић је јасно дао примат симболистима који су у својим сонетима открили више новог него што су то настојали својом поетиком надреалисти.

Уколико се присетимо слутње В. Шкловског „да се песме рађају у песниковој души у виду звучних ‘мрља’, још неискристалисаних у реч” (Шкловски 1970: 129), попут одјека схватићемо и Миљковићеву тврдњу „да осећање облика претходи песни: ту је ритам, искрсавају неке риме, ту је идеја, али још нема речи. Дакле, песма не почиње речима, као ни мисао, она се завршава речима” (207). Ко не осети одговарајући облик пре или у току стварања песме, не квалификује се као песник, сматра један од истакнутих апологета облика. Песницима облик „постаје суштина, принцип и посебан начин гледања на свет” (Миљковић 1972б: 218).

Могући наговештај противуречности у његовим исказима носи есеј „Неразумљивост поезије”, у којем се идеја о облику као непрекинутости целине одбацује због ишчезавања линераног схватања. „Ако је линерано то што конституише облик”, закључује Миљковић, „онда облика у класичном смислу те речи више нема. Поезија је прибегла слободним и дисконтинуираним формама. Ако и негује класичан облик, то је само привид облика, успомена на облик, а не сам облик као такав” (Миљковић 1972в: 225). Можда се управо овим ставом жели појаснити да неговање традиционалних облика никако не треба да буде пуко подражавање, прихватање у канонизованом виду, већ, пре свега, обнављање, прожимање и богаћење, што су песници ове генерације заиста и чинили. Пригрлили су утврђене облике у којима су настојали да изразе своју модерну мисао без страха да их дотерују и уобличе по сопственим правилима.

5 О Христићевом односу према форми видети Париповић 2009.

6 О аутопоетичким исказима Ивана В. Лалића видети Париповић 2007.

Брига за форму и тежња ка формалном савршенству којем су стремили, мора се разумети само у овом значењу као испитивање могућности облика. То је она новина облика коју су неосимболисти свакако постигли у својим песмама.

Овакво схватање поезије које је Миљковић изнео у својим огледима усаглашено је са његовом имплицитном поетиком. Мноштво строгих форми оживеће кроз његове песме, добити нови сјај и значај, али ће се и неки стални облици до тада непознати у српској књижевности почети употребљавати. Колико је то опредељење за коначан облик било уточиште за неодређене, апстрактне мисли јасно је из аспекта обједињавања две супротне поетике.

У својој помисли на Бранка Миљковића, истакавши разуђеност по форми као једну од позитивних одлика које се приписују упорном трагаоцу и критичару песничког поступка, како сопственог тако и из наслеђа, Борислав Радовић као да говори о самом себи. У његовом песништву затичемо разноврсност облика поетског говора (преплитање поетске прозе и стиха, сонета и поема, слободног и везаног стиха, вишedelне песме), предан и пажљив рад на композицији песама, циклуса и збирки. Напоредо са креативним чином експлицирало се и версификаторско знање које је знатно утицало на целовитост његовог „царског пута” (песничког завештања). Огледе о поетичким питањима уопште и индивидуалним поетским вештинама објединио је у књизи *О песницима и о поезији* (2001а).

Повод за разматрање облика налази уз поезију Васка Попе (видети Радовић 2001б), чије је дистихе чак и Миљковић узимао као пример строго и савесно грађених облика. У Попином раном сазнању да се „трагање за формом темељи на провераваном искуству” (2001б: 11), Радовић истиче битност ослањања на утврђене облике из традиције, неопходност поседовања свести о континуитету песничког наслеђа. Значај традиције на коју се ослањамо један је од фактора успешности песничког чина, међутим не и пресудан. У тежњи да се прерасте наметнут оквир, питање форме се, каже Радовић, „намеће као питање граница слободе коју песник ставља себи у задатак да оствари” (2001б: 11). Није ли то она слобода о којој и Миљковић говори, онај начин на који ће песник употребити дату форму? Ново време донело је сложеније и опширније схватање и тумачење форме, истицао је песник, преображаје у изразу и обликовању

израза који нису нужно значили и одбацивање ранијих опредељења. Само се тако и могло унети ново у поезију.

Надовежимо се овде на разматрања у огледу „Песничке ситнице” о тадашњој песничкој форми. Ако се и она најтежа доживљава као дечија игра: „Значи ли то да песници данас избегавају тешкоће које им је наметала традиционална форма или их замењују неким другим, такође произвољним тешкоћама?” (2001в: 67), пита се Б. Радовић. Као пример наводи питање риме и опкорачења, а избор средстава по њему само од личног опредељења зависи.

Из овог се огледа може извући једна нит која чини специфичним Радовићево поимање облика. Наиме, потребно је стати у одбрану равноправности свих видова песничке форме, тврди песник, у циљу ширења могућности израза. За пример наводи залагање Црњанског за такозвани слободни стих управо са том сврхом.

У разговорима које је водио коментаришући поезију и сопствену песничку вештину (види Јовановић 1995), Радовић детаљније објашњава ово гледиште. Процена и прихватање еквивалентности значаја различитих форми често се губи из вида, наглашава Радовић са неверицом у постојање категоризације: „Не верујем да постоје песничке форме или технике првог и другог реда” (1995: 65). Да су поједине заступљеније извесно је, али та чињеница не сме нас навести да их више вреднујемо; у сонету, рецимо, неосимболисти су најчешће певали, што не значи да он вредносно предњачи над лаудама, баладама, мадригалима или пак другим утврђеним облицима присутним у њиховом песништву. И управо ту „равноправност и пуноважност облика, па и стилова, и њихово преплитање и прожимање у равни теме” (1995: 66) наметнуло је искуство постмодернизма, закључује Радовић.

Речено је са каквом посвећеношћу је овај песник организовао песме у веће лирске целине, водећи рачуна о одрживости њихове самосталности, а уједно стварајући и једну општију слику њиховим груписањем. Тако збирка песама доследно илуструје формалну једнакост јер су облици „места на кружници на којој су распоређене у смеру њиховог привидног, временског следа, односно кретања казаљке, као самостална језгра песничког дела, на подједнаким међусобним растојањима” (Радовић 2001б: 23).⁷

7 Овим сликовитим начином Радовић, у ствари, тумачи појединачне књиге Васка Попе, истичући да је песник на њима напореда радио и да отуда оне не представљају етапе

Можда се у том схватању крије мотивација за откривање нових облика, осећање привлачности песничког експеримента јер је форму доживљавао као непоновљиву. Истицање значења открића поступка над његовом неограниченом применом доказ је више у прилог својствености Радовићевог доживљаја облика.

Сведочења о поезији која многи песници остављају за собом, потврђују колико имају особен приступ поезији и у којој мери су компетентни да о њој причају. Од велике помоћи су нам, при разумевању њихове поетике, сви забележени искази. Учвршћујући своја поетичка мерила кроз откривање првобитних импулса, праћења раста песме до свог коначног обличја, анализу одраза свог израза (како се облик доживљава), ова генерација песника истовремено утемељује и поетичке принципе целокупне српске модерне поезије. Њихови стваралачки опуси пример су баланса експлицитне и имплицитне поетике, споне креативног чина и аналитичког одговора, јер поседују свест да песма свој живот, премда другачије реализован, наставља или чак упоредо живи у есејистичким исказима. Потреба за ауторефлексijом постала је изразита у српској поезији 20. века и некако се суптилно слила у резервоар модерних тенденција.

ЛИТЕРАТУРА

Валери, Пол (2003). *Предавања о поетици*. Београд: ННК Интернационал.

Жирмунски, Виктор (1970). „Задаци поетике”. *Поетика руског формализма*. Београд: Просвета, 313-363.

Јовановић, Александар (1995). *Порекло песме – девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 63-83.

Миљковић, Бранко (1972а). „Поезија и облик”. *Сабрана дела*, књ.4. Ниш: Градина, 205-208.

Миљковић, Бранко (1972б). „Поезија и истина”. *Сабрана дела*, књ.4. Ниш: Градина, 218-220.

Миљковић, Бранко (1972в). „Неразумљивост поезије”. *Сабрана дела*, књ.4. Ниш: Градина, 223-230.

Миљковић, Бранко (1972г). „Орфејско завештање Алена Боскеа”. *Сабрана дела*, књ.4. Ниш: Градина, 193-202.

Париповић, Сања (2007). „Версификација Ивана В. Лалића”. *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Зборник радова, уредник Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 193-212.

Париповић, Сања (2009). „Христићев однос према форми”. *Модерни класициста Јован Христић*. Зборник радова, уредник Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 379-391.

Петров, Александар (1970). „Поетика руског формализма”. *Поетика руског формализма*. Београд: Просвета, 7-78.

Радовић, Борислав (2001а). *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски.

Радовић, Борислав (2001б). „Поново уз поезију Васка Попе”. *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски, 10-27.

Радовић, Борислав (2001в). „Песничке ситнице”. *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски, 64-80.

Фридрих, Хуго (2003). *Структура модерне лирике*. Нови Сад: Светови.

Шкловски, Виктор (1970). „О поезији и заумном језику”. *Поетика руског формализма*. Београд: Просвета, 119-136.

Sanja Paripović

THE EXPLICATION OF FORM IN NEO-SYMBOLISM

Summary

This paper emphasizes the important role of form in the Serbian neo-symbolist poetry. In their essays and interviews the neo-symbolists explained the multiple functions and

the semantic potential of the fixed forms present in their poems. In their creative opuses we can observe a balance between explicit and implicit poetics, as they stress the bond between creative impulse and analytical response.

Key words: form, fixed poetic forms, neosymbolism, Branko Miljković, Borislav Radović