



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

**ПОЕЗИЈА ЛАЗЕ КОСТИЋА У
КОНТЕКСТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ
КРИТИКЕ 20. ВЕКА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: проф. др Гојко Тешић

Кандидат: мср Младен Ђуричић

Нови Сад, 2021. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Mladen Đuričić
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Gojko Tešić, redovni profesor
Naslov rada: NR	Poezija Laze Kostića u kontekstu srpske književne kritike 20. veka
Jezik publikacije: JP	Srpski jezik
Jezik izvoda: JI	Srpski / Engleski
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2021.
Izdavač: IZ	Autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja – 5 / stranica – 210 / slika – 0 / grafikona – 0 / referenci – 202 / priloga – 0)
Naučna oblast: NO	Srpska književnost sa teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpska književnost 19. i 20. veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Poezija, književna kritika, antologija, revalorizacija, tradicija, modernost
UDK	821.163.41.09 Kostić L.
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Doktorska disertacija <i>Poezija Laze Kostića u kontekstu srpske književne kritike 20. veka</i> definisana je s ciljem da prevrednuje poetsko stvaralaštvo Laze Kostića tako što će sabrati i sagledati njegovu kritičku recepciju u srpskoj literaturi 20. veka, a time, posredno, sistematizovati kako istraživači i stvaraoci sagledavaju značaj i stvaralačke impulse Kostićevog dela u tradicijskom toku savremene srpske književnosti. Takva vrsta istraživanja analitički bi razmotrila nepravednu marginalizaciju ovog pesnika u prvim decenijama dvadesetog veka, a istovremeno bi pokazala i kako je tekao Kostićev „veliki povratak“ na srpsku književnu scenu, prvenstveno zahvaljujući kritičkoj delatnosti međuratne generacije pisaca i kritičara, a potom i onih istraživača koji stupaju na literarnu scenu nakon Drugog svetskog rata.</p> <p>Istraživanje je zamišljeno tako što će se izdvojiti, analitički sagledavati i međusobno porediti najznačajniji kritički tekstovi o Kostićevim delima, počevši od konzervativne kritičke misli (Ljubomira Nedića, Bogdana Popovića, Jovana Skerlića), preko generacije stvaralaca koja se u književnosti javlja između dva svetska rata (Svetislav Stefanović, Milan Savić, Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Todor Manojlo-</p>

	<p>vić, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Anica Savić Rebac, Milan Kašanin), do novije književne kritike i autora koji se, različitim povodima, oglašavaju u književnoj periodici (Zoran Mišić, Mladen Leskovac, Svetozar Brkić, Vladeta Jerotić, Žarko Ružić, Milorad Pavić, Miodrag Popović, Miodrag Pavlović, Srba Ignjatović, Dragoljub S. Ignjatović, Radomir Konstantinović, Radivoj Stokanov, Miodrag Radović, Dragiša Živković, Novica Petković i dr).</p> <p>Paralelno sa kritičkom recepcijom, u radu će se pratiti i prisustvo Laze Kostića u pesničkim antologijama, počevši od <i>Antologije novije srpske lirike</i> (1911) Bogdana Popovića, preko pesničkih zbornika iz međuratnog perioda, do <i>Antologije srpske poezije</i> Zorana Mišića (1956). Na taj način sagledaćemo kako su se kritički pogledi pojedinih autora reflektovali u njihovim pesničkim izborima, i pokazati koliki su značaj imale antologije u konačnom prevrednovanju Kostićevog pesničkog dela. Pregledajući antologije, pažnju ćemo usmeriti i na one posvećene našem pesniku, a posebno na antologijske izbore Svetislava Stefanovića (<i>Antologija</i> Laze Kostića – 1923) i Miloša Crnjanskog (<i>Laza Kostić: Pesme i misli o poeziji</i> – 1935). Na taj način markiraćemo naslove svih Kostićevih pesama koje su antologičari prepoznali kao važne i ukazati u kojoj meri su one uticale na tok naše moderne lirike.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	13.09.2018.
Datum odbrane: DO	

<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: član: član:</p>
---	--

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Mladen Đuričić
Mentor: MN	Prof. dr Gojko Tešić, full time professor
Title: TI	Poetry of Laza Kostić in the context of literary review in the 20 th century
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian / English
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2021.
Publisher: PU	Authorized reprint
Publication place: PP	Novi Sad

<p>Physical description: PD</p>	<p>Doctoral dissertation by the title „Poetry of Laza Kostić in the context of literary review in the 20th century“ is defined with an aim to reevaluate poetry of Laza Kostić so as gather and perceive the way his work was accepted by the literary critics of the twentieth century, thus, indirectly sistematise the way researchers and authors see the significance and Kostić’s creative impulses in in the development of contemporary Serbian literature. This kind of research would analitically consider the unfair marginalisation of the poet in the first decades of the twentieth century, and, at the same time, it would show his „great comeback“ on Serbian literary scene, primarily due to interwar literary critics and authors and later the researchers who stepped onto the literary scene after the Second World War.</p> <p>The research is envisioned so as to set apart, analitically analise and compare the most significant reviews of Kostić work, beginning with conservative critic thought (Ljubomir Nedić, Bogdan Popović, Jovan Skerlić) then the authors who appeared in literature in the period between the two World Wars (Svetislav Stefanović, Milan Savić, Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Todor Manojlović, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Anica Savić Rebac, Milan Kašanin) and finally modern literary critic and authors who, on different occasions, publicise in literary periodicals (Zoran Mišić, Mladen Leskovac, Svetozar Brkić, Vladeta Jerotić, Žarko Ružić, Milorad Pavić, Miodrag Popović, Miodrag Pavlović, Srba Ignjatović, Dragoljub S. Ignjatović, Radomir Konstantinović, Radivoj Stokanov, Miodrag Radović, Dragiša Živković, Novica Petković and others).</p> <p>Alongside the acceptance of his work the dissertation will follow the presence of Laza Kostić in poetry anthologies, starting with the</p>
-------------------------------------	---

	<p><i>The Antology of new Serbian lyrics</i> (1911) by Bogdan Popović, then through interwar poetry collections, until <i>The Antology of Serbian poetry</i> (1956) by Zoran Mišić. In that way we could understand how some authors' critical view reflect on their choices of poetry and show how much influence the antologies had in final reevaluation of Laza Kostić poetic work. Examining the antologies we would focus our attention on those dedicated to our poet, especially on choices of Svetislav Stefanović (<i>Antology of Laza Kostić – 1923</i>) and Miloš Crnjanski (<i>Laza Kostić: Poems and thoughts about poetry – 1935</i>). In that way we would highlight the titles of all poems of Laza Kostić which were recognized as important and point to what extent they influenced the entire course of our modern lyrics.</p>
Scientific field SF	Serbian literature with literary theory
Scientific discipline SD	Serbian literature of the 19 th and 20 th century
Subject, Key words SKW	Poetry, literary criticism, anthology, revaluation, tradition, modernity
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	p. 12–13
Accepted on Scientific Board on: AS	13.09.2018.
Defended: DE	

Thesis Defend Board: DB	president: member: member:
----------------------------	----------------------------------

*Деди, који је до краја веровао у мене и
био велика подршка током студијских дана.*

*Мами и Тати, у знак захвалности што сам увек имао
њихову љубав, разумевање и безрезервну подршку.*

АПСТРАКТ

Докторска дисертација под насловом *Поезија Лазе Костића у контексту српске књижевне критике 20. века* дефинисана је с циљем да превреднује поетско стваралаштво Лазе Костића тако што ће сабрати и сагледати његову критичку рецепцију у српској књижевности 20. века, а тиме, посредно, систематизовати како истраживачи и ствараоци сагледавају значај и стваралачке импулсе Костићевог дела у традицијском току савремене српске књижевности. Таква врста истраживања аналитички би размотрила неправедну маргинализацију овог песника у првим деценијама двадесетог века, а истовремено би показала и како је текао Костићев „велики повратак“ на српску књижевну сцену, првенствено захваљујући критичкој делатности међуратне генерације писаца и критичара, а потом и оних истраживача који ступају на литерарну сцену након Другог светског рата.

Истраживање је замишљено тако што ће се издвојити, аналитички сагледавати и међусобно поредити најзначајнији критички текстови о Костићевим делима, почевши од конзервативне критичке мисли (Љубомира Недића, Богдана Поповића, Јована Скерлића), преко генерације стваралаца која се у књижевности јавља између два светска рата (Светислав Стефановић, Милан Савић, Милош Црњански, Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Вељко Петровић, Исидора Секулић, Аница Савић Ребац, Милан Кашанин), до новије књижевне критике и аутора који се, различитим поводима, оглашавају у књижевној периодици (Зоран Мишић, Младен Лесковац, Светозар Бркић, Владета Јеротић, Жарко Ружић, Милорад Павић, Миодраг Поповић, Миодраг Павловић, Срба Игњатовић, Драгољуб С. Игњатовић, Радомир Константиновић, Радивој Стоканов, Миодраг Радовић, Драгиша Живковић, Новица Петковић и др).

Паралелно са критичком рецепцијом, у раду ће се пратити и присуство Лазе Костића у песничким антологијама, почевши од *Антологије новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића, преко песничких зборника из међуратног периода, до *Антологије српске поезије* Зорана Мишића (1956). На тај начин сагледаћемо како су се критички погледи појединих аутора рефлектовали у њиховим песничким изборима, и показати колики су значај имале антологије у коначном превредновању Костићевог песничког

дела. Прегледајући антологије, пажњу ћемо усмерити и на оне посвећене нашем песнику, а посебно на антологијске изборе Светислава Стефановића (*Антологија Лазе Костића – 1923*) и Милоша Црњанског (Лазе Костић: *Песме и мисли о поезији – 1935*). На тај начин маркираћемо наслове свих Костићевих песама које су антологичари препознали као важне и указати у којој мери су оне утицале на ток наше модерне лирике.

SUMMARY

Doctoral dissertation by the title „Poetry of Laza Kostić in the context of literary review in the 20th century“ is defined with an aim to reevaluate poetry of Laza Kostić so as gather and perceive the way his work was accepted by the literary critics of the twentieth century, thus, indirectly sistematise the way researchers and authors see the significance and Kostić's creative impulses in in the development of contemporary Serbian literature. This kind of research would analitically consider the unfair marginalisation of the poet in the first decades of the twentieth century, and, at the same time, it would show his „great comeback“ on Serbian literary scene, primarily due to interwar literary critics and authors and later the researchers who stepped onto the literary scene after the Second World War.

The research is envisioned so as to set apart, analitically analise and compare the most significant reviews of Kostić work, beginning with conservative critic thought (Ljubomir Nedić, Bogdan Popović, Jovan Skerlić) then the authors who appeared in literature in the period between the two World Wars (Svetislav Stefanović, Milan Savić, Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Todor Manojlović, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Anica Savić Rebac, Milan Kašanin) and finally modern literary critic and authors who, on different occasions, publicise in literary periodicals (Zoran Mišić, Mladen Leskovac, Svetozar Brkić, Vladeta Jerotić, Žarko Ružić, Milorad Pavić, Miodrag Popović, Miodrag Pavlović, Srba Ignjatović, Dragoljub S. Ignjatović, Radomir Konstantinović, Radivoj Stokanov, Miodrag Radović, Dragiša Živković, Novica Petković and others).

Alongside the acceptance of his work the dissertation will follow the presence of Laza Kostić in poetry antologies, starting with the *The Antology of new Serbian lyrics* (1911) by Bogdan Popović, then through interwar poetry collections, until *The Antology of Serbian poetry* (1956) by Zoran Mišić. In that way we could understand how some authors' critical view reflect on their choices of poetry and show how much influence the antologies had in final reevaluation of Laza Kostić poetic work. Examining the antologies we would focus our attention on those dedicated to our poet, especially on choices of Svetislav Stefanović (*Antology of Laza Kostić – 1923*) and Miloš Crnjanski (*Laza Kostić: Poems and thoughts about poetry – 1935*). In that way

we would highlight the titles of all poems of Laza Kostić which were recognized as important and point to what extent they influenced the entire course of our modern lyrics.

САДРЖАЈ

1. Увод	16
2. Рецепција књижевног дела Лазе Костића у годинама пре Првог светског рата	23
2.1. Лаза Костић као критичар – <i>Књига о Змају</i> (1902)	24
2.2. Светислав Стефановић у одбрани песничког модернизма Лазе Костића ...	36
3. Рецепција књижевног дела Лазе Костића у периоду између два светска рата	50
3.1. Лаза Костић у контексту српске авангарде	51
3.2. Лаза Костић у огледалу симболизма	60
3.3. Антологије Светислава Стефановића и Милоша Црњанског	71
3.4. „Ковертирана критика“ Милана Савића	86
3.5. Критичка делатност Тодора Манојловића	101
3.6. Критичка (ре)визија Вељка Петровића	109
3.7. Афирмативна оцена Исидоре Секулић	116
4. Рецепција књижевног дела Лазе Костића у послератном периоду	126
4.1. Апологичне речи Милана Кашанина	127
4.2. Лаза Костић у критичкој рецепцији Зорана Мишића	136
4.3. Књижевни тестамент Станислава Винавера	143
4.4. Критичка рецепција песме <i>Santa Maria della Salute</i> (1909)	161
4.5. Нова читања песме <i>Спомен на Руварца</i> (1865)	176
5. Закључак	186
6. Литература	192
7. Биографија	209



John Keats

1

Увод

1. УВОД

*„У почетку беше страст и страст беше
песник, и песник беше страст, и што је год
бивало, ништа није бивало осим страсти“¹*
(Лаза Костић)

Смену песничких епоха у српској књижевности с краја 19. и почетка 20. века, обележиле су жустре полемике инициране *слободоумним певањем и мишљењем*. Изразито неразумеваше „стarih“ и „нових“ у књижевности огледало се у другачијем систему вредности и у *песничком осећању* које се видљиво разликовало код конзервативних и модерних духова. Тако очевидан јаз између *традиције* и *модерности* деловао је непремостив, па су се, природно, покретале бучне расправе о утврђивању праве вредности појединих стваралаца и њихових песничких творевина. Као „камен спотицања“ у борби међусобно супротстављених школа, логично су се наметнули и песници који су неправедно маргинализовани од стране конзервативне критике, а које су млади већ означили као изузетне, модерне и неконвенционалне. Један од таквих духова био је и *последњи живи гласник српског романтизма, утемељивач изразито модерних тежњи у нашој књижевности, песник слободоумног певања и мишљења* – Лаза Костић.

Од тренутка када је објавио своју прву песму у часопису *Седмица* (в. Винавер 2012: 124–126), Лаза Костић је занесено корачао путем на којем се преплићу традиција и модерност, стално покушавајући да оствари своје *начело укрштаја*, да споји оно што се чинило неспојивим. Право је питање када је, на том путу, од *вољеног* постао *омражени песник*, и чиме је тачно успео да изазове тако снажан одијум српске културне јавности? Да ли је то условио његов пркосни карактер, оригинални песнички језик, или је све само трагична судбина једног изузетног песника? На то питање покушаћемо да одговоримо у поглављима која следе, не заборављајући притом да је заслужени углед и признање у друштву Лаза Костић стекао тек у годинама након смрти. О томе убедљиво сведоче његов *трагичан живот, прећутана дела* и *скромна поворка* са којом је испраћен на вечни починак (в. Петровић 1958: 432–433).

¹ Нав. према: Винавер 2012: 324.

У првим стваралачким годинама Лаза Костић стиче подршку већег дела културне јавности, а све је указивало да ће тако и остати. Од када је, уз неколико тежих почетних корака, предао своје прве песме уреднику *Седмице*, његови младалачки хоризонти су се непрестано ширили. Све више је био заступљен у водећим књижевним часописима, долазио је у контакт са еминентним књижевним светом и водио у Новом Саду узбудљив младалачки живот. У стилу запаженог *омладинског дендија* – како су га касније називали биографи и критичари – заводио је новосадске фрајле, учествовао у културном, јавном и политичком животу, и амбициозно градио каријеру правника и књижевника. У томе му је значајно помогло и учешће у раду књижевне дружине *Преодница*, где упознаје омладинце који ће имати одсудан утицај на његов даљи развој. Ту посебно истичемо Јована Андрејевића и Косту Руварца, пријатеље које је рано изгубио, а због којих је написао неке од најбољих стихова које је српска поезија добила у 19. веку. Био је умешан, да сведемо причу на суштину, да заноси другове, сараднике, жене; да у дугим шетњама прекраја језик и комбинује стихове; да се бави правом, филозофијом и новинарством; да драмским пркосима осваја позоришне сцене; умео је скоро све, само једно није – да среди сопствени живот.

Несрећен живот, какав је почео да води још у омладинским данима, одводио је Лазу Костића у европске културне центре, повезивао га са најзначајнијим личностима наше културе и науке, и пружао му инспирацију да већ у двадесетим годинама испева антологијске стихове попут оних у песми *Међу јавом и мед сном* (1863). Али све то није било довољно да себи обезбеди катедру на Великој школи, чланство у Српској академији наука, или било шта друго што би му осигурало материјалну безбедност и потврдило га као значајног културног радника. Признања су га, као што то ваљда и бива са највећима, вешто заобилазила. И не само да није добио признање које је целог живота прижељкивао, већ је доживео да – као најоригиналнији дух нашег песничког романтизма – буде *сведен на праву меру*. За то су били заслужни управо људи који су му ускратили признања и који су о њему писали вансеријски лоше. Били су то, на првом месту, Љубомир Недић, Богдан Поповић и Јован Скерлић, али нису много заостајали ни други „људи ограниченог духа“ које наша књижевност, захваљујући свему што су изговорили и написали о Лази Костићу, памти као *велике грешнике српске критичке мисли*.

Стваралачка атмосфера у којој Лаза Костић проводи већи део свог живота никако није била подстицајна, јер се песник стално кретао између слаткоречивих коментара своје читалачке публике и киселих подмећа књижевних судија. Свеједно да ли се говорило о његовим стиховима, драмским текстовима, критичко-есејистичким радовима или преводима, разлике није било. Критика није изостајала и често је знала бити крајње дестимулишућа за једног уметника *европског ранга* какав је био наш песник. Станислав Винавер примећује да је Костић тешко подносио критику (в. Винавер 2012: 137), а ми додајемо да је тако загушујуће окружење значајно утицало на његову фрагментарност и, вероватно, допринело да не подели са светом све оно што је мучило његово унутрашње ја. Ипак, Костић није одустајао и успео је, у заранцима живота, да досегне коначну хармонију, оличену у кровном симболу његове песничке поетике – *Santa Maria della Salute*. Сличну борбу водио је у првим годинама 20. века, када је проказан након што се дрзнуо да критикује поезију Јована Јовановића Змаја, а из те борбе родила се *Књига о Змају* (1902) која на аутентичан начин дефинише једно *певање и мишљење*.

На страницама ове студије која, у првом плану, има критичку рецепцију песничког дела Лазе Костића, покушаћемо да сагледамо како је то дело оцењено у предратном периоду, и како су га превредновали међуратни и послератни критичари, истичући све оне параметре по којима је поезија нашег песника била „амблематична ознака“ за нешто што данас означавамо термином *модерна поезија*. То ћемо учинити тако што ћемо, у првом њеном делу, покушати да дефинишемо како је изгледало *певање и мишљење* Лазе Костића, а потом да, на примеру изабраних критичких текстова, укажемо на то колико је он био (не)прихваћен у јавним и књижевним круговима. У првом реду одбране наћи ће се Светислав Стефановић – песников „најмлађи књижевни пријатељ“, који је – испровоциран негативном критиком Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића – међу првима жустро реаговао и тако, већ у првој деценији новог века, зашиљио критичку оштрицу са којом започиње одбрана песничког модернизма Лазе Костића. Улога овог критичара била је подстицајна за каснију рехабилитацију нашег песника, која ће трајати кроз читав 20. век и, коначно, бити извојевана тек у његовим последњим деценијама. Да бисмо то потврдили, у поглављима која следе ћемо – на примеру критичке делатности међуратних и послератних аутора – приказати и како је тај пут изгледао.

По сагледавању негативних оцена које су песника довеле на маргину књижевне сцене, размотрићемо контекст у ком се рађају и перципирају његова песничка дела. Стога је најпре потребно дефинисати како се оно уклапа у *авангардни контекст*, а истовремено издвојити и упечатљиве поетске тренутке у којима се препознају знакови *симболистичке поетике*. На тај начин стиче се увид у ком правцу се развијала наша модерна поезија, што може послужити и као добар увод за представљање критичке делатности међуратних аутора. У вези са критиком, пажња ће бити усмерена и на песничке антологије у којима се појављује наш песник, па ћемо, као одговор *Антологији новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића, из које је Лаза Костић готово у потпуности изопштен, приказати прва два антологијска избора посвећена његовом песничком делу – *Антологију* Лазе Костића (1923) коју саставља Светислав Стефановић и *Песме и мисли о поезији* (1935) у избору Милоша Црњанског. Приказивањем ових књига наговештава се каснија рецепција Костићеве поезије, а као пример његове присутности, може послужити и један мање запажен (и мање успешан) антологијски избор у којем се Светислав Стефановић – према речима појединих критичара – одриче модернизма (в. Тешић 1998; Ненин 1999). Реч је о двотомном издању – *Нова антологија српске лирике* (1943) у којем су – ипак морамо признати – штампане баш оне песме Лазе Костића које су судбоносно утицале на даљи ток наше модерне лирике.

Централни део студије представља критичка мисао аутора који су, у међуратном периоду, похвално говорили о песништву Лазе Костића. Поред Светислава Стефановића и Милоша Црњанског, ту ће се, као значајна, издвојити критичка мисао Милана Савића, Тодора Манојловића, Вељка Петровића, Исидоре Секулић, Анице Савић Ребац и других. Делатност ових аутора у значајној мери утицала је на правично позиционирање нашег песника у оквирима модерне књижевности, а такође је обликовала и критичку мисао која се јавља у годинама након Другог светског рата. Разматрајући критичке закључке наведених аутора, покушаћемо да стекнемо увид у то колико је међуратна генерација била значајна за Лазу Костића и зашто су баш они у њему препознали свог *духовног оца* и *родоначелника модернизма*, а своју генерацију видели као продужетак његове песничке лозе. Били су то ствараоци које историчари књижевности називају *најпотпунијим модернистима*, а чији се корени јасно препознају у такозваној *традицији језичког експеримента*.

У одељку посвећеном рецепцији књижевног дела Лазе Костића у послератним годинама, сагледаће се делатност оних критичара који су своје најзначајније радове дали у годинама након Другог светског рата. Ту су се, сплетом различитих околности, нашли Станислав Винавер и Милан Кашанин, који (иако јесу припадали међуратној генерацији) кључне студије објављују у послератном периоду. Као најзначајније место (можда и у читавом раду) намећу се *Заноси и пркоси Лазе Костића* Станислава Винавера (1963), који у једном тренутку постају кључна референца за разумевање стваралачке личности и песничке поетике Лазе Костића. У истом сегменту студије, биће сагледана делатност послератних критичара, и то на путањи која своје полазиште има у критичкој концепцији Зорана Мишића, а довршава се у текстовима Младена Лесковца и Драгише Живковића. У том развојном луку биће споменути сви значајни аутори који се оглашавају различитим поводима, а посебно ће се говорити о песниковим годишњицама које су на упечатљив начин обележаване у књижевној периодици. На тај начин, указаћемо на значајне теме у књижевним часописима, на монографске публикације које се све чешће штампају у другој половини 20. века, али и на студије које осветљавају златне тренутке модерног српског песништва. Као допуна свему наведеном, биће речи и о песничким антологијама из послератног периода, са посебним освртом на *Антологију српске лирике* (1956) Зорана Мишића. Овај песнички зборник с разлогом се издваја, јер у њему откривамо Лазу Костића као једног од *најоригиналнијих песничких твораца* у српској књижевности свих времена.

У послу који је пред нама стоји мноштво књига, критичко-есејистичких радова и песничких антологија које су се појавиле о Лази Костићу у прошлом веку. Када се пробијемо кроз њихову грађу и добро упознамо са њиховом садржином, формираћемо сасвим другачију слику о значају и вредности његовог књижевног дела од оне коју су имали критичари и читаоци на самом почетку 20. века. Трагајући за том, целовитом сликом, наилазићемо на расуте фрагменте који траже да буду повезани у компактну целину, а склапајући мозаичне делове указаће нам се један *горостасан, савремен, неконвенционалан уметник, песник који је корачао испред свог времена и својим дугим шетњама утабао пут модерним песницима у којима је добио поносне следбенике*. Сагледавањем текстова које су други писали о њему, наш крајњи циљ биће да изведемо коначну оцену, а то ћемо најисправније учинити тако што ћемо објединити сва критичка

искуства до којих се дошло у прошлом веку и на основу њих формирати слику о томе како је изгледао Костићев „велики повратак“ на српску књижевну сцену. Таква методологија рада чини се најбољом, јер – како је сам песник рекао – „Наука и није ништа друго до скуп свих искустава“ (Лаза Костић. Нав. према: Винавер 2012: 420).

У вези са наведеним ставом, мозаичну причу о *певању и мишљењу* Лазе Костића, започињемо реченицом једног енглеског историчара књижевности, изречену поводом америчког песника Волта Витмена. Та реченица исписана је у завршним редовима текста *Лаза Костић и романтика* Вељка Петровића – књижевника који већ неколико деценија почива на сомборском гробљу, и са тог места, у друштву нашег песника, пркосно посматра војвођанску равницу – ону исту за коју је Исидора Секулић рекла да је *све своје таленте проклела фрагментом*. Цитатом који доносимо у целини, Вељко Петровић представља песника пред којим не можемо остати равнодушни, и чије песме, из дана у дан, волимо све више, *као суво злато које никада не стари*: „Излази пред нас човек који није сличан ни једном од његових претходника. Самосвестан је и прохтеван, његово понашање је неприлично: ... он не погледа на нас плашљиво иза својих дела, очекујући наше одобравање, већ се држи као да каже: не тиче ме се да ли вам се свиђам или не, ту сам, чврсти и значајни створ у свемиру. Морате ме примити к знању“ (Петровић 1958: 422).



Laza Kostić

2

Рецепција књижевног
дела Лазе Костића у
годинама пре Првог
светског рата

2.1. ЛАЗА КОСТИЋ КАО КРИТИЧАР – КЊИГА О ЗМАЈУ (1902)

*„Наш свет се није мирио с тиме да се о
књижевности може писати другачије
но што пишу они који је предају“²*

(Милан Кашанин)

У стваралачкој радионици сваког писца постоје књиге које су оставиле дубок траг у његовом стваралаштву, па се често дешава да оне, с пуним правом, заузму и почасно место у регистру пишчевих узора. Лаза Костић познат је по томе да није имао велику библиотеку и да је „прочитане књиге до којих није много држао бацао, понекад и ‘у кошар под шупу’“ (Вуксановић 1987: 231), али се исто тако поуздано зна да је вредне књиге пажљиво чувао, и да се на сваки начин трудио да их сакупи у што већем броју примерака. Тако је, у једном стваралачком тренутку, на његовом радном столу апсолутни примат преузела књига за коју Миро Вуксановић каже да је темељник новијој српској књижевности (в. Вуксановић 2012: 7), и да није само лексикографско, већ и значајно књижевно дело. Био је то *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*³ Вука Стефановића Караџића, на који се Лаза Костић често позивао, и то не само у прве четири деценије литерарног рада, већ и у значајном делу преосталог књижевног опуса, чија се завршна фаза препознаје у *Књизи о Змају* (1902) – чувеном „трактату о поезији“ (в. Живковић 1989: 16) у којем су потоњи критичари препознали зачетке модерне српске критике.⁴

² Нав. према: Кашанин 1968: 89.

³ У даљем тексту *Рјечник*.

⁴ Књига је настала према Костићевом говору од 24. новембра 1899. године, одржаном у свечаној дворани Матице српске поводом обележавања педесете годишњице Змајевог књижевног рада, а штампана је три године касније у Сомбору, о трошку аутора, под насловом *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу*. Историја књиге биће осветљена у наредним поглављима (посебно у оном посвећеном критичкој делатности Милана Савића), а овде је довољно да на њу упуте уводни редови студије *Спорна књига Ђорђија Вуковића* (в. Вуковић 1982: 89–90), као и релевантан библиографски избор: Протић 1972; Живковић 1989; Решин Туџић 1991; Рошуљ 1991; и др.

Ако је веровати сведочанствима Костићевих блиских пријатеља и сарадника, Вуков *Рјечник* решавао је безмало сваку његову дебату (в. Симоновић 1913: 32), па зато и не чуди што је врло брзо постао „вредносна парадигма“ и у његовом критичком систему. У прилог томе говори и податак да је Лаза Костић марљиво чувао личне примерке *Рјечника* (имао је два издања у својој библиотеци⁵), и да је баш помоћу њих успешно пропитивао многобројне литерарне текстове својих савременика. Он је Вукову књигу особито ценио, али је на маргинама личних примерака, сваки пут када би у слојевитој грађи пронашао неку грешку или ситан недостатак, бележио занимљиве филолошке коментаре, које је касније редиговао и под насловом *Допуна Вуковог Рјечника* (в. Костић 2007) објавио његов лични лекар и сомборски пријатељ – Радивој Симоновић. У предговору овог издања, које садржи 1.912 нових речи (в. Вуксановић 1987: 233), о самим белешкама Симоновић каже следеће:

„Опште је познато било да је Лаза врло често превртао Вуков речник и да је необично добро знао садржину његову. То је он показао и кад је написао своју књигу о Змају, а то су знали и сви који су с њиме у разговору претресали српски језик.

После смрти Лазине, ја сам између свију књига прво тражио Вуков речник, не бил га спасао да се како год не изгуби. *Нашао сам два издања, старије штампано у Бечу 1852, и најновије штампано у Београду 1898.*⁶ Прегледајући уверио сам се да у оба има много бележака од Лазине руке, те сам наумио да их мало проучим и задржао сам до сада обе књиге код себе⁷ (Симоновић 1913: 1. Овде и у наредним цитатима курзив мој, М. Ђ).

Капитално дело Вука Стефановића Караџића послужило је Костићу као „канон“ и приликом вредновања Змајевог песништва, а нама ће помоћи да – на примеру те књиге

⁵ Потврда за то налази се, осим у писаним сведочанствима Радивоја Симоновића, и у *Књизи о Змају*, где сам аутор у неколико наврата јасно наглашава да „гледа“ у друго и „треће (државно) издање, исправљено и умножено“ (в. Костић 1989: 67; 247; 280).

⁶ У *Књизи о Змају* остављено је сведочанство о томе како је, када су својевремено филолози Пера П. Ђорђевић и Љубомир Стојановић започели „исправљачки рад“ на овом издању Вуковог *Рјечника*, Лаза Костић једном од њих напоменуо да би требали „узети у друштво и једног песника или барем доброг стихотворца“ (Костић 1989: 473). Сујетни филолози га нису послушали и зато је – према његовом мишљењу – тај „исправљачки посао“ обављен са извесним недостацима. Четири године касније, неке од њихових „погрешака“ Костић ће издвојити и пописати у *Књизи о Змају* (в. Костић 1989: 247).

⁷ Након смрти Радивоја Симоновића, Костићеве речници одлазе у руке Младена Лесковца, још једног озбиљног проучаваоца његовог књижевног дела. Као самостална књига, допуне су објављене у Београду, неколико година пред обележавање стогодишњице песникове смрти (в. Костић 2007).

као *вредносног параметра* – откријемо какав је био однос Лазе Костића према књижевном језику у другој половини 19. века, и да – анализирајући оцену коју је дао о поезији свог старог пријатеља – издвојимо она места у *Књизи о Змају* која се могу дефинисати као аутопоетички искази. То наглашавамо јер је критика ову књигу посматрала првенствено као „књижевни случај“,⁸ а мање су истицана сва она места у њој која се читају као аутопоетички ставови на основу којих би се јасније могло разумети *певање и мишљење* Лазе Костића. Та места покушаћемо да издвојимо како бисмо прецизно сагледали да ли је, и у којој мери, аутор *Књиге о Змају* одступао од својих критичких начела када је писао поезију. То се, уосталом, најбоље види у његовом односу према песничком језику Јована Јовановића Змаја.

Оно што нарочито смета Лази Костићу код песника кога је Бог створио „да буде славуј, а он силом навалио да буде змај“ (Костић 1989: 49), јесте изразито *непоштовање језика* и његови стални покушаји да преправља речи које су потекле из народа. „Да би се језик могао преправљати, сматрао је Костић, да би могле да се стварају нове кованице, и из кованица изводе друге, да би могао да се речима даје други смисао, све је то тражило веће знање него што га је имао Змај. *Требало је знати онај обичан, свакодневни језик, језик којим се говори у граду и на селу, који се среће у новинама и популарним књигама за народ, који се налази у Вуковом речнику и у речницима после Вуковог. Тек када се тај језик зна, могу се правити језичке иновације, па да оне имају некакав смисао и сврху*“

⁸ Костићев говор у Матици српској доживљен је као *друштвени скандал* (в. Вуковић 1982: 89), па су се, убрзо након истог, критичари окомили на несрећног песника и констатовали како је једва дочекао прилику да излије пакост и злобу своје црне душе на народног слављеника. Будући да није схваћен на прави начин, Костић је решио да појасни своју оцену, а није сакривао ни касније разочарање што је Матица српска одбила да штампа рукопис његове књиге. Епилог овог „књижевног случаја“ била је опсежна студија о Змајевом песништву из 1902. године, а њен опширан наслов [*О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу. Према свом говору од 24. новембра 1899. у дворани Матице српске. Доткао и написао Лазар Костић*] аутор је појаснио у једном писму које шаље Светиславу Стефановићу, рекавши да је већ у наслову покушао да наговести систем којим се водио (*певање* = славуј; *мишљење* = змај, *писање* = језик; и *доба* = Костићеве успомене) – в. Костић 2020: 296.

