

Јован Делић

ИМПЛИКАЦИЈЕ СПОРА ОКО НАСТАСИЈЕВИЋЕВОГ ЈЕЗИКА:
А. БЕЛИЋ, И. АНДРИЋ, С. ВИНАВЕР И М. НАСТАСИЈЕВИЋ

1.

Под изразито поетички усмјереним насловом „Књижевно стваралаштво и књижевна техника” објављена је сажета садржина разговора одржаног на редовној сједници ПЕН-клуба, посвећеној дјелу преминулог пјесника, есејисте, прозног и драмског писца Момчила Настасијевића (Винавер 2012: 298–310). Цијело вече је „било задахнуто истинским пијететом према рано преминулом књижевнику који је међу члановима ПЕН-клуба имао велики број пријатеља и поштовалаца”. У разговору су учествовали: Станислав Винавер, као главни референт и уводничар, коме је припала и завршна ријеч, и Сениша Кордић, Милан Грол, Иво Андрић, Миливоје Ристић, др Милош Ђорић, Момир Вељковић, Младен Ђуричић, Тодор Манојловић и Миодраг Ибровац.

Ова имена обавезују на пажљиво читање и тумачење њихових ставова, јер је повод велики, поготово када говоре Станислав Винавер, први критичар, теоретичар и један од најзначајнијих пјесника српске авангарде, Иво Андрић, несумњиво већ тада најзначајније име међу учесницима, Тодор Манојловић, веома истакнути авангардни пјесник и есејиста с ореолом једног од најзначајнијих сарадника *Крфског забавника*, утицајни Милан Грол и истакнути романиста Миодраг Ибровац који је пратио и домаћу књижевну сцену.

Овом контексту припада и значајан рад Александра Белића „Насиље над језиком”, објављен у деветом броју првога годишта часописа *Наш језик* (1933) (Белић 1933: 257–262).

Ако се овоме дода и предмет расправе – књижевно дјело тада тек упокојеног Момчила Настасијевића – онда и овај разговор и Белићев рад добијају изузетан значај за разумијевање поетичких, књижевноисторијских и језичких процеса у српској књижевности између два свјетска рата.

Ставови изречени у овом разговору не тичу се само поетике Момчила Настасијевића и његовога статуса у српској књижевности непосредно послје пишчеве смрти, већ најважнијих језичких и поетичких питања тога доба. Ваља подсетити да је статус Момчила Настасијевића у српској књижевности био веома скроман за пјесниковог живота и непосредно послје његове смрти – нарочито статус његове поезије – а да је он, захваљујући превасходно водећим српским пјесницима послје Другог свјетског рата – Васку Попи и Миодрагу Павловићу – њиховим критичким судовима, новим, комплетним издањима Настасијевићеве поезије са свих седам лирских кругова (Настасијевић 1968) и нарочито Павловићевој *Антологији српског песништва* (Павловић 1964) у којој је добио статус не само водећег међуратног пјесника већ највећег српског пјесника уопште, пјесника који је пресудно утицао на Васку Попу и Миодрага Павловића, постао најподстицајније име за развој модерног српског пјесништва послје Другог свјетског рата.

У статусу поезије Момчила Настасијевића дошло је до великог, коперниканског преокрета: од за живота готово минорног, постао је водећи, према Попиној оцјени једини свјетски српски пјесник. Ова оцјена се потврдила преводом и објављивањем Настасијевићевог пјесништва, његовог најзнаменитијег есеја и његове најбоље приповијетке на њемачки језик, па је – захваљујући преводиоцу и приређивачу, хамбуршком професору Роберту Ходелу – овај наш пјесник и фактички постао европска књижевна чињеница која се оцјењује у контексту највећих вриједности европског пјесништва (Настасијевић 2013).

Са том свијешћу о коперниканском преокрету у статусу Момчила Настасијевића у српском пјесништву од шездесетих година 20. вијека ваља приступити разговору и ставовима пјесникових савременика о Момчилу Настасијевићу у српском ПЕН-у послје пјесникове смрти, јер је то реактуализовање ставова – гледано са данашњег становишта – највећих о највећем. Нас ће превасходно занимати теоријске, односно поетичке импликације тих ставова у нашем покушају освјетљавања поетичких процеса у српској књижевности. Зато ће нас, прво, занимати појединачни ставови учесника у овом разговору, али више од тога – њихове поетичке, књижевноисторијске и језикословне импликације. Зато овај рад, у складу са интересовањима свога аутора, има превасходно историјско-поетичке амбиције, али не може да се не дотакне питања језика, јер је језик био тада у средишту поетичких разматрања, иако овај аутор није језикословац.

2.

Осјећајући да би око Настасијевићевог језика могло бити највише проблема и неспоразума, Станислав Винавер, прво, истиче да је упокојени пјесник волио наш језик с осјећањем одговорности ствараоца. За Настасијевића језик није само средство, већ он у језику види зачарани круг од циља до средства. Језик може бити и циљ, као што матерња мелодија јесте Настасијевићев циљ, а она се не може разумјети без разумијевања пјесниковог језика.

Винавер инсистира на магијској природи Настасијевићеве поезије. Његове пјесме су као бајалице и басме. Оне рачунају са другачијом стварношћу и другачијим језиком од стварности и језика на које нас је навикла поезија модерне. Зато оне избјегавају опис, а када га користе, онда то није опис неке препознатљиве стварности.

Ова идеја о могућној блискости авангардне поезије бајалици и басми, доиста је драгоцјен Винаверов критички увид и изражава заједнички поетички став Момчила Настасијевића и Растка Петровића. Иновација и модернизација поезије може бити инспирисана оним мање коришћеним лирским врстама наше народне поезије, какве су бајалице и басме, а могу бити и питалице и загонетке, што ће бити веома подстицајно за поезију Васка Попе, нарочито педесетих и шездесетих година. Попа ће, рекли смо, прогласити Настасијевића свјетским пјесником и доживљаваће га као свога претка.

Винавер је веома држао до своје тријаде – до своја *Три М* – музика, математика, мистика, и налазио је њено отјеловљење у Настасијевића, и у поезији, и у прози, и у драми. Идеал музике остварује се кроз *матерњу мелодију*. Настасијевић је мистичар, јер се не слаже са такозваном просјечном визијом стварности и има сасвим особено схватање односа узрока и посљедица, а самим тим и мотивације, па и развоја сижеа, међу пјесницима. То схватање је, с једне стране, утемељено у народном вјеровању у *Божју рачуницу*, а с друге стране, може се довести у везу са средњовјековном традицијом. Према „Божјој рачуници”, не постоји директна узрочно-посљедична веза између човјекових поступака и његове судбине, већ се у реализацији неког вишег плана види вез и коб нараштаја. Свијет није у писању јасно одређених закона; људска судбина није позитивистички одређена нити детерминисана. Зато је Настасијевић сматрао да у фолклору и мађијама има више дубоког живота него што се то обично мисли. Човјек није свјестан да је његова судбина у једном мистичком часу одлучена, док он живи у илузији да је још пред решењем. Настасијевић није вјеровао у схеме и схематичност свијета, већ у мис-

тичну истину коју је тешко, али могућно докучити. Винавер је увјерен да основна црта мистицизма везује Настасијевића са Платном „онако како га је разумио Гете”. Вјеровало је у тананост и осјетљивост људских чула, те да има начина да проникнемо у најтамније и најдубље ствари.

Према Винаверу, Настасијевић је крајем четврте деценије двадесетог вијека непрочитан писац, и та оцјена је тачна. Настасијевић је – мисли Винавер – у својим драмским дјелима силно вјеровало у неки проширени катарзис. Догођена, изречена и изражена ствар мијења човјека „у благотворном и судбоносном правцу”. Зато велика литература нужно мора бити написана и зато је Настасијевић фанатично вјеровало у високу литературу и њену неопходност код нас.

Настасијевић је, према Винаверу, много радио, читао и изучавао; био је обавијештен човјек. Био је човјек отмен у духовном погледу, крајње досљедан, „човек највише моралности”. Умро је у часу „највеће стваралачке озарености, када је био на прагу највиших творевина”.

3.

Винаверово уводно излагање могућно је разумјети као његову одбрану Настасијевића. То поготово важи за његову закључну ријеч. Управо је ту оцјену експлицирао Миодраг Ибровац при крају разговора, а прије Винаверове закључен ријечи:

„Винавер је тако убедљиво бранио Настасијевића да је то оставило на свакога огроман утисак.”

Како то, и откудa, да Винавер брани Настасијевића већ у уводној ријечи овог, наизглед пригодног разговора који није могао избјећи, нити је избјегавао, комеморативан тон?

Брани га од општег увјерења, незадовољан статусом Настасијевића у српској књижевности, с намјером да тај статус радикално измијени. Поготово брани Настасијевићев језик и мелодију. Настасијевића мало ко отворено напада, али му се мало шта и признаје, док се „недостаци” веома истичу.

Сједницом је председавао Милан Ракић, што цијелој ствари даје посебан значај, али и деликатност. Ракић је остао господствено дистанциран у овом разговору, али би његови ставови, сходно његовој поетици, могли бити блиски ставовима Ива Андрића, Синише Кордића, па и Милана Грола, а свакако далеки од Винаверових.

Занимљива су запажања данас мање познатих личности: Миливоја Ристића и Момира Вељковића. Осим одушевљења моралном чврстином и људским квалитетима Настасијевићевим, Ристић истиче пјесникову склоност ка разговору са људима и да му је разговор био вид тражења хармоније. Ову Настасијевићеву склоност ка разговору подвлачи и Вељковић, с тим што он прецизира да је почивши писац нарочито волио да разговара са сељацима, а ту блискост са сељацима и њиховим језичким и животним искуством истицао је и Винавер. То је био један од начина да се уђе у „Божји рачун”, али и да се освјежи лексика, па и синтакса, на директном живом извору народног говора. И Вељковић подвлачи да је пјесник изграђивао свој језик, особен и непоновљив, постижући тим језиком *нову динамику*. Ова синтагма – *нова динамика* – ријетка је и драгоцену, а тачна и као Настасијевићева особина, и као знак промјене у односу на језик и поетику модерне. Тачан је и суд да је Настасијевић имао и изабрао *тежак пут* и да је на том путу уложио „огроман и досљедан напор”.

Синиша Кордић се одмах полемички супротставио Винаверу, тврдећи да „проблему Настасијевића треба прићи са друге стране”, односно са стране форме. Он у Настасијевића види превасходно *проблем форме*, па додаје: „ми смо напустили форму, која нам је све дала и омогућила”; одбацили је „на врхунцу зрелости”, „и то са неком врстом ината”. Будући да се мисао не може изградити без форме, онда су и „сви проблеми у суштини проблеми форме”. У жељи да „изрази непознато”, Настасијевић је често „ишао у неразумљиво и удаљавао се од реалне асоцијације мисли”. Кордић признаје Настасијевићу „херојство своје врсте” због настојања да изрази непознато и због тражења везе мисли и ријечи за сваку ствар, али и херојство „може да буде сметња за дефинитивни израз”. Главна невоља, по Кордићу, остаје „одбацивање форме”.

Кордићево схватање форме је врло проблематично и једнострано. Далеко је од тога да је он неки крочеонац, већ пјесник скромних домета који је идеал форме поистовјетио са својим виђењем идеала модерне, сведеним и упрошћеним: версификација сведана на два стиха – једанаестерац и дванаестерац – строго организована строфа са правилном римом и утврђеним системом римовања, а то је савршено далеко од зрелог и најбољег Настасијевића. Кордићево спочитавање Настасијевићу за одбацивање форме заправо је догматски захтјев за самјеравањем великог пјесника према Прокрустој постељи. Настасијевић, наравно, има своју форму и та са форма мора описати у другим и другачијим терминима.

Милан Грол ублажава своје разлике од Винавера инсистирањем на нијансама: „у многим нијансама мислим друкчије него Винавер”, па се онда усредсређује на проблем *манира* у Настасијевића. Читалац ће уско-

ро увидјети да није ријеч о разликама у нијансама и похвала Настасијевићевом ауторском читању своје поезије заправо је Гролов манир такта и господствености.

Грлово закључивање прелази у парадоксију: будући да је Настасијевић „био високо морална личност”, врло искрен и „доследан себи”, искључено је да је он хтио манир у својој поезији. О правом маниру, према Гролу, може се говорити када „писци усвоје манир”; када „нису искрени и покушавају свој манир да нам наметну”. А Настасијевић је био искрен и високоморалан човјек.

Сада настаје парадоксални обрт у Гроловом закључивању: иако Настасијевићев манир „није хтео”, то што је писао „по закону инерције” постало је манир, независно од писца. То „није био манир за њега, него за нас”. Проблем је опет у језику: „језик је колективно средство и он прелази у манир према нашем осећају његове језичке творевине”.

Поједностављено речено, Настасијевић је стварао манир из нехата, плетући неко необично, самосвојно језичко плетиво које је читаоцу страна и тешко разумљиво и које високообразован и културан читалац, попут Грола, доживљава и оцјењује као манир, независно од пјесникових планова и намјера, искрености и морала.

Грол свједочи да је слушао како је Настасијевић читао једну своју пјесму и тај доживљај пореди са посматрањем Мештровићеве фигуре. Тада се увјерио да је таква поезија за Настасијевића „нешто стварно, чему је он веран”, па поентира:

„Ја сам био збуњен и видео сам да је цео Настасијевићев рад трагичан”.

Будући да је стварао манир из нехата, који није за њега био манир, али јесте за нас, и будући да је такав манир за њега „нешто стварно”, а да праве комуникације са читаоцима нема, онда је сав Настасијевићев рад трагичан.

Грол је, дакле, дисквалификовао Настасијевића хвалећи га. У основи, та дисквалификација долази из Настасијевићевог односа према језику.

Од посебног значаја је био Андрићев став. Признајући врло високу моралну вриједност писца и дјела, Андрић одбија да се на том плану упушта у дискусију, али хоће да упуту „*техничку примедбу*”. Андрић, дакле, одмах прелази на план књижевне технике, односно пеотике, а прије свега на питање језика. Тада ће изговорити реченицу која ће до краја његовога живота изражавати један од његових основних поетичких ставова:

„Питање језика најуспелије је код онога писца код кога се као питање и не поставља”.

Полазећи од овога става схваћеног као универзални закон, Андрић прелази на Настасијевићев „случај” и одмах закључује вредносним ставом:

„Код Настасијевића случај је трагичан. Опомиње на копање у тунелу и види да нема друге стране, нема излаза.”

Настасијевићев тунел, дакле, никуд не води, осим у све дубљу таму.

Андрић посеже за поређењем са окулистом који је измислио неки специјални нож за једну врсту операције ока. Није у природи његовога посла да прави ножеве, већ да лијечи око; да обавља свој прави посао и функцију и да се у свом послу усавршава.

Има писаца – вели Андрић – који су без икакве вриједности; нити знају нити осјећају. Настасијевић је далеко од таквих.

Има, међутим, писаца „који су отишли у други екстрем и поклањају сувише пажње својој изражајности. И дешава се да средство није савладано и да средина није стваралачка, него да надвлада средина и средство. Зато сматрам случај Настасијевића као дубоко трагичан”.

Андрић, дакле, два пута тврди да је „Настасијевићев случај (дубоко) трагичан”, и то због Настасијевићевог односа према језику. Овим ставовима ћемо морати да се вратимо.

Пјесник и лекар Милош Н. Ђорић истиче да је Настасијевић врло захтјеван писац: он тражи од својих читалаца да уложе додатни напор, јер је и сам имао љубави за своје дјело и за свој напор.

Ђорић, међутим, види у Настасијевићевој тежњи за сажимањем и елиптирањем реченице, а нарочито у „испадању глагола”, „чисто патолошку особину”. Он савршено тачно уочава и пјесникову захтјевност, и љубав за своје дјело и његов напор, и Настасијевићев поступак елиптирања реченица и изостављање глагола, али ове посљедње особине, с ауторитетом лекара, квалификује као патолошке, што је сасвим непотребно и за овај разговор ирелевантно.

Друга Ђорићева реченица је амбивалентна: сугерише, с једне стране, Настасијевићеву језичку анахроничност, а са друге – његову отвореност према старијим језичким слојевима који су били очишћени Вуковом реформом:

„Сав ми рад Настасијевића некако мирише на старословенски. Њега се не може превести на латински, а тек на старословенском би био превасходан”.

Ђорић је изванредан примјер како тачни налази и увиди могу послужити за врло проблематично вредновање.

Тодор Манојловић је оцијенио и дискусију о Настасијевићу, и самога Настасијевића, настојећи да измири дијаметрално супротстављене ставове: оне у Винаверовом знаку, према којима „су ствари Настасијевићево откривење”, са онима који су тврдили да је „реч о заблуди”. За Настасијевића је главно „да се афирмисао велики песнички поглед”. Манојловић употребљава чак и романтичарски појам генија:

„За такав подвиг чисто песнички био је потребан песнички геније”.

Последњи учесник у разговору, Миодраг Ибровац, одао је, прво, признање Винаверу за убједљиву одбрану Настасијевића, а онда се супротставио строгим оцјенама Настасијевићевих језичких напора и достигнућа, подсјећајући да је синтаксичко сажимање својство народног говора, а поготово појединих усмених жанрова:

„Не могу да се сложим са претераном строгошћу у оцени извесних језичких напора. Ми знамо да сељаци говоре сажимањем, у пословицама и у непозваним (неповезаним? Ј. Д.) реченицама”.

Ибровац ће се позвати на француску културу, која је тада у Србији имала највећи углед, наводећи име Малармеа. Настасијевић, дакле, није нека наша провинцијска, већ свјетска појава, имплицира ово упућивање на компаративни контекст. Зато је за Ибровца Иво Андрић оличење строгости у суђењу, па закључује:

„Зато сматрам да је Андрић био сувише строг. Желео бих да подвучем да је важно било да се и код нас појави такав човек и да је важно што га је приказао један такав познавалац његов и познавалац саме језичке материје као што је то Винавер.”

4.

Завршна ријеч је припала Станиславу Винаверу и она је била изузетна, изнијансирана, са унутрашњим осјећањем књижевних проблема, далекосежна по својим домашјима. То што је тада Винавер видио у Настасијевићу и рекао о њему, остало је општа књижевна истина од шездесетих година 20. вијека па до данас.

Питање форме, које је потегао Синиша Кордић, Винавер прихвата као првостепено питање и као бачену рукавицу да би одржао Кордићу лекцију из естетике и из историје и теорије пјесничких облика. Кроз Кордића и његово питање Винавер је гађао поетику форме српске модерне, дванаестерац, односно „александринац”, и римовани стих, неколико пута вјешто прозивајући Милана Ракића, који је предсједавао скупом не мијешајући се у разговор. Кордић се пита – вели Винавер – како да напустимо довршени и изграђени пјеснички облик „за који мисли да је стваран од почетка поезије до данас”. Кордић, наравно, говори из перспективе своје поетике, а смиће с ума да је ту поетску форму створио и усавршио човјек који сједи у прочељу стола и предсједава скупом – Милан Ракић. Пјесничка форма над којом ламентира Кордић, није од памтивијека, већ такорећи од прекјуче – од Милана Ракића.

Ни рима, није вјечна нити од памтивијека, већ има своју историју, а и риму је Ракић довео до савршенства. Кордићева патња за формом као нечим вјечним и с муком достигнутим заправо је анахронична заблуда и знак припадности минулој поетици. Нова генерација српских пјесника – Винавер и млађи од њега – „хтела је да изнесе извесне емоције, извештан поредак осећаја, а сматрала је да то никако не може учинити старом формом”.

Винавер, наравно, говори о француским подстицајима за обје генерације и потпуно разара Кордићеву догматизовану идеју вјечне и с муком достигнуте, а од Настасијевића напуштене форме.

Винавер, уз то, мисли да код нас александринац, и римовани стих, иде у патетику, и да се његова генерација ослободила патетике и десетерца и дванаестерца. Одговор Кордићу тако добија програмски карактер и израз антидогматске побуне против уско и крајње схематично схваћене форме, па у том смислу и поентира:

„Свакако у нашем тражењу – оног новог – има историјске нужде, има решености, има горчине, има сласти, и пре свега да ипак сви путеви нису затворени, све ствари нису утврђене, и сваки доживљај није окован.”

Отвореност, ризик и динамичност насупрот затворености и статичности – то је Винаверов став, па је реплика Кордићу поетички веома значајна, чак програмска. Полемишући с Кордићем, Винавер полемише са неупоредиво већим Ракићем, одајући му признање за савршенство стиха и слика, као што ће реплика упућена Гролу бити отровно цвијеће за Скерлићев гроб.

Грол је за Винавера занимљив као слѣдбеник, боље рећи као метонимија Скерлићевог правца, иако је Скерлић у том часу под земљом око четврт стољећа. Скерлић се – то Винавер често понавља – плашио пјесника, па су скерлићевци пјесникову искреност мјерили не према његовој поезији, већ према моралу. Отуда Гролов закључак, па и хуморна парадоксија о Настасијевићевом маниру – из страха од великог пјесничког заноса. Скерлићевци су се – ипак претјерује Винавер – плашили заноса великих и падали у замке пјесника друге и треће зоне. Шта би Скерлић и скерлићевци с великим писцима сумњивог морала или поцијепане личности? – сумњичаво се пита Винавер.

Винавер позива Ибровца да се озбиљно позабави Настасијевићем и да у том послу употреби своје романичко и своје славистичко знање, као и знање о поезији уопште. Очито се допало Винаверу Ибровчево помињање Малармеа у правом часу и на правом мјесту.

Изузетно је значајна Винаверова реплика Андрићу; вјероватно најзначајнији дио цијелога разговора. Винавер, прво, каже да је Андрићева интервенција разумљива и да она долази из перспективе Андрићевог стваралаштва; да је израз Андрићеве стваралачке поетике. Винавер, уз то, признаје Андрићеву јединственост:

„Другог таквог у нашој литератури нема.”

Андрић је, према Винаверу, једини готово апсолутно остварио тадашњи стилски идеал о „подударању израза и тема”, остваривши изузетну хармонију:

„Код њега је потпуна хармонија између онога што је хтео, видео и рекао и чак што поједине личности кажу, или не кажу, у складу са доживљеним током његове приповетке.”

Винавер је прихватио чак и Андрићеву метафору слијепог тунела као слику Настасијевићевог језичког напора и истраживања, али је, по нашем осјећању, маестрално реплицирао:

„Мислим да Настасијевић није ни желео да изиђе са друге стране тунела о коме говори Андрић. Песнички се тунели и не копају само у саобраћајне сврхе. Можда и не треба да буде никаквог излаза из тога тунела, а можда је у томе највећа и најчудеснија наука.”

Реплика је стилски бриљантна, а истинита је барем колико и она Андрићева „техничка примедба”, мада смо свјесни да ни у једном случају метафоре нијесу докази.

Вратићемо се језичким тунелима и у завршном дијелу рада.

Ђорићево питање о здрављу и болести Винавер сматра другостепеним и неважним за ову расправу.

Манојловићев прилог разговору, недвосмислено позитивно усмјерен на Настасијевића, Винавер оцјењује помирљивим и „сенаторским”, изреченим тако како би оправдао и једне и друге. Винаверу је далек сваки помирителски и сенаторски тон, јер је немогућно измирити супротстављене књижевне оријентације. Он Настасијевића види као „живу силу” која дејствује и „о којој ми нисмо довољно начисто”. „Настасијевић је у пуном дејству као мистични вулкан”, што се, ма колико неодмјерено звучало, показало тачним: како иначе објаснити да један упокојени пјесник сасвим скромног статуса постхумно израсте у пјесничку громаду свјетског значаја. Настасијевић је, по Винаверу, пред смрт био на врхунцу, а „Дарови моје рођаке Марије” довршили су и „домислили мисао наших смерних везиља кроз њихове хиљадугодишње стваралачке границе”. Ми бисмо додали да не знамо пјесника који је мртав толико порастао колико Настасијевић – он је данас на врхунцу.

Винавера је врло погодила ријеч *трагично* уз Настасијевићево дјело – два пута ју је изрекао сам Иво Андрић – па њеним коментаром завршава своју закључну ријеч. Он прихвата ову ријеч само у вези с пјесничким кратким животом и недовршеним дјелом:

„Често је падала овде реч о трагичном целога овога века. Ако постоји трагедија Настасијевића, она није у томе што је он тешко тражио, што се мучио, што је умирао у изградњи својствене и недовољне перспективе за своје личности. Нити је трагедија у томе што није постигао овај или онај ефекат. Трагедија је била збиља што није више живео да себе оствари – а имао је за то све могућности. Ето, то мало ништавна, ломна живота само недостајало му је у најпресуднијем часу. Његова трагедија недовршеног дела много је више трагедија целокупне наше књижевности. Шта је она изгубила смрћу Настасијевића, тешко је уопште и наслутити.”

Винавер је то изблиза знао и осјећао. И најбоље је могао да процијени шта је још Настасијевић могао дати.

5.

За разумијевање овога полемичког контекста од нарочите важности је рад Александра Белића о језику Момчила Настасијевића, под изрази-

то вредносно обиљеженим насловом: „Насиље над језиком”, објављен у првом годишту часописа *Наши језик* пола деценије раније (Белић 1933: 257–262). А Белићев став је морао утицати снажно и широко. Опет је у средишту пажње Настасијевићев пјеснички језик, односно његова изразито негативна критика.

На почетку Белић казује да се појавио један нови књижевни правац који је „у ближој вези са књижевним језиком неголи можда са књижевним садржајем”, па поставља начелно питање: „да ли насиљу над језиком има места у књижевности”?

Као што се у музици користи дисхармонија као „једно од средстава музичког казивања унутрашњег садржаја”, тако каткад и у књижевности, „у тренуцима заплета и катастрофе”, „песници поремете ритам” да би исказали унутарњи немир и у ту сврху користе „тачкице, паузе у тексту, инверсије, елипсе” и друга средства књижевног стила да покажу „унутрашњи поремећај садржине или неко нарочито истицање”. Вриједност тих средстава ће се осјетити – сматра Белић – само „у књижевно исправном делу”, а када се она стално употребљавају, поготово када се „сем њих допусте и насиља над смислом речи и насиља над њиховим облицима”, онда се губи вриједност тих средстава, а „добија се поремећен, насилно унакажен и нашем *непосредном* разумевању и осећању неприступачан текст”. (подвукао А. Б.)

Прије него што помене Настасијевићево име, Белић начелно поставља, па и рјешава проблем, или барем назначује правац и смјер његовог решења. Тек онда наводи име грешнога Момчила Настасијевића који је од почетка показао „да тежи необичној речи, пробрану изразу, нарочито тражену и без везе са животом употребљену у сликању догађаја и карактера”. То даје „лапидарност и сажетост његовом причању”. „Не може се порећи да је у многим реченицама било много срећно пронађених израза”, али је његов стил „место класичне лепоте чинио утисак извесне задиханости која је замарала”. Попут неких сликара, овоме писцу је више стало до онога што би се у његовом раду „могло *назрети* него до онога што се [...] види”.

Белић непогрешиво погађа доминантне Настасијевићеве особине и препознаје их већ у „Уводу у збирку *Хроника моје вароши*” (1932): сажетост, лапидарност и сугестивност, односно поступак наговјештаја, а томе додаје и успостављање фамилијарног тона у приповиједању, што доприноси илузији усменог казивања некој присној групи људи. Белић, међутим, све то мање-више негативно вреднује због пишчевог коришћења нерегуларних језичких средстава и упућује писцу критике са становишта књижевнојезичке норме, па се Белићева критика претвара у језичке

исправке Настасијевића, као да је ријеч о каквом ђачком писменом раду. Критичар осјећа да тако „изузетан и испреплетен текст могао је писац дати само после нарочита труда”, али је резултат тога труда такав да је у тексту све постало „неприродно, неправилно, исецкано и разривено”. Настасијевић грубо крши књижевнојезичку норму и на лексичком, и на синтаксичком плану. Тако ће он често и неправилно користити скоро сасвим напуштене партиципе, па провинцијализме, непотребне кованице према руском или црквеном језику, сажимати реченицу до нејасности и неодређености трудећи се „бар нешто да замрси”, уносити „искидане, неповезане делове реченице”, користити „увек елиптичне реченице [...]”, увек неко чудно понављање истим речима истих појмова, често безразложно испремештане речи и делове реченица, увек антитезе [...] које замрачују место да тумаче, увек ретке, с муком тражене речи”, стилизовати реченицу према јеванђељском стилу, погрешно употребљавајући аорист, реметити природан и логичан ред ријечи, посезаће чак и за ријечима као што је „помеждење” у стилу Симе Сарајлије, да наведемо само неке од пишчевих неопростивих грехова. Белић каже да је безмало свака Настасијевићева ријеч проблематична. Ријеч *манир*, с којом се толико мучио Милан Грол, изрекао је већ Белић у овом раду.

Закључни дио текста пише строги и самоувјерени законодавац, који се не либи да понавља глаголске облике *мора* и *не сме*:

„У стилу и у језику – мора бити *све* јасно. То је услов сваког правог књижевног или уметничког стила. Стил и језик не смеју бити у сукобу са оним што писац хоће да каже. Било да књижевник не влада језиком, било да неће о њему да води бриге, већ га својој ћуди подвлашћује, – он за нас подједнако квари језик. Књижевни језик који иде свесном кварењу језика за нас је једнак несвесном кварењу. Насиље над језиком и незнање језика за нас су синоними. Ако писац хоће навлаш да је нејасан, тајанствен и магловит, то може лако постићи књижевним средствима; он то може учинити и без насиља над језиком; за то му је довољно насиље над смислом. Да ли ће такво дело и даље остати књижевно дјело од вредности, то је друго питање; али језик мора бити и у њему исправан.”

Из сваке реченице избија самоувјереност, потреба за успостављањем строгог језичког реда и закона, за исправљањем ствари и постављањем исправности.

Белић је, очевидно, био човјек који је много знао и сматрао се позваним да суди и неприкосновено пресуђује о свакој језичкој творевини, без и најмање сумње у исправност својих судова. Никад није на одмет имати

мало опреза, без обзира на то колико човјек знао и какав статус имао. На Настасијевићеву срећу, и на срећу српске поезије, велики законодавац и судија у језику није био сасвим ни увијек у праву. Међутим, готово увијек је непогрешиво тачно препознавао и именовоао Настасијевићеве стилске поступке, показивао осјећање за језик и ритам и на примјеру илустровао блискост ритма Настасијевићеве прозе ритму стиха:

„Каткада нам се учини да је проза пишчева у ритму који би пре ишао у какву песму и по стилу, по речима и мислима [...]”

Много тога се из овог Белићевог рада може сазнати о специфичностима стила и језика прозе Момчила Настасијевића.

6.

Настојали смо да што изнијансираније прикажемо разговор о Момчилу Настасијевићу у српском ПЕН-у истичући у први план проблеме око којих се водила расправа. У тај контекст смо довели и пола деценије раније објављени рад Александра Белића о језику прозе Момчила Настасијевића. Овдје имамо посла с највећим духовима пре половине 20. стољећа и ми морамо да се према њима оријентишемо и што је могуће критичкије одређујемо. Онај ко се бави поетиком и историјом српске, и сваке друге књижевности, мора непрестано бити у живом дијалогу с највећим писцима те књижевности и неће му помоћи никаква – што би Винавер рекао – „сенаторска” позиција.

Међу вриједностима, па и међу књижевним вриједностима, не влада идиличан однос. Вриједности су, чак и оне највеће, често у колизији. Идеје, жанрови, стилске формације, правци и покрети су у непрестаној борби и живом динамичком односу на колективној сцени. Ми настојимо да тај живи књижевни динамизам прикажемо, дочарамо и оцијенимо.

Да бисмо разумјели природу сукоба и неслагање у разговору о Настасијевићу, морамо се вратити процесима с краја 19. и првих четрнаест година 20. вијека. Тај период се, не без разлога, зове златним добом, или чешће, мало претјерано, златним вијеком српске књижевности и културе. У науци су се јавили: Јован Цвијић, Милутин Миланковић, Слободан Јовановић, Никола Тесла, Михаило Пупин, Михаило Петровић – Алас; у лингвистици – Александар Белић; у књижевној критици и науци о књижевности: Љубомир Недић, Богдан и Павле Поповић, Јован Скерлић, Бранко Лазаревић; у поезији: Војислав Илић, Милан Ракић, Јован Дучић, Алекса Шантић, Вељко Петровић, Сима Пандуровић, Владислав Петко-

вић Dis и Милутин Бојић; у прози: Борисав Станковић, Иво Ђипико, Светозар Ђоровић, Петар Кочић, Вељко Милићевић, Милутин Ускоковић, Исидора Секулић. Долази до отклона од усмене и романтичарске традиције, до освајања нових ритмова и стихова, усавршавања риме и усвајања сталних међународних облика стиха, строфе и пјесме (александринац, терцина, сонет, сестина). Проза осваја нове тематске просторе, урбанизује се и интелектуализује, роман постаје све значајнији жанр, јавља се тзв. „београдски роман”, а већ са Б. Станковићем долази до „заокрета ка унутра”, односно до интересовања за психолошку стварност човјека. Долази до споја приповијетке и есеја у *Сапутницима* Исидоре Секулић.

Све ове промјене у науци и књижевности пратили су промјене у језику. Боље рећи, писци и интелектуалци су стварали нов књижевни језик под снажним утицајем центра односно Београда. Промјене у језику су, и цијелу књижевност, као никад прије ни послје, усмјеравали водећи лингвисти, књижевни критичари и теоретичари: Александар Белић, Богдан Поповић, Слободан Јовановић и Јован Скерлић. Долази до великих промјена на плану интелектуализације и урбанизације језика, његове синтаксичке разуђености и ритмичког обогаћења, у стиху и у прози. Јавља се потреба за успостављањем новог књижевног и језичког канона, па се критичари и лингвисти налазе у позицији законодаваца и судија који успостављају ред у језику и међу књижевним вриједностима, наглашено се бавећи чак и питањима интерпункције, што је знак иновације у синтакси и бриге о њој.

Налет авангарде послје Првог свјетског рата, која обухвата неколико различитих књижевних покрета, био је усмјерена на пјеснички језик модерне, на њен ритам, стих и строфу, на риму. Главни теоретичар и критичар авангарде био је Станислав Винавер, аутор „Манифеста експресионистичке школе”. Промовише се слободан стих, говорни ритам; долази до прозаизације стиха и поетизације, односно лиризације и ритмизације прозе, до хибридизације жанрова, до динамизације пјесничке слике, до разарања парнасо-симболистичког идеала. Програмски се разара критеријум јасности – идеал и Богдана Поповића и Александра Белића – антологију смјењују пантологије; тријумфују иронија и пародија; пародира се идеал да пјесма мора бити „цела лепа”. Писци често, готово по правилу, праве снажан отклон од стандардног језика, посежући са различитим успјехом за експериментима и истраживањима у језику; књижевност се усмјерава на тамне сфере људске психе, на подсвјесно и несвјесно. Језик књижевног дјела се све више разликује од књижевног, стандардног језика. Јављају се врхунска књижевна остварења, која у основи разарају

београдски стил, а чији су аутори Милош Црњански, Растко Петровић и сам Станислав Винавер.

Из перспективе оваквих заокрета у књижевности разумљива је Винаверова слика о копању тунела који нема за циљ никакав излаз, већ понире у таму.

Један пјесник, прозни, драмски писац и есејиста дјелује изван свих „покрета”. По много чему близак високом симболизму, он управо по свом пјесничком језику и тежњи за матерњом мелодијом припада авангарди. Штавише, он је за Винавера оличење великог пјесника. То је Момчило Настасијевић. Његова каснија рецепција и утицај без премца на велике пјеснике послје Другог свјетског рата потврђују Винаверов суд. Његов идеал матерње мелодије тражио је отварање према старијим слојевима језика, према српско-византијској традицији, али и према фолклору. Истовремено, његова поетичка усмјерења поредива су са великим француским пјесницима, рецимо са Малармеом, односно са модерном европском поезијом.

Идеали београдског стила тешко су могли бити одрживи као универзални идеали који важе и за пјеснички језик. Критичар који би те идеале досљедно бранио нашао би се на позицијама традиционалне филолошке критике.

Од авангарде на овамо писац више није обавезан да ствара књижевни језик у смислу београдског стила, већ ствара свој пјеснички језик, односно језик књижевног дјела. А нови пјеснички језик је отворен према свим слојевима језика, према дијалекту и социолекту, као и према старијим језичким слојевима.

Постоје, наравно, писци који граде књижевни језик и проширују његове могућности; то чине програмски и самосвјесно. Такав је Милован Данојлић, који, нарочито у својој прози и есејистици, настоји да обогати српски језик оним искуствима која је стекао превodeћи свјетске писце.

Прокоментаришаћемо кратко наслов „Насиље над језиком”. Ма шта ко мислио, насиље над језиком је иманентно пјесничком језику, нарочито стиху, откако је свијета и вијека. Стих, односно пјесма, није природан говор, а руски формалисти су стих дефинисали као насиље над језиком. Пјесничко насиље над језиком је најбезазленије. Оцјена Настасијевића као квариоца језика није се одржала.

Да ли је жив београдски стил? Јесте, у стандардном књижевном језику, али није као систем норми који би проглашавао за насиље над језиком све оно што се језичком законодавцу у пјесничком језику не допада. Откуд тако ригидан однос Белића према Настасијевићу? Проблем

није ни наиван, ни једноставан. Белић је био не само један од твораца „београдског стила”, већ и његов чувар и законодавац. Он је знао да је „београдски стил” био нова, изузетно значајна фаза у развоју српског књижевног језика који је ваљало стабилизovati и стандардизовати. Зато је недопустиво „кварење” језика. Са таквог становишта, Настасијевић би, можда, могао бити прихватљив кроз неколико деценија, када се језик стабилизује и стандардизује и када се „кварење” језика може другачије оцјењивати. Настасијевић је, доиста, тада и постао прихватљив и високо вреднован. Белићев критеријум *јасности* већ је 1911. године озаконио Богдан Поповић као обавезујући чак и за лирику (Поповић 2000: 6).

Андрић је и код Винавера имао посебан статус – још 1938. године као *један и јединствен*. Ваља поново истаћи оно што је и у критици и у науци одавно утврђено: Иво Андрић је индивидуализовао говор својих јунака отварајући се и према дијалекту, и према социолекту. Његови јунаци, наравно, нијесу могли говорити „београдским стилем”.

Настасијевић је, међутим, постао изузетно инспиративан за српску модерну књижевност, у првом реду за поезију, али и за прозу – постао је „светски песник”.

Српска књижевност данас – и поезија и проза – показује своју отвореност, и радозналост, за различите „слојеве” српског језика: за дијалекте, социолекте, славјанизме... Пјеснички рад у језику је племенито „насилје” над језиком. Тога је данашња наука о књижевности свјесна.

Закључак

У раду се разматрају теоријске импликације ставова изречених у разговору о дјелу Момчила Настасијевића, одржаном послије Настасијевићеве смрти (1938) на редовној сједници ПЕН-клуба, и раду Александра Белића „Насилје над језиком”, написаног поводом језика Момчила Настасијевића (1933). Драстичне разлике у ставовима данас су сасвим разумљиве.

Бранећи Настасијевићев однос према језику и стиху, односно према језичкој норми и пјесничкој форми, Винавер излаже поетички програм авангарде, залажући се за слободан стих, неспутану форму и пјесничке слободе у лексици и синтакси, што су већ тада потврдила дјела Милоша Црњанског, Растка Петровића, Момчила Настасијевића – самога Станислава Винавера. Никакве језичке норме, па ни београдски стил са својим начелима јасности и правилности, не могу ограничавати пјесников рад у језику. Схватање форме српске модерне Винаверу је неприхватљиво.

Александар Белић је тежио стабилизацији, чувању, његовању и нормирању београдског стила као њему савременог српског књижевног језика, сматрајући да писци морају строго да поштују језички стандард, односно норму. Отуда он долази на позиције филолошке критике, која стилски и језички исправља писце.

Сукоб авангарде и модерне око пјесничког језика, односно београдског стила као једне од драгоцјених тековина модерне, показује потребу за разликовањем стандардног језика од језика књижевног дјела. Ту ће потребу теоријски артикулисати и језикословци, и теоретичари, односно историчари књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић 1933:** Александар Белић, „Насиље над језиком”, *Наш језик*, 1/3, 257–262.
- Винавер 2012:** Станислав Винавер (приредио), „Књижевно стваралаштво и књижевна техника. Личност и дело Момчила Настасијевића пред судом његових пријатеља у ПЕН-клубу”, у: *Одбрана песништва. Есеји и критике о српској књижевности 2, Дела Станислава Винавера*, 4, приредио Гојко Тешић, Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике и наставна средства, 298–310.
- Настасијевић 1968:** Момчило Настасијевић, *Седм лирских кругова*, избор и предговор: Васко Попа, Београд: Просвета.
- Настасијевић 2013:** Momčilo Nastasijević, *Sind Flügel wohl...*, Gedichte und Prosa, herausgegeben und übertragen von Robert Hodel, Leipzig, Leipzigerliteratur Verlag.
- Павловић 1964:** Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд: Нолит.
- Поповић 2000:** Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике, Сабрана дела Богдана Поповића*, V, Приредио Предраг Палавестра, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.