У књизи су, да додамо још и то, представљене и добре и лоше стране Змајеве поезије, а Костић је у једном делу чак изнео и своје скрушено грешничко признање да у оном часу кад је изрекао свој говор у Матици, није знао да на свету постоји књига која се зове *Друга пјеванија* (в. Костић 1989: 276). Упркос злој мисли која је читаву причу пратила, *Књига о Змају* је дошла као резултат једног озбиљног, прегалачког рада, и до данас је остала једна од најозбиљнијих, а свакако и најпотпунијих студија о поезији Јована Јовановића Змаја. Нажалост, попут других продуката из књижевне радионице Лазе Костића, ни она није на прави начин схваћена почетком двадесетог века, па је доживела судбину сличну његовим песмама, кованицама и другим „новотаријама“ које су сметале нашим конзервативним критичарима. Данас се, међутим, она сматра једном од највреднијих књига с почетка прошлога века у српској књижевности, и као таква једнако је значајна и за Костића и за Змаја.

(Протић 1972: 138–139). Код Змаја су, међутим, у једном стваралачком тренутку потпуни примат над *рајеницама* преузеле *змајенице*.⁹

Објашњавајући како је дошло до тога, Костић истиче да му изричито смета то што поједини српски књижевници и новинари не загледају у *Рјечник*, и наглашава да је крајње време да та „срамотна аљкавост“ престане (в. Костић 1989: 455). Небрига о матерњем језику се – како сам каже – поприлично усталила код наших књижевника, и зато би „прелиставање“ *Рјечника* требало да им постане свакодневна пракса. Колико је тај посао драгоцен, он најбоље види из личног примера, али додаје да му је отужно када је (као критичар) приморан да тражи „длаку у јајету“ тако што ће издвајати *језичке погрешке* свог старог певидруга. Тај немили посао, међутим, оправдава чињеницом да је Јован Јовановић Змај био (барем по питању језичке културе) врло немаран:

„Што Змајову мрзи загледати мало почешће у ту књигу, то је његов стари обичај, он се све ређе сећа да се човек учи док је жив и да би му много боље било учити ‘српски језик’, него писати дангубне стихове у његову славу. Ал’ што се досад не нађе ниједан професор српског језика или други који човек од струке да га поучи, да му прстом покаже најкрупније погрешке, него је то спало на мене, његова млађега друга, да му забатам нос у Вуков *Рјечник*, то заиста није моја срамота¹⁰“ (Костић 1989: 472).

⁹ Разлику између језичких кованица које означава терминима „рајеница“ и „змајеница“, Лаза Костић објашњава на следећи начин: „Ти велиш да српски језик није *земаљски*, него *рајски*. И у твојим устима, особито у твоје млађе дане, имао је српски језик своје рајске часове. И у *Снохватицама* извио си из тог језика некоје прекрасне приновице. Ја ћу сваку таку твоју кованицу споменути и, према твом ‘рајском језику’, назваћу је *рајеницом*. Ал’ сам наилазио и на сасвим друкчије кованице што их ниси сковао од *рајског*, већ од оног твог *змајског* језика: То ће бити *змајенице*“ (Костић 1989: 374. Подвукао Л. К.). Након исцрпне анализе једних и других, он закључује да ће *змајенице* нестати, а *рајенице* остати чиста добит за наш књижевни језик (в. Костић 1989: 486).

¹⁰ Наведено место из *Књиге о Змају* оправдава утисак многих историчара књижевности да у тој књизи има *нечега што смета, што оставља непријатан утисак* (в. Вуковић 1982: 90). То треба имати на уму када будемо говорили о томе како су критичари оцењивали Костићеве песме (и језик у њима), а видећемо да је та критика често била испровоцирана песниковим карактером. Управо то је сметало и Змају који, због сличних навода, упућује Лази Костићу писмо следеће садржине: „Истина, није обичај одговарати на књиге којима последњи табаци нису изишли на свет, ал ти ми можеш најмање замерити, што кварим дојакошњи обичај у књижевном свету, то чиним овако болан и сумњајући да ћу жив дочекати последње табаче твоје монографије.

Веруј, да ти не би ништа одговарао на оно што растежеш о мени и о моме књижевном раду, па ма колико пакости извирало из тога, *ал кад се човеку дирне у карактер, на то је тешко ћутке одсмешити се*“ (Јован Јовановић Змај. Нав. према: Костић 2005: 104). Своје писмо од 14. августа 1902, упућено на сомборску адресу Лазе Костића, наш *народни миљеник* довршава речима у којима се најбоље види колико су га погодиле оштре речи на страницама *Књиге о Змају*: „Срам те било, јадни јадниче!“ (Јован Јовановић Змај. Нав. према: Костић 2005: 106).

Премда је због својих навода често упадао у замке филолошке критике (в. Живковић 1989: 21) и понекад остављао утисак контрадикторног критичара, у *Књизи о Змају* Костић је у неколико наврата истицао да не треба одступати од појединих језичких норми (што је, с друге стране, и сам чинио док је писао поезију), јер би то значило да аутор књижевног дела „назадуге“. Када му, коначно, „фиктивни саговорник“¹¹ замери како ће преписати целокупан *Рјечник*, ако настави да на тај начин анализира сваку песникову реч (и *рајеницу* и *змајеницу*), он одговара да му то није намера, али већ у наредној реченици наставља да утврђује пређашњу тезу како је Вукова књига најрелевантнији приручник за оцену Змајовиног језика.¹² У ретким случајевима (када „одгонетку“ за језичке недоумице не проналази у *Рјечнику*), он консултује и приручник *Турске и друге источанске речи у нашем језику: грађа за велики српски речник* (в. Поповић 1884), чији је аутор Змајев „негдашњи пријатељ“ – Ђорђе Поповић (в. Костић 1989: 244).

Поред непримерене употребе турцизама којима је посветио на десетине страница *Књиге о Змају* (в. Ђуричић 2018: 57–58), Костић замера свом старом пријатељу и то што је његова љубав према турском језику била толико велика и слепа, да је глорификовао у свом песништву „језичке наказе“ које настају „прикивањем турског облика уз српску основу“ (в. Костић 1989: 483). Као извориште таквих речи (безобразлук, проводација, пркожција, пасјалук) које оличавају једну неприличну и веома ружну језичку навику,

¹¹ Идентитет Костићевог саговорника којим су се бавили многи тумачи *Књиге о Змају*, у великој мери појашњава реченица у којој му се он директно обраћа речима: „Нећу ваздан да вас питам и запиткујем, хоћете ли да вам причам како је то било. То је беспослено [можда боље: *беспотребно*. Доп. М.Ђ.] питање кад знам да хоћете, а и ако нећете, морате хтети, јер сте ви ево у моме перу, а оно је у мојој власти, те ћу одмах причати“ (Костић 1989: 65).

¹² Костићеве тврдње оспораване су у многим приказима *Књиге о Змају*, а посебно у оном који се појављује у јануарској свесци часописа „Бранково коло“ из 1903. године. Аутор приказа је Јован Живановић – представник филолошке школе у српској критици, на којег се и сам Костић у више наврата позивао у својој студији, док је критиковао Змајеву поезију. Наиме, један сегмент Живановићевог текста написан је „у облику дијалога, што је требало да подсети на дијалогску форму коју је и Лаза Костић користио у својој *Књизи о Змају*. Поента је у томе да ‘Змај чита Лазе Костића књигу о Змају’ и ‘дијели с њиме мегдан’. Међутим, Живановић пушта свог ‘Змаја’ да проналази углавном она места на којима је Лаза Костић граматички погрешно. На тај начин овај Живановићев ‘Змај’ доказује да Лаза Костић не зна основна значења неких речи (‘милобрука’, ‘милодух’) тако да и Лаза Костић – у Живановићевом приказу – често мора да призна: ‘Сад си ме, Змале, сатерао у тикву. Видим да можемо сви гријешити’; или ‘– Сад видим, Змале, да сам погријешило што сам дирао у твој језик, јер су ове погрешке моје веће куд и камо од твојих’ [...] На тај начин Живановићев ‘Змај’ немилосрдно ‘боде’ Лазино ‘нашироко развезено разглаголствије’ и ‘враћа’ га у гимназију да се дошколује...“ (Рошуљ 1991: 341). На самом крају, Лаза Костић из дијалога са Змајем излази „поучен“, и даје своју „завршну реч“ у којој се сликовито приказује колико су „уски“ били његови „видици“ приликом оцене Змајевог песништва: „Видим сад да човјек треба још нешто да зна осим Вукова рјечника“ (Јован Живановић. Нав. према: Рошуљ 1991: 342).

Костић означава српску народну поезију и обичан говор, али Јовану Јовановићу Змају приписује кривицу што се у такве речи „заљубио“ и што је сматрао „да их треба умножити, не само да их је више на броју него да им се и примена прошири“ (Костић 1989: 483). Из такве оцене види се изразито неразумевање за уплив турских речи и облика у српски језик,¹³ што нас наводи да закључимо да се и Костићев однос према „туђинкама“ мењао током четири деценије књижевног рада. Поједини искази из *Књиге о Змају*, наиме, не сведоче у корист примене начела које је поставио у младости: „Стара вековита јабука Дријаде народног песништва мора се калемити; што странији каламци, само ако су племенити, тим боље“ (Костић 1991: 28).

Угледајући се на Вука и учећи из његовог *Рјечника*, Лаза Костић је на примеру Јована Јовановића Змаја аподиктично исказао мишљење да грађење нових речи није за сваког ученог човека (в. Карацић 1969: XX), а нарочито не за онога који не познаје добро народни језик. У неколико наврата Костић истиче да је *најбољи језик онај који је створио народ*, али то не значи да ће учени песник преузимати баш сваку реч која долази из народа: „Не, не може бити задатак српске књиге да трче за народним говором свакога краја. Не може бити смисао оног прописа Вуковог да књижевнику ваља да је све оно добро, непогрешно и свето, што чује из уста ‘народа’, па ма гдје то било, не сумњајући се, не испитујући. *Књижевник не смије бити кâ нека домаћа животиња да све позоба што је пало са стола и што је бачено на буњиште. Но књижевник ваља да је као пчела те да бира цвијеће с кога ће понијети мед; па, ако нема таквога цвијећа тик до његовог уљишта, нека полети мало и подаље, по цијелој ливади, по цијелом народу*“ (Костић 1990: 198–199).

Та „ливада“ за Лазу Костића била је оличена у Вуковом *Рјечнику*, маестралној књизи „која се не може дочитати и која ће док је српског језика бити дописивана“ (Вуксановић 2012: 9). На маргинама *Рјечника* он је, током неколико деценија литерарног

¹³ Костић недвосмислено истиче да је турски језик сиромашан, незграпан, ружан и да „нема готово никакве књижевности“ (Костић 1989: 479). Због тога му је и несхватљиво што се један *писмени песник*, који је иначе познат по томе да је презирао *турско племе*, заљубљује у такав језик: „Ал’ да ко може кога мрзити, било човека, било више њих ил’ читав народ, а заљубити се само у њихов крештав глас, у њихов немили занос, па се непрестано трудити да говори, да се ачи као они, да заноси на њихово, а њих саме у осталом непрестано мрзи и грди, то сам заиста први пут опазио у Змајеве. Он мрзи Турке, а њихов језик – само што се није потурчио“ (Костић 1989: 479–480).

рада, дописао близу две хиљаде нових одредница,¹⁴ и тако афирмисао своју теорију да је језик „жив организам кâ и човјек, те има, кâ и сваки други организам, свој развој и свој распад, своју прогресивну и своју ретроградну метаморфозу“ (Костић 1990: 198). Зато језик – говорио је – стално треба допуњавати и богатити новим речима, али се, истовремено, треба трудити да међу њима превагу однесу *рајенице*, и да се језик, у неким будућим редакцијама, што више прочисти од лоших кованица на које је често наилазио у песничким збиркама Јована Јовановића Змаја. На страницама његових књига, Лаза Костић је пронашао велики број несрећно скованих речи, а исто тако препознао је и немали број оних које су заведене у богат речнички фонд Вукове књиге, а које *народни миљеник* употребљава у погрешном значењу. Имајући све то у виду, свом старом пријатељу никако није могао да опрости лоше кованице, као што му није опраштао ни слабу песму (в. Костић 1989: 329). Али то не значи да је Костић у својој расправи трагао само за грешкама, како су то желели да представе поједини критичари. Напротив, он никада није заборављао да истакне све оне светле тренутке у Змајевој поезији и да поброји *рајенице* које су обогатиле наш књижевни језик у другој половини 19. века.

Због *језичких погрешака* које је, ипак, тако детаљно анализирао у *Књизи о Змају*, у коју је – према сопственим речима – „уложио највећи труд и мозга и срца свог“ (Костић 2020: 287), Костић је дочекао неколико неповољних критика. Поред оне коју смо већ истакли, а коју исписује Јован Живановић, свакако треба споменути и приказ Слободана Јовановића, који је Костић пажљиво прочитао и у приватној преписци са Светиславом Стефановићем прокоментарисао речима: „Слободанов посао по себи заиста није заслужио да се човек озбиљно с њим позабави, али је то заслужила његова позиција. Да један професор Велике Школе може и сме тако не разумети и тако овлаш, од ока, управо као од беде судити, то би требало показати и добро испрашити“ (Костић 2020: 307). Да бисмо разумели шта је Костићу највише засметало, издвојићемо неколико закључака до којих је дошао истакнути критичар, а потом указати и на одговор који је исписан као *упуство* младом Светиславу Стефановићу, уколико се одлучи да саопшти своју реакцију на ову критику.

¹⁴ Посебно је занимљиво да у Вуковом *Рјечнику* није пронашао реч *јава*, коју ће забележити као нову и објаснити је на следећи начин: „**јава** Wirklichkeit, не знам је ли сан или *јава* cf. јави, најави“ (Костић 2007: 28).

Слободан Јовановић, наиме, сматра да би се расправа Лазе Костића могла свести у неколико речи, истичући како је основна тежња њеног аутора била да прикаже *чудновату метаморфозу једног славуја који се свим силама трудио да постане змај, и који је на крају то и постао* (в. Јовановић 1963: 350). Он полази од Костићеве тврдње да Змају није била довољна слава коју је постигао као лирски песник, већ је желео да постане популаран тако што ће се удварати публици певајући о догађајима из свакодневног живота, и то на начин на који је публика желела да се о тим темама пева (в. Јовановић 1963: 350). Како би своју тврдњу доказао, Лаза Костић је поделио Змајеве песме на *оне које му се допадају (лирске песме које је писао славуј)* и *оне које му се не допадају (новинарске песме које је писао змај)*. Упоређујући их, он се трудио да покаже како је, временом, Јован Јовановић Змај од *нежног лирског песника* постао *песнички новинар*, и сасвим потиснуо исконског лиричара у себи (в. Јовановић 1963: 350). С годинама његово писање било је све слабије, док се коначно није догодило да је *змај* у њему убио *славуја*.

Слободан Јовановић, међутим, сматра да такву претпоставку, која стоји у основи књиге (в. Костић 1989: 68–71), Лаза Костић није успешно потврдио примерима из Змајеве поезије, и додаје да се три четвртине свих замерака које је побројао у оним песмама које му се не допадају, односе на *погрешке у језику*:

„Јовановић употребљава ‘занаго’ у погрешном значењу, каже ‘црније’, и не зна да не треба рећи ‘крсни кум’ већ ‘крштени’. То нису његове најкрупније погрешке у језику, али то су оне погрешке на које се Костић највећма љути. Те погрешке, наравно, не доказују ништа; Јовановић их је учинио или из извесне урођене алкавости, или из оног претераног поуздања у своје знање српског језика, или просто ‘ради слика’, или, најзад, из оне заблуде којој смо сви ми смртни подложни. Иначе, ни сам Костић не мисли да на основу њих закључи да Јовановић није имао осећања за језик, и да је, уопште узимајући, писао рђаво српски. Напротив, код оних његових песама које му се допадају Костић, с особитим одушевљењем, истиче лепоте њиховог српског језика, признајући Јовановићу ту ретку способност да ствара нове речи које изгледају као праве народне. Према томе, *нашто то трудно и пипаво изналажење и осветљавање Јовановићевих погрешака у језику? Шта је тиме Костић хтео доказати, кад је једанпут огласио Јовановића за великог вештака у српском језику?* Колико смо ми могли разумети Костића, он је све те погрешке прикупио да би за њих учинио одговорним змаја. О српски језик Јовановић

грешу само онда када пева у свом ‘змајевском’ расположењу; напротив, у својим ‘славујским’ тренуцима он пева једним божанским српским језиком. Исти човек, кад пева да задовољи своје срце, толико је јак у свом народном језику да га може богатити и новим изразима, а чим узме да пева из сујете, он свој народни језик толико заборави да место ‘црње’ каже ‘црније’. И тако би било доказано оно што се имало доказати“ (Јовановић 1963: 352–353).

На истакнуте примедбе Лаза Костић није одговарао у периодици, али их духовито коментарише у преписци са својим младим пријатељем Светиславом Стефановићем, којег Слободан Јовановић чак и прозива на једном месту (в. Јовановић 1963: 354), покушавајући – вероватно – да испровоцира његову реакцију. У писму од 4. јуна 1903. Костић износи неколико запажања која ћемо овде навести, и још једном нагласити да је реч о *приватном писму*, како бисмо указали на *разлику која постоји између јавног и приватног говора*. То овде подвлачимо због оних критичких текстова који су, крајем 19. и почетком 20. века, писани о Костићевој поезији, а у којима се неретко могу уочити *непримерен говор и непристојне алузије на Костићеву личност* које данас строго критикујемо. Костић, у свом писму, каже следеће:

„Да Слободанче није никакав *lumen*,¹⁵ да је у главном *ejusdem farinae*¹⁶ као Богданче, то сам знао; ал’ сад видим да не само што није *lumen*, него ни најмање луменце, да је право правцато дупенце. Јер ко је прочитао моју књигу, па дође до пометка да је ‘песма *Видовдану*, на свој начин, исто тако савршена као и она песма о Бисенији’, па још прогласи да ‘Ни сам Костић то не може спорити’, *тај као да није читао те књиге мозгом, него дупетом*. [...]

Слободанчићу се не свиди што се толико мотам око [јез] погрешака у језику Змајеву, кад сам ‘једанпут прогласио Јовановића (!) за великог вештака у српском језику’. Ја мислим да то нисам нигде учинио, јер је Змај доста далеко од ‘великог вештака у срп. језику’. Оно неколико ‘рајеница’ једва ако могу накнадити ‘змајенице’, а што је осим тога, то је доста мизерно“ (Костић 2020: 306–307).

¹⁵ „**lumen** (lat. lux, lumen) светлост, сјај; фиг. *сјајна глава, велики дух*“ (Вујаклија 1980: 520).

¹⁶ Латински израз који би се, у наведеном примеру, могао превести речима *од истог брашна* или *од исте сорте*.

Како је одговор Светислава Стефановића на чувену критику *Књиге о Змају* изостао, овде стављамо тачку и на *потенцијалну полемику* која би, да се догодила, сама по себи била занимљив књижевни случај. Данас је, нажалост, наслућујемо само из богате преписке Лазе Костића.¹⁷

Поред језика који је, несумњиво, био кључни параметар за анализу Змајеве поезије, у најобимнијој књизи посвећеној његовом стваралаштву не изостају ни места која величају поезију, а у којима је – према речима појединих критичара – Лаза Костић изнео „многу општу мисао о поезији, а и понеку опсервацију којом је, посредно, објаснио своју песму ‘Међу јавом и мед сном’, а ‘Santa Maria della Salute’ наговестио“ (Поповић 1971: 142). Та места најпрецизније је маркирала Аница Савић Ребац у есеју *Лаза Костић као тумач Змајеве поезије*, који апологично говори о чувеној књизи и њеном аутору:

„[...] Песника logos-а задивила је једноставна и дубока тајна ове поезије, задивила га је двоструко, и својом позитивном, и својом негативном страном. И природно је да је позитивна страна изазвала дивљење духа, а негативна, чуђење разума. Можда у Лазиној књизи и сувише често долази до речи разум, ratio, у ‘ситничарењу, трагању за редакционим грешкама, критици језика?’; али ту негативну страну морао је дух или прећутати, или је предати своме скромнијем помагачу; а према својим особинама ироничара, Лаза Костић је учинио ово друго. Понекад је књига, стога, испала ‘уједно педантска и некако фриволна’, по речима Слободана Јовановића. [...]

Па ипак све замерке и примедбе критичког разума и друкчијег песничког нагона остају, на крају, у позадини књиге; *битно је у њој сасвим индивидуално дивљење песника духа песмама животне душе*. Што је Л. Костић, поред свих и критичких и нагонских мерака, осетио и изразио то дивљење, сведочи о реткој супериорности, и могло би послужити на углед многим критичарима који се диче ‘објективношћу’. А Лазино дивљење је тим драгоценије што је индивидуалније. Бавећи се поезијом која се збива на другој душевној равни, која је изражена најједноставнијим уметничким средствима, он се предаје животним дрхтајима *Ђулића*, титравом преливању *Снохватница* и њиховој ‘свежини младе спасовске ливаде неоранице’; па ипак он и у њој несвесно тражи и свесно налази онај душевни доживљај који је постао средиштем његова унутарњег живота, и

¹⁷ У трећој књизи Костићеве преписке (в. Костић 2020) недостаје велики број оних писама чији је адресант Светислав Стефановић. Из тог разлога, многа питања која су отворена у писмима Лазе Костића, остају без одговора и можемо их само наслућивати.

нашао најзад израза у песми *Santa Maria della Salute*. *Највишу лепоту он је открио баш у оним песмама Змајевим које говоре о сличном душевном стању; на њих је концентрисао своје дивљење, и узвисио их мимо остале*. Милан Савић је нашао ‘клицу и наговештај’ потоње *Santa Maria della Salute* у коментару Лазину уз *Увелац*, *Што је јава тако кивна*.¹⁸ И збиља, сем на том најречитијем месту, може се рећи да је књига о Змају још у многим партијама прелудиум те песме и коментар уз средишњу његову душевну тему: премошћавање живота и смрти, и сједињење са умрлом драгом. И тако се Лази Костићу најлепше чине оне песме Змајеве у којима је нашао сродне акорде: *Булић*, *Срца стрепе ка што*, и *Увеоци*, *Све што време даље хита*,¹⁹ и *Што је јава тако кивна*, – и најзад, чудесна *Бисенија* из *Снохватица*. Ту је он нашао своју чежњу за сливањем овога и онога света, дантеовски рођену из неизлечене љубави. Њему се чини да не може бити сувише хвале за ‘душевно небо’ које те песме откривају. И он је открио најнежнијег Змаја, говорећи о његовој позној дивоти, о *Бисенији*, заоденутој скромним митом женске народне поезије. Заиста је чудноват случај, иако не редак, што је таква песма, чиста као небесни дах, и после своје појаве, и после ванредног коментара Лазиног, остала скоро непозната широј публици“ (Савић Ребац 1960: 258–261).

Ту *чудесну песму* – према речима ове критичарке – нико није могао боље разумети од песника који је, док је писао *Књигу о Змају*, носио у себи песму *Santa Maria della Salute*, па стога и не чуди што је баш поводом *Бисеније* још једном проговорио о идеалу и песничком заносу, о којима је надахнуто говорио у једном од ранијих поглавља (в. Костић 1989: 117–118). На овом месту он пређашњи исказ допуњава, а читаоцу се с пуним правом може учинити да говори о својој, а не о поезији свог старог пријатеља: „Није песников идеал о жени у живом створу од мајке рођеном, већ у његовој души, у

¹⁸ Реч је о одељку под насловом *Опет један идеал славујев* (в. Костић 1989: 136–139), у којем Костић говори да *песнички занос* није ни јава ни сан, већ неко *треће стање душе*: „– Занос, песнички или уметнички занос, обично долази на јави и прекида јаву, уноси у јаву нешто што је више налик на сан. Али *може доћи и у сну*, само што тада не прекида сна, не чини да се сањач пробуди, али оживљава сан, као да се заиста збива, уноси у сан једну особину јаве“ (Костић 1989: 138. Подвукао Л.К.). Милан Савић је рекао да се у овом исказу крије „изданак“ песме *Santa Maria della Salute*, што свакако јесте тачно, али је још тачније да он појашњава читаву песничку поетику Лазе Костића, односно – дефинише и објашњава постанак свих оних песама које се рађају у простору између јаве и сна.

¹⁹ Поводом стихова ове, иначе уводне песме у *Булићима увеоцима*, Лаза Костић исписује речи сличне онима које је – много година касније – изрекао Милош Црњански поводом његове песме *Спомен на Руварца*: „Ја не знам у светској књижевности ниједне песме, ни друге какве творевине човекова умења, што би из тако бесвесног душевног стања умела извити и створити тако угодљиву симфонију осећаја и мисли, као што ју је наш славуј испевао у овој приказници *Булића увелака*“ (Костић 1989: 101).

његовој замисли о најлепшој и најбољој, најдушнијој, најљубавнијој жени ил' девојци. [...] Она жива је пролазна, променљива, може је се човек и сит нагрлити и наљубити, може је оуглати. Ал' ова душевна самониклица остаје вечито. Кад песник умре, она га отпрати, она оде с њим на други свет, а своју слику остави живом потоњем свету у песниковој песни“ (Костић 1989: 395–396).

Из наведених редова најбоље се види да *Књигу о Змају* можемо читати као предзнак не само песни *Santa Maria della Salute*, већ и многим другим песничким творевинама које је Лаза Костић, током педесет година литерарног рада, сакупио међу корицама своје песничке збирке. Почевши од најраније лирике, преко златне стваралачке фазе, до завршне песме, његова песничка поетика заокружена је и на аутентичан начин дефинисана у *Књизи о Змају* – ванредној манифестацији песничког критицизма и исповедања (в. Савић Ребац 1960: 257). Аница Савић Ребац врло прецизно је дефинисала ту књигу, рекавши да је она „драгоцен тумач двеју великих песничких личности, *ретка жижа двоструког огледала, у којој се Змајева поезија огледа у духу Лазину, а дух Л. Костића у поезији Змајевој*“ (Савић Ребац 1960: 257). Са тако оштром и објективном књигом Лаза Костић је *поставио темеље стваралачкој критици* (в. Јашовић 2011: 139) и показао нам да није само творац новог песничког израза, већ и мислилац који има итекако развијен теоријско-естетски однос према њему (в. Јашовић 2011: 138). Зато с пуним правом можемо рећи да ова књига на најбољи начин дефинише његово *певање и мишљење*, те да је – након што ју је са великим потешкоћама и о сопственом трошку публиковао – испунио све услове да га назовемо *родоначелником модерне критике* у српској књижевности.

2.2. СВЕТИСЛАВ СТЕФАНОВИЋ У ОДБРАНИ ПЕСНИЧКОГ МОДЕРНИЗМА ЛАЗЕ КОСТИЋА

„Мени је навјек мило видјети младога
човјека који неће да иде утрвеним путем,
ком баста одупријети се већини, особито
у књижевним пословима“²⁰ (Лаза Костић)

Није грешка ако се за Светислава Стефановића каже да је први који се прихватио тешког и незахвалног посла чији се успех огледао у коначном превредновању потцењене књижевне вредности Лазе Костића. Дуги низ година овај млади „певајући критичар“²¹ градио је култ нашег песника (в. Тешић 1991: 234), и упркос времену које није било спремно за Костићев *оригинални песнички дух*, непоколебљиво је указивао на његов значај и пресудан утицај који је остварио на ток наше модерне лирике. Видевши каква му се неправда чини од стране врховних књижевних судија, Стефановић је сматрао да је неопходно рехабилитовати Лазу Костића, а то је учинио тако што се супротставља најпре Богдану Поповићу,²² а потом и наводима Љубомира Недића и Јована Скерлића који су толико неповољно писали о Костићевом стваралаштву да се њихова критика неретко завршавала омаловажавањем и бесомучним вређањем личности песникове. Стога је неопходно, пре Стефановићеве одбране, указати на однос конзервативне критике према стваралачкој радионици песника за којег Црњански каже да је *творца једне од најлепших песама 19. века у свим европским литературама* и да му стихови имају „изразите црте романтичарске поезије и омладинске епохе у нашој књижевности“ (Црњански 1960: 321).

²⁰ Нав. према: Савић 2010: 100.

²¹ Димитрије Митриновић у једном од својих текстова назива Светислава Стефановића „певајућим критичарем“ и додаје да је његова критика један *нови тип уметничког текста*, једна нова уметност. Свој исказ Митриновић образлаже чињеницом да је Стефановић „мајсторски стварао уметност из уметности“, односно – да оно што је писао у једном тренутку престаје бити критика, и постаје поезија (в. Тешић 1991: 227–228).

²² Први сукоб са Богданом Поповић везан 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 уважени критичар изнео у свом тексту „*Гордана*“, глума у четири чина од др Лазе Костића“ (в. Поповић 1960).

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 то чини 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 чврсто уверен да су 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 напослетку 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). Наведене околности истакнути критичар тумачи следећим речима:

„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 наваливања, 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 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 зазире 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,²³ 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).²⁴

²³ *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.

²⁴ Недић посебно издваја неколико Костићевих кованица, као што су *увојни косотрес*, *дање*, *миришчад*, *неверад*, *пољупчад*, *неберице* и друге, питајући 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

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 опсенарије, да би могао бацати прах у очи [... и] изазивати дивљење код редовних посетилаца више-мање књижевних кавана у Новом Саду, и код учесника омладинских скуштина“ (Скерлић 1960: 290). Да је Костић био *poeta doctus* овај критичар не спори, али истински верује да је он читао само да би у згодном 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 ишчепркати само по лексиконима. Скерлићев однос према језику нашег песника, уосталом, најпрецизније илуструју следећи редови:

„Силом свога генија он је ковао нове речи, правио нову синтаксу, стварао свој, 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.²⁵ *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 необуздана фантазија, или боље рећи таштина која је била претерана, чак и код једног лирског песника

српским, или каквим другим немуштим 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*.

²⁵ Драгиша Живковић ће – поређења ради – у последњој деценији двадесетог века одговорити на овај исказ речима: „Његова машта никако није била ‘отпуштен парип без узде’, како је мислио Скерлић, него, напротив, *машта у једном мисаоном систему и мисаони систем који се разиграва у машти*. То је, ако хоћемо остати у фигурама Скерлићеве метафоре, пре ‘ватрени жерав који стално осећа ђем свога господара’, а никако не ‘парип без узде’“ (Живковић 1991а: 135–136).

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, међутим, 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 чега се и супротставља свакој врсти ограничавања и „укалупљивања“ поезије у шаблоне неке само наизглед *нове поетике*. Он 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 конзервативних књижевних критичара, Стефановић види као *очајну импотенцију мртвог правила да окује живу песничку природу* (в. Стефановић 2005: 100).

У складу са таквим мишљењем, овај критичар је целокупан Недићев рад најстроже оценио, сматрајући га „једном врстом *књижевног злочина, којим се један некњижевник увукао у књижевност*“ (Стефановић 2005: 100). За овог критичара он 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 известан 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 нагласити 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 имао је и Јован 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 песми *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, која очигледно није испоштовала наведена мерила овог критичара да „– *песма мора имати емоције, – мора бити јасна, – и мора бити цела лена*“ (Поповић 1959: 233). Данас се, ипак, поставља питање да ли Костићева последња песма није испоштовала истакнута мерила Богдана Поповића, или, можда, 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 истакнутог критичара према песнику којим се Црњански бавио можда и највише од свих српских романтичара:

„Кад смо се упознали, у кући једног политичара, он је био 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, испрчао, 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“ (Милош Црњански. 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 врење? Време, или не, овако је боље но што је било“ (Поповић 1960: 192).

Тим речима Богдан Поповић 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 примере Костићеве лирике.²⁶ 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

²⁶ Један од њих је и Светислав Стефановић који, у предговору *Антологији* Лазе Костића (1923), 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 2005б: 67).

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. Подвукао 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 19. века, све док се нису појавили критичари као што је Богдан Поповић, након којег је 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 Костићевом 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 – свакако – непримереном за једног критичара таквог реномеа.

Препознавши изразиту некоректност у текстовима поменутих књижевних судија, Стефановић је морао стати на страну свог „пониженог учитеља“ и указати на пропусте у чланцима који су о њему говорили.²⁷ Због тога он често помиње Лазу Костића почетком 20. 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

²⁷ Ту се мисли не само на досад споменуте текстове, већ и на опште неразумевање на које је Костић наишао од стране површне, конзервативне и незналачке 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 *Утољене 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 „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 нихилистичка. *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 2010: 43).

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).

Али, 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 раније поменутиим 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.²⁸ По

²⁸ Недић је, на пример, изражавао велике симпатије према Шапчанину, Илијћу и Каћанском, док је истовремено показао потпуно неразумевање за 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).

томе он није усамљен случај у нашој књижевности, а 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.

Вратимо се зато на чувену *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића,²⁹ у којој је заступљен велики број аутора који припадају „нижем песничком сталежу“, док, истовремено, за неке од највећих песама српске књижевности није било места у овом зборнику. Осим поделе на „три периода“ која је – према речима Светислава Стефановића – 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 (В. Рајић, Б. Николајевић, М. Королија, Д. Симић, Ст. Луковић и други) који су „преплавили“ треће доба просечним стиховима и тако заузели место оригиналним песницима, међу којима би посебно место требао да добије Лаза Костић, чије су песме у потпуности изостављене из песничког доба након 1900. године.

Стефановић замера Богдану Поповићу и изразито кавалерство према Даници Марковић која је у *Антологији* заступљена са неколико 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*, као ни испред многих других песама које је написао Лаза Костић. Стефановић истиче да би на место спорних аутора требали доћи и други наши песници за које Поповић није имао слуха, а који су умногоме утицали на модернизацију поетске праксе. Уопште, у читавом избору Богдана Поповића изостају оне песничке творевине које су наговестиле једну *нову поетску линију*, и које ни по чему нису личиле на стихове какве су писали Јован Дучић и Милан Ракић – најзаступљенији песници у овом антологијском избору.

²⁹ Поповићев однос према српским песницима овога времена, највидљивији је управо у чувеном песничком зборнику. *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.

Иако Поповић јесте био „човек и естетa једне везе и једног правца“ (Стефановић 2005: 141) којем је најмлађа модерна личила на пијаног човека који није у стању да држи правац, већ се тетурa и саплиће, млади Стефановић не спори да је он у значајној мери подигао културни ниво наше књижевности. То што је упућивао српску литературу на француске узорe заслужује похвалу, 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, уосталом, 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 овај млади критичар је препознао у Лази Костићу, песнику чија је поезија била сва у знаку динамизма, и према томе све ближа најмлађој песничкој генерацији. У таквој поезији распознавале су се *наглашене црте омладинске епохе* у оквиру које су се подизали темељи „једној новој, бољој и већој не само књижевности но целокупној култури нашој“ (Стефановић 2005б: 60). Та епоха 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, она може бити прихваћена и правилно оцењена. А када се то догоди – сматрао је овај критичар – моћи ће правилно да се разумеју и оцене и главни представници Омладинског покрета, међу којима се посебно истакао Лаза Костић.

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 постане гласна и спремна да се бори 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 фронтима, а циљ им је увек исти – бити аутентичан и борити се за слободу. Било да је реч о друштвеном, политичком или културном деловању, слобода постаје водила 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 били авангардни у истој мери у којој је то била 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 стваралачкој фази коју су његови критичари похвално истицали. Био је то прави пример ученог песника који се усавршавао током читавог живота, који је пратио светске токове³⁰ и непрестано покушавао да усмери нашу 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 којем је видео и српску књижевност, те је због тога стално покушао да је приближи свету, да је учини модерном и интересантном за друге.

³⁰ Миодраг Радовић у предговору своје књиге *Лаза Костић и светска књижевност* истиче да је целокупно дело овог књижевника заправо „један титански дијалог његовог националног бића са ружом светске књижевности и поезије“ (Радовић 1983: 13).

Због тога је често проглашаван лудаком, и до краја свог живота није био прихваћен од стране оних који су нашу литературу покушали да врате корак уназад. Говорили су много о *Лазиним каламбурима*, *Лазином лудилу*, *Лазиним махинацијама*, и тако успешно конструисали слику о нашем песнику као творцу који је кренуо добрим путем, али се у једном тренутку „запио“ и изгубио оријентацију. На његовом примеру, уосталом, најбоље видимо да све што се није уклапало у наметнуту књижевну парадигму, није требало ни да постоји, или је било извргнуто руглу и обасуто најгрубљим речима од стране критике. Зато је Костићева 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 рђаво и да се писац најпре сагледа са што слабијих страна, како би се његове врлине, ако их уопште и има, потпуно издробиле и унизиле (в. Стефановић 2005: 110).

Мало је њих примећивало значај Костићев, а скоро нико динамички и експлозивни карактер његове поезије. Ако изузмемо неколико наших експресиониста (Станислава Винавера, Годора Манојловића и Милоша Црњанског), и његовог *најмлађег књижевног пријатеља* (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 даље, ка авангардним тенденцијама које су током последњих година Костићевог живота почеле да освајају нашу књижевну сцену. Након двадесетих година, практично и није било озбиљнијег интересовања за рехабилитацију Костићевог положаја у српској литератури, и то је (уз неколико значајних изузетака) трајало све до шездесетих година, када се појавила грандиозна књига Станислава Винавера – *Заноси и пркоси Лазе Костића* (1963), и знатно појачала интересовање за прећутаног песника.

Ни данас се, нажалост, Костићево књижевно дело не чита онако како би требало да буде прочитано. Још увек се заборавља да је *Спомен на Руварца* једна од првих песама у нашој књижевности написана *неком врстом слободног стиха*. Још увек се заборавља да је *Дневник* Лазе Костића кључна одредница за разумевање његове песничке поетике. Заборавља се и да је песник у неколико наврата потврдио да се савршена мадона не треба тражити телесним очима, и да она не мора бити увек савршени идеал лепоте, јер највиша мадона можда и није савршено лепа, али је небеска. А да би се видела таква, потребно је гледати *духовним очима* (в. Стефановић 2005: 142). Тим очима – закључује Стефановић –

Лаза Костић је гледао, и зато му треба утврдити позицију на коју је толико дуго чекао. Да бисмо то учинили како ваља, његово песничко дело морамо посматрати *ван књижевне историје*, потпуно растерећени од „епохалних окова“, и тако ћемо схватити да је он подједнако значајан и као романтичар, и као симболиста, и као [прото]авангардиста. У Лази Костићу се, најкраће речено, сабирају различите књижевне вредности, и он се савршено уклапа у *стваралачки хаос* који је на нашим просторима присутан крајем 19. и почетком 20. века. И не само да се уклапа, Лаза Костић тај *стваралачки хаос* антиципира и на себи својствен начин најављује.



Laza Kostić

3

Рецепција књижевног
дела Лазе Костића у
периоду између два
светска рата

3.1. ЛАЗА КОСТИЋ У КОНТЕКСТУ СРПСКЕ АВАНГАРДЕ

„Данас је поново хук и јек, пожари
страсти и духова, огњеви мисли и осећања,
и зато се природно, буди све живљи интерес
за Костића, оног из младих дана...“³¹

(Светислав Стефановић)

Раскид са традиционалним књижевним облицима почетком двадесетог века условио је нову поетику која се темељи на принципима тоталне модерности. Тај нови „књижевни талас“ довео је до појаве различитих тенденција које су се тешко могле свести под један заједнички именитељ као што је појам *авангарда*. Из тог разлога долази до термиолошке збрке, која је присутна не само на освиту новог века, већ и током наредних деценија, када је авангардни покрет постао знатно одређенији. Данас је већ учестала употреба термина у контексту у ком га употребљава Гојко Тешић, истичући да је то „надређени појам за све –изме у књижевности, у односу на појам *модерна*, или *модернизам*, изузетно честима у нашој књижевној историографији“ (Тешић 2009: 10). Стога ће се термин *авангарда*, у даљем тексту, користити у значењу које наводи поменути аутор.³²

Овом приликом нећемо се бавити историјском употребом термина,³³ будући да су о томе писали и полемисали многи теоретичари. Уместо тога, рећи ћемо само да, у нашем случају, *авангарда* представља одредницу за поетички радикализам, односно – „за један тип стваралачке праксе који се темељи превасходно на негацији традиције, непризнавању

³¹ Нав. према: Стефановић 2005а: 72.

³² Тешић се, одређујући термин *авангарда*, позива на релевантна истраживања својих претходника (Александар Флакер, Миливој Солар, Јан Вјежбицки и други). Сви они се, у суштини, слажу са чињеницом да термин *авангарда* покрива низ појава које се афирмишу током двадесетог века, а које постоје истовремено, у различитим земљама и под различитим називима. Полемика се, ипак, покреће око имена којим треба означити један књижевни период који је у најмању руку проблематичан и тешко одредив.

³³ Миклош Сабољчи детаљно говори о његовој историјској употреби, а посебно наглашава широко распрострањено коришћење одреднице *авангарда* у војне и политичке сврхе, као и чињеницу да је временом термин постао толико „еластичан“ да се почео употребљавати чак и за поједине десничарске, антилибералне, антисемитске и националистичке тенденције (в. Сабољчи 2002: 77–78).

класичних песничких образаца, формативних начела, на свеопштој деструкцији модела и начела, форме и садржине“ (Тешић 1991: 5). Уже посматрано, она би била „надређени појам за књижевну производњу оног типа који своју суштину налази у тоталном експерименту, [односно] песничка пракса разноликих изама у српској књижевности двадесетих и тридесетих година“ (Тешић 1991: 5–6).

Постоји, међутим, много теоријских дилема у вези са овом одредницом, а једна од њих је и она коју покушава да разреши Гојко Тешић, тражећи одговор на компликовано питање да ли је авангарда „перманентно стање духа“ или књижевно-историјски појам? (в. Тешић 2009: 10–11). У часопису *Књижевна реч* он ће, 1980. године, покренути занимљиву анкету, у којој позива европске колеге да изнесу своје мишљење о томе може ли се говорити о такозваној *традицији авангарде*? Тим поводом оглашава се велики број истакнутих авангардолога, па ће се, из једног наизглед обичног питања, развити читава расправа око тога *да ли традиција уопште има некаквог удела у авангардним песничким пројектима* (в. Тешић 2002: 7–10).

У тексту који исписује поводом учешћа у међународној анкети о авангарди и традицији, Зденко Шкроб изнео је неколико приговора у вези са термином *авангарда*. Он истиче да јој име није најсретније одабрано³⁴ (в. Шкроб 2002а: 17), и наводи да у авангарди, нити у било којој каснијој књижевној појави, не треба „гледати друго до даљњи пријелазни облик у тражењу новог, у обликовању умјетности будућности: *све су те појаве само анти*–“ (Шкроб 2002а: 17). Овакво запажање једног искусног теоретичара, у основи, само потврђује опште правило да су суседне стилске формације увек у односу негације и полемике. Због тога ће и Јован Делић рећи да је данас „готово немогуће описивати процесе у модерни без познавања полемичког контекста авангарда–модерна; [а] поготово је изван тог контекста немогућно разумјети авангарду, односно ‘међуратни модернизам’“ (Делић 2008: 9).³⁵

³⁴ Због ове реченице, коју је – како каже – само узгред споменуо (и заиста јесте, будући да је ово кратко запажање „уметну“ у текст, исписујући га у загради), уследила је прозивка Вјежбицког који се у тексту *О терминолошким недаћама и о једној књижевној ситуацији*, отворено супротставио Шкробовим наводима. Више о томе: *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига–Алфа, 2002.

³⁵ Упитан да ли је у епохи модерне већ било „поетичких клица авангарде“, Јован Делић закључује да авангардне идеје нису биле доминантне, али да их је било у срцу модерне (в. Делић 2008: 8–11).

Миклош Саболчи наглашава да је термин *авангарда* врло касно почео да означава феномене књижевности и уметности, па су тако и истраживачи касно почели да га користе у све ужем смислу. Он наводи још и податак да су, упоредо са овим термином, многи историчари књижевности и уметности употребљавали још и одреднице *модерност*, *модернист* и *модерни*, којима се покушавао означити период који у књижевности почиње „са Бодлером или, у неким случајевима, са Рембоом, и наставља се до данашњих дана“ (Саболчи 2002: 78).³⁶ Зато, на кратко, треба усмерити пажњу на симболистичку поетику, која је значајна не само за превратничку авангардну побуну против традиције певања и мишљења, већ и за причу која ће се развијати у наредним поглављима ове студије.

На првом месту, треба напоменути да је *симболизам* у историји књижевности познат као правац строго одређене идеологије, филозофије и књижевне технике, и зато га не треба изједначавати са широким кретањем ка новом што га изражава свеобухватни појам *модерне* који често обухвата „противуречне мисли и стремљења, све [оно] што је значило покушај модернизације не само уметничког већ и културног живота. Али у тако неодређеном и противуречном термину модерне, очигледан је симболистички утицај и препознатљиви су елементи књижевних идеологија и техника [које] се свде на *општу тежњу књижевности тога времена да стекне апсолутну слободу, да потпуном техничком перфекцијом и револуционисаном књижевном техником, избори независност од стварности и окрене читаочев поглед према вишим вредностима духа и душе*“ (Вучковић 1984: 9).

У основи симболистичког покрета крије се тежња да се одређеним поступцима, пре свега семантиком и језиком уметничког дела, обликује представа о животу ван стварности. Зато се може рећи да симболистичка поезија представља неку врсту одговора на питање – *Има ли након смрти живота?* Тај одговор исписује песник који се најчешће приказује као тајанствено биће које „ствара неовисно од непосредне животне стварности и своју творевину снабдева шифрама и симболичним знацима аутономне вредности: *изједначава уметнички поступак са езотеричком и окултистичком активношћу*“

³⁶ Познато је да се Бодлер сматра зачетником симболизма у оквирима европске књижевности, док се Верлен, Маларме и Рембо сматрају правим симболистима. Ако се то има у виду, онда и Саболчијев навод сугерише да *симболизам треба посматрати као покрет који је у значајној мери утицао на појаву авангардних тенденција у литератури.*

(Вучковић 1984: 9). Укратко, *симболизам перспективу види у свету оностраног*, и зато симболисти – готово по правилу – излаз траже у трансценденталним вредностима духа.³⁷

Свету оностраног, већ у првој деценији новог века супротстављене су тенденције чији је основни смисао *повратак стварности*. Оне се остварују радикално новом формом, и наговештавају нови талас у коме Гојко Тешић види *корене авангардне побуне*, покушавајући чак и терминолошки да одреди тај „временски одсечак“ као *предавангарду* у оквиру које се дешава *рађање новог, несводивог и неканонизованог младалачког духа*, који ће, коначно, бити оличен у авангардној поетици српске авангарде (в. Тешић 2009: 11). Ту се, првенствено, мисли на творевине које се могу посматрати као својеврсна *естетска провокација*³⁸ онога времена, која најављује не само *нову књижевност* која је морала доћи, већ и одлучан став књижевне омладине да се супротстави „успаваним“ књижевним судијама. Младе захвата „талас тражења новог и отпор како конзервативном духу, тако и решењима која су прокламована у књижевности модерне“ (Вучковић 1984: 25), а то ће резултирати нечим што се до краја манифестује у виду новине, и „има, ако ништа друго, дах свежег ветра који узнемирује ваздух у [помало загушљивој] књижевној атмосфери“ (Тимченко 2002: 71).

У првим годинама 20. века све се дешавало у сукобу старог и новог, модерног и традиционалног, радикалног и конзервативног (в. Тешић 2009: 195), и полако је постајало све више очигледно да ће доћи „ново време“ које су поједини књижевници већ увелико најављивали својим делима. Књижевна омладина нарочиту пажњу усмерава ка оним ауторима које је незнаљачка и површна критика „прогонила“ са књижевне сцене, па ће они по први пут бити виђени као претходници модерних струјања у нашој књижевности. Ту се, пре свега, мисли на песнике језичког експеримента, али и на оне попут прилично непопуларног Диса којег је Скерлић у једном тренутку „искључио“ из свих литерарних токова, изостављајући га из *Историје српске књижевности* (в. Тешић 2009: 194).

³⁷ О симболизму ће се, као и о авангарди уосталом, конкретније говорити у наредним поглављима студије, тако што ће се особености ових покрета доводити у везу са стваралаштвом Лазе Костића. Из тог разлога, у уводном делу текста истичу се само опште одлике различитих покрета с краја 19. и почетка 20. века, са циљем да се изврши кратак преглед најзначајнијих тенденција и важнијих догађаја на књижевној сцени током смене песничких епоха.

³⁸ Одредницу *естетска провокација* први је употребио Александар Флакер у једном од својих текстова, са намером да тако означи авангардне манифесте којима се најављују нови књижевни правци и нове школе.

Гојко Тешић наглашава да су носиоци радикалних –*изама* у српској литератури „своју рушилачку, тј. превратничку дело/творност усмерили на негацију српске модерне прве и друге деценије XX века, и своју акцију прелома одредили као *модернизам*“ (Тешић 2005: 10). Истом одредницом служи се и теоретичар Миливој Солар, па говори о такозваној „епохи модернизма“, истичући да тај период карактерише *изразита разноликост у начинима обликовања*, али у исти мах и *јединствена, стална тежња да се надмаше претходници, да се у први план истакне индивидуалност и оригиналност, те да се традиција или оспори или, пак, усвоји и тумачи на потпуно нов начин* (в. Солар 2005: 165). Такав однос наших „потпуних модерниста“ према књижевној традицији изузетно је значајан, нарочито када се говори о томе колико су они радикално иступили против традиције. Вучковић образлаже зашто су авангардисти пред рат „били убеђени да треба одржати нити одређенога развоја и везу са прошлoшћу и традицијама“ (Вучковић 1984: 25), и издваја одсуство радикалности у форми „чију интегралност млади код нас чувају, примењујући слободни или чак и *слободније схваћени везани стих*“ (Вучковић 1984: 25). Због тога се – закључује овај аутор – у поезији још тада могло говорити о експресионизму као покрету без написаног програма.

Када се говори о превратничким тенденцијама с почетка 20. века, и уопште о односу авангардиста према књижевној традицији, увек треба имати на уму Елиотове речи да „*нема ни писца ни било каква умјетника који би сам у себи имао своје потпуно значење*. Његово значење, вредновање његова дјела, вредновање је његова односа према мртвим писцима и умјетницима [и зато никада не можемо] вредновати њега сама, [већ га морамо], ради опреке и успоредбе, ставити међу покојнике“.³⁹ Такав приступ, у овом случају авангардном контексту/авангардним песницима, неопходан је да би се на прави начин сагледала иновативност Лазе Костића. Ако у њему препознамо песника који се у значајној мери отклонио од романтичарске традиције певања и мишљења, и својим деловањем припремио терен новим песничким генерацијама, можда ћемо лакше доћи и до одговора на питање: „Постоји ли *традиција авангарде* у контексту модерне српске књижевности?“ (Тешић 2005: 17). Одговор ће бити још јаснији када схватимо да су се

³⁹ Т. С. Елиот „Tradition and the Individual Talent“. Нав. према: Шкроб 2002а: 13.

нове песничке генерације надовезале на поетски модернитет Лазе Костића, те да су су у њему препознале „духовног оца друге модерне“ (в. Ненин 2011: 29).

Предраг Палавестра непогрешиво је назвао Лазу Костића претечом и пророком „будућих модернистичких, чак и авангардних песничких идеја пркосног и бунтовног стваралачког индивидуализма, [и додао да је, уз то, био и] стварни и неоспорни зачетник српске есејистичке критике [којом су се] писци и ствараоци, као засебним критичким жанром, а у име свог аутономног схватања заната, убедљиво супротставили арбитрарној критици свемоћних професионалних критичара који долазе са стране и често немају разумевања за унутрашњи стваралачки процес“ (Предраг Палавестра. Нав. према: Ненин 2011: 32). Костић је, не смемо заборавити ни то, много пре доласка „нових“ на књижевну сцену, устао против неразвијеног књижевног језика, и предано радио на томе да будућим генерацијама остави у наслеђе један нов, несвакидашњи језик уметничког дела који ће на прави начин моћи да искаже осећања и мисли модерних стваралаца. Тај језик одликовале су многобројне новине, а свакако најзначајнија међу њима била је *ритмичност*, односно *звучност језика*, коју су експресионисти нарочито вредновали код нашег песника.

Костића, међутим, као *традицију авангарде* не треба посматрати искључиво и само у погледу песништва, већ је неопходно скренути пажњу и на друге новине које је донео на књижевну сцену. Сложићемо се да је, у оквиру авангардног покрета, књижевност превасходно подразумевала поезију, али је исто тако промовисала и *нове књижевне врсте* међу којима су: фељтон у стиху, полемика, репортажа, *записи снова* и кабаретски текстови (в. РКТ 2007: 69). Управо једне од првих записа снова у српској књижевности потписује Лаза Костић, и они су веома значајни за правилно разумевање његове стваралачке поетике. Осим тога, ти снови су, на специфичан начин, отворили врата једном слабо познатом књижевном жанру, и могу се тумачити као нека врста *књижевног експеримента* у којем се аутор не поиграва са формом, већ са садржином која се знатно разликује од оне коју срећемо у класичним дневничким белешкама.

О Костићевим сновима опширније ће се говорити у контексту његове последње песме, а на овом месту важно је истаћи да се у таквој књижевној форми неретко могла уочити *прејака хипербола, изразита склоност ка фантазији и маштаријама, али никада потпуни бесмисао* (в. РКТ 2007: 68). Снови не представљају – као што то многи мисле –

обичан извор података о животу аутора (премда их најчешће „користимо“ у те сврхе), нити служе искључиво да проучаваоцима омогуће ближи увид у појединости из пишевог живота. Напротив, они говоре о *стваралачком процесу одређеног аутора*, као и о његовим поетичким и естетским преокупацијама, што може пружити далеко дубљи увид у стваралачку радионицу онога који снове записује (в. РКТ 2007: 150). Костићев *Дневник*, на самом крају, долази и као важна компонента за разумевање „поетске плетенице“ чији се крај наговештава у последњим годинама пишевог живота, тачније у *најбољој гласној песми наше књижевности* (в. Павловић 2009: 112). Реч је о *Santa Maria della Salute*, која у великој мери кореспондира са скандалозним дневничким белешкама, због чега ће многи тумачи рећи како је немогуће замислити њено правилно читање без увида у снове који су песника опседали.⁴⁰

Костић је, можемо се и тако изразити, несвакидашњи *сној традиције и авангарде*. Он представља традицију, али не ону против које се авангардисти боре и коју „руше“, већ традицију на коју се „надовезују“ и у којој препознају сопствене корене. Своју спремност да укрсти традицију и модерност, Костић је показао у песничким творевинама, записима снова, али и у програмској *Књизи о Змају* којом је веома успешно дефинисао поетику модернитета у српској књижевности. Када се све то има на уму, лако је извести закључак да је авангардни контекст неопходан за читање његовог дела, те да би најисправније било тражити у Костићу неки облик *традиције авангарде*, и тумачити његову поетику као „прелазну“, у потпуности изван токова званичне књижевне историје. На тај начин могао би се дати потврдан одговор на више пута постављено питање *може ли се говорити о традицији авангарде*, са додатним објашњењем ко таквој традицији припада и зашто је део ње.

Традиција авангарде је – установили смо – врло проблематичан појам, будући да је једно од кључних обележја авангардног покрета поступак дисконтинуитета, што би значило да се авангардни песници не надовезују на ранију поетску праксу, већ да наступају крајње рушилачки настројени према свему што представља традицију у било

⁴⁰ Радомир Константиновић је један од оних аутора који тврде да су доживљаји које Лаза Костић описује у *Дневнику* „уграђени“ у песму *Santa Maria della Salute*, али он ће показати и да се, у дневничким белешкама, налазе *замци појединих израза и стихова који су касније унети у ову песму* (в. Константиновић 1983: 156–157).

ком облику. О томе опширније говори Г. Тешић, истичући да „успостављање *традиције авангарде* нарушава парадигму авангарде као дисконтинуитета модерности“ (Тешић 2005: 18), али то не значи да ћемо затворити очи пред очигледним сродностима које постоје између авангардних песника и „поетских искорачења“ једног Кодера, Костића или Симе Милутиновића Сарајлије. Нису то случајно, уосталом, песници које историчари књижевности називају *родоначелницима поетског модернитета* код нас.

Због тога и не чуди што *Антологију песништва српске авангарде 1902–1934* Гојка Тешића (в. Тешић 1993), отварају управо стихови поменутих песника,⁴¹ оних у чијим се стваралачким радионицама јасно наслућују почеци/искони српске авангарде (в. Дамјанов 2008: 181; Тешић 2005: 18). Они би се могли назвати још и „протоавангардистима“ јер су језичким експериментом „ушли у авангардни простор“, али ипак још увек не онако радикално као што ће то учинити потпуни авангардисти у другој деценији двадесетог века. Сама чињеница да једна антологија авангардне поезије започиње стиховима Ђорђа Марковића Кодера, и води ка *правој авангарди* стиховима Лазе Костића, јасан је знак у којој су мери ови песници важни за авангардни контекст и уопште за нове поетске тенденције које се на исту традицију надовезују све до нашег времена.⁴²

Како се Лаза Костић уклапа у контекст модерног српског песништва, сведочи и *Антологија* коју 1923. године саставља Светислав Стефановић (в. Костић 2005). Појава ове књиге веома је важна за причу која следи, будући да она представља први значајан тренутак за рехабилитацију нашег песника и први јасно изречен став о положају који му припада у оквирима модерне српске књижевности. Због тога треба, још једном, крупним словима исписати име Светислава Стефановића, и представити тог човека као *најмлађег*

⁴¹ Тешићева *Антологија* на првим страницама доноси песме Ђорђа Марковића Кодера – *Искони (Eternite)*, *Славуј туљка Милогорка љуљка*, *Девесиље сестрицама сева*; Лазе Костића – *Спомен на Руварца, Santa Maria della Salute*; и Момчила Настасијевића – *Труба, Туга у камену (1–9)*. Овакав песнички избор сам по себи говори да су *песници језичког експеримента* у сваком погледу били оно што данас желимо назвати *традицијом авангарде*.

⁴² Када говори о песницима који се јављају након Другог светског рата, „израстајући“ из поменуте песничке традиције, Гојко Тешић наводи имена Васка Попе, Алека Вукадиновића, и у најновијем времену Милосава Тешића. Оно што је посебно занимљиво за последњег наведеног песника, јесте податак да је у збирци песама *Седмица* из 1999. године објавио песму *Rosa canina* која се, на формалном плану, у потпуности угледа на песму *Santa Maria della Salute* Лазе Костића.

књижевног пријатеља Лазе Костића,⁴³ али и „најстаријег“ критичара од свих који су до сада корене српског поетског модернитета тражили у Костићевим песмама. Због свега тога, његови критички текстови издвојиће се као кључна референца ове студије, а име ће му бити често исписивано на страницама које следе.

⁴³ Сомборски лекар Радивој Симоновић забележио је у својим успоменама на Лазу Костића да је његов „најмлађи књижевни пријатељ“ био управо Светислав Стефановић. Та констатација се нарочито допала новим генерацијама књижевних историчара, који су наставили да је употребљавају толико често, да се она готово сјединила са именом овог песника и критичара. Повезаност двојице књижевника вишеструко је занимљива пре свега због тога што се Стефановић, у своје време, истакао као *најрелевантнији тумач и бранилац Костићеве поезије*, али и због њиховог необичног пријатељства које је најупечатљивије осликано у писмима која учестало размењују током прве деценије 20. века (в. Костић 2020: 257–372).

3.2. ЛАЗА КОСТИЋ У ОГЛЕДАЛУ СИМБОЛИЗМА

„Ако је Бранко Радичевић јутро српске
лирике, Лаза Костић је њено подне, као
што је Војислав Илић њезин сутон“⁴⁴
(Милан Кашанин)

Стваралаштво Лазе Костића не може се сагледати у авангардном контексту ако се не испрати развојни пут песников. Зато је неопходно сагледати и симболистичку поетику, која је оставила извесног трага у његовој стваралачкој радионици, и била једна од кључних смерница на развојном путу Костићевом који је водио од романтизма ка авангардним песничким струјањима. Симболистичка поетика била је доминантна крајем деветнаестог века, а занимљива по томе што се у оквирима симболизма перспектива тражила у свету *оностраног*, у такозваним трансценденталним вредностима духа. Импулс за настанак једног таквог покрета дошао је из Америке,⁴⁵ док се – према речима већег броја истраживача – у националним оквирима први трагови симболизма препознају у поезији Војислава Илића, или, прецизније – у програмској песми *Клеон и његов ученик*. Имајући у виду да је та песма први пут штампана 1892. године, скоро тридесет година након Костићеве *Спомен на Руварца*,⁴⁶ требало би озбиљније говорити и о „импресијалном симболизму“ Лазе Костића,⁴⁷ и тако омогућити да се његова поетика, коју првенствено треба посматрати као „прелазну“, сагледа као најава нових струјања у српској поезији, односно као важна смерница на путу којим се српско песништво кретало од романтизма до авангардних тенденција с почетка 20. века.

⁴⁴ Нав. према: Кашанин 1968: 78.

⁴⁵ Била је то песма *Гавран* Едгара Алана Поа, односно – текст који овај аутор исписује уз песму, са потребом да објасни како је она настала. Касније ће се испоставити да је исти текст у великој мери извршио утицај на теорију симболизма.

⁴⁶ Лаза Костић своју песму објављује 1865. године у часопису *Даница*, под насловом *Опомена на Руварца* (в. Живковић 1988: 171; Стоканов 1988: 201). У збирку песама из 1874. године песму је унео под измењеним насловом, и она је од тада позната као *Спомен на Руварца* (в. Костић 1874: 114–121).

⁴⁷ Позивајући се на критичке текстове Светислава Стефановића, Миливој Ненин констатује да је Костић творац „импресијалнога симболизма“, истичући да се под тим именом скрива *једна од важнијих црта новије лирике* (в. Ненин 2011: 23).

Спомен на Руварца једна је од првих песама на овим просторима исписана „неком врстом слободног стиха“ (в. Дамјанов 2008: 185), али то не значи да она представља само формални окршај с традицијом испољен у виду „одбацивања“ класичне версификације. Она нам, заправо, сугерише да Лази Костићу никако не треба стављати „романтичарске окове“, нити његову поезију треба посматрати строго у оквирима оне тенденције у којој је досегао стваралачки зенит. Напротив, то стваралаштво треба ишчитавати у оквирима равојног лука на којем инсистира данашња наука о српској књижевности, а који води „од Кодера (па унеколико и Симе Милутиновића Сарајлије), преко Лазе Костића и међуратне авангарде, до модерних и постмодерних струјања у другој половини XX века“ (Дамјанов 2008: 183).

Полазна тачка за такво читање може бити управо Костићева песма са којом се зачео један „ток српског песништва који преко симболизма води ка модерним, а потом и ка авангардним књижевним струјањима“ (Дамјанов 2008: 185). Она потврђује да се кроз историју наше књижевности често није указивала потребна пажња утицајима појединих аутора, и не само да се није указивала пажња, већ су често такви утицаји „потискивани“ не би ли се у први план ставиле нешто другачије вредности. Случај Лаза Костић још увек није добио свој епилог када је реч о утицају нашег песника на ток модерне српске поезије, али се већ читаво столеће води полемика о „понижавању песникове вредности“ (в. Тешић 1991: 232), на коју је – установили смо – међу првима указивао његов *најмлађи књижевни пријатељ* – Светислав Стефановић.

Оно што овог критичара посебно узбуђује, није само понижавање Костићеве величине, већ и изричито давање примата Војиславу Илићу „који се сматра завршетком једног пројекта, али и увођења у нову поетску ситуацију“ (Тешић 1991: 232). Такав став, нажалост, остао је присутан до данас, и понекад се чини као да се ни након великог броја студија о делима из Костићеве стваралачке радионице, није радикално мењао. Тачније, закључци до којих је критика долазила, а који говоре о утицају који је Костић извршио на ток наше модерне поезије, јесу другачији од оних из прве половине двадесетог века, али је Костићева позиција у горепоменутом „развојном луку“ остала непромењена, и требало је да прође још много година да се његово место и значај потврде.

Чак и у савременој критици често наилазимо на извесна огрешења о Лазу Костића, а највећа му је неправда у последње време причињена од стране истакнутог критичара и тумача модерне поезије – Новице Петковића. У једном од последњих текстова које је за живота написао (*Увод у проучавање Пандуровићеве поетике* – Петковић 2007: 153–175), овај критичар говори о зачетницима модернизма у српској поезији, и упорно изоставља из приче Костићево име, дајући апсолутни примат утицају Војислава Илића на развој нашег модерног песништва. Илићев утицај – сложићемо се – јесте изузетно значајан, али то свакако није једини утицај, нити је поменути песник усамљен случај када се говори о онима који су започели са модернизацијом поетске праксе на овим просторима. Проблем у Петковићевом есеју, међутим, није децидиран став аутора да је Војислав Илић зачетник наше модерне лирике (иако се до краја не можемо сложити ни са тим закључком), већ чињеница да индекс имена у његовој студији обухвата све наше песнике који су на било који начин оставили трага у модерној српској поезији, осим несрећног Лазе Костића, чије је име у потпуности изостављено из приче у којој је одиграо можда и најзначајнију, животну улогу. Напослетку, треба напоменути и то да се овај есеј не тиче директно Лазе Костића, али то не значи да његово име није требало да буде равноправно истицано са именима свих оних аутора без којих наша модерна лирика не би изгледала онако како изгледа данас.

У свом есеју Новица Петковић покушава да расветли поетику Симе Пандуровића, која – према његовим речима – представља нешто о чему се код овог песника најмање писало и о чему до данас мало шта поуздано знамо (в. Петковић 2007: 154). Због тога се у први план стављају изражајна средства и стилски поступци којима се песник користио, и пажљиво се анализира „како је, рецимо, градио свој стих и строфу, какве су његове песничке слике или како је песму склапао као целину“ (Петковић 2007: 154). У складу са тим, Пандуровићева поетика се сагледава у контексту развојне линије модерног српског песништва, а истовремено се трага и за песниковим претходницима и следбеницима у оквиру овог „временског одсечка“.⁴⁸

⁴⁸ Регистар имена у Петковићевој студији креће се од Шарла Бодлера (у европским оквирима) до Милоша Црњанског (у националним оквирима). У једном развојном луку који се протеже од романтизма до авангарде, Пандуровић се доводи у везу са готово свим значајнијим представницима модерних струјања у нашој лирици. Његова поетика се посматра у контексту значајнијих представника симболизма (пре свега, истиче се утицај Војислава Илића), доводи се у везу са песницима прве модерне (Дисом, Дучићем и Ракићем) и авангардистима (Ћурчином, Винавером, Настасијевићем, Црњанским). С друге стране, ту је и

Петковић истиче да у Пандуровићу види ученог песника (*poeta doctus*) који није писао само поезију, него и о поезији, и додаје да се у његовим песмама често могу чути „одјечи туђих гласова“ (Петковић 2007: 156). Он примећује да наши критичари никада нису код Пандуровића писали о ружном насупрот лепог, као да то код овог песника не постоји, а *ружно је према општој оцени саставни део модерне лирике* (в. Петковић 2007: 165). Та стилска особина окупира је и неке парнасовце – истиче овај критичар – и додаје да је „за развој српске лирике, која нас овде углавном и занима, значајно [...] и то да ми правих парнасоваца заправо нисмо ни имали, и једино је Војислав Илић описиван као песник који је са њима стилско-типолошки сродан“ (Петковић 2007: 166). Даље се истичу запажања Николе Мирковића „да се *ружно као нова стилска особина у нашој поезији појавило и пре Пандуровића, већ код песника кога сматрамо парнасовцем*, дакле код Војислава Илића“ (Петковић 2007: 166), али се заборавља напоменути чињеница да се ружноћа као стилска особина не примећује први пут у поезији овог песника, иако се мора признати да она у његовој лирици јесте добила свој „прави и потпуни облик“.

Петковић наставља да се позива на Николу Мирковића који је „у једној *доста истанчаној анализи*⁴⁹ показао да се Илић при крају, почев од 1890, постепено мењао тако што су се испод мирних описа и статичних слика све јаче пробијале *дубоке и мрачне слутње, узнемиреност и мистични страх од непознатог оностраног света*. Раније су елегичност и сета преузимале маха, а сада, каже Мирковић, у први план избијају ‘одвратност и гађење, па несигурност, запрепашћење, ужас’. *Хармонични песнички свет постаје дисхармоничан*, и као целина се распада, фрагментаризује се“ (Петковић 2007: 167). На све то, врхунац Петковиће анализе представља реченица у којој се Мирковићеви искази доводе у везу са Пандуровићевом поезијом, а то овај критичар чини тако што нас *подсећа на опис омраченог дана који се у зору диже као мртац* (в. Петковић 2007: 168),

веза са романтичарском поезијом (као нпр. паралела са збирком *Ђулићи* Јована Јовановића Змаја), али ни у тренуцима када је Симу Пандуровића било неопходно довести у везу са Лазом Костићем, Новица Петковић не говори о таквој релацији.

⁴⁹ Из даљег текста може се видети колико је Мирковићева анализа „истанчана“. Но ипак, овде се неће полемисати са његовим текстовима (в. Никола Мирковић, *Предсмртне слутње Војислава Илића*, у: *Нови видици*, 1928, год. I, бр. 2; Никола Мирковић, *Војислав Илић*, у: *Народна одбрана*, 1938, год. XIII, бр. 32), већ са чињеницом да се Петковић позива на закључке овог критичара, а да ни једног тренутка не осећа потребу да допуни његове исказе, или да му се супротстави указујући на крупне недостатке у Мирковићевим текстовима. Напротив, он судове овог критичара узима као релевантне, без потребе да им се нешто значајно дода или одузме.

а да ниједног тренутка не сматра за сходно да упути читаоца на Лазу Костића, и укаже на податак да се упоредива песничка слика може пронаћи у његовој песми, много година пре него што ће Илић „почети постепено да се мења“.

Подсећања ради, Костићева песма *Спомен на Руварца* смештена је у просторе ноћи, и већ уводном атмосфером песник нас припрема за „демонски моменат“ који се у правом смислу остварује *појавом мртваца који се у току ноћи диже из гроба и куца на врата свог пријатеља*. У песми је Коста Руварац истовремено представљен и као *мртав драги* и као *вампир*,⁵⁰ односно – биће које долази са оног света. Суштина је да његову душу још увек нешто везује за овоземаљски свет, и због тога обред иницијације не може да се изврши до краја, па је самим тим и Руварчева душа способна да изађе из гроба и лута по свету. Ипак, то лутање може да потраје „само до првог кукурика“, и само у времену када је – према традиционалној култури – фантастичним бићима омогућено кретање. Таквом сликом, песник оставља у песми препознатљиве ознаке традиционалне културе, али истовремено уноси и нешто ново у свој текст, јер се окреће простору Друге стварности и преплиће фантастични елемент са крајње реалистичним уводним делом. На тај начин, он уводи читаоца у кључни сегмент песме, а то је *дијалог са мртвим пријатељем*.

Овде се поново треба вратити на Петковићев есеј, и подсетити како је на примеру појединих песама овај критичар назначио „појаву ружнога или ружноће у српској поезији од Војислава Илића, који је уводи у последњим својим песмама, до Симе Пандуровића, који у извесном смислу наставља оно што је Илић започео“ (Петковић 2007: 168). Посебно треба обратити пажњу и на то како Петковић прати развој српске лирике преко *мотива мртве драге*, и притом заборавља да се управо у стваралачкој радионици Лазе Костића мртва драга „трансформисала“ на најразличитије начине.⁵¹ Он каже следеће:

⁵⁰ Неопходно је рећи да се – према српској митологији – вампир може појавити у најразличитијим видовима и на најразличитије начине, а *креће се само ноћу*, у „*глуво доба*“, и *чим запевају петли враћа се у гроб*. *Јавља се у свако доба године, али највише зими, уочи Божића и Спасовдана* (занимљиво је да се и Руварац у песми јавља у ноћи, уочи Нове године, и да *има времена само до првог кукурика*), и то најчешће „на раскрсницама путева, на гробљу и око њега, у својој бившој кући и у *кућама својих рођака* [Руварац се јавља у кући свог пријатеља], а врло често и око воденица. Познато је да *вампир може долазити својој жени и са њом полно опитити*“ (СМР 1970: 58–60).

⁵¹ Овде се мисли како на поезију, тако и на дневничке белешке у којима је култ тела најизраженији када говоримо о Костићевом стваралаштву. О томе како је мрта драга прерасла у апетитну вампирицу више ће се говорити у редовима који следе, али је неопходно рећи да Новица Петковић на све то заборавља када прати како се мотив мртве драге развијао у нашој литератури од романтизма до авангарде. Чак и ако није

„Раније смо узгред напоменули да је мотив мртве драге после романтизма у српској поезији био готово сасвим потиснут. И заиста га – понављамо – код Дучића једва назиремо, а код Ракића га уопште нема. *Ракић је у нашој поезији са љубави скинуо романтичарски вео и свео је на човеков чулни, заправо телесни живот.* У том би се смислу ‘Искрена песма’ могла тумачити и као програмска. Са процесом дезилузије, а то даље значи и депоегизације, у модерној поезији се све већа пажња поклања телу вољене особе.⁵² И када дође до обнављања старог мотива мртве драге, код неких ће песника у предњи план избити управо њено мртво тело, на шта треба гледати као на појаву која је у песничкоме развоју већ припремљена и не би требало да нас изненади. Код нас међу такве песнике најпре спада Сима Пандуровић. *Посмртне почасти*⁵³ су, уосталом, прва и задуго једина наша збирка песама која је као целина испевана у знаку мртве драге, јер су Змајеви *Булићи увеоци* по својој врсти другојачији. У њој је чак вољена особа именована као *позната личност* (глумица Вела Нигринова), али у стиховима није толико она сама присутна колико њено тело. *Тело које се распада.* У исто време, а могло би се рећи и паралелно, и у Дисовим *Утопљеним душама* мртва драга такође има важно место. Само што се Дис није спуштао у моголу и описивао тело у распадању, бар не непосредно.

Познати су Пандуровићеви *описи женског тела како под земљом трули и разлаже се. И како га изједају жути црви.* Они су у оно време код наших читалаца морали да изазову неку врсту запрепрашћења. Изазивали су готово егзистенцијалну грозу и притајену стрепњу. Наказно и ружно у поезији узнемирују, као што лепота смирује, успокојава. [...] Занимљиво је да су се слика тела у распадању, и посебно женског тела, појавиле код више модерних песника. Налазимо их доста често и после Пандуровића,

планирао да спомене Костићеве дневничке белешке, чудно је да изоставља песму *Santa Maria della Salute*, коју је још Црњански прогласио *најлепшом песмом српског романтизма*, а она се до Петковићевог времена показала и много вреднијом од тога. Петковић, ипак, полази од Змајеве поезије, и стиже у другу деценију двадесетог века, а да Костића у потпуности изоставља из своје приче.

⁵² То је још једна особина која се – по први пут – уочава у поезији Лазе Костића. У песми *Спомен на Руварца* евидентан је укрштај духовне и телесне љубави, где се посебна пажња посвећује телу вољене жене. Ако бисмо, узгред речено, анализирали целокупно Костићево стваралаштво, онда свакако треба напоменути да је у дневничким белешкама у потпуности преовладала телесна љубав, у тој мери да се Костићева фасцинација преноси и на тело сада већ мртве вољене жене, па се и ту иде у крајност, тако што он мртву драгу дочарава честим халуцинацијама и мастурбацијама.

⁵³ Збирка датира из 1908. године. Дакле, 52 године након објављивања песме *Спомен на Руварца*, а годину дана пре објављивања *Santa Maria della Salute* коју је Лаза Костић премегао по мислима више од једне деценије. Такође, не треба заборавити ни да је сачувани део Костићевих дневничких бележака настао у периоду од 1903. до 1909. године.

готово као врсту опсесивних слика које повремено искрсавају дубоко у двадесети век“ (Петковић 2007: 168–169).

Да би то показао и на примеру, Петковић упућује читаоце на Настасијевићеву приповетку *Лагарије по ноћи*, у којој – како каже – налазимо танано стилизовану, у исти мах и прелепу и застрашујућу мртву драгу како лежи у свом гробу (в. Петковић 2007: 169). Ипак, ни овде Петковић не сматра важним да поред Настасијевићеве приповетке спомене и Костићев *Дневник* (ако већ није његове песме у свом ранијем излагању).

Оно што представља важну окосницу овог дела есеја јесте *култ тела* у модерном српском песништву, који никако не би требало анализирати а да се, притом, у потпуности остави по страни стваралаштво Лазе Костића. Када Новица Петковић каже да је у једном тренутку дошло до обнављања „старог мотива мртве драге“, те да је код неких песника том приликом у први план избило управо њено мртво тело, он не сме заборавити да се то примећује у нашој поезији и пре Симе Пандуровића. Управо је Лаза Костић, у једном стваралачком тренутку, обновио стари (романтичарски) мотив тако што га употребљава и обликује у потпуно другачијем контексту. Такав поступак је код њега знатно израженији у каснијем раду, али се може навестити још у песми *Спомен на Руварца*, у којој су улоге нешто другачије постављене, па уместо мртве драге на сцени срећемо *мртвог драгог* чија вољена душом остаје вечно његова, а *несвест тела даће другоме*.

Присетимо се само *песниковог дијалога са мртвим пријатељем* у наведеној песми. У једном тренутку Коста Руварац се обраћа песнику и покушава да „окрене“ разговор на причу о својој љубави, тражећи од лирског субјекта да му приповеда нешто о њој, о жени коју је изгубио у тренутку када телесно напушта овоземаљски свет. Костић на питања заљубљеног мртваца одговара кратко:

„Казив’о сам му, да се сећа на њ,
и да ће њега памтит’ вечито,
јер *сећа га се*, то за цело знам,
кад год се поје »памјат вјечнаја«.
Душевна свест јој сва је његова,
а несвест тела даће другоме“ (Костић 1909: 266).

У наведеним стиховима примећује се *подвајање душевног и телесног* које у Костићевој поезији није случајно, већ нас на тај начин песник уводи у *нови поетски дискурс*, наговештавајући један другачији, нови тип поезије. Ако се за „неку врсту“ слободног стиха у овој песми може рећи да представља један облик деконструкције романтичарске поетике, онда се са сигурношћу може изрећи и тврдња да то што *драга није остала постхумно верна својој љубави*, представља такође „неку врсту“ разарања романтичарске парадигме и својеврсно увођење у модеран поетски дискурс.

Петковић у свом есеју долази до закључка да се *тело мртве драге* посебно истиче у књижевности српске модерне. Оно ће у први мах постати ружно, а затим се распада, трули под земљом и изједају га жути црви. Будући да се овај критичар не задржава искључиво на поезији, већ прати и како се исти мотив развијао у прозним текстовима модерних аутора, неопходно је истаћи једну дневничку белешку Лазе Костића, која потврђује да тело вољене жене није више идеализовано као што је било у романтичарској епохи. Наиме, у запису од 20–21. јануара 1904. мртва драга се јавља, након два месеца одсутности, четири пута у току истог сна. Тада, она почиње да се показује „*остарела, збрчкана, много више изборана него што би била данас*“ (Костић 1991: 236), а боре око очију почиње да јој увећава осмех. Ту слику, укратко, можемо протумачити тако што ћемо рећи да је некадашњи идеал лепоте почела је да одликује ружноћа.

И таква, међутим, драга остаје предмет жеља, али сада искључиво на телесном плану. Нарочиту пажњу Костић посвећује њеном „апетитном телу“, приказујући је као апетитну вампирицу која се напослетку потврђује и као заводница док позива драгог на сексуални чин (в. Костић 1991: 240). Тај сегмент Костићевог *Дневника* експлицитно показује модерност овог писца, што додатно потврђује и чињеница да ће исти мотив,⁵⁴ осамдесет година касније, варирати и Милорад Павић у свом роману *Хазарски речник* који је један француски критичар назвао „првом књигом 21. века“ (в. Ђуричић 2013:

⁵⁴ У јеврејској митологији постоји прича о Лилит – женском демону ноћи. Како наводи Мирча Елијаде, реч је о демону који узима облик жене и остварује полни однос са мушкарцима док они спавају. Занимљиво је да се још у средњем веку појавила идеја о Лилит као првој Адамовој жени, што ће Алан Хефнер проширити причом о доминацији коју је Адам покушао да искаже, захтевајући од Лилит да током сексуалног чина лежи испод њега. Лилит то не допушта, и тако не испуњава захтев мушке доминације, што је, донекле, наговештено и код апетитне вампирице у *Дневнику* Лазе Костића (в. Ђуричић 2013: 84).

84).⁵⁵ То су, уосталом, само неке од одредница у Костићевом стваралаштву које нас уводе у причу о ружном и телесном, а које Новица Петковић заборавља да истакне у причи о првим траговима модернизма у нашој књижевности.

Петковићев есеј могао би се на још једном месту довести у везу са стваралаштвом Лазе Костића. Реч је о анализи „стилских инцидента“ у Пандуровићевој поезији, које овај критичар није повезао са кованицама које су конзервативни критичари почетком 20. века посматрали као језичке скандале. Петковић се, наиме, задржава на последњем стиху песме *Мртва јесен* („Ја ћу радо кретен бити“), и подвлачи реч *кретен* која је „први пут у српској лирици овде употребљена, и то је било довољно да изазове чуђење у критици, а свакако и међу читаоцима“ (Петковић 2007: 161). Та реч – истиче овај критичар – и почетком 21. века делује као *стилски инцидент*, па не треба да нас чуди што Јован Скерлић није могао да је прихвати у своје време. Петковић, међутим, заборавља да исти критичар није имао речи хвале ни за кованице Лазе Костића, те да је и њих тумачио као тренутке у којима је песник *губио равнотежу*:

„У Пандуровићевој поезији има [...] *доста оштрих одступања од извесне, у песничкој традицији прећутно подразумеване мере, а могло би се рећи и од нормe*. Њу није лако одредити, али се зато јасно осећа њено нарушавање, које нема позитивно, него негативно значење. Оно нас понекад води – и на то досад није обраћана пажња – до незграпног, изобличеног, одбојног, па чак и грозног и одвратног. [...]

И заиста Сима Пандуровић не иде међу песнике за које имамо обичај да кажемо како нам се свиђају. Јер има нешто опорно и непредвидљиво што прекида читаочево уживање у многим његовим песмама. Као да нас нешто што је тешко одредити избацује из читалачке равнотеже. И ми се овде и нехотице присећамо да се у *нашој књижевности почетком века, у спорењима ‘старих’ и ‘младих’ која су тек била почела, међу ауторитативним критичарима пребацивало ‘младима’ због ‘губљења равнотеже’*. О губљењу равнотеже почело се говорити после изласка *Винаверових провокативних ‘Прича које су изгубиле равнотежу’, 1913. године*. Али је Пандуровић још раније, 1907, у иницијалном стиху *‘Исповести’* за свој нараштај казао да је изгубио чак и осећање мере:

⁵⁵ Милорад Павић у *Хазарском речнику* проговара на једном месту кроз уста вампирице: „Ја сам ђаво, име ми је сан... Ја сам прва Ева, зовем се Лилит... У садашњем облику које на мени видиш и волиш, створена сам мешањем Истине и Земље... Ако ме пољубиш у чело, умрећу... За мене би био заувек изгубљен и ван мог домаћаја. Не само у овом него и у другим, будућим животима“ (в. Павић, Милорад. *Хазарски речник*. Београд: Нин–Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 196).

‘Изгубили смо осећање мере’. Губљење осећања мере у самој поезији је тада могло да значи и нешто више: губљење унутарњег поретка у њој, губљење сталне тежње ка складу у ритму, слици, језичком изразу и композицији“ (Петковић 2007: 161–162).

У есеју су издвојене и неке карактеристичне појединости којима Петковић жели да покаже како долази до таквог „преокрета“, до померања у супротном смеру – ка нескладном, болесном и ниском. Он наставља да говори о стилским инцидентима код Пандуровића (али и код других наших модерниста), и не само да не спомиње Кодера и Костића, већ сваким следећим исказом жели само да потврди тезу да се Пандуровићева поетика доводи „у везу с једном посебном, ‘београдском’ или чак ‘србијанском’ песничком развојном линијом, чији је зачетник Војислав Илић“ (Петковић 2007: 159).

И поред свега тога, из Петковићевог есеја може се открити нешто о песнику којем је овај критичар причинио велику неправду, потискујући у више наврата његову улогу у развоју наше модерне лирике. У тексту се, наиме, јасно предочава књижевна атмосфера у којој се један касноромантичарски песник могао развити у ствараоца који новинама у поетском изразу најављује не само једну стилску формацију, већ и изразито модеран дух који доносе млади почетком новог века. Најкраће речено, Новица Петковић је предочио књижевну атмосферу у којој се рађају *нове идеје*, сакупљене под „шаренолики кишобран“ који представља све оно што се одупирало неокласицистичком укусу још од покрета романтизма. Такве тенденције – као што је на почетку речено – тешко су сводљиве под један заједнички стилски именитељ, али се оне јасно профилишу у својим претензијама да изнедре *нову литературу* која ће, стилски и формално, у потпуности одударати од традиционалних књижевних облика. Када је, с друге стране, реч о темама и мотивима који су окупирали наше модерне уметнике, они јасно предочавају у ком правцу је кренула литература, и колико су далеко отишли поједини аутори на том „развојном путу“ наше књижевности.

Тако се, напослетку, стиже и до приче о авангарди, која се – увидели смо – у извесном смислу наставља на поетику романтизма, и зато је име Лазе Костића кључна компонента којом се ваља објаснити такозвани „преокрет“ на књижевној сцени с краја 19. и почетка 20. века. О том преокрету занимљиво говори Светислав Стефановић у предговору *Антологији* Лазе Костића (1923), где описује смену песничких епоха у нашој литератури, издвајајући Костића за кога каже да је у једном животном тренутку осетио

велико разочарење, које је било у исти мах и лично и опште. Осећање разочарења освојило је тада целу генерацију младих, али је код Костића оно било утолико веће јер је „имао своја лична разочарења и у људима и у догађајима, као и у судбини целог свог народа и онима у чијим је рукама та судбина лежала“ (Стефановић 2005б: 70). Због тога ће код њега преовладати изразито мрачна расположења, што Стефановић покушава да поистовети са општим стањем на ондашњој књижевној сцени:

„После огња и ватре и сунчаних расположења, пао је мрак, када се деци причају дечје приче и лаке песмице (Змај), а после тога је дошла месечина, месечинаста – у двоструком смислу речи, и у смислу позајмљене светлости и у смислу бледила и хладноће – поезија В. Илића која поплављује литературу. Данас је поново хук и јек, пожари страсти и духова, огњеви мисли и осећања, и зато се природно, буди све живљи интерес за Костића, оног из младих година, оног из Омладине, који је у овој *Антологији* претежно заступљен“ (Стефановић 2005б: 71–72).

Занимљиво је рећи и то да је Костић један од ретких романтичара који се затекао у новом веку, а можда и једини који је у неколико првих година новог столећа активно деловао и поставио смернице на путу којим је требало да наставе његови следбеници. То нарочито потврђује антологија његових песама⁵⁶ која се може сматрати једном врстом „програмског упада у контекст српског експресионизма“, али и записи међуратних критичара који су управо у Костићу видели претечу авангардних струјања. Тако је, на пример, Тодор Манојловић једном приликом рекао да је Костић био *последњи наш велики романтичар који је умногоме већ превазишао романтичарску епоху и „видовито“ указивао на будући развој наше поезије и културе*. Да је заиста било тако, показаћемо у наредним поглављима, тако што ћемо сабрати критичке ставове о Костићевој поезији и издвојити сваку стилску тенденцију која је оставила значајног трага у његовом раду. Тако ћемо показати на који начин је, и у којој мери, Лаза Костић утицао на ток наше модерне лирике.

⁵⁶ Мисли се на антологијски избор Светислава Стефановића (*Антологија* Лазе Костића) из 1923. године (в. Костић 2005).

3.3. АНТОЛОГИЈЕ СВЕТИСЛАВА СТЕФАНОВИЋА И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

*„Пред најстрожом критиком, само антологије
могу дати читаоцу добро песништво“⁵⁷*

(Богдан Поповић)

Један од најзначајнијих тренутака за ревалоризацију књижевног стваралаштва Лазе Костића (након појаве антологије коју је почетком друге деценије двадесетого века саставио Светислав Стефановић⁵⁸), јесте књига под насловом „Лаза Костић: *Песме и мисли о поезији*“ коју је сачинио и за штампу приредио Милош Црњански.⁵⁹ У тренутку када се појавила, ова књига није успела да привуче велику пажњу књижевне јавности,⁶⁰ али је, заједно са антологијом Светислава Стефановића, на својеврстан начин открила Костића „као претечу српског песничког модернизма“ (Дамјанов 2011: 376). О томе сведочи управо избор песама, али и њихов распоред у овим песничким збиркама, које су се – важно је напоменути – појавиле у временском размаку од дванаест година током којих ће, коначно, апсолутни примат на литерарној сцени преузети генерација књижевника која у Костићевој „стваралачкој радионици“ препознаје сопствене корене.⁶¹

⁵⁷ Нав. према: Поповић 1911: V.

⁵⁸ *Антологија* је објављена у издању Народне књижице, у Загребу 1923. године, док је уводни текст о песниковом животу и поезији, антологичар прецизно датирао почетком новембра 1922. године у Београду.

⁵⁹ Ово издање публиковано је у Београду 1935. године, као двадесет и први наслов библиотеке „Луча“ коју је покренула кредитна и припомоћна Задруга професорског друштва. Као и Стефановићева *Антологија*, и ова збирка садржи уводни текст о животу и поезији Лазе Костића.

⁶⁰ О томе сведочи податак да је, након што је објављена, о антологији написан само један критички приказ, и то у загребачким *Народним новинама*, 18. јануара 1936. године. Аутор приказа је Владимир Ђ. Бабић (више о томе: Вуксановић 2011: 110).

⁶¹ „Књижевна генерација која се јавила око 1920 – Тодор Манојловић, Станислав Винавер, Милош Црњански, Аница Савић-Ребац, Милан Кашанин – славила је Лазу Костића и ширила његов култ као никоја ранија, гледајући у њему свог поетског претка више него и у којем другом српском песнику, а у његовом књижевном унижењу оличење жртве педантског критичарења и неосећања за поезију и богатства њених могућности“ (Лесковац 1960: 9–10). Наведеним именима свакако треба додати и име Светислава Стефановића који је, тих година, можда и највише учинио за ревалоризацију Костићевог места у српској литератури.

Током смене песничких епоха најпре се јавило интересовање за слободне стихове које је Лаза Костић у српску поезију „на један мајсторски начин увео и освојио им грађанско право. Отуд *интерес за његове језичке особености, његова експериментисања са речима, облицима и фразом*, [у тренутку] када је опет *борба за изразом и тражењем нових израза, нових могућности и веза међу речима и облицима на дневном реду*“ (Стефановић 2005: 66). Некако је очекивано уследило време када се целокупан Костићев књижевни рад почео сагледавати на прави начин, и када се напослетку почело говорити о свим оним техничким новинама (као што су *понављање стиха* или једна нарочита *врста рефрена*) које је он у нашу поезију увео. Борба за „нова начела“ коначно се заострила током „другог таласа модерне“ (в. Ненин 2011: 23–24), и то је био знак да се треба ревалоризовати положај Лазе Костића у српској књижевности, будући да је он у једном тренутку због својих „књижевних новотарија“ био проказан од стране конзервативне књижевне критике, и неправедно скрајнут на маргину литерарне сцене.⁶² Ту прегалачку борбу започео је Светислав Стефановић, којем се убрзо придружују и најзначајнији представници експресионистичке књижевне школе, да би неколико година касније, значајан допринос узврелој борби дао и Милош Црњански са књигом *Песме и мисли о поезији Лазе Костића*.

Захваљујући критичкој делатности српских експресиониста, о нашем песнику се, недуго након његове смрти, почело говорити како је био „најгласнија и најснажнија труба свога доба“, па ће се тако, након појаве Стефановићевог текста *Узбуна критике и најмлађа модерна* (в. Стефановић 2005: 107–142), двадесетих година само додатно утврђивати идеја да се поезија Лазе Костића, али и цела епоха којој је припадао, морају схватити у ширем контексту националне младости. У прилог томе говори и библиотека „Албатрос“,⁶³ иначе изузетно важна за целокупну модерну књижевност на овим просторима, будући да су се аутори окупљени око ње водили сродним идејама и амбициозно замишљали у ком би правцу српска литература требала да настави своје кретање. О њиховим визионарским погледима сведочи податак да су, међу најважнијим насловима издавачког плана ове библиотеке, била и два значајна поетска избора:

⁶² О томе види: Ђуричић 2015.

⁶³ Уредници ове библиотеке били су Станислав Винавер и Тодор Манојловић, док је велики удео у реализацији књижевних издања имао и млади критичар и песник – Светислав Стефановић.

*Антологија Албатрос*⁶⁴ и *Антологија Лазе Костића*. Иако наведени наслови нису „заживели“ у библиотеци „Албатрос“, њихова замисао је свакако била довољна да укаже на потоњу рехабилитацију појединих књижевника са ових простора.

Узмимо најпре за пример *Антологију Албатрос*, чији су приређивачи требали бити Станислав Винавер, Тодор Манојловић и Светислав Стефановић (кога су претходна двојица накнадно позвали да учествује у реализацији ове књиге). За сваког од њих и више је него познато да је био наклоњен Лази Костићу, па ако само имамо у виду тај податак, онда „*није тешко претпоставити да би ‘Албатросова’ Антологија на својим уводним страницама имала стихове Лазе Костића, Диса, потом избор из лирике Црњанског, Винавера, Т. Манојловића, Токина, Растка Петровића, Ујевића, Миличића, Андрића, Р. Младеновића...*“ (Тешић 2009: 203). Самим тим, да се овај антологијски избор појавио у време за то предвиђено, данас бисмо с пуним правом могли рећи да се појава *Антологије Албатрос* може сматрати једним од најзначајнијих тренутака за рехабилитацију нашег песника. Многобројне околности су, међутим, условиле да то изрекнемо за антологију коју је самостално приредио песников „најмлађи књижевни пријатељ“, покушавајући да у њој истакне младалачку веру са којом је Лаза Костић предузимљиво радио у својој стваралачкој радионици, и која га је, напослетку, приближила омладинској генерацији песника, те учинила да он врло брзо постане њен најпотпунији и највиши израз.

Атмосфера епохе којој је припадао Лаза Костић изузетно је лепо наглашена у антологијском избору из 1923. године. Према речима приређивача, песме из *Антологије* имају за циљ да представе читаоцима углавном оног песника из млађих дана, експлозивног, динамичног, слободног, јединственог, и пре свега – *храброг*. Када би се поставило питање – чиме се антологичар водио састављајући овај песнички избор, односно (како би то Богдан Поповић волео рећи), по којим је мерилима издвојио управо песме које данас чине ову антологију, могао би се извести закључак да је то, изнад свих, *начело храбрости*. Код свог „учитеља“ Светислав Стефановић је најпре препознао *храброст тражења новог*, а онда и *храброст фантазије* за коју каже да је неопходна да би се

⁶⁴ О овој антологији нешто више сазнајемо тек из „реконструисаног“ издања које из штампе излази 1985. године. Међутим, уредници библиотеке њену појаву најављују много година раније, истичући у свом програму да ће то бити пета књига њихове библиотеке и „прва антологија чистог лиризма после рата код нас, прва антологија интуитивне лирике наших најсавременијих песника. У њој је песма схваћена као конфесија недељива од личности, као пројекција душевног живота, *без професорског мерила у спољашњој форми*. Она је *савршенство чистог лиризма, идеал душе, продукт духова – ствараоца*“ (Нав. према: Тешић 1998: 147).

виделе све ствари пре нас, после нас, и нарочито оне изнад нас (в. Стефановић 2005: 70). Управо на томе заснован је и целокупан поетски избор, започет стиховима песме *Међу звездама* (која заправо не отвара *Антологију* у правом смислу те речи, будући да су на претходној страници издвојени стихови друге Костићеве песме: „*Камо ноћи, камо дани, / прозборени, пропевани, / братовани, друговани, / камо ноћи, камо дани?*“), а очекивано завршен „космичком химном“ – *Santa Maria della Salute*.⁶⁵

Истим песама свој антологијски избор „уоквирио“ је и Милош Црњански, који 1935. године у предговору антологији такође покушава да дефинише атмосферу епохе којој је припадао овај песник, истичући да је Омладина „у то доба, била јако узбудила наш народ који је очекивао да наступе светли тренуци политичких слобода и културног препорода. Неуморан, Лаза Костић је у том младом свету био први, и у том бучном покрету,⁶⁶ како га један биограф назива: ‘јандал од сватова’“ (Црњански 1935: 3). Слично као и претходни антологичар, Црњански наводи да се Лаза Костић у великој мери разликовао од „дидактички стармалих“ песника који му претходе, и додаје да је био „заиста млад, плах, заносан својим усклицима, речит, сликовит, буран, [...] изразити лиричар омладинске епохе“ (Црњански 1935: 7). Данас када прелистамо ову антологију, стичемо утисак да је приређивач успео у својој намери да приреди „издање право Костића, у омладинско доба чувеног не само родољубивог, већ и љубавног песника, [...] творца интелектуалне поезије, какве једва има иначе у нашој књижевности, књижевности срца и темперамента“ (Црњански 1935: 8).

Оба антологичара била су – треба то напоменути – на специфичан начин „везана“ за нашег песника,⁶⁷ и имали су – као што смо већ установили – у основи исту идеју, јер су

⁶⁵ Не треба заборавити да је дванаест година раније исту песму Богдан Поповић изоставио из своје *Антологије новије српске лирике* (1911). Тај грех причињен Костићу утолико је већи што је поменути критичар/антологичар сматрао да *само антологије могу дати читаоцу добро песништво*.

⁶⁶ Једном приликом за припаднике „омладинског покрета“ који је у предговору антологији Лазе Костића окарактерисао као „бучан“, Милош Црњански је рекао да је то генерација која је „дошла из хаоса и отишла у хаос“ (в. Поповић, Радован. *Живот Милоша Црњанског*, Београд: Просвета, 1980. Нав. према: Ненин 2011: 15).

⁶⁷ О томе колико је Светислав Стефановић био близак са Лазом Костићем најбоље сведочи њихова преписка (в. Костић 2020: 257–372), али и податак да су имали врло слична интересовања, односно – да су обојица показали велику љубав према поезији, позоришту и преводилачком послу. Близкост коју је Црњански имао са Костићем нешто је другачије природе, а о њиховим „укрштајима“ говори Горана Раичевић у уводном делу текста *Трагедија граничарског родољубља – „Пера Сегединац“ Лазе Костића и „Сеобе“ Милоша Црњанског* (в. Раичевић 2011: 161–162). Осим тога, не треба занемарити ни чињеницу да је Црњански имао у плану да Костићево стваралаштво буде предмет његове докторске дисертације, од чега

правовремено схватили да се поезија Лазе Костића мора читати и проматрати у контексту Омладинског покрета. Та замисао у потпуности је остварена у избору Светислава Стефановића, а у великој мери видљива је и код Милоша Црњанског, који је, у периоду док је састављао свој антологијски избор, несумњиво имао у рукама Стефановићеву антологију. Знајући то, није тешко закључити да су се обојица – као по договору – трудили да на страницама својих књига представе читаоцима једног пробраног, омладинског, динамичног и експлозивног песника, чија поезија представља одричан одговор на ону чувену „лекцију“ конзервативне књижевне критике да су „стих и лирска песма оно што смо добијали у навикнутим римованим строфама наслаганим као добро печене цигле из дрвених калупа“ (Црњански 1984: 108). Зато у овим поетским изборима наилазимо, углавном, на стихове који потврђују раније наводе Светислава Стефановића да очајна импотенција мртвог правила није успела да окује живу песничку природу.⁶⁸

Чињеница је, међутим, да се прва антологија појавила у тренутку који је био од пресудног значаја за ревалоризацију Костићевог места у српској литератури, па зато и не чуди што се усталило мишљење да она представља „програмски упад у контекст српског експресионизма“. Црњансков избор је, ипак, нешто другачији од антологије на коју се угледао приликом „састављања“ књиге, јер осим песничког избора садржи и фрагменте песникових „мисли о поезији“ који су највећим делом преузети из *Основа лепоте у свету* и *Књиге о Змају* Лазе Костића. Тај прозни избор веома је драгоцен, јер само уз помоћ њега можемо сагледати песничку радионицу овог аутора у целости, али оно што недостаје Црњансковој књизи свакако јесте обимнији предговор, будући да неколико уводних страница које је написао ни приближно не илуструју однос приређивача према Костићевом раду као што то чини предговор Светислава Стефановића. Наиме, у предговору који је написан крајем 1922. године, Костићева улога у српској књижевности онога времена сагледана је са особитом пажњом, а приређивач се нарочито потрудио да је детаљно промотри у контексту „омладинске епохе“. Код Црњанског ту идеју препознајемо, али много јасније у избору песама и прозних фрагмената, него у пропратним белешкама приређивача.

је одустао након једног разговора са својим професором Богданом Поповићем. Сведочанство о томе забележено је у Коментарима уз *Лирику Итаке* (в. Раичевић 2005: 189–190).

⁶⁸ в. Стефановић 2005: 99–101.

Светислав Стефановић, с друге стране, непрестано инсистира на Костићевом „ангажману“ који је (ин)директно везан за такозвани „омладински покрет“, па је самим тим и други (по обиму знатно већи) део предговора *Антологији*, готово у целости заснован на идеји да је улога Лазе Костића у Омладинском покрету била изузетно значајна. Образлажући своје тврдње, Стефановић напомиње да овај песник са собом *носи атмосферу своје епохе*, а када то каже првенствено мисли на „општи дух, општи тон који дело његово као уметника оставља, и који знатним делом, као што смо већ видели, припада његовој генерацији, а другим делом њему самом“ (Стефановић 2005: 65). Даље читамо и реченице којима се врло прецизно илуструје не само однос приређивача према песништву које је предмет његовог интересовања, већ и његову објективну оцену Костићеве поезије којој се, напослетку, утврђује и заслужено место у развојном луку српског поетског модернитета. Како је Стефановић окарактерисао тај модернитет, најбоље ћемо видети ако издвојимо неколико реченица из самог предговора:

„Костић је био, да се послужимо језиком његове епохе, *прави невидруг 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 рада 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 хтелo 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 увек био прави. Правим се путем није увек ишло. Али се радно ишло, стваралачки кретало, радознало тражило и весело налазило...“ (Стефановић 2005: 60–61).

За разлику од Стефановића, Милош Црњански се – бар се тако чини – није много трудио да, пишући о Костићевим делима, предочи у каквим су околностима она настајала⁶⁹ и на који начин се њихов аутор уклапао у стваралачки хаос који је на домаћој

⁶⁹ Мисли се на *опште стање* које је у том тренутку било присутно на књижевној сцени, а које за нашег песника није било нимало повољно у времену када је српском литературом владала конзервативна књижевна критика. За разлику од тога, Црњански нам предочава *животне околности*, које су у великој

књижевној сцени присутан током смене песничких епоха. О Костићевим књижевним делима (превасходно о песништву) он говори врло кратко, али виспрено запажа да је друга половина песниковог живота идејно сасвим „компактна“ са његовим делима:

„Те песме, иако на њима има по негде трага страног утицаја, толико су оригиналне, толико последица његовог живота, да у *нашој поезији једва има таквог примера потпуне мистерије поезије и песничког живота*. Безбројни нови изрази, ритмови и речи у тим стиховима припадају само том песнику, иако су *сасвим у духу тог огромног таласа омладинског схватања живота*.

Са искреношћу и необузданошћу романтичара, без кабинетског дотеривања, *те песме су у страсти, у болу, у очају написане, изречене*. У њима *наше омладинско песништво достиже врхунце и неке песме, и многи стихови међу тим песмама, најчистија су и највиша наша поезија*.

Лаза Костић расипа кроз своје песме осећаје и мисли, горке и узвишене мисли, нимало баналне, потресен и срцем и интелектом над својим животом и својим временом, над човеком уопште.

Што време, које одмиче, буде више простирало по речнику његовом своју свилу прошлог доба, песме ће Лазе Костића све јаче сјати унутрашњим блеском личног, трагичног доживљаја. И уметнички раскошним својим песничким речником, оне ће се уздизати, саме, све више. Оне су књижевно дело једног великог песника“ (Црњански 1935: 7).

Ваља напоменути и то да је, током рада на антологији, Милош Црњански предано истраживао, читајући приказе и критике дела Лазе Костића који долазе из пера Слободана Јовановића, Љубомира Недића, Богдана Поповића, Јована Скерлића, Добросава Ружића, *Светислава Стефановића*, Вељка Петровића и Радивоја Симоновића. Зато би се могло рећи да је релевантан избор критичких текстова које је читао током рада на овој књизи, умногоме одредио и сам избор текстова који су се нашли међу њеним корицама, али су поједини критички текстови несумњиво допринели и томе да Црњански оформи специфичан став према стваралачкој радионици песника о којем је, својевремено,

мери утицале на настанак појединих Костићевих љубавних песама. О томе он детаљно говори на крају антологије, у одељку *Коментари љубавних песама*. Реч је о анегдотским причама о највећим љубавима Лазе Костића, које су можда и најзанимљивији делови књиге *Песме и мисли о поезији*.

размишљао да напише докторску дисертацију. Имајући све то у виду, нећемо погрешити ако ипак напишемо да његов предговор у највећој мери одише личним импресијама, баш попут оне реченице коју је много година касније записао, а за коју Миро Вуксановић каже да је помало претерана и да представља високу оцену једне песме. Реч је о наводу који се односи на *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића, у којем се у првом плану још једном нашао Лаза Костић: „Ја се, из те антологије, сећам песме *Спомен на Руварца*, и сматрам ту песму, и сад још, за најлепшу песму XIX века. Свих, европских, литература“ (Црњански 1960: 323).

Но, да се вратимо, ипак, на антологију „Лаза Костић: *Песме и мисли о поезији*“, у којој је Миро Вуксановић приметио неколико детаља који изазивају основану сумњу у то да је Милош Црњански самостално (и без додатних корекција уредника библиотеке „Луча“) саставио књигу на којој је потписан као приређивач. Када то кажемо, ни не помишљамо да на тај начин умањимо вредност његовог рада, већ да – како то и сам Вуксановић напомиње – скинемо са антологичара неколико мрљица које би му могла нанети претпоставка да је, као својевремено Светислав Стефановић, потпуно самостално уредио књигу Костићевих песама и мисли о поезији. Проблематичан је, наиме, сам *распоред песама* у антологији, као и *објашњења песникових кованица* која би требала (још једном) да покажу у којој мери се Милош Црњански (или неки од уредника библиотеке „Луча“) служио *Антологијом* Лазе Костића из 1923. године.

Вуксановић пажљиво запажа да се „најлепша песма свих европских литература“ у Црњанској антологији нашла међу песмама „пригодног карактера“, а онда се присећа једног есеја (под насловом: *Змај*) који је овај аутор написао 1933. године, и у којем је – говорећи о песништву Јована Јовановића Змаја – истакао да се у његовој поезији учача „део непролазан, и у љубавној и у дечијој поезији, а и један део пригодан“ (Милош Црњански. Нав. према: Вуксановић 2011: 108). Своју тврдњу Црњански поткрепљује реченицом да је исто то немилосрдно открио већ Лаза Костић у својој *Књизи о Змају*, а Миро Вуксановић се – имајући у виду да „пригодна песма није непролазна, [и да] не може имати сталну вредност, јер је пригодна“ (Вуксановић 2011: 108) – са пуним правом пита „да ли пригодна песма може истовремено бити и најбоља песма једног века“ (Вуксановић 2011: 108).

Контрадикторност овај критичар не уочава само у наведеном примеру, већ и у томе што уредник књиге у уводним напоменама истиче како је „по свом схватању права и потреба оваквог приказа једног романтичарског песника, *допустио себи да ортографски уреди текст, без силних апострофа онога времена*“ (Црњански 1935: 8), и да је „на крају књиге, ради ширег, популарног задатка ове библиотеке, [...] читаоцима ставио на расположење нека објашњења, нарочито филолошких кованица песникових“ (Црњански 1935: 8). На крају предговора, дакле, јавља се уредник који „не воли апострофе“, и зато ће Миро Вуксановић још једном посумњати у ауторство и приговорити како се „не због Црњанских склоности запетама, смисленим, но због крутости напомена може [...] рећи сумња да тај део текста Црњански није ни написао“ (Вуксановић 2011: 109).

Напоследку, Вуксановић пажњу усмерава на објашњења „филолошких кованица“, и да би још једном указао на нелогичности у овој антологији присећа се једног приказа који је Црњански написао за књигу која је објављена исте године кад и његова антологија, и то баш у четвртој серији библиотеке „Луча“. Реч је о књизи Ивана Мажуранића – *Смрт Смаил-аге Ченгића*, коју је за штампу приредио Младен Лесковац. У том приказу Црњански оштро критикује Лесковчева објашњења непознатих речи, истичући „да су тумачења текста ‘ахилова пета старог г. Решетара’, [и] да су излишна осим ако је реч о издањима за ђаке и о туђим речима“ (Вуксановић 2011: 109). Алудирајући управо на наведени исказ, Вуксановић се пита није ли чудно да исте године када критикује Лесковца, Црњански понавља његове радње, те логично закључује да он засигурно није давао тумачења Костићевих кованица, већ да је тај посао „средило уредништво“ (в. Вуксановић 2011: 110). Издвајајући неколико репрезентативних примера (очигледно за ђаке), Миро Вуксановић примећује неколицину врло занимљивих тумачења, али и низ оних које никако не бисмо могли везати за Црњанског. Тако коначно долази до закључка који је све ово време био пред нашим очима, а то је чињеница да су тумачења речи која читамо у књизи „Лазе Костић: *Песме и мисли о поезији*“ (1935) својим највећим делом преузета из „*Антологије Лазе Костића*“ (1923), и да заправо неколико страница Црњанскове књиге чине „Речник и најпотребнија објашњења“ која је дванаест година раније написао Светислав Стефановић (в. Стефановић 2005: 180–185;

Црњански 1935: 162–164). Таквим поређењем још једном се истиче у којој мери Црњанскова антологија „израста“ из књиге Костићевог првог антологичара.

Евидентно је и то да су оба антологичара основно полазиште имала у збиркама које је Лаза Костић објавио за живота, од којих је посебно значајна она под насловом *Песме* из 1909. године, у издању Матице српске. Већина песама које данас читамо у поетским изборима Светислава Стефановића и Милоша Црњанског прештампана је управо из тог издања, али је – за разлику од првог Костићевог антологичара – Црњански имао прилику да се угледа на једину *до тада* штампану антологију Костићевих песама. О томе он сведочи и сам на последњој страници књиге *Песме и мисли о поезији*, и због тога ћемо овде, са намером да покажемо у којој се мери „подударају“ две до сада најбоље антологије Костићеве поезије, сачинити *регистар песама* у њима, подвлачећи притом само оне наслове који су се нашли унутар корица и једне и друге збирке.

Након пописивања песама, уочено је да се понавља укупно седамнаест наслова, и да су обе антологије уоквирене истим песмама (о чему је већ било речи). Интересантан је и податак да су у Црњансковој антологији прештампани сви наслови из једног „стваралачког периода“ Лазе Костића, који обухвата песме: *Жртва шејтану* (Из „Беседе“ – III), *Самсон и Делила*, *Спомен на Руварца*, *До појаса*, и *Јадрански Прометеј*, које су у избору Светислава Стефановића уоквирене годинама 1864–1867. Регистар песама, поред свега тога, може бити значајан јер указује и на неколико статистичких података, као што је бројно стање песама у збиркама:

Песма:	<i>Антологија</i> Лазе Костића – 1923.	<i>Песме и мисли о поезији</i> – 1935.
Међу звездама (Вилованка)	+	+
Сан Хафисов	+	-
Под прозором	+	+
Све што ми је рекла	+	-
Збогом, дико, писаћу ти	+	-
Стварање света	+	-
Снове снивам	+	+
У Срему	+	-
Погреб	+	+

Ој, та веруј веру мени!	+	+
У-ју-ју-ју-ју!	+	-
Еј, несрећо	+	-
Еј, ропски свете!	+	-
Синоћ	+	-
Опрости ми...	+	-
За сестром	+	-
Међу јавом и међ сном	+	+
Постанак песме	+	-
Ђурђеви ступови	+	-
Минадир	+	+
Анђелијина песма (из „Максима Црнојевића“)	+	-
Наданова песма (из „Максима Црнојевића“)	+	-
Песма образина (из „Максима Црнојевића“)	+	-
Клетвин благослов (из „Беседе“ – IV)	+	-
Побри Ј. Ј.	+	-
1863.	+	+
Прометеј	+	+
Жртва шејтану (из „Беседе“ – III)	+	+
Самсон и Делила	+	+
Спомен на Руварца	+	+
До појаса	+	+
Јадрански Прометеј	+	+
Дон Кихоту	+	-
Дужде се жени!	+	+
Педесета (Побри Змају-Јовану Јовановићу)	+	+
Ој, Авало	+	-
Госпођици Л. Д.	+	-
Santa Maria della Salute	+	+
У ноћи	-	+
Ти и твоја слика	-	+
Љубавни двори	-	+
Омладини	-	+

Пролог за „Горски вијенац“	-	+
Прва Бранкова жеља	-	+
Над Војиславом	-	+
О Шекспировој тристагодишњици	-	+
Над Костом Руварцем	-	+
Химна Јовану Дамаскину	-	+
Марсељенка	-	+
Из Хајнеове „Књиге песама“	-	+
Из Илијаде „Опроштај од Андромахе“	-	+
	38 песама	30 песама

Распоред песама у два антологијама у потпуности се разликује, будући да их Светислав Стефановић разврстава хронолошки (према често непрецизном датуму постанка), док се Милош Црњански опредељује за тематске оквире, распоређујући песме у неколико сродних целина: *љубавне, родољубиве, пригодне, баладе и преводи*. Две песме којима уоквирује антологију такође су посебно издвојене, тако што је *Међу звездама (Вилованка)* смештена на сам почетак – „Место песниковог предговора“, док чувена *Santa Maria della Salute* затвара антологију као „Последња песма“. Оно што је такође другачије, а истовремено и кореспондира са Стефановићевом антологијом, јесу стихови који претходе уводној песми. Код Стефановића су то четири стиха исписана након предговора, а пре прве песме у антологији, док Црњански такође издваја четири Костићева стиха, али тако што са њима завршава предговор, па се на неки начин може рећи да они представљају и својеврстан увод у поетски избор. Црњански бира стихове који се – као и код Стефановића – поклапају са основном идејом приређивача, а то је у овом случају исказ да је „песник кога приказује читаоцима и даље највећи у фрагментима“ (Црњански 1935: 8) – „Неисказан још оста / неисказан јад, / неисказано доста / што боли тек сад“.

Напослетку остаје само питање да ли је у издавачком плану библиотеке „Луча“ била још једна књига посвећена стваралаштву Лазе Костића, будући да у предговору антологији стоји реченица приређивача која упућује читаоце на такву могућност: „Уредник је изабрао, за ову прву књигу, антологију његових лирских и епских песама, и превода, затим неколико карактеристичних делова из његове прозе естетичких и

критичких студија које се тичу песништва и песничког стварања, а приказују јасно схватање његово и књижевне појмове оног времена“ (Црњански 1935: 7). Да ли је друга књига заиста планирана, можда ће заувек остати енигма, али је неминовно да је и само са првом учињено много за ревалоризацију Костићевог места у српској литератури. Ако бисмо, ипак, претпоставили да друга антологија јесте била у плану, онда то само води ка претпоставци да би се, можда, у случају њеног појављивања, неки догађаји у српској књижевности одиграли много раније него што у датим околностима јесу.

Поред наведених антологијских избора посвећених стваралаштву Лазе Костића, требало би барем успутно истаћи и *Нову антологију српске лирике* (1943) коју Светислав Стефановић приређује у склопу издавачког подухвата Српске књижевне задруге.⁷⁰ Реч је о „недовршеној и изузетно слабо урађеној антологији“ (Ненин 1999: 116) која не само да није уздрмала књижевну јавност, већ је изазвала толику равнодушност да никада није ни дочекала своје друго издање. Осим тога, критичари су антологију оценили као лошу и потрудили се да је што брже забораве, сматрајући да је то *најслабији књижевни рад Светислава Стефановића* (в. Ненин 1999: 116), *са којим он се одрекао модернизма* који је тако гласно бранио у младалачким данима (в. Тешић 1998: 149).⁷¹ И то је нешто што се заиста не може оспорити, јер антологија умногоме одступа од свега што је овај критичар раније писао о српској поезији. Међутим, двотомно антологијско издање занимљиво је да бисмо га сагледали у односу на *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића, и да бисмо у њему нагласили оно што се исто тако не може оспорити, а то су најсветлији поетски тренуци Лазе Костића, којег Светислав Стефановић читаоцима представља са двадесет и једном песмом⁷² од којих безмало свака садржи неку модерну ознаку.

⁷⁰ О антологијском избору детаљније говори текст Миливоја Ненина – „*Нова антологија српске лирике* Светислава Стефановића или прича о проји“ (в. Ненин 1999).

⁷¹ Гојко Тешић сматра да Стефановић није декларативно негирао модернизам у овој књизи, али га се одрекао тако што у њу није унео ниједно остварење наших најпотпунијих модерниста (в. Тешић 1998: 149). Ненин се делимично слаже са тим, и додаје да се антологија није појавила у целини, истичући да јој недостаје *треће доба*. Из тог разлога не можемо са сигурношћу знати који би се песници нашли у последњем тому, али можемо направити делимичну реконструкцију истог, и то на основу хонорара који су унапред подељени одабраним ауторима (в. Ненин 1999: 116–117).

⁷² У предговору *Новој антологији српске лирике* Светислав Стефановић појашњава како је саставио избор и недвосмислено истиче да *број песама унетих у антологију не одређује ранг песников*, као што је то случај код већине антологијских избора: „При том морамо одмах додати, да ни у ком случају не желимо да се схвати као да смо по броју узетих песама од појединих песника хтели одредити и ранг њихов и њихову релативну вредност према било њиховим савременицима било према целој суми нашег лирског стварања. Одмах ћемо рећи да сматрамо да има песника чијих на пример пет песама имају у нашим очима и нашем суду више песничке вредности, не само песничке лепоте него и опште човечански говорећи, него 20 и више

Ако погледамо наслове Костићевих песама које су ушле у *Нову антологију српске лирике*, биће нам јасно да су то пажљиво бирани наслови, који се – у неком погледу – могу посматрати и као ужи избор песама из *Антологије* Лазе Костића коју је Светислав Стефановић саставио двадесет година раније. Укупно седамнаест истих наслова нашло је своје место и у *Новој антологији* (*Постанак песме, Под прозором, Све што ми је рекла, Стварање света, У Срему, Погреб, Ој, та веруј веру мени!, Опрости ми, За сестром, Међу јавом и мед сном, Анђелијина песма, Наданова песма, Минадир, Прометеј, Спомен на Руварца, Госпођици Ленки Дунђерској и Santa Maria della Salute*), а занимљиво је да антологичар минимално мења и редослед песама у односу на претходну збирку.⁷³ Интересантно је и то да преостале четири песме (*Шести дан, После погребља, Моја звезда и Последња ружа*), којих нема у *Антологији* Лазе Костића из 1923. године, овде читамо иако знамо да нису оствариле посебно значајан утицај ни на песников даљи рад, ни на укупан ток наше модерне поезије. Питање је онда, да ли их је и на који начин, Стефановић везао за остатак овог антологичког избора.

Уз све наведено, треба напоменути да је *Нова антологија српске лирике* за нашу причу значајна и због односа који антологичар исказује према Лази Костићу, истичући у више наврата похвале за његов песнички рад. Из *Предговора* који исписује у својој најслабијој књизи, јасно видимо да Светислав Стефановић ниједног тренутка не умањује значај Лазе Костића за модернизацију поетске праксе. Напротив, он сваки пут када има прилику за то, истиче његов значај и величину, запажајући, на пример, да је песма *Међу јавом и мед сном* чист бисер лирске поезије који заслужује место и у светским песничким антологијама (в. Стефановић 1943: XIII), или да је *Santa Maria della Salute*, посматрана у целини, јединствена песма, велика у рангу великих лирских поема светске литературе (в. Стефановић 1943: XVIII). Све то говори у прилог нашем песнику, а истовремено пружа нам и могућност да, бар у неким тренуцима, станемо у одбрану Светислава Стефановића.

песама баш рецимо истог жанра и рода неког другог песника, или на пример према целој осталој шуми њиховог песничког стварања уопште. Имамо пред очима пример Диса, чијих пет песама вреде више од целе његове остале поезије и од целе поезије помодног песимизма у нашој лирици“ (Стефановић 1943: XV).

⁷³ Готово све песме су распоређене на исти начин у два антологијама, осим што је, из неког разлога, *Постанак песме* у *Новој антологији* штампана као прва песма у низу. Такође, песма *Минадир* овде се нашла иза стихова преузетих из *Максима Црнојевића* (*Анђелијина песма* и *Наданова песма*), којима је претходила у *Антологији* из 1923. године. Није, међутим, јасно зашто је дошло до ове промене, а нарочито је чудно што су из суженог избора изостављене песме *Међу звездама* (*Вилованка*), *Снове снивам*, *Самсон и Делила* и *Јадрански Прометеј*, а на њихово место дошле су друге које сматрамо мање значајним. У сваком случају, реч је о два различита типа антологичких избора, па то питање ни не треба додатно продубљивати.

Наша захвалност, међутим, не може оспорити да је *Нова антологија српске лирике* неуспешан књижевни пројекат, и зато смо на овом месту истакли само детаље који су важни за ову причу, а који представљају читаоцима знатно другачијег Лазу Костића од оног који се могао срести у *Антологији српске лирике* Богдана Поповића, збирци која је, и поред свих грехова њенога састављача, толико пута прештампана да је данас проналазимо на полицама сваке боље опремљене кућне библиотеке.

Ако, на самом крају, кроз антологијске изборе сагледамо положај Лазе Костића у српској књижевности 20. века, јасно је да у првих шест деценија нисмо имали већих, озбиљнијих и значајнијих подухвата који су се тицали превредновања његове песничке величине, од посла који су обавила његова прва два антологичара (Светислав Стефановић и Милош Црњански). То говори у прилог тези да су *Антологија* Лазе Костића (1923) и *Песме и мисли о поезији* (1935), упркос ситним недостацима које не би требало стављати на терет антологичарима, врхунски избори једног модерног, а у исто време и помало традиционалног српског песника. Да ли се, уосталом, и могло очекивати мање од Костићевих најпажљивијих читалаца и најуспешнијих „ученика“? Засигурно не. Управо зато за ове поетске изборе могли бисмо рећи да на својеврстан начин потврђују да је Лаза Костић песник којег, упркос изразитим тежњама, на путу модернизације није зауставила конзервативна књижевна критика, већ је то учинило – према речима Милоша Црњанског – *срце упропаићено гимнастиком*.

3.4. „КОВЕРТИРАНА КРИТИКА“ МИЛАНА САВИЋА

„Лаза Костић биће у свом завичају и код
најмлађих рехабилитован. Пророк је туђин.
Али његове ће се речи испунити“⁷⁴
(Јосеф Карасек)

У међуратном периоду се, поред првих антологијских избора, појавила још једна значајна књига посвећена нашем песнику, насловљена једноставно – *Лаза Костић*. Њен садржај потписује Милан Савић, дугогодишњи секретар Матице српске (1895–1911) и уредник *Летописа Матице српске* (1896–1911), који је на књизи радио четрнаест година⁷⁵ и међу првима дао једну целовиту слику о Лази Костићу (коју је – тако се бар чини – у годинама након објављивања прекрила прашина заборава). Данас, она представља значајан документ за разумевање Костићевог књижевног рада, не само због тога што даје прецизан увид у то како су настале *Књига о Змају* (1902) и збирка стихова *Песме* (1909), већ и због тога што њен аутор детаљно „претреса“ Костићеву стваралачку радионицу и покушава „истаћи бисерје где други налазе шљунке, приказати хармонију где други виде несклад, изнети симетрију где други виде замршај“ (Савић 2010: 203).⁷⁶

Књига Милана Савића дефинисана је као „једна од најтоплијих књига у српској књижевности“ (Ненин 2010: 16), можда баш због тога што је писана једноставним језиком и заснована на документарној грађи коју највећим делом чини преписка двојице пријатеља – Лазе Костића и Милана Савића. Песников биограф увек изнова полази од

⁷⁴ Нав. према: Карасек 1911: 60.

⁷⁵ У предговору поновљеног издања монографије *Лаза Костић* (Службени гласник, 2010), Миливој Ненин се позива на истраживања Зорице Хацић, и наводи податак да је рад на овој књизи започет још 1915. године (в. Ненин 2010: 20). Ако узмемо у обзир да је књига објављена 1929, јасно је да је стваралачки процес Милана Савића трајао пуних четрнаест година. Управо толико је и Лаза Костић радио на својој последњој песми – *Santa Maria della Salute*, коју објављује 1909. у збирци *Песме*.

⁷⁶ Савићева књига, по свом садржају, највећим делом залази у домен књижевне историје, али је врло значајна за нашу причу јер даје аутентичан осврт на песников живот и рад. Њен аутор био је Костићев близак пријатељ, а такође и један од важних актера на српској књижевној сцени током смене песничких епоха, што његова сведочанства чини још занимљивијима. Зато ћемо у овом поглављу, на кратко, напустити поље књижевне критике и фокусирати се на историју настанка *Књиге о Змају* и збирке *Песме* које су од великог значаја за нашу причу. У том послу, велику помоћ пружиће нам и сачувана писма која су размењивали Лаза Костић и Милан Савић.

писама, било да говори о књижевним и политичким приликама, о Костићевом приватном животу⁷⁷ или о *пријатељству* које би се с пуним правом могло издвојити као једна од кључних одредница ове монографије. Писана са пријатељском пажњом, она нам доноси нешто другачију слику о Лази Костићу од оне коју ће, са одређене историјске дистанце, дати Станислав Винавер у послератним годинама. Разлог за то је – вероватно – чињеница да Милан Савић песника посматра првенствено као пријатеља, док Станислав Винавер у њему види „песничког оца“. Ипак, садржај двеју књига у знатној мери је сродан, најпре због тога што оне имају исти циљ – да ревалоризују књижевно дело Лазе Костића, а њега самог потврде као зачетника модерних струјања у српској поезији.

Тај посао међу првима је успешно обавио Милан Савић, тако што је реконструисао жестоке полемике које су, током смене песничких епоха, пратиле име Лазе Костића. Ту се, првенствено, мисли на противнике које је песник имао у редовима београдских књижевника, али и на расправе на које га је „покретала“ сопствена *нарав*.⁷⁸ Ову реч Милан Савић подвлачи на почетку дванаестог поглавља своје књиге, а потом се осврће на три Костићеве карактерне особине, запажајући да је једна од њих симпатична, а да су друге две човечански разумљиве. Симпатична је – додаје – била „наивност која га је водила кроз живот“ (Савић 2010: 84), док су му, с друге стране, велике проблеме задавали *самовоља* и *тврдоглавост*. Те особине су се – према речима Милана Савића – све више истицале са годинама, а треба их имати у виду да бисмо правилно разумели како се Лаза Костић носио са оштрим критикама, односно – како је на критике реаговао:

„Нанесене увреде, јесу ли поникле из пакости, зле намере, није праштао никако, и вребао је прилику да на свој начин врати мило за драго. Он сâм никад није ‘заметнуо кавгу’, ни усмено, ни писмено, осим у којим оценама, али још у младо доба, тврдећи да га је на то изазивало оно дело, свакако траљаво. Неповољне критике примао је привидно

⁷⁷ На посебан начин Милан Савић говори о женама које су инспирисале Лазу Костића да напише неке од својих најлепших стихова. Неколико страница своје књиге он је посветио Јованки Кирковић, Мили Стефановић, Љубици Медаковић, Милеви Кумануди, Пави Станковић и – најпосле – Ленки Дунђерској, за коју каже да је била „Лазин последњи песнички култ“ (Савић 2010: 61). Свакој жени којој се Лаза шеретски удварао, али и његовој супрузи – Јулијани Паланачки, указана је пажња у песничковој биографији, а захвалност за то дугујемо Милану Савићу који је био веома упућен у песников приватни живот.

⁷⁸ Своју најжешћу расправу са књижевним неистомишљеницима, Костић је започео 1899. године, када је – поводом педесете годишњице књижевног рада Јована Јовановића Змаја – одржао говор у Матици српској. Одијум који је изазвао својим усменим излагањем – видели смо – подстакао га је да напише чувену *Књигу о Змају*.

мирно, а је ли се решио да одговара, био му је одговор углавном титрање, ругање. Дабогме да је имао свагда особу пред очима која га напада. Личностима које је узимао озбиљно, није остао дужан“ (Савић 2010: 85).

У својој књизи Савић је значајан простор посветио односу београдске критике према књижевном раду Лазе Костића, а посебну пажњу усмерио је на критичку мисао Љубомира Недића, Богдана Поповића и Слободана Јовановића.⁷⁹ Он сматра да су се ови критичари толико „уживели у свој положај и позив литерарних судија, да се између редова њихових написа јасно даје прочитати: *Ми смо главни а песници су нешто тек по нашој милости – иако сами нисмо написали ни песму, ни причу а понајмање глуму*“ (Савић 2010: 90).

Он уздржано посматра полемичке борбе на књижевној сцени с краја деветнаестог и почетка двадесетог века, али се исто тако упушта у детаљнију анализу на оним местима где осећа спремност за то. Тако ће, анализирајући Костићеву полемику са Љубомиром Недићем, запазити „да су ту два врло вешта борца укрстила fine мачеве, да је из удараца севнула многа жива искра, да су читави снопови умних варница прскали на све стране“ (Савић 2010: 88). Иако је – према његовом виђењу – критичар био у бољем положају јер је нападао, док се песник бранио, Савић запажа да су и један и други имали блиставих и лоших момената: „Било је у борби тренутака кад је Недић био јачи, окретнији, хитренији, а било је таквих кад је Лаза био све то. Недић је био нервозан, безобзиран, циничан; Лаза је био и ту миран, отмен. Недићеве досетке, његови парадокси, показују јаку духовитост, више неголи тачност у истицању суштине: [пребацаивао му је на прим. на изреци ‘Од Индуса па до Нила’] а дирао је Лазу и лично. Недић је хтео свагда пошто-пото да има право. И Лаза је прелазео с предмета, али онда кад је наишао на коју Недићеву финту, да је уз поругу и са смешкањем хитро одбије и противника погоди“ (Савић 2010: 88).⁸⁰

⁷⁹ Треба напоменути да се критичка делатност Јована Скерлића помиње тек спорадично, и то је свакако једна од највећих мана ове књиге. Такав пропуст би се, донекле, могао оправдати чињеницом да се, пишући књигу о Лази Костићу, Милан Савић у највећој мери ослањао на писма која су размењивали током неколико деценија блиског пријатељства, а у тим писмима свега неколико пута се помиње Јован Скерлић.

⁸⁰ У овој полемици Милан Савић је – чини се – имао саветодавну улогу, будући да у редовима који следе, истиче како је цитирао Костићу речи Хелмута Молткеа: „Ударац је најбоља одбрана“ (в. Савић 2010: 88). Он се, истовремено, осврће на усмена и писана сведочанства из тог периода, па нам открива важан податак – да је *Лаза Костић походио болесног Недића и доста се разговарао са њим*. Усмено сведочанство о томе Савићу је оставио њихов заједнички пријатељ – Симо Матавуљ, а оно нам је значајно јер објашњава чињеницу зашто је – пред сам крај живота – Недић размишљао о преиспитивању својих критичких ставова,

У песникову полемику са Богданом Поповићем, Милан Савић се неће тако лако упустити, због – како каже – недовољног познавања енглеског језика.⁸¹ Он заузима став и даје своја кратка запажања, али на „клизавом терену“ реч вешто препушта онима који су дубље проникли у проблем, па упућује читаоца на чланак Светислава Стефановића (в. Савић 2010: 89) и тако му оставља могућност да сам процени чија је реч имала већу тежину. Иако је сам наклоњенији Костићу, он јасно ставља до знања да се не слаже сасвим ни са песником ни са критичарем, али одлучно додаје: „Друго је што било, полемисати с темпераментим, жучним и преубеђеним Недићем а друго опет с критичарем, који *намерно* иде за тим, да Лазин рад омаловажи“ (Савић 2010: 89. Подвукао аутор). На самом крају, за Костићеву полемику са Поповићем каже: „Какав јек, такав одјек!“ (Савић 2010: 89).

У процени критичке делатности Слободана Јовановића, Савић је био децидиран. Он показује да ни овај критичар није био наклоњен Лази Костићу, а његову лакомисленост правда непажњом у критичком просуђивању. Поређења ради, он истиче Јовановићев рад о Светозару Марковићу и додаје да критичар не би дошао у такав неспоразум да је Лази Костићу посветио једнаку пажњу као што је то учинио када је писао о аутору реалистичког манифеста *Певање и мишљење*. Но, напоследку, Савић закључује да су и критичари само људи, те да је критика – баш као и само уметничко дело – „израз темперамента и карактера, којим се уметничко дело посматра“ (Савић 2010: 90).⁸² Ова реченица – чини се – долази као приврмени аналгетик за читаоца, будући да Милан Савић своја запажања о односу наведених критичара према Костићевим делима, своди на неколико реченица које заслужују да се на овом месту посебно издвоје:

па се чак помало и кајао за оштру критику коју је својевремено упутио на рачун Лазе Костића (в. Савић 2010: 91).

⁸¹ Увидом у преписку двојице пријатеља, видимо да је, током последњих година песниковог живота, Богдан Поповић био честа тема њихових разговора, и то због своје критике о преводу Шекспировог *Хамлета* на српски језик. Костић се одлучио да на тај „напад“ одговори у *Летопису Матице српске*, тако што ће свој коментар „уметнути“ у чланак „Око Ромеа и Јулије“ (в. Костић 2017: 244). Колико дуго га је тиштила Поповићева оштра критика, видимо кроз неколико писама која упућује Савићу током 1907. и 1908. године.

⁸² Ова реченица подсећа на наводе Јована Скерлића у критичком приказу Савићеве књиге *Из српске књижевности*: „А критичар, више но иједан писац, такорећи још једанпут, уноси у оцењивање књижевних дела свој темперамент и своје схватање живота.

У књижевности, у моралу, у свима појавима човечјег духа, не мери се чаршијском аршином, и апсолутног мерила нема. Оно се мења према темпераменту пишчеву, према средини у којој се родио и васпитао, према наслеђеним особинама духа, према хиљаду околности које се морају узимати у обзир (Скерлић 1964: 325).

„За позније генерације остаће као интересантан психолошки проблем противнички став на који је наилазио један тако велики песник као Лаза Костић код тако духовитих критика. *Збиља је тешко објаснити откуда су неке ситне спољашње особине Лазине могле да им се чине толико важне да крај њих мање више превиде апсолутну величину његове појаве и јединствен уметнички карактер његових дела*“ (Савић 2010: 91–92).

Књига *Лаза Костић* вредно је сведочанство о томе како су еминентни критичари неславно покушали да укалупе једног песника у своје шаблоне, а када то нису успели – злонамерно су га скрајнули на маргину књижевне сцене и прогласили за рђавог песника. Милан Савић, за разлику од њих, загребаће мало дубље испод површине и увидети да је наш песник припадао реду оних уметника који се никако нису дали подвести под шаблоне. А каква је била његова личност – закључује – таква му је била и поезија.

Имајући то у виду, он на страницама своје студије значајно место посвећује стваралачком процесу Лазе Костића, па тако сведочи да је он дуго „превртао“ стихове по глави док их, коначно, не би пренео на хартију (Савић 2010: 102).⁸³ Интересантно је и то да своја дела никада није два пута читао и накнадно кориговао, а тако необичан стваралачки поступак сасвим приличи песнику који је био препознатљив као ванредни језички зналац и свакако један од најобразованијих песника свога доба (в. Савић 2010: 102).⁸⁴

То су конзервативни критичари заборављали када су доносили исхитрене судове о Костићевим поетским радовима, а Милан Савић ће изнети став да су управо ови квалитети учинили да његова поезија ставља велике и озбиљне захтеве пред читаоца:

⁸³ О свом стваралачком поступку Лаза Костић говори у *Књизи о Змају*: „Ја никада нисам био брзац. Оставим да се мало слегне, преспавам. Бива да прође и година дана и више година док из каква догађаја не никне песма“ (Костић 1989: 286).

⁸⁴ На овом месту треба још једном указати да је Лаза Костић био *poeta doctus*. О његовом познавању светских језика највећи доказ су преводи светских класика и богата преписка са савременицима. Подсећања ради, већ у првом писму које је сачувано у његовој заоставштини, а које му је упутио гимназијски професор Јован Ђорђевић, имамо траг о томе да је још као младић познавао светске језике и да их је знатижељно учио. Због тога му његов професор скреће пажњу о значају матерњег језика: „Поред других језика немој да на матерњи језик заборавиш. Лепо је знати туђе језике, али свој занемарити, то је срамота и грехота. Чувај се тога, у страном сте свету, па је сва прилика ту. Читај народне песме, ал` уз њи – ако је можно – и немачки превод, па ма само зато да видиш колико је и најлепши превод иза оригинала заостао“ (Костић 2005: 13).

„Ал’ било како му драго, *ми смо дужни да му поезију озбиљно узмемо, ако смо ради, да и нас озбиљно узму.* Тако ће онда сваки, који држи на себе, о Лазиној поезији радије тражити и стицати појма са извора, него са настраног, лажног па баш и дрског тумачења неких незначајних али сујетних па баш и ограничених критика. С тим пре и с тим већма, што је свакако и кудикамо веће уживање и *много поучније читати рад Лазе Костића, него измотавања таквих критика*“ (Савић 2010: 106).

Од самих почетака Лаза Костић је – према речима свог биографа – тежио да „скрене са утабане стазе“ и покушавао је бити другачији од својих савременика. Целог живота је трагао за јединственим песничким изразима и тако „стварао за будућност“, због чега му ни песништво никада неће застарити (в. Савић 2010: 107). На том путу модернитета који многи његови савременици нису схватили ни прихватили, често је заустављан, али не и заустављен. Милан Савић сматра да је до краја остао веран свом стваралачком духу и да је на папир преносио само оно што је дубоко у себи проживео:

„И тако је Лаза пошао својим путем и, у неку руку, удесио себи и техничку страну, те ју је својој лирици, својим замислима и потребама прилагодио. Њему је више стало до тога да слик не квари мисао и смисао, него да је потпуно коректан. Тако му онда песништво утиче истински, с тим пре што и у поезији као год и у животу није умео афектирати, пренемагати се. *Његови су стихови изливи његове личности.* А Лаза је у својој личности био и остао човек, прави човек, с многим одликама а и с многим слабостима, какве су већ у људској нарави.

У његовој искрености лежи и истинитост његове поезије. У Лазе нема лажна осећања, [нема пренемагања ни истицања *in melius* оног, што му се не свиди ни да је лепо ни добро.] Како у песми каже, тако и осећа, а како осећа, тако и каже. *Његовом се песништву мора веровати, јер ни у животу није био дволичан. [О томе има и пуно доказа а најбољи је: говор и књига о Јовану Јовановићу Змају.]*

И стога је Лаза сасвим јединствен, што нам даје у савршено саливеном облику своју силно искрену и богату исповест срца и духа. Та поезија исповести, чији је врхунац ‘*Santa Maria della Salute*’, отвара нам непосредним речима један тако богат и компликован унутарњи свет, да му се свагда морамо поново дивити. [...] *Лаза Костић је песник чију величину није лако исцрпсти. Не може му се прићи ни површним одушевљењем, али још мање површним критиковањем. За сада је доста да наш народ слугује његову величину, да му осећа снагу и полет. Али ће требати још дуго да песнички и критички таленти наше*

књижевности роне у његову поезију, да би је објаснили и дефинисали, као што су то учинили страни народи са својим великим песницима.

Све је то била новина у нас.

По себи се разуме да је та новина наишла и на пријатеље и на противнике. *На Лазу нису утицали ни ови ни они. Он је нашао свој пут и начин којим ће најбоље приказати шта хоће да прикаже*“ (Савић 2010: 108).

Осим погледа на „стваралачке заносе“ нашег песника и систематичног прегледа књижевних сукоба који се (током смене песничких епоха) везују за његово име, значајан сегмент монографије *Лаза Костић* заузима и сведочанство о настанку књига које су обележиле не само последњу деценију Костићевог живота, већ – рекао бих – у знатној мери дефинисале и уобличиле његову стваралачку поетику. Реч је о већ поменутој *Књизи о Змају* (1902) и збирци *Песме* (1909), обе „изазване“ великим јубилејима који су обележени на иницијативу Матице српске (педесет година књижевног рада Јована Јовановића Змаја – 1899; и педесет година књижевног рада Лазе Костића – 1908), а у које је – испоставиће се – био директно уплетен песников пријатељ и први биограф.

Милан Савић био је круцијални сведок настанка књиге у којој новији истраживачи виде „корене модерне критике“, а на страницама монографије *Лаза Костић* и сам сведочи да песников говор у почетку није прихватио с одушевљењем. Напротив, као и остатак књижевног света, од Костића није очекивао такав наступ, те покушава да реконстрише како је догађај текао од самог позива да песник говори на свечаности, до тренутка када се *Књига о Змају* нашла у његовим рукама. Да би у томе успео, он се – као и у другим поглављима монографије – позива на сачувана писма, али се већ на почетку ограђује, јер – како каже – у тренутку док пише књигу пред собом има само део своје преписке са песником, тачније – она писма која му је тих година писао Лаза Костић.⁸⁵ Како бисмо добили целовит увид у причу која је пратила настанак књиге, прегледали смо комплетну преписку која је у целини објављена 2017. године,⁸⁶ па ћемо у даљим

⁸⁵ „Занимљива је, у ствари Лазина говора и његове књиге о Ј. Ј. Змају, моја преписка с Лазом, од које имам додуше само половину, његова писма, свакако интересантнији и значајнији део. И ја их овде, баш ради бољег познавања самога Лазе, публикујем у већим изводима, да се уједно види не само постанак и развитак те ствари, него и лепота и духовност Лазина писања, с тим пре што та писма нису нигде још штампана“ (Савић 2010: 92).

⁸⁶ У приказу књиге, који је објављен у *Летопису Матице српске*, Миливој Ненин запажа да „када се погледа садржај ове књиге, прво пада у очи број размењених писама Лазе Костића и Милана Савића. И

редовима покушати да реконструишемо овај „књижевни случај“, читајући писма двојице пријатеља наизменично.

Нећемо погрешити ако кажемо да се *Књига о Змају* намеће као основна тема песникове преписке са Миланом Савићем у периоду од 1899. до 1902. године. У првом писму, које је датирано 13. марта 1899, Милан Савић позива Лазу Костића да говори на прослави Змајевог јубилеја (в. Костић 2017: 198), а песник му у кратком року узвраћа писмо, изјашњавајући се у свом препознатљивом стилу: „Већ видим да се не могу извући те да морам ја бити она жртва што ће је Матица принети Змају. Срећа што тај змај нема зуба“ (Костић 2017: 199). Током наредних месеци два пријатеља размењују свега неколико писама у којима договарају детаље у вези са предстојећим догађајем,⁸⁷ а онда се 24. новембра 1899. у дворани Матице српске одржала свечаност која је прерасла у „друштвени скандал“, довела у питање вредност Костићевих речи и натерала га да напише обимну теоријску расправу у којој ће покушати да оправда свој говор и да своју коначну оцену Змајевог песништва.⁸⁸

Увидом у преписку сазнајемо да су на адресу Милана Савића редовно пристизали штампани табаци *Књиге о Змају*, а он је упорно настојао да свог пријатеља одговори од намере да напише све оно што је изговорио крајем претходне године у Матици српској:

тај број, али још више оно што је у писмима, руши ону Лесковчеву тезу, коју је изрекао у једној од својих књига, да Лаза Костић није марио за Милана Савића. За Савића није марио Лесковац. [...]

Преписка са Миланом Савићем унеколико је и централни део ове књиге, и ту се, делимично, испуњава Костићева жеља. А желео је да, уколико му преостане новца од штампања *Књиге о Змају*, штампа и документа за историју те књиге. Преписка са Савићем јесте добрим делом грађа за документарну историју *Књиге о Змају* – мада је и више од тога“ (Ненин 2018: 354).

⁸⁷ Из Костићевог писма од 25. октобра 1899. године, сазнајемо да је конципирао говор о песништву Јована Јовановића Змаја и да намерава говорити напамет, служећи се само унапред припремљеним цитатима (в. Костић 2017: 201). Тај специфичан наступ касније је описан у једном од извештаја са прославе следећим речима: „У Матици српској, на прослави Змајевог јубилеја, Костић је иступио као глумац који комично опонаша улогу коју су му доделили позивајући га да одржи свечани, похвални говор. [...] Костић је и самим својим изгледом, гестовима и мимиком изазивао смех, да би после изазвао и жестоку осуду свог скандалозног чина“ (Вуковић 1982: 118).

⁸⁸ Ђорђевић Вуковић запажа да је књига „писана и штампана у сасвим нарочитим околностима. Да би се одбранио од напада, који су брзо дошли, Костић је решио да допуни свој говор и да га објави у ‘Летопису Матице српске’. Уредништво часописа текст није прихватило. После тога је одлучио да напише књигу. Матица српска није хтела да је изда. Онда је Костић књигу штампао о свом трошку, у Сомбору, где је тада усамљен живео. Одштампане табакe давао је познаницима на читање и тако је књига делом постала позната пре него што је била готова“ (Вуковић 1982: 89). О свим тим догађајима сведоче и Костићева писма из овог периода.

„Читајући твој рукопис ја сам се неколико пута запитао, да ли је Лаза Јоцу Киша узео као спрдњу или узима Матицу као таково што. Зар Ти мислиш озбиљно, да ћу ја твој рукопис моћи препоручити? У најбољем случају предаћу га Одбору па нека он одреди екстра оцењивача. *Но ја бих хтео а и молим те, да се погодимо и да одустанеш од многих твојих ‘назора’ или да их бар ублажиш. Немој сам своју репутацију таманити. Бадава се одупиреш, Змајова или Кишијанош остаје популаран*“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 202).

На пријатељске савете, Лаза Костић одговара у писму од 3. марта 1900. Он тражи од Милана Савића да конкретизује које би то исказе требало „ублажити“ или, пак, одустати од њих, и додаје да по природи *није тврдоглав па да мисли да оно што напише није променљиво* (в. Костић 2017: 207). О својој „оцењивачкој репутацији“ – како каже – не брине, јер не може изгубити оно што никада није ни имао, а затим наставља:

„*Ти се вараш ако мислиш да се ја ‘одупирем’ против ‘популарности Змајовине’.* То би заиста било бадава. Ал` ја на то никад нисам помишљао. На част му, и с белим луком! – Ал` кажи ти мени, кад је још популарност била поуздана мера праве, естетичне вредности *какова песничка производа или песника?* То је могло бити само у некадашњој Атени. Мени је главно да кажем што се мени допада у његову певању, па и што ми се не допада, и да и једно и друго образложим. Нити Матица, нити ико други на свету може од мене тражити што друго. *Ако сам га с једне стране покудио као до сад нико, заиста га до сад нико није тако ни похвалио као ја. У најгорем случају пребија се једно за друго, па квит!*“ (Костић 2017: 207).

Савићева писма из наредних година вишеструко су занимљива за сагледавање овог „књижевног случаја“. У књизи коју објављује 1929. видимо да он стално наглашава значај *Књиге о Змају*, али писма показују да је до самог одласка у штампу упорно наговарао Костића да одложи свој посао, бар за неко време. О томе сведочи и писмо од 6. децембра 1901:

„Оно о Ј. Ј. Змају не да се тако лако изменити, јер Твоја одређена намера провлачи се кроз цео рукопис, саставни је део његов и избија готово из сваке стране.

Најбоље би било, да можеш и умеш прегорети на целу ствар – напустити; да рукопис спакујеш и да га предаш каквом друштву на чување с тим, да се после 50 година отвори и штампа, ако тадашње меродавне личности нађу, да би тако требало“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 218).

Занимљив је и одговор на ово писмо, који Лаза Костић исписује као замишљени дијалог, у стилу своје *Књиге о Змају*. Он замишља како би то изгледало кроз педесет година, и како би се, у неком рајском блаженству, заједно са својим пријатељем анђеоски насмејао „некадашњим земаљским лудоријама“:

„Али, – es wär zu schön gewesen, er hätt’ nicht sollen sein⁸⁹.

А ко је, бога ти, томе злу кривац? Ко је том рукопису, том ‘срибину’ детету, права мати? Ма ти, ти главом, а да ко други. У теби се зачала прва мисао о томе.

А ргорос мати. И опет си као мати, али она мати што пита сина Едварда: Warum ist dein Schwert vom Blut so roth, Edward, Edw.⁹⁰ *Зар ми ниси ти уклонио тај мач у руку?*

– Да, али не за то, да га окрвавиш крвљу – ако не свог оца, оно старијег брата – него да му тим мачем салутираш.

– Е, ал` мач је ђаво, као и пушка. Јесам ли ја крив, што се преда мном створио Змај и славуј, те ми се учини да је Змај зинуо на славуја? [...]

– Ти си некад друкчије о њему писао и певао а сад –

– А кад је то било, бога ти? Оно о његовој педесетој? ‘Да л’ те побро, хвата сета – ‘?

– Да, да.

– То је био онакав час. Тада смо се били нашли у једној ‘срџби’, па ми је та била преча од срдње на његову змајску половину. Ал’ ако ти мислиш да је моја мисао о његовој Змајоби поникла тек овом приликом, ти ниси прочитао, бар ниси проучио, ни оно мало стихова што сам их ја испевао о њему још давно пре педесете.

– Она два стиха у ‘Певанији’?

– Раније, много раније, још у шездесетим годинама прошлога века написао сам ја епистолу ‘Побри Ј. Ј.’ Тада још није било ‘Змаја’. [То] Има у збирци мојих песама. Ко ту песму прочита помњиво наћиће у њој клицу исте диспозиције према Змају – и он је био

⁸⁹ „Било би прелијепо, да није било“ (Костић 2017: 493).

⁹⁰ „Зашто је твој мач тако црвен од крви, Едварде, Едварде?“ (Костић 2017: 493).

тада у клици – која се огледа у овом целом рукопису или, као што велиш, ‘одређена намера која се провлачи кроз цео рукопис’ – жаљење што своје срце крза о јалову сатиру. Дакако да се од оног доба та клица веома развила у мени, ал’ и његово се змајство све више отимало на штету славујеву. Ти си то сасвим сметнуо с ума, иначе не би могао рећи да сам ја ‘некад друкчије о њему писао и певао’.

– *Ипак је све то сриба* – мислиш ти у себи.

– *Рецимо да је сриба. Па шта? Ни у мојим жилама не тече вода. Али та сриба није толико на змаја* – иако и ње има доста, али је она зачињена и, рекао бих, потпуно наклањена љубављу према славују, *него је то сриба на оне који ме нису разумели и који неће да ме разуму.*

Кад бих ја пристао на твој предлог, то би била капитулација, не пред Змајем, већ пред њима, пред његовим отрцаним кадионицама, којима ће навек бити милије његово змајевање од његова славујства. Ти ми тек нећеш то желети.

Још сувише кад помислиш, шта је све зинуло на један рукопис за 50 година: ватра, влага, мољац, неглед, заборав, и т. д.

– Е, па, божја воља. Хвала Богу!

– Хвала великоме! Ако је божја воља, штампаће се, ако није, неће.

У осталом, ти ми јамачно то ниси предложио што си мислио да ћу ја то усвојити, него тек да можеш рећи: dixi et salvavi animam⁹¹. То си постигао и ево ти на то признаница“ (Костић 2017: 219–220).

Да ли је (у годинама када је настајала *Књига о Змају*) Милан Савић само желео да заштити свог пријатеља са слабим срцем од напада који су бивали све учесталији, или је заиста веровао да Костић неће постићи ништа велико са својом расправом, не знамо.⁹² Али свакако знамо да је његов однос према *Књизи о Змају* у годинама након објављивања био знатно повољнији, такорећи – заштитнички.⁹³ Када му је Лаза Костић, коначно,

⁹¹ „Рекох и спасих душу“ (Костић 2017: 493).

⁹² Пре него што је књига ушла у слог, он пише свом пријатељу да се *не сећа баш свих детаља из његове расправе* и да *њен завршни део*, који му је накнадно послат, *још увек није прочитао*. Зато му – како каже – не може конкретно одговорити постоје ли посебно сумњива места. А затим, алудирајући на полемику која се догодила у немачкој књижевности средином деветнаестог века, додаје: „Целина је већ чудна. Али већ видим, да не попушташ, па што ћу му онда. Нек буде и код нас *Naine contra Börne*, па, наравно, и последице: да *сви* замерају Хајну, а не Берну“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 222. Подвукао аутор).

⁹³ Најбољи доказ за то су ставови које износи у књизи *Лаза Костић*.

доставио „укоричену верзију“ своје расправе, Савић је пажљиво чита и своје утиске саопштава у писму од 24. децембра 1902:

„Примио сам, твоју књигу и хвала ти на дару. Што ти тек сад пишем, лежи у том, што сам књигу тек синоћ дочитао, свакако овако штампану радије, него у своје време *твој* рукопис.

Моје ‘мненије’ знаш, те је излишно, да ти га понављам. Ипак велим, да би по нашу књижевност а и по тебе много боље било, да си толико оштроумља и доскакивања утрошио на једно своје рођено дело, него што си то учинио прежвакајући мргодно Змајеву појезију. Који ме је ђаво навео, да те онда умолим, да говориш о Змајевој 50-годишњици!“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 225).

Савићеви списи доносе још једно значајно сведочанство о Лази Костићу. У двадесет и шестом поглављу његове књиге *Лаза Костић* сазнајемо како је прослављен песников велики јубилеј – педесета годишњица књижевног рада.⁹⁴ Организатор прославе била је – како смо већ рекли – Матица српска, а свечаност је пропраћена објављивањем књиге песама која је – према првобитној замисли Књижевног одбора МС – требала да сабере све до тада објављене стихове Лазе Костића. Тај посао је, коначно, довршен 1909. године,⁹⁵ објављивањем збирке у којој је први пут штампана песма *Santa Maria della Salute*. Ако не из неког другог разлога, онда свакако због својих последњих страница, збирка *Песме* заслужује да јој се на овом месту посвети пажња, а то ће (донекле) допунити и причу о првим песничким антологијама Лазе Костића које су своје упориште имале у садржини његове последње књиге.⁹⁶

Покушавајући да реконструише настанак збирке, Савић се присећа многобројних писама која је размењивао са песником у овом периоду, те се поново осврће на Костићеву

⁹⁴ Овде би требало истаћи и специфичан однос Лазе Костића према обележавању јубилеја. У тексту *Спорна књига*, Ђорђевић Вуковић закључује да се „књижевни скандал“ с почетка 20. века догодио као неки вид Костићеве побуне против све учесталијих свечаности овог типа: „Прославе су постале Костићева безмало опсесивна тема зато што их је на свој начин тумачио, повезујући их са својим схватањем пропадања српске културе и друштва у другој половини прошлога века“ (Вуковић 1982: 118). Доказе за ову тврдњу Вуковић проналази у реченицама са којима Костић започиње *Књигу о Змају* (в. Костић 1989: 35).

⁹⁵ У збирци нису штампане све песме које је Лаза Костић написао, већ она доноси избор који је, у највећој мери, извршио сам песник. Због тога нам је ова последња збирка додатно значајна.

⁹⁶ Мисли се на антологијске изборе Светислава Стефановића (1923) и Милоша Црњанског (1935) о којима је било речи у претходном поглављу.

нарав, истичући да је био упоран у својој тврдоглавој намери да „истера“ што је намислио. Савић набраја све проблеме са којима се сусретао као уредник овог издања, истичући да су се као највећи наметнули *песников хонорар* и *коментари* који ће се штампати уз песме. Оно што, ипак, не спомиње када говори о збирци, јесте последња песма у њој (*Santa Maria della Salute*), а поуздано знамо да је Милан Савић био, ако не први, онда свакако један од првих људи који су прочитали лабудову песму. У књизи се то не спомиње, а чак изостају и Савићеви утисци о прочитаној песми, али у преписци проналазимо значајан траг о томе.

У писму од 22. маја 1909. године, Лаза Костић први пут спомиње своју „завршну песму“, обраћајући се Милану Савићу речима:

„Нареди, молим те, да се тај последњи табак *не штампа пре Дбва. Могло би се ипак десити да напишем ону још не запевану песму којом сам мислио завршити. Ако се то не збуде до Дбва, онда, у име Божје!*“ (Костић 2017: 290).

Из наредних писама видимо да „завршну песму“ планира да пошаље са пута, а само наглашавање показује колико му је значајно да песму уврсти у свој песнички избор. На адресу Милана Савића она је, коначно, упућена 3. јуна 1909, уз пратеће речи: „Ево ти моја завршница“ (Костић 2017: 291). Захваљујући том писму, закључујемо да је Лаза Костић своје животно дело довршио у Будимпешти, а реакција Милана Савића остала је окрњена, јер недостаје оно што је уследило након једног (наизглед) свечаног читања: „Примио сам ‘завршну’ и читаћу је с Аницом заједно а под окриљем Јулкином“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 292). Након двадесет година, очекивало би се да у књизи *Лаза Костић* прочитамо како је изгледало то „свечано читање“, али из неког разлога тај важан тренутак за нашу причу недостаје. А, када га већ српској књижевности није подарио Милан Савић, то ће учинити Младен Лесковац у свом тексту *Први сусрет са песмом „Santa Maria della Salute“* (в. Лесковац 1971).

Последња писма, која доносе нове детаље о постанку песме *Santa Maria della Salute*, можда објашњавају зашто је Лаза Костић инсистирао да се обележавање јубилеја одложи, тако што ће се педесета годишњица његовог књижевног рада „спојити“ са седамдесетом годишњицом живота. Имајући у виду да његова последња песма још увек

није била завршена у тренутку када се састављао овај избор, можемо претпоставити да је одлагањем желео да „купи време“ како би коначно довршио песму и уврстио је у песнички избор. То одлагање се, као што знамо, није догодило, а седамдесету годину – додаје Милан Савић – песник није доживео, али је осамдесету годишњицу његовог рођења Нови Сад прославио тако што је „1921. једној повеликој и живој улици дао име Лазе Костића“ (Савић 2010: 182).

У деценијама које су следиле, Костићеве годишњице постајале су прави књижевни догађаји, иако стогодишњица рођења (можда) није обележена онако како је прижељкивао. То се свакако није догодило због ратних околности које су омеле Матицу српску да укаже пуну пажњу свом старом сараднику, али је стогодишњица његове смрти – додао бих – обележена и упамћена као ретко који књижевни јубилеј у нашој новијој историји. Тада је, уосталом, обрисана „прашина заборав“ и са књиге Милана Савића, па је прва Костићева монографија коначно дошла до већег броја читалаца. На тај начин, заједно са песником, одата је пошта и човеку који је – пред сам крај живота – српској књижевности оставио књигу која одише искреним пријатељством и даје сасвим другачији поглед на живот и стваралаштво нашег песника.

Преписка са Миланом Савићем представља „златан кључ“ за разумевање песничке поетике Лазе Костића, а његова монографија израз искреног пријатељства и неизмерног поштовања према песнику. Због тога овог писца не треба заобићи када се пропитује Костићев књижевни случај, и треба му одати почаст за прегалачки труд да новијим генерацијама укаже на значај Костићевог дела. Ако ништа друго, довољан разлог да га не предамо заборау је искрено пријатељство из којег се изродила једна значајна књига која потврђује наводе Миливоја Ненина да је „песнички култ“ Лазе Костића поникао из куће овог угледног новосађанина (в. Ненин 2010: 19). Грађење тога култа започео је Милан Савић, а посао је успешно наставила његова кћерка – Аница Савић-Ребац, која је често била предмет њихове преписке и којој је, напослетку, у наслеђе остављена „најтоплија књига српске књижевности“.⁹⁷

⁹⁷ Миливој Ненин сматра да је књига *Лаза Костић* писана за „конкретну читатељку“ (Ненин 2010: 19) и додаје да у њој лако можемо препознати Аницу Савић-Ребац. Из писама која је Лаза Костић упућивао Милану Савићу, видимо да је изузетно ценио његову кћерку, а Савић то није заборавио: „Долазио нам је често у кућу и ту ми је кћер, још дете, мазио и звао је својом ‘љубезном’. А кад је у *Бранковом колу* читао њене песме, одавао је интересовање и задовољство, само јој није одобравао претежност сликарских

елемената, говорећи јој да пише више кичицом него пером“ (Савић 2010: 191). Аница Савић-Ребац је – треба напоменути и то – пријатељску љубав узвратила на најбољи могући начин, тако што је у потоњим годинама пажљиво читала и писала о Костићевим делима. У години када њен отац објављује своју познату књигу, она пише и објављује занимљив, аналитички текст о Костићевој *Књизи о Змају* (в. Савић-Ребац 1960).

3.5. КРИТИЧКА ДЕЛАТНОСТ ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА

„Лазе Костић постаје сада амблематични претходник модерне поезије“⁹⁸

(Драгиша Живковић)

У биографији Тодора Манојловића, једног од највећих европејаца модерне српске културе, стоји реченица да је, од свих својих савременика, највеће симпатије гајио према Лазе Костићу (в. Поповић 2009б: 17). Тај податак сасвим је очекиван ако знамо да се Манојловић целог живота „залагао за уравнотежен однос између традиције и авангарде“ (Деретић 2007: 1032) и да је у својим критичко-есејистичким текстовима неретко говорио „о континуитету модерности у српској књижевности од романтизма до модернизма“ (в. Тешић 1987: 328). У такве књижевне погледе једног умереног, али правог и потпуног модернисте, савршено се уклопио песник који је преузео на себе задатак да створи један потпуно *нов песнички језик* (в. Манојловић 1987: 224) и који је „положио основе, па дао већ и прве српске обрасце оне више, човечанскије и духовније поезије коју ми данас означајемо као модерну“ (Тодоровић 1975: 287).

Свој допринос превредновању укупног значаја који у српској књижевности имају личност и дело Лазе Костића, Тодор Манојловић дао је у тексту који објављује поводом двадесете годишњице од песникове смрти (*Нови сјај Лазе Костића* – 1930) и књизи (*Основе и Развој модерне Поезије*⁹⁹ – 1931) која, осим што говори о развојним тенденцијама модерног европског песништва (в. Тешић 1987: 328), исказује и јасан став о Лазе Костићу као *родоначелнику модерног поетског израза у српском песништву* (в. Тешић 1987: 331). Уз наведене записе, значајан тренутак за Костићев „случај“

⁹⁸ Нав. према: Живковић 1985: 81.

⁹⁹ За рукописом књиге дуго година је трагао Гојко Тешић, а у напоменама реконструисаног издања сазнајемо и како је – стицајем чудних околности – дошао до њега (в. Манојловић 1987: 319–320). Рукопис студије уступио му је Бошко Ивков, и она је – коначно – објављена као седамнаеста књига библиотеке „Нови Албатрос“. На тај начин затворено је једно значајно поглавље у историји модерне српске књижевности, а културна јавност добила је књигу која знатно олакшава разумевање свих токова наше модерне поезије.

представља и његово активно учешће у оснивању и раду библиотеке „Албатрос“¹⁰⁰ која је српској књижевности донела неколико капиталних књига, међу којима су требале бити штампане и две важне песничке антологије – *Антологија „Албатрос“* и *Антологија Лазе Костића*.¹⁰¹

Библиотека „Албатрос“ је – може се рећи – драгоцен сведочанство о томе како је *песник чудног језика и необичног стиха* прихваћен од стране наших „најпотпунијих модерниста“, али и чврст доказ да су управо они заслужни што се данас о Костићу пише и говори као о песнику који је увео српску књижевност у модерне поетике, а самим тим и у авангарду (в. Дамјанов 2008: 186). Међутим, нису експресионисти само прихватили Лазу, већ су били свесни и чињенице да су, захваљујући њему, дошли на „припремљен терен“, што им је умногоме олакшало да „раскују све што је господ сков’о“. То „раскивање“ у наговештајима се могло препознати још у поезији омладинске генерације (наравно, не тако радикално као код експресиониста), па због тога ни Црњански неће случајно рећи да је питање слободног стиха у српској књижевности већ одавно решено, и да је најновија лирика – такорећи – само прихватила стих који је већ ушао у њено доба (в. Црњански 1984: 107; 109; 112).

Неопходно је поновити да је управо такав стих Костић почео употребљавати још у првој фази свог стваралаштва коју експресионисти нарочито вреднују. Његова „игра“ са формом песме започела је у раној лирици (*За сестру*, *Спомен на Руварца* и друге песме), и уједно резултирала првим примерима (или бар првим покушајима) слободног стиха у нашој књижевности. За те песме критичари данас кажу да су писане „неком врстом“ слободног стиха (в. Дамјанов 2008: 185), али је неоспорно да оне представљају значајан помак ка правом и потпуном облику једног стиха који постаје *врхунац песничког израза* у другој деценији двадесетог века. Већ само његово име сугерише да се једино у тој форми могла изразити општа тежња за слободом и ослобођењем, а сигурно је и то да се само

¹⁰⁰ У рекламном огласу библиотеке „Албатрос“, чији су оснивачи били Станислав Винавер и Тодор Манојловић, стоји реченица да је едиција покренута „за гајење и ширење душевне културе“ (Поповић 2009б: 27). За кратко време у њој су објављени: *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Громобран свемира* Станислава Винавера, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* Растка Петровића, *Лунар* Јосипа Кулунџића и *Књига тајанства и маште* Едгара Алана Поа (в. Поповић 2009б: 29).

¹⁰¹ Наведене антологије, нажалост, нису објављене у оквиру библиотеке „Албатрос“, али нам је веома значајан податак да су се нашле у издавачком програму едиције. Заступљеност песничких дела Лазе Костића у овој библиотеци прецизно осликава и однос који су уредници имали према њему, а он се најбоље огледа кроз чињеницу да је на уводним страницама *Антологије „Албатрос“* требала да се нађе баш његова поезија.

слободним стихом могло одговорити на конзервативно учење које је величало шаблоне и на сваки начин се трудило да „укалупи“ форму песничког дела.

Костићу нису били довољни већ постојећи песнички облици, и зато је тражио, проналазио и стварао себи нарочите облике у којима се могао најефикасније и најјасније изразити (в. Манојловић 1987: 222). По томе је био близак авангардистима, али се његова веза са њима није заснивала само на употреби слободног стиха, нити су их повезивали само динамизам и експлозивност о којима говори Светислав Стефановић у предговору *Антологији*. Напротив, од великог су значаја биле и друге особености његове поезије које су итекако блиске и прихватљиве нашим „најватренијим модерним“. О томе можда и најпрецизније сведочи Драгиша Живковић, када каже да је наш песник „неговао једну поезију која је уместо спонтаног излива срца уводила интенционалну и рационалну конструкцију метафоричких и алегоријских слика. Уместо емоционално једносмерног доживљаја света, *Костић је исказивао једну раздвојеност емоције: занос и скепсу, у облику несклада, деформације, гротеске*, на основу иронично-скептичке опсервације. *Уза све то тај ‘укриштај способности’ исказиван је контрастима и парадоксима, хијазмима и оксиморонима, звучном оркестрацијом песничког језика, [...]* тако да је све то чинило хармонију и симетрију – два вида узглобљавања светских супротности“ (Живковић 1991: 10).

Овај критичар посебно истиче „звук“ језика, односно „звучање“, „тоналност“, „сугестивност“ и „тамну магију“ песничког језика, и наглашава да је управо та особеност још од предромантизма и романтизма, па све до модерне поезије, постепено задобијала превласт над семантичком страном језика (в. Живковић 1991: 10). Најбољи примери за то крију се у песничким радовима Лазе Костића, чију је „магију“ међу првима уочио Тодор Манојловић, када је у есеју *Нови сјај Лазе Костића* (1930) издвојио неколико његових песама (*Анђелијина песма, Наданова песма, Минадир и Самсон и Делила*) и закључио да би узалудно било трагати „у целокупној нашој уметничкој поезији [...] за нечим и само приближно сличним тој *јединственој музици* у чијим хармонијским и контрапунктистичким чаролијама, инкантацијама као да су исцрпене и последње фонетичке могућности нашег језика“ (Манојловић 1975: 289). У тој реченици је, више но било где друго, наглашена *магија језика* коју су код Костића касније препознали многи критичари, а самим тим је и индиректно речено колико је наглашена „звучност“ његове

поезије блиска српским експресионистима (нарочито Станиславу Винаверу и Момчилу Настасијевићу).

Драгиша Живковић је, стога, у праву када каже да сва та Лазина „игра са језиком“ заправо указује на чињеницу да је он „наглашеном ‘звучношћу’ своје поезије био близак радикалним захтевима европских романтичара и каснијих модерниста (симболиста, експресиониста), а да је био далек и неразумљив неким својим савременицима, следбеницима постромантизма и реализма“ (Живковић 1991: 11). Ту он, пре свега, мисли на конзервативну критику о којој се доста говорило, а која је у свакој од ових Костићевих вредности тражила искључиво продукте пијанства и мамурлука.¹⁰² Због таквих је – установили смо – Костић пред крај живота скоро потпуно „скрајнут“ са књижевне сцене, али је, упркос свему, након победе „нових“ заслужено постављен на песнички трон као *творац праве, велике, човечанске и будуће поезије*.¹⁰³ О том путу, који води од потпуног понижења до несвакидашњег величања, Тодор Манојловић говори у својој књизи *Основе и Развој модерне Поезије* (1931):

„Лаза Костић се у својим последњим годинама повукао у једну хотену усамљеност и заборав. Био је уморан од вечитих, напорних, болних покушаја споразумевања са људима који, тврдоглаво, нису хтели да га разумеју и постао је још за свог живота, саме себи, такорећи, постхуман, а за нас, на десетак година после његове смрти, већ као легендаран. Приступајући му данас кроз магле тог вештачког заборав, те легендарне удаљености, *ми препознајемо у Лази Костићу, готово изненађено, нашег најживљега класичара и скоро јединог нашег старијег песника кога нису само надживела његова готова, спроведена песничка дела као таква, већ чије се идеје и тежње продужују у ову*

¹⁰² Милан Кашанин је 1965. године објавио текст под насловом *Прометеј (Лаза Костић)* у *Летопису Матице српске*, а у њему стоји једна реченица у којој је на занимљив начин описан однос конзервативне критике према нашем песнику. Тај однос прецизно је приказан у претходним поглављима, али не шкоди да на њега укажемо још једном: „Заслужује докторску дисертацију однос двојице професора, Љубомира Недића и Богдана Поповића, према Лази Костићу, толико је тај однос пример *како жеља за престижом и сујета одузимају људима моћ суђења*. О Јовану Скерлићу треба већ сад рећи да у нашим историјама књижевности нема већих лудости, ни с више дрскости изречених, од оних које је тај несрећни човек написао о Лази Костићу“ (Кашанин 1968: 78).

¹⁰³ Светислав Стефановић је „у свом есеју *Нешто о лирици Лазе Костића* (‘Бранково коло’, 1904) видео у Костићевој поезији ‘јеванђеље праве, велике, нове и будуће поезије’, а пуну формацију те сродности најбоље су образложили Тодор Манојловић (1930, 1931) и, касније, Винавер (1963)“ (Живковић 1991: 11).

нашу садашњост и имају ту – иако, ваљда, на другој основи – свој наставак и своје последице“ (Манојловић 1987: 222).

Евидентно је, дакле, да су експресионисти били свесни вредности Костићевих идеја чим су наставили да их реализују у времену након песникове смрти, и да у њима траже узрок многих „новотарија“ које у литературу двадесетого века нису дошле саме од себе. Манојловић наглашава да су Костићеве *прозодијске и лингвистичке реформе* биле изузетно значајне за даљи развој наше књижевности, нарочито због тога што је он први увидео „да се једна нова, културна и уметничка поезија не може поставити на ‘народској основи’, на Карацићу и на Народној Песми, да су стих и језик ове последње, поред све своје чистоте и лепоте, ипак, доста монотони, сиромашни, примитивни и једном речју, недовољни за изражавање онога што ће један песник од више и утанчаније духовности имати да каже“ (Манојловић 1987: 223).

Иако су га „стари“ због тога оштро критиковали, он је остао при мишљењу да Карацићев језик има извесних недостатака, и да као и сваки други језик представља „живу ствар“, па би се самим тим требао непрестано развијати и усавршавати. И заиста се мора признати да је наш језик тог периода био свеж и звучан, али истовремено и „неизрађен, примитиван у својој идеологији, готово алогичан, појмовно заснован на најгрубљим, често, још и погрешним генерализацијама, сиромашан у обртима, фрагментаран у свом речнику – наиме: *потпуно одсуство израза и назива за апстрактне и духовне ствари, за све оно што је плод и производ размишљања, разликовања, диференцираности и културе“* (Манојловић 1987: 223). Стога, Манојловић не греша када каже да је Костић сматрао да један такав језик може да послужи искључиво као сировина и грађа за неки будући, уметнички и интелектуални језик. Такав језик наша књижевност је добила тек када је Лаза Костић одлучио да се посвети његовом „стварању“.

Костићев прегалачки посао резултирао је мноштвом новина у нашем песничком језику. Манојловић истиче да им је оставио у наслеђе једну сложенију, конструктивнију и слободнију синтаксу, обдарену са једним ширим и мелодичнијим ритмом чија се вредност нарочито могла осетити у стиху. *У песничку дикцију унео је једно „оштро и звучно поентирање, једну зналачку ритмичну игру појмова, идејних паралела, антитеза, хијатуса, хармонија и дисхармонија којима је спреmano тле за наш – уосталом, већ и у*

понеким његовим песмама – спроведени, дати – слободан стих“ (Манојловић 1987: 224). Поред тога, Манојловић не заборавља да спомене ни разне новости на пољу граматике, па тако истиче неке *нове граматичке облике*, али и *нове речи* код нашег песника, и закључује да су Костићеве лингвистичке реформе доста допринеле такозваној *интелектуализацији песничког израза*.

Нарочито Манојловић истиче ону кључну Костићеву „новотарију“, за коју каже да јој је вредност и оправданост донекле спорна, али сигурно не у мери у којој су је таквом покушали приказати „већином врло површни и врло пристрасни“ дотадашњи Костићеви критичари (в. Манојловић 1987: 224). У питању су – јасно је – Костићеве кованице које овај критичар покушава разделити на оне које су створене из формалних разлога, и на оне које имају за циљ да означе неки нови или барем још неназвани појам. За ове прве он каже да се најчешће свде на „насилно скраћивање речи“ или, пак, мењање њеног завршетка, и због тога их не оцењује повољно. У ту групу кованица убраја *мраз*, *жас*, *тров*, *гуд*, *кив* и *вап*, док насупрот њима ставља оне друге, у којима је Костић створио нешто што је вредно, и што је новој генерацији песника итекако недостајало. То су, пре свега, речи: *рушиград*, *изниклица*, *плетисанка*, *рушитруд*, *векотрај* и сличне, за које Манојловић сматра да би се могле сасвим лепо примити (в. Манојловић 1987: 225).¹⁰⁴

Показало се – у деценијама које су уследиле – да је *ватрени критичар* био *умешни визионар*, те да је међу првима приметио ону „тријумфалну сонорност“ Костићеве поезије (в. Манојловић 1975: 288–289). Он ће међу првима рећи да су незадовољство критике и

¹⁰⁴ Установљено је да су исте те кованице конзервативни критичари узимали за накарadne, и да у њима нису препознали ништа више од неуспелих покушаја песникових да зачуди и непријатно изненади своју читалачку публику. Када такве, површне и пристрасне тврдње, упоредимо са критичком мишљу српских експресиониста који у Костићевим кованицама препознају далеко више позитивних него негативних страна, остаје нам само да – по ко зна који пут – утврдимо да је смену песничких епоха обележио сукоб два менталитета између који је постојао огроман јаз у песничком осећању.

Ради компарације, потребно је нагласити и како ове *језичке иновације* оцењује новија критика, те стога издвајамо и неколико запажања Радомира Константиновића која се у потпуности надовезују на мисао Тодора Манојловића: „Костићева *плетисанка* (сила што плете сан), његов *векотрај* (трајање века, векова), његов *недровир* (вир у недрима, из којег се све изнедри, из којег све извире), његов *зимогроз* (оно што је у зимогрозности), то је увек синтеза две речи путем ка некој вишој, обједињавајућој надречи, укрштањем те две постојеће речи, укрштањем које је драматично, јер је увек у знаку склада-расклада и расклада-склада: те постојеће речи, као силе-градилице ове синтетичне, нове надречи, као да дају отпор стварању те речи, – оне су елементи, и носиоци, расклада управо док граде ту реч која, дозивана, као да се од њих отима, силом склада што иде из расклада. *Читање* ове речи, њено разумевање, јесте читање ове драматичности расклад-склад; оно што се ту налази, неумитно, јесте и оно што се хоће: не реч која ће одмах, с лакоћом, бити примљена, у својој апсолутној унутарњој јединствености, у своме савршеном складу који је бацио у заборав оно што га гради, као нешто саграђено што не памти ни своје састојке ни саму њихову градњу, него ова реч у стварању, ова реч у првоме свом дану“ (Константиновић 1983: 146. Подвукао аутор).

крајње неповољан однос према Лази Костићу, уследили због тога што је овај песник – као и сваки прави поета – *превазилазио правило и норму* (в. Поповић 2009б: 62). У правом тренутку „ослободио је себе и поезију“ (Тодоровић 1975: 288), а то му је дало могућност да приступи стварању оне *велике, тзв. будуће, човечанске поезије*:

„Свака права поезија и уметност измичу, у својој суштини, *правилу и разуму*. Поезија не долази из разума (нити из ‘здравог’, нити из ‘болесног’) и она зато и не подлеже законима и оцени разума; она се не даје логично објаснити и ‘доказати’, она, исто као и вера, има само онај једини, чудесни доказ снаге који кад је једном ту, одиста побеђује све и сва.

Поезија Лазе Костића пружа тај доказ снаге; има у њој нека моћна емоционална магија, неки заносан полет музике и мисли који се не да ни анализовати ни подражавати.

Ја сам чврсто убеђен да ће сваки иоле интелегентан и писмен човек, ако буде само марљиво радио и вежбао, пре или после успети да пише сасвим исправне, па и, у школском смислу речи, ‘одличне’ осмерце, десетерце, александринце, или и читаве сонете и мадригале; али сам још више убеђен да *сви ми, и песници, и лаици, када бисмо и сто година учили, вежбали и лупали главе, не бисмо умели да срочимо ни половину једне песме као што је на пример ‘Спомен на Руварца’ или она мистична химна ‘Santa Maria della Salute’*“ (Манојловић 1975: 289–290).

Творац грандиозне песме (*Santa Maria della Salute*) која долази као „чудесни финале нашег романтизма, а истовремено, и прелудијум наше модерне поезије“ (Манојловић 1975: 288), наишао је на *глуве уши* „професорске критике“ и након тога остао проказан као *мање-више занимљиви фантаст и виртуоз речи* (в. Манојловић 1975: 288). Неколико деценија касније, ипак, потврдило се да је *живо присуство песника само сметало његовој слави* (в. Манојловић 1975: 286) и да је Лаза Костић „преживео и победио [...] своје жучне и заслепљене критичаре чија ће мишљења о њему моћи – ваљда – да интересују само још као књижевно-историјски куриозуми или као занимљиви и поучни примери до апсурда дотеране критичарске пристрасности и мрзовоље“ (Поповић 2009б: 62).

По много чему јединствен, бесмртни песник остао је у *војвођанској осами*, чекајући неко ново време, неки нови нараштај који ће му вратити стари сјај и поставити

га на „песнички трон“. То ће се, коначно, догодити двадесетих година, у пуном јеку српског експресионизма, а један од најзаслужнијих бораца за Костићево „устоличење“, рећи ће да се он, са тог места, помало подругљиво осмехује свима који нису правовремено схватили његов значај и који су му се сада вратили, свесни да су од њега заправо требали да пођу (в. Манојловић 1975: 290). Наши „најватренији модернисти“ окитили су Костићев споменик лаворикама, али културна јавност још увек му није доделила заслужено место у „поетском музеју“ за који ће Вељко Петровић (уочи стогодишњице од песниковог рођења) рећи како се у њему, са пуним сјајем и задивљујућом величином, надвисује торзо Лазе Костића. А светли и сјајни Лаза Костић то заиста и јесте био – „торзо од великог човека и торзо од великог песника“ (Петровић 1958: 431).

3.6. КРИТИЧКА (РЕ)ВИЗИЈА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

„Лазина појава и у животу и у књижевности
таква је да заслужује колико наклоности,
толико и озбиљнога посматрања и
разумевања“¹⁰⁵ (Милан Савић)

Прво сећање Вељка Петровића на *изразитог српског романтика* (в. Петровић 1958: 417) и *првог омладинског „дендија“* (в. Петровић 1958: 430), датира још из раног детињства, из оних безбрижних година када је – заједно са другом сомборском децом – у порти православне цркве испраћао локалне сватове и радосно узвикивао „*Изгоре, куме, кеса*“ (в. Поповић 2009а: 16). Тако је било и оног дана када се Лаза Костић венчавао са сомборском богаташицом Јулком Паланачки, ни не помишљајући да се међу окупљеним светом (поред угледних званица и великих књижевних имена) крије и један будући писац, млади *раванграђанин* који ће (својим потоњим есејима и критичким текстовима) у значајној мери допринети ревалоризацији његовог песничког дела и који ће га (у једином телеграму који му за живота упућује) назвати *великим мајстором*, а себе његовим *последњим шегртом* (в. Петровић 1997: 31). Тај сомборски дечак којег отмени песник није ни могао приметити док је током свадбеног обреда избегавао погледе знатижељног света, постао је његов *литерарни следбеник, тихи бранилац и вечни сапутник на сомборском гробљу* у којем су се, игром судбине, обојица сакрили од света.

У распону од три деценије, колико је прошло од првог до последњег текста који је написао о Лази Костићу, Вељко Петровић га непрекидно доживљава и тумачи „као великог песника, и то *песника-ствараоца*“¹⁰⁶ (Гордић 2011: 142. Подвукао аутор). Он са

¹⁰⁵ Нав. према: Савић 2010: 203.

¹⁰⁶ Славко Гордић запажа како је, у тексту *Змај I* из 1933. године (он погрешно наводи да текст датира из 1939. године), Вељко Петровић – позивајући се на необичну поделу Волта Витмена – истакао да можемо разликовати две врсте песника: *певаче* и *песнике-ствараоце*. Он цитира речи америчког песника: „Певача воле, разумеју на све стране; често се појављује, али редак је час и место када и где се рађа стваралац-песник“ (Петровић 1958: 361), а затим додаје да би се Змај могао сврстати у прву групу, док би Његош и Лаза Костић припадали другој. Гордић сматра да је такав увид врло занимљив и да би могао прецизно дефинисати како то Вељко Петровић приступа својој „великој теми“ – Лази Костићу (в. Гордић 2011: 141).

истинским пијететом говори о песнику у свим временима, а знамо да се с једнаком лакоћом није изговарала лепа реч о Лази Костићу почетком и средином 20. века. Нарочито бисмо рекли да то није могао безбрижно чинити „песник у повоју“ који (у првој деценији новог века) са усхићењем објављује стихове у *Српском књижевном гласнику*,¹⁰⁷ часопису који уређују „најгласовитији књижевни посленици тога времена – браћа Богдан и Павле Поповић и Јован Скерлић“ (Поповић 2009а: 23).

Вељко Петровић, међутим, стаје у песникову одбрану још 1911. године, у време када су најхрабрији омладинци почели да распирују полемичку ватру и да улазе у отворене сукобе са представницима конзервативне књижевне критике. Он ће проговорити о *великом мајстору* одмах након његове смрти – у години када га Богдан Поповић неправедно изопштава из своје *Антологије* и када Светислав Стефановић устаје против учмалих вредности у тексту *Узбуна критике и најмлађа модерна*. Као једна од кључних тема сукоба старих и нових, нимало случајно, наметнуо се „последњи члан старе класичне гарде“ (в. Петровић 1958: 433), песник вулканског темперамента – Лаза Костић. О њему ће високе оцене дати нова књижевна генерација, а међу њима и Вељко Петровић који, иако је у опису појединих песникових мана умео да „узналикује ауторитетима српске критике с почетка века“ (Гордић 2011: 142), исказује јасан став о његовој величини.

Свестан књижевне атмосфере у којој пише, Вељко Петровић већ на почетку текста *Појава Лазе Костића* (1911) покушава да се ограда од опречних мишљења, децидирано истичући да његов чланак говори о *песниковој појави* и да је *врло далеко од књижевне оцене* (в. Петровић 1958: 423). Он жели да у први план истакне човека „који је својом образованошћу, уметничком интуицијом, темпераментом и стваралачком снагом израстао био изнад своје средине“ (Петровић 1958: 423–424) и који је од самог почетка био предодређен не само да „изађе на глас, већ и да се развије у великог песника, можда првога од наших, у европском смислу“ (Петровић 1958: 425). Ту *величину* о којој ће касније говорити многи критичари, он је приметио још у раној стваралачкој фази, „али је није могао потпуно објаснити све док није одбацио *мишљење да се [...] песник*

¹⁰⁷ У тексту *Писци из Војводине пред рат, и после рата*, Милан Кашанин говори о предратној поезији Вељка Петровића, и том приликом истиче да он „негује поезију строгу и нагу, пречишћених осећања и сазрелих мисли, и даје је без раскоши и украса, у солидној конструкцији, као добар архитект. *Та нова његова поезија*, започета пре рата, *директно је продужење поезије сличне врсте у Његоша и у Лазе Костића*, и нема јој, у свом роду, код нас данас равне“ (Кашанин 1925: 41).

подређивао тапшању публице, мишљење које су формирали Љубомир Недић и Јован Скерлић“ (Удовички 1982: 126). Тај утицај се, уосталом, најјасније види у реченицама које исписује 1911. године:

„Игра речи, каламбур и поента наилазили су на најгласније одобравање. И Лаза Костић, који се могао оправдати Шекспировим барокним примером, на прегршти је расипао те стаклене, блиставе и махом празне ђинђуве. Тачно се може констатовати да он своју духовитост и каламбурску виртуозност није у почетку свога рада толико ангажовао као касније. Маса његових читалаца није схватила његов реформаторски труд, песничку снагу његове маште и полета, њене су се очи засењивале од ‘Лаканових’ играчака. А он није имао толико уметничког самопрегорења да се одрече тих јефтиних усклика. У светској књижевности има више примера да су већи песници а слабији карактери, тапшачима за љубав, натицали на главу шарену капу с прапорцима. Но треба знати да се не може без освете радити против свога убеђења и истинског дара. Игра и повлађивање слабостима публице прелази у крв, и зато је Лаза Костић, – почевши усамљен и излетевши, такорећи, исувише испред своје околине и времена, да се нико, ни песник ни критичар, није нашао уз њега, – све више угушивао у себи глас уметничке савести и, не имајући никога да га опомиње, предао се страшно литерарном лакрдијаштву. У својој усамљености, заглушен урнебесним пљескањем, изгубио је осећање мере;¹⁰⁸ у његовим се очима замаглиле међе озбиљног и смешног, оригиналног и драстичног, пластичног и тривијалног, искреног и блутавог. Поезија му се често изродила у спорт и каприциозну акробатику. Место да је он владао фразама, оне су, разуларене, њега шчепале за кике и свлачиле с висина у прашину преклапања. На врхунцу своје славе он није примећивао куда је скренуо, али када су дошли други, који су запевали другим, сетнијим али дисциплинованим гласом, он се осврнуо, угледао ужасни јаз који га је одделио од њих и од садашњице, и заћутао“ (Петровић 1958: 428–429).

¹⁰⁸ Овде препознајемо изванредан утицај Јована Скерлића који је имао потребу да, у својим критичким текстовима, писце своди на праву меру. Вељко Петровић у појединим исказима необично подсећа на ставове овог критичара, нарочито када говори како је Лаза Костић још на почетку свог књижевног рада осетио *сукоб опречних утицаја*, али никада није успео да их савлада и *сведе на праву меру*“ (Петровић 1958: 427). У завршном делу текста он још једном проговара у стилу чувеног критичара, када каже да ће се – онда када заборав прекрије оног чудног и екстравагантног Лазу Костића – његова вредност и значај *свести на праву меру* (в. Петровић 1958: 432). Тај утицај нимало не чуди ако имамо у виду да је Вељко Петровић био *Скерлићев миљеник* (в. Поповић 2009а: 38–44).

Подстакнут ставовима *водећих књижевних критичара*, Вељко Петровић рећи ће да је *чуднолики песник* имао „неспособност да одоли маси“, те да је ова особина била узрок многих његових блиставих успона, али и трагичних падова (в. Петровић 1958: 428). У зениту стваралачког рада он ће изгубити симпатије своје необуздане околине и утонуће у свеопшту пасивност и апатију (в. Петровић 1958: 429), али „стваралачки вулкан“ ни тада се неће потпуно угасити. Напротив, он ће „експлодирати“ у тренуцима највећег животног бола, онда када је Лаза Костић „непосредно осетио ударе живота“ (Петровић 1958: 431). У старачком срцу родила се она „најчистија лирика“ коју Вељко Петровић чита са посебном пажњом, наговештавајући њен врхунац у песми *Santa Maria della Salute*.

О „најчистијој лирици“ Лазе Костића, Вељко Петровић говорио је сваки пут када би изнова отварао своју „велику тему“, а регистар стихова знатно је проширивао од првог до последњег текста. У есеју *Лаза Костић и романтика* (1930) он побраја Костићеве „савршене радове“, издвајајући двадесетак лирских песама (*Дужде се жени*, *Минадир*, *Самсон и Делила*, *Прометеј*, *Јадрански Прометеј*, *Спомен на Руварца*, *У споменицу г-ђици Л. Д.*, *Santa Maria della Salute* и др), два озбиљна драмска рада (*Максим Црнојевић* и *Пера Сегединац*) и две „ванредне гротеске“ (*Еј, ропски свете* и *Еј, несрећо земљо*) – в. Петровић 1958: 421. У тим „савршеним радовима“ он препознаје највише домете нашег песника, чија је епохална врлина била у томе што је реформисао српску метрику (в. Петровић 1958: 427), а највећа невоља што је био страствено наклоњен гротески, па је са њом „искварио“ и добар део својих љубавних песама (в. Петровић 1958: 421).

Као отворен проблем Вељко Петровић оставља питање да ли је Лаза Костић заиста био *пунокрвни романтик* (као што је то покушао рећи у свом тексту из 1930. године) или је заправо „духовни потомак великих барокних мајстора, од којих је наследио и неодољиву склоност ка гротески и ону сирановску, раблезијанску, шекспирску, каботенску кокетерију и разметљивост својом снагом фантазирања и ватрометом свога духа“ (Петровић 1958: 415). У тексту који пише уочи стогодишњице песниковог рођења (*Лаза Костић – 1941*), он констатује да – након што смо се обогатили прохујалим експресионизмом – имамо знатно више „разумевања за ширину његове клавијатуре [...] и за његово језичко експериментисање и новотарење“ (Петровић 1958: 415). Због тога самоуверено каже да ће, у будућем времену, сви они који буду пажљиво читали

Костићеве песме и драме, осетити *титански дах* једног ствараоца (в. Петровић 1958: 414) и коначно моћи да га превреднују и поставе на место које заслужује.

Тек у свом последњем раду, закључујемо, Вељко Петровић је „дошао до уверења да *стваралац ‘титанског даха’ није ни могао ни хтео да угађа нивелизаторско-рационалистичком друштву које га је одбацило сваковрсним изругивањем*“ (Удовички 1982: 126). Када је коначно одбацио ставове конзервативних критичара, он је јасно видео да песник није имао разлога да подилази публици,¹⁰⁹ а (са одређене временске дистанце) констатовао је и то да слави (и делу) великих људи не шкоди када их „савременици криво схвате и о њима неправедно суде, јер само тако ће моћи генерације које настају, изненађене и узбуђене заблудама и неправдом својих предака, живо осветлити, поново оживети, ‘посавременити’ те покућене, у засенак бачене величине“ (Петровић 1958: 409). Он образлаже и „зашто је Лаза Костић тако зло прошао баш са ствараоцима модерне српске критике и естетике“ (Петровић 1958: 409), запажајући да је узрок томе био његов *самосвојни карактер* и његово *политичко опредељење*.¹¹⁰

Поред есеја и критичких текстова, *сатисфакцију* старом песнику Вељко Петровић је желео да пружи и исцрпном одредницом у *Народној енциклопедији српско-хрватско-словеначкој*, у којој је током двадесетих година, оставио 190 одредница о српским писцима (в. Гордић 2011: 138). О томе како је прикупљао грађу за једну од обимнијих одредница у Станојевићевој енциклопедији (њен обим, свакако, говори о томе колико је Лаза Костић био значајан за Вељка Петровића) сведочи преписка са сомборским лекаром – др Радивојем Симоновићем. У писму из 1926. године он се распитује о непознатим

¹⁰⁹ Вељко Петровић, у последњем тексту који је посветио Лази Костићу, закључује: „Данас, можда захваљујући модерној психологији, ма и оно што нас је раније одбијало као афектација (грубо речено: ачење) схватамо као Костићев став који му служи као предохрана, као оклоп његовој људској и уметничкој мисли, илузији и сну, као евазија ван вулгарне свакидашњице“ (Петровић 1958: 415–416).

¹¹⁰ О *самосвојном карактеру* и *политичком опредељењу* Лазе Костића, Вељко Петровић говорио је у неколико наврата, истичући да је песник због специфичне нарави и политичких ставова платио скупу цену. То су – према речима овог критичара – основни узроци тога што је песник последњих двадесет година свог живота провео у једној специфичној изолацији (в. Петровић 1958: 408). Још у текстовима из 1911. године Вељко Петровић је наговестио ове проблеме као кључне, и није одступао од њих ни у последњем тексту из 1941. године, у којем ће говорити и о песниковој *неисказаности* и *трагичности*. Интересантно је, такође, да текст Исидоре Секулић (објављен поводом стогодишњице песниковог рођења), у великој мери кореспондира са запажањима Вељка Петровића. Читајући овај текст, стичемо утисак да је она добро познавала Петровићеве радове и да их је у свом тексту продубила и заокружила. Њена критичка мисао биће тема наредног поглавља ове студије, али свакако треба обратити пажњу на то у којој мери се Исидора ослањала на мисли Вељка Петровића када је говорила о *проблеми* „*војвођанског карактера*“, *трагичној судбини* „*уклетог генија*“ и Костићевој *неисказаности* коју објашњава речју „*фрагмент*“ (в. Поповић 2007: 228).

детаљима из песниковог живота, интересује се за списе које је Симоновић штампао након песникове смрти и за рукописе који су остали у заоставштини (в. Петровић 1997: 108–109). Одговор на то писмо није сачуван, али енциклопедијска одредница потврђује да је добио одговоре на многа питања, будући да је податке из песниковог живота приредио врло темељно, не изостављајући ниједан значајан детаљ. Један њен део сведочи и о песничкој величини Лазе Костића, као и о специфичном односу критике према песнику почетком 20. века, али и у годинама када приређује саму одредницу. Захваљујући Петровићевом запису сазнајемо у којој се мери тај однос мења током двадесетих година захваљујући новом књижевном нараштају:

„К[остић] је најтипичнији претставник нашег књижевног романтизма, а, уједно, и један од најособенијих српских песника, као што је био и најкњижевнији у своје нараштају. Лишен осећања мере, необуздан и ђудљив новотар, он је и сувише често задро у гротеску, те су већина његових песама данас несварљиве. – У омладинско време био је К[остић] прецењиван, а од пре три деценије критика је почела потцењивати цело његово дело. Међутим, данашњи књижевни нараштај, одваја К[остићу] екстраваганције и признаје његове велике заслуге за проширивање нашег књижевног хоризонта и за протанчавање нашег књижевног изражавања. У својим трагедијама К[остић] је, под утиском Шекспирове дикције, даровао српској поезији прве и до сада најјаче примере драма, инспирисаних народном поезијом, и изванредно снажан јампски стил. К[остићеви] преводи из Шекспира, уз извесне омашке, још увек су најконгенијалнији у нас. Напоследку, К[остић] је дао неколико лирских, рефлексивних песама, описних поема и патриотских рапсодија, као Минадир, Прометеј, Самсон и Делила, Дужде се жени, Јадрански Прометеј и т. д., које су најбоље песме те врсте у нашој поезији, и због којих је К[остићу] осигурано место међу најбољим песницима српско-хрватске књижевности“ (Петровић 1929: 402).

Иако је, својим укупним књижевно-критичким радом,¹¹¹ у значајној мери допринео превредновању песничког дела и личности Лазе Костића, Вељко Петровић

¹¹¹ Анализирајући писане и усмене трагове које је Вељко Петровић оставио о Лази Костићу, Славко Гордић закључује да је *весник модерне српске поезије* био његова „велика тема“: „Од епистоларних, приповедно-мемоарских и есејистичко-критичких његових текстова и дигресија дала би се сачинити узбудљива књига о великом песнику, приснија, умнија и истинољубивија него што би се могло очекивати на основу неких скорашњих оцена“ (Гордић 2011: 141).

никада није прежалио што је закаснио на песников спровод, а још више што је тај спровод прошао незапажено од наше културне јавности. У *Некрологу Лази Костићу* (1911), он се присећа како је тужна поворка прошла по каљавом сомборском гробљу „уз покисле грађане, који су му се за живота највише смејали, уз накинђурене вармеђске пандуре, готово без икаквог учешћа српских културних установа, као спровод ма каквог другог ‘општинара’“ (Петровић 1958: 432). Једнака жал остала је и због тога што су на тужни спровод наликовале и последње године Костићевог живота, пропраћене *смрћу пре смрти*¹¹² и старачким огорчењем због жестоких напада којима је критика покушала да уништи вредност његових дела (в. Петровић 1958: 431). Ипак, Вељко Петровић одужио се *старом сомборском младожењи* тако што је целог живота с пијететом писао о њему и – заједно са представницима нове критичке мисли – допринео да му се укаже значај и врати стари сјај. На сопствени спровод Вељко Петровић није закаснио, па се 1967. коначно придружио *великом мајстору*, на сомборском гробљу са којег сада заједно посматрају равницу за коју су целог живота коренима везани и која их је – као и све друге своје таленте – *трагично проклела фрагментом*.

¹¹² У некрологу из 1911. године, Вељко Петровић каже да је он „као пјесник, такорећи, умро већ прије двадесет година“ (Петровић 1958: 433).

3.7. АФИРМАТИВНА ОЦЕНА ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

„Ако на било који начин желимо о њему
(Л. Костићу) озбиљно да говоримо, морамо
углавном да говоримо о ономе што је могао
да напише, а тек делимично о ономе шта
је заиста и написао“¹¹³ (Јован Христић)

Један од најупечатљивијих критичких записа о Лази Костићу, потекао је из пера Исидоре Секулић – најистакнутије критичарке у српској књижевности 20. века.¹¹⁴ Реч је о тексту који је објављен уочи стогодишњице песниковог рођења (1941),¹¹⁵ а у којем се – према речима ауторке – не сагледава *случај Лазе Костића*, већ *сложена проблематика једног изузетног песничког бића* (в. Секулић 1964: 270).¹¹⁶ Основни предмет овог текста јесте књижевно дело писца који је, поред високих домета у драмској књижевности, дао „највиши степен код нас постигнуте поетске оригиналности“ (Секулић 1964: 273). Са таквим ставом Исидора Секулић започиње причу о песнику који је – треба напоменути –

¹¹³ Нав. према: Христић 1964: 93–94.

¹¹⁴ Јован Деретић у *Историји српске књижевности* о критичкој делатности Исидоре Секулић говори децидирано: „У својим критикама и есејима Исидора је била више тумач него књижевни судија. Сматрала је ‘да је аутентична критика, сем по изузетку, увек више интерпретација него пресуда; а неаутентична критика, сем по изузетку, увек више пресуда него интерпретација’. Стога она ретко даје оцене, а уколико се упушта у вредновање, њене су оцене пуне благонаклоности и лепих речи о писцима, а замерке увек с много ограда, заобилазне, дате скоро с извињењем. Њена је стварна снага у интерпретацијама које су мање засноване на научном проучавању и књижевној анализи а више су слободно, асоцијативно низање мисли, запажања, слика, примера, при чему су писац и књига о којима пише више повод него прави предмет“ (Деретић 2007: 1015–1016).

¹¹⁵ Повод да Исидора Секулић аналитички приступи књижевном делу Лазе Костића, заправо је била тридесета годишњица од песникове смрти. Наиме, 9. децембра 1940. године, у оквиру васпитно-образовне емисије *Национални час* на Радио Београду, Исидора говори о Лази Костићу (в. Поповић 2009: 230–231). Том приликом она ће дати једну од најбољих анализа песме *Santa Maria della Salute* и рећи да је то *најлепша и најкупља љубавна песма у нашој књижевности* (в. Поповић 2009: 231). Будући да на сличан начин завршава свој текст из 1941. године, можемо претпоставити да је он поникао из раније припремљеног радијског говора.

¹¹⁶ Већ у првим редовима ауторка дефинише проблем истраживања и „ограђује се“ од – како каже – литерарно-критичке поштапалице *случај Лазе Костића* која се, у време када пише свој критички текст, још увек учестало везивала уз име нашег песника (в. Секулић 1964: 270).

и раније био драг гост у њеној стваралачкој радионици, а показало се и да га је сматрала једним од најзначајнијих српских песника, после Његоша.¹¹⁷

У живот критичарке, коју су – према речима Марка Ристића – красили *особен стил и огромна књижевна култура* (в. Поповић 2009: 291), Лаза Костић је ушао много раније, још док га је као девојчица гледала како усамљен шета по Венцу (в. Секулић 1964: 288) или док је слушала приче свога оца – Данила Секулића, који је познавао нашег „песничког генија“.¹¹⁸ Исидорино занимање за помало „чудног песника“ интензивирало се у међуратном периоду, па је сасвим природно што јој 1929. године Аница Савић-Ребац на приватну адресу упућује свеже одштапану књигу свога оца, Милана Савића (в. Поповић 2009: 142).¹¹⁹ Нешто касније, изразито интересовање за Лазу Костића препознајемо и у писмима која Исидора Секулић интензивно размењује са Младеном Лесковцем, који педесетих година већ увелико ради на приређивању Костићевих дела (в. Поповић 2009: 279). Све нам то говори с каквом пажњом и интересовањем је прилазила „фрагментима“ Лазе Костића и логично објашњава како је дошло до тога да му, уочи стогодишњице рођења, посвети један озбиљан критички текст.

Своја запажања о поезији Лазе Костића, Исидора Секулић започиње освртом на песму *Међу јавом и мед сном*, која је, већ у првој стваралачкој фази, трајно дефинисала његову песничку поетику и задржала је у простору између јаве и сна. За ту „песничку творевину“ она каже да припада категорији Лазиних лирских песама које ће се „моћи својски читати и после столећа“ (Секулић 1964: 274) и цитира је, неизостављајући ниједан њен стих. По томе закључујемо да је ова песма за Исидору Секулић врло значајна, јер – говорећи о „фрагментима“ којима је судбински проклет наш песник – она

¹¹⁷ Потврду за то проналазимо у тексту *Фрагмент из рада о даху, на слуху и виду у поезији Његоша и Лазе Костића* (в. Секулић 1964: 367–372).

¹¹⁸ О том познанству говори текст Лазе Чурчића *Једно сећање Лазе Костића о Данилу, оцу Исидоре Секулић*, који је 2001. године објављен у књижевном зборнику *Исидоријана*. Ово сећање нам је додатно занимљиво јер знамо да је отац био једна од најважнијих фигура у Исидорином животу (в. Поповић 2009: 16–20) и да је „имао почетну улогу у њеном духовном формирању“ (Деретић 2007: 1010).

¹¹⁹ У тексту *Писци из Војводине, пред рат и после рата*, Милан Кашанин истиче да је поднебље Војводине дало две значајне списатељице – Исидору Секулић и Аницу Савић (в. Кашанин 1925: 41). Познато је и да су њих две биле блиске пријатељице, што се и могло очекивати ако узмемо у обзир пређашње пријатељство њихових очева – Данила Секулића и Милана Савића. У сваком случају, обе су куће дале значајна књижевна имена, а – интересантно је – да је свако од њих био (директно или индиректно) повезан са Лазом Костићем. Исидора свакако најмање, али је наставила да негује култ нашег песника на прави начин. Због тога је данас њена критичка делатност незаобилазна када говоримо о ревалоризацији Костићевог књижевног рада.

стихове свих других песама само парцијално уноси у текст. За песму *Међу јавом и мед сном*, међутим, сматра да ће се, ако нас буде, *читати и после хиљаду година* (в. Секулић 1964: 274). Из тог разлога је овде доносимо целу:

Срце моје самохрано,
ко те дозва у мој дом?
неуморна плетисанко
што плетиво плетеш танко
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце лудо,
шта ти мислиш с плетивом?
к'о плетилца она стара –
дан што плете, ноћ опара,
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце кивно,
убио те живи гром!
што се не даш мени живу
разабрати у плетиву
међу јавом и мед сном.
(Костић 1909: 151).

Стиховима песме која је постала „амблематична ознака за читаву поезију Лазе Костића“ (Живковић 1991а: 119), Исидора Секулић нас уводи у песников „зачарани круг“, а затим наставља да издваја песме које се – по њеној процени – убрајају у ред оних „које се не боје ни хиљаду година“ (Секулић 1964: 274). Међу њима се нашао и балада *Минадир*, за коју би Љубомир Недић рекао да је *понајбоља Костићева балада* само да у њој нема оног баналног рефренског понављања: „од Индуса па до Нила“ (в. Недић 1929: 120–122). Исидори, међутим, то нимало не смета да у песми пронађе високе поетске домете. Напротив, она сегменте *Минадира* сврстава у категорију песама које имају трајну

вредност, а затим проширује списак са фрагментима песама *Погреб, После погреб, У споменицу Ленки Дунђерској*, да би на крају истакла и ону из позних година – *Santa Maria della Salute*, у којој је песник јаукнуо „кад му је са својим заносом дошла млада Ленка Дунђерски“ (Секулић 1964: 276).

Та *величанствена љубавна елегија* – како је критичарка назива – оставила је „златан траг у нашој књижевности“ (Поповић 2009: 231). *Santa Maria della Salute* је – написаће Исидора – „најлепша и најскупља љубавна песма коју имамо“ (Поповић 2009: 231), песма која се указала већ остарелом песнику као „занос једне сасвим младе девојке“ (Поповић 2009: 231) и забрујала „као велико звоно на венецијанској цркви, после трагедије неке душе“ (Поповић 2009: 231). Та болна елегија дошла је као „провокација богова“, да искуша *може ли велики језички мајстор још увек говорити, може ли оставити своје народу аутентичан поетски тестамент* (в. Секулић 1964: 289). Са таквим мислима Исидора чита и истински осећа Костићеву завршну песму, осећа како песник у њој исказује своју животну бол (можда баш ону што је остала неисказана у стиховима песме *Љубавна гуја*). Запажања, напоследку, бележи концизно, на врло аутентичан начин:

„Знате ли цркву Santa Maria della Salute? Она се диже на западној страни Венеције, изван града на острву Сан Ђорђио.¹²⁰ На њеној се куполи распрскава венецијанско сунце кад тоне. Сваки дан има у Венецији људи који желе сами да седе и не скидају очи са куполе, са латинске архитектуре која стоји на словенској основи. Пред вече, Сан Ђорђио и црква Santa Maria della Salute чине сцену поезије и смрти. Та црква, ето, ушла је још једаред у Лазину поезију, у његову лабудову песму. [...]

Лаза Костић је Богородици поставио једну од најлепших и несагорљивих свећа: *најсилнија љубавна песма српске књижевности носи наслов Santa Maria della Salute, и грца, буја, луди, и занесвешћује се кроз четрнаест строфа са тим рефреном. Та је песма велики дитирамб љубави, и велика химна трагедији*. Има у њој од хеленског и од романтичног духа. Има од архитектонске чврстине и усправљености стуба. Има од

¹²⁰ Петар Милосављевић напомиње да „Исидора описује једну другу цркву, *Сан Ђорђо Мађоре*, која је ван града, а не *Santa Maria della Salute*, која се налази на изласку из Канала Гранде, на супротној страни од Трга Светог Марка“ (Милосављевић 1981: 37). И заиста, тај опис, када га с пуном пажњом прочитамо, асоцира на слику *Saint-Georges Majeur au crépuscule* коју је 1908. године израдио истакнути импресиониста Клод Моне.

оргуљског бруја. Има од сукљања лаве и ватре, и има зато на једном месту изгоретину. *Али песма је та оно што је хтела бити, и што нам је још и требало од Лазе: не крик, него дуги урлик титана.* Али титана који класично зна шта је стил, због чега је урлик испресецањ тајанственом литанијом скрушења и умирања: *Santa Maria della Salute*“ (Секулић 1964: 289–290).

У „савршеним лирским песмама“ као што је *Santa Maria della Salute*, Исидора препознаје чисту класику¹²¹ и пита се где су музичари и композитори да се додају великом лиричару, да компоњују његов лирски хеленизам (в. Секулић 1964: 277). Четрнаест година касније она ће – баш поводом те песме – рећи да је Лаза Костић у њој сатворио „синтезу од даха и слуха чију верну репродукцију нисмо ни ми Срби до сада још доживели, ни с помоћу реторике, ни с помоћу музике. [Ту] диван али занемарен и доста уалжављен језик наш бруји као некада васкрсна звона. Гарантна наша звона *да смо умели писати и говорити, да смо имали слух, какав чини се, више немамо*“ (Секулић 1964: 368). Такво нешто Исидора Секулић препознала је још само код Његоша, а ако то имамо у виду, биће нам јасно где је у њеном критичком систему позициониран Лаза Костић. Још у освит Другог светског рата она је „зачула“ музику у стиховима песме *Santa Maria della Salute*, али нажалост није доживела да чује како су композитори, неколико деценија касније, оживели песников „последњи фрагмент“.

Костићев „фрагмент“¹²² – према речима критичарке – започео је низом дужих песама које су на висини само у фрагментима (в. Секулић 1964: 279). Ту се, између осталог, налазе *Дужде се жени, Ђурђеви ступови, Међу звездама, Спомен на Руварца, Самсон и Далила, О Шекспировој тристагодишњици, Прометеј* и друге. Набрајајући наслове песама, Исидора као да даје нацрт за неку будућу, *узорну антологију Костићевих*

¹²¹ Још на уводним страницама свог текста, Исидора Секулић подвлачи реч *хеленизам* и наглашава да „по основним цртама свога духа Лаза спада у категорију класичних песника у грчком смислу“ (Секулић 1964: 270). Она сматра да је песник још у младости ушао у схему чисто хеленског, а тужно је што то на време нису увидели пријатељи, читаоци и критичари, већ су га судбоносно „прикачили романтичарству Шекспирову“ (Секулић 1964: 271).

¹²² Исидора Секулић свој текст заснива на мишљењу да је Лаза Костић целог живота био проклет „фрагментом“. Она сматра да су му богови подарили таленат, али да је он остао неисказан, у жељи да напише велику националну драму. Почевши од *Максима Црнојевића*, читав његов књижевни рад обележен је „драмским пркосима“, а они најсветлије примере имају у поезији од које се понекад очекивало да прерасте у драму. Размишљајући на тај начин, критичарка и у многим његовим песничким радовима види „фрагменте“ драме која се никада није догодила.

песама, антологију која би у једном „поетском мозаику“ сакупила све блиставе „фрагменте“ и „измрвљене националне драме“ (в. Секулић 1964: 280). Песме које је претходно набројала – како каже – настале су тако што је стваралац у њих уносио мноштво мотива и комбиновао у њима праве драмске сцене са дијалозима и монолозима, али су оне биле „тесан калуп за Лазу драматичара. Дах се пресецао; мотиви су се без довољно везивног штофа кидали; стилови су се сударали и кршили; речитост је кипела, кипела, па и шиштала и лудо пропала... *Лазина ускипела речитост много је критикована и осуђивана. Тешко ју је бранити.* Може се само напоменути да и ту има судбинског, нешто од оне судбине која се никада не жели, али која се никада не може ни избећи. *Сви силовито речити и темпераментни песници кипели су; сви који су врели, понекад су прекипели*“ (Секулић 1964: 279).

Са циљем да оправда своју *теорију о фрагментарности* као највећем проблему са којим се током свог живота сусрео Лаза Костић, Исидора Секулић изрећи ће тврдњу да је код њега све тако добро почело да је, напосто, било неминовно да га сустигне „љубомора богова“: „Песник гигантских заплета; архитект за поезију трагичну, моћну као катедрала; песник свих проблема, и сав од драмских пркоса за велики коштац, тај песник неће после *Максима Црнојевића* написати више ниједну класичну трагедију, судбинску драму у стиховима, са монолозима окренутим боговима и тајнама“ (Секулић 1964: 277–278).

Ова теза могла би да се докаже чињеницом да је Лаза Костић у себи дуго носио идеју о драмској трилогији коју – на крају се испоставило – никада није написао. Потврда за такво нешто расута је по његовим списима, а један од првих трагова је писмо које је, непосредно пред одлазак на Цетиње, у априлу 1884. године упутио Илариону Руварцу:

„Наумио сам да пишем једну трилогију из народне опеване прошлости, под именом *Јевросима*, која би била општа јунакиња, неки ‘свети дух’ у тројству. Први би се део звао: *Момчило*, други *Вукашин*, а трећи *Краљевић Марко*. Како су за то нужне историјске студије, молио бих вас да ме упутите, где бих нашао историјску грађу за то доба, особито за Вукашиново краљевање у Скадру, за дворски му живот, па и за Момчила, и т. д.

Разуме се да бисте ми учинили највећу задужбину, кад бисте ми ви сами назначили у изводу све што се досад могло поуздано дознати о свему што мислите да ме у том послу може помоћи“ (Костић 2017: 175).

Ако обратимо пажњу на остатак преписке, уочићемо да се тог (незапочетог) посла Костић присећа у још неколико наврата, а онда из непознатих разлога одустаје од њега. На писање трилогије подсетиће га много година касније Милан Савић,¹²³ али тај посао остаће недовршен, а Лаза Костић неће изградити чак ни нацрт за грађу једног таквог дела.

Имао је он, у познијим годинама, још неколико „драмских пркоса“ вредних пажње, али они су били – сматра Исидора Секулић – само један фрагмент његових *ретко великих способности* (в. Секулић 1964: 278). Свестан своје „фрагментарности“, Лаза Костић са скепсом прима и позив Матице српске да се обележи јубиларна педесета годишњица његовог књижевног рада,¹²⁴ што Исидора препознаје и у стиховима које је „написао у заранке живота“ (Секулић 1964: 278):

“Неисказан још оста
неисказан јад,
неисказано доста,
што боли теке сад“
(Костић 1909: 142).

¹²³ У претходном поглављу видели смо да га је, током преписке која се тичала *Књиге о Змају*, Милан Савић упорно саветовао да одустане од „прежвакавања“ Змајеве поезије и посвети се писању неког свог дела. Када је *Књига о Змају* коначно објављена, Милан Савић саопштава утиске о њој и на крају писма додаје: „А сад би могао, драги Лазаре, ухватити се с *Илијадом* у коштац, или с *Одисејом*. Најпосле би могао прионути и око оне трилогије ‘Јевросима’ о којој будаласти Сандић толико булазни. Напиши бар само Entwurf [нацрт за] грађу, па бар да то остане у нашој литератури, јер сумњам, да ћеш баш сву изградити“ (Милан Савић. Нав. према: Костић 2017: 225).

¹²⁴ „Сувише је добро видео Лаза читаве деценије штурог рада и нерада. И видео низ година од самих новинских чланака, сатиричних епиграма и разних писама, зачудо незанимљивих писама. Видео усамљене две драме. Видео да ће он, Лаза Костић, који је, као највећи песници, добио божанску лакоћу да каже све што га узнемирава и мучи – ein Gott gab mir zu sagen was ich leide, певао је Гете – видео је Лаза да ће умрети ‘неисказан’...“ (Секулић 1964: 278).

Пред сам крај текста Исидора Секулић се, као и многи њени претходници, дотакла *песниковог карактера*,¹²⁵ тако што Костићев темперамент и узбудљиву песничку природу доводи у везу са поднебљем Војводине и „проблемом војвођанског карактера“. Она, која и сама вуче корене са истог географског простора, ову одредницу користи како би указала на озбиљан „проблем целокупне српске историје“ (в. Секулић 1964: 284), односно – на *судбинску трагичност* свих уметника који су везани за простор Војводине. У свему томе можемо препознати „игру судбине“ на коју Лаза Костић није могао утицати, а која га је терала да читавог живота води *донкихотовске битке* (како са неистомишљеницима, тако и са самим собом). Њега су – према речима Исидоре Секулић – уктели богови и Војводина:

*„Војвођанин са великом вокацијом, то је у прошла времена значило готову трагедију. Можеш моћи и знати шта хоћеш, не можеш ништа постати и никуда се попети. Изузетан, можда велик, нигде ниси потребан, чак ни употребљив. Ко ће да ти даде своје име? [...] Немаш државе, ни печата; ни своје хиерархије у коју би нормално ушао било на високу грађанску дужност, било на висок уметнички ранг. Шта настаје у даровитом човеку, у моћној природи? Распињање, бес, стид од живота, мизантропија, самомржња, отрован карактер, бежање, ма куда, у Србију, у Црну Гору, у свет, до ђавола. А када вас ни Србија ни ђаво неће, онда у ону познату, доста одљудну вишу културу у којој су се некако курјачки смиривали многи виши типови војвођански, пошто су за собом спалили све мостове амбиције. Остајало је тим људима једно: став неког сепаратизма; избеглиштво из живота у којем се не зна шта је право а шта криво; у којем се не види циљ; а ако се види, није јасно да ли се ка томе иде преко победа или преко пораза. *Ето проблем некадашњег изузетног човека у Војводини: или ући, заглибити се у норму пук себичности* (салаш, уносна адвокатура); *или узети неки трајно ненормалан став пркоса на све стране, ући у одвратност према сваком увиђању и попуштању*. И отуда набусит, често болестан и луд, а свакако рогат отпор према свакој ревизији онога шта смо, и шта смо радили, макар и да смо рђаво радили, макар могли исто то далеко боље урадити [...]*

¹²⁵ У монографији *Заноси и пркоси Лазе Костића* (1963), Станислав Винавер запажа да су, они који су опширније писали о Лазе Костићу, на првом месту истицали његову *својеглаво*ст и *тешко подношење критике* (в. Винавер 2012: 137). Интересантно је да, у том дугачком списку критичара, нисмо пронашли име Исидоре Секулић, па ћемо га овом приликом додати богатом регистру од преко двадесет критичара које је у својој књизи истакао песников биограф (в. Винавер 2012: 137).

Али, *то је било трагично опредељивање војвођанских карактера. Утолико пре што је сва Војводина погрешним начинима одобравала пркосне наклоности или даровите изузетности своје деце.* Треба прелистати старе војвођанске локалне листове и видети са којим славословљем је ‘одлични српски син’ мажен. Од одличних испита у гимназији почињу новински чланци о њему. Па се настављају: поводом дипломе, поводом доктората, поводом отварања адвокатске канцеларије, поводом женидбе. Ако је ‘одлични син’ додао и нешто штампано, или одржао јавно предавање, како да не буде и ту одличан и непогрешан онај који већ има низ новинских докумената за собом, низ потврда пред српским и несрпским живљем да је понос и нада, итд. [...] *Из тог очајања је изашло и нагло, сувише нагло провозглашење гениалности Лазе Костића.* Ту се крије клица трагичности ствараоца, који, и изузетно обдарен, и изузетно културан за оно доба, и доста имућан од оца, није потонуо у велики и строг и скептички песнички рад, кад већ није отворио класичну адвокатску канцеларију ‘одличнога сина’ [...]

[...] Ништа га није правилно прихватило, утерало му здрав и потребан страх и од свог талента и од спољне критике. Нити своја држава, нити свој универзитет, нити своја академија, нити своја уметност – ништа високо није било ни станица, ни контрола, ни критика. Јесте, постојала је Матица српска. Али кога је од својих истински значајних писаца Матица српска узела под мишку! [...] А српске локалне и паланачке редакције и новине и омладинске приредбе у Лазино доба – зар је то оно што уме прихватити један моћан али још неориентисан дар, што може заповедити *рад*, што може презрети *нерад*, *наклапања* и *каламбуре*. *Лаза је дакле почео, прописно војвођански, да плута, да сељака, да одлаже рад, да се бави расправама, теориском естетиком, политиком, дипломатијом, новинарством, и каламбурима. А време је одмицало, и фрагменти у животу и раду посташе навика, па судбина, па трагедија.* [...] Шта је видео у себе загледи Лазе? Натраг гледајући, ништа тврдо озидано; напред гледајући старост, сиротињу, а у души или ледену мудрост или лудо очајање. Још би било времена и снаге за рад, али *богови и Војводина су Лазу уклели трагично, фрагментом*“ (Секулић 1964: 285–288).

Ту *судбинску трагичност* о којој говори Исидора, на аутентичан начин описао је Милан Кашанин, којем ћемо препустити да – на овом месту – допуни исказ *прве велике жене у српској књижевности* (в. Деретић 2007: 1010). Он запажа да је највећи српски романтичарски песник, тражећи мирну луку, целог свог живота лутао и да, тумарајући

кроз многе градове и вароши (од *родног* Ковиља до *почивајућег* Сомбора), није пронашао своје место. Није га пронашао ни за живота, ни након смрти:

„Целог века је тражио орбит свога рада, тражио себи гнездо, тражио своје друштво и позорницу, тражио свој народ, али те позорнице и тога гнезда, тога друштва и народа за њега није било. Мислио је да ће бити нечији Есхил, да ће бити нечији Шекспир, Данте или Гете, а постао је у очима нашег света Манити Лазо, Лаза, Лакан, чудан и смешан околини, у којој је изазивао дивљење, па чуђење и, најпосле, мржњу. Није нашао ни гроб себи. Његош је на свом Ловћену, Бранко Радичевић на свом Стражилову, Змај Јован Јовановић у својој Каменици, само је Лаза Костић, подсмехом судбине, на туђем гробљу у Сомбору, с којим није сличан ни по чему. Никад му нисам био на гробу, и не иде ми се“ (Кашанин 1968: 99–100).



Lađa Kostić

4

Рецепција књижевног
дела Лазе Костића у
послератном периоду

4.1. АПОЛОГИЧНЕ РЕЧИ МИЛАНА КАШАНИНА

„Он је морао да се ‘уклони’, да се удаљи од нас смрћу и временом да бисмо најзад, у перспективи од неколико деценија, могли да уочимо његов прави лик, његов величанствени романтичарски лик“¹²⁶ (Тодор Манојловић)

Случајан сусрет са Лазом Костићем – последњим живим представником српског романтизма, с годинама се претворио у магловиту успомену Милана Кашанина.¹²⁷ Све се догодило судбински, када су се у пустој Дунавској улици¹²⁸ заувек мимоишли радознали младић и остарели песник, који је – према каснијем сведочењу – изгледао као да се „није враћао из шетње, него из давнина“ (Кашанин 1968: 67). С дивљењем и поштовањем тринаестогодишњи младић скинуо је капу том „великом човеку“ који га, опхрван тешким мислима, није ни приметио, као што, уосталом, ни друге око себе није примећивао. И можда је Милан Кашанин био сведок настанка неког чувеног стиха, а да то није ни знао.¹²⁹ Поготово није могао знати да ће се, четири деценије касније, у његовим рукама наћи књижевна заоставштина Лазе Костића, последњи завежљаји трагичног песника које ће брижљиво чувати пуних двадесет година, а потом их уступити на чување Матици српској.¹³⁰

¹²⁶ Нав. према: Манојловић 1975: 286.

¹²⁷ У тексту *Прометеј* овај критичар сетно се присећа јединог тренутка када се нашао у песниковој непосредној близини: „Пролазећи поред њега оног јединог летњег дана кад смо се на сунцу мимоишли, он, враћајући се, ја полазећи у шетњу преко Дунава, *осврнуо сам се да га видим, као да сам знао да се тај тренутак неће поновити*. Удаљавао се свом брзином и вертикалним, дионизијским ритмом, погнут и поцупкујући, не гледајући ни у кога, као да око њега никог нема и не треба да има – *заувек ми је остао у сећању да је сам*“ (Кашанин 1968: 80).

¹²⁸ Сусрет се догодио у Дунавској улици у Новом Саду, крајем прве деценије двадесетог века.

¹²⁹ Постоје многобројна сведочанства о томе да је Лаза Костић у својим дугим шетњама смишљао стихове које је касније, без већих измена, преносио на хартију. Тако су – према речима њему блиских људи – настале неке од најлепших песама у српској књижевности.

¹³⁰ У предговору студије *Сведочанства о Лази Костићу* у којој је, уз пратеће коментаре, публикована песникова заоставштина, Милан Кашанин говори како су списи (необјављени рукописи, писма, новински чланци, уметничке слике и фотографије) дошли до њега. Њих је годинама чувао сомборски лекар Радивој Симоновић и на време се побринуо да допадне у праве руке:

Први запис о „усковитланом романтичарском песнику“ Милан Кашанин је дао као тридесетогодишњак, када у тексту *Писци из Војводине пред рат, и после рата* (в. Кашанин 1925) исписује име Светислава Стефановића, ватреног критичара који се – према његовим речима – истакао као верни поштовалац и упорни бранилац Костићеве поезије. Том приликом он закључује да је, после Његоша, Лаза Костић „несумњиво најснажнији и најзанимљивији таленат у нашој литератури“ (Кашанин 1925: 40), и када му се једног дана буде одавала правда – додаје – „свакако неће бити заборављен ни његов поклоник“ (Кашанин 1925: 40). Овај навод, који је штампан петнаест година након Костићеве смрти у *Летопису Матице српске*, Милан Савић окарактерисао је као једину одсудну изреку о песнику која је дата двадесетих година (в. Савић 2010: 92).

Поуздано се зна да је Милан Кашанин знатижељно проучавао Лазу Костића и у међуратном периоду,¹³¹ али је све значајније радове о њему дао тек након Другог светског рата. Средином педесетих година он преводи и објављује Костићеве дневничке белешке,¹³² а затим му са дубоким поштовањем исписује апологију и апотеозу у тексту *Прометеј (Лаза Костић)*.¹³³ Осврт на живот и дело трагичног песника, који се уједно сматра његовим највећим доприносом за превредновање Костићевог песничког дела,

„Неколико месеци пред своју смрт, др Симоновић је део Костићеве заоставштине дао своје и моме пријатељу историчару и пензионисаном професору Београдског универзитета дру Душану Поповићу. У споразуму са дром Симоновићем, Душан Поповић је, са своје стране, ту Костићеву заоставштину предао мени. После двадесет година чувања, решен да је уступим Матици српској у Новом Саду, ја је објављујем у овом *Зборнику*.

Објављујући Костићеву заоставштину у обиму у ком је дошла до мене, ја доносим уз пропратне коментаре и иконографску документацију за њу – фотографске снимке личности и места који се у текстовима помињу. За разумевање једнога песника од примордијалне важности је познавање историје и друштвене атмосфере у којој се он кретао – људи с којима се дружио, жена које је волео, кућа у којима је становао, предела кроз које се кретао. Иконографски документи каткад више но издавачеве пропратне речи тумаче текстове и њихове писце“ (Кашанин 1968а: 235).

¹³¹ У више наврата говорио је о њему, а посебно је упамћена књижевна прослава која је, у песникову част, одржана 9. децембра 1930. године у Београду. О личности и делу Лазе Костића том приликом говорили су Тодор Манојловић и Милан Кашанин, а њихова занимљива предавања испратила је и ондашња штампа (в. Поповић 2009б: 63).

¹³² *Дневник* Лазе Костића пронађен је у песниковој заоставштини, а са француског језика преведен и објављен 1955. године у часопису *Књижевност*. Младен Лесковац сматра да је за појаву ових бележака најзаслужнији Милан Кашанин који их је „сачувао, прочитао и мајсторски превео костичевским језиком и говором“ (Младен Лесковац. Нав. према: Костић 1992: 326). Значајног удела у томе имао је и др Радивој Симоновић који је открио рукопис и, вероватно, једини прочитао белешке у целини. То је учинио пре него што је заувек уништио значајан део рукописа који је остао вечита енигма за потоње проучаваоце: „Пошто ситнице тих привиђења не спадају у књижевност, ја сам све те снохватице уништио, да не би когод још и о томе расправу написао“ (Радивој Симоновић. Нав. према: Костић 1992: 327).

¹³³ Текст је првобитно објављен у *Летопису Матице српске* 1965. године, а затим прештампан у књизи *Судбине и људи* Милана Кашанина (в. Кашанин 1968).

настао је у тренутку када су се већ наталожиле озбиљне критичке студије о песнику, па стога можемо рећи да је Милан Кашанин одређене ставове о Костићу оформио под утицајем критичке мисли Светислава Стефановића, Милоша Црњанског, Милана Савића, Тодора Манојловића, Вељка Петровића, Исидоре Секулић и др. То примећује и Иванка Удовички, али додаје да их је он доносио *у новом контексту и са новим доказима* (в. Удовички 1982: 126).

По узору на истомишљенике из међуратног периода, Милан Кашанин је *подсмехом судбине* објаснио општу несхваћеност са којом се Лаза Костић суочавао током живота. Он примећује да се песник од своје друштвене и књижевне средине није одвајао само необичним изгледом, каламбурима и досеткама (како су то волели рећи *они који му нису били пријатељи*), већ је то чинио превасходно „великом оштрином ума“ (Кашанин 1968: 74). Из тог разлога у тексту *Прометеј* стално се наглашавају песникова свестрана култура, радна дисциплина и господски манири, док се (са извесном дозом прекора за оне који су унизили Костићеву личност) запажа да је његова рафинираност сметала само *великим очима малих паланчана* (в. Кашанин 1968: 75). По свему што га је одликовало – закључује се – „боље је пристајао Венецији и Петрограду него Београду и Новом Саду“ (Кашанин 1968: 75).

Ниједан српски песник није тако окрутно нападан и исмеван као Лаза Костић. Заслуге за то Милан Кашанин приписује конзервативним критичарима чији је однос према њему био најблаже речено непрофесионалан, а неретко чак увредљив и дрзак. Стварајући легенду како је од читавог света мажен и пажен, критичари су занемарили Костићеву личност, па су га тако потпуно маргинализовали и унизили његов свеукупни рад. Сличну судбину имала је и „увирна песма“ – *Santa Maria della Salute*, којој се Милан Кашанин упорно враћа, истичући како пред њом „тамни све што је код нас испевано у последњој четвртини XIX и првој десетини XX века“ (Кашанин 1968: 82).

„Као река понорница која се скрила под земљу, *Костићева поезија се у тој његовој увирној песми појавила плаховитија, шира и дубља него кад је потекла из свог изворишта*; или, још пре, *као вулкан који је одавно занемео и за кога су сви мислили да се угасио, па грунуо с таквом жестином с каквом није ни у дане највеће моћи кад је сав свет задивљао*. Као његов Прометеј и његов Самсон, које је толико волео, *он се у тој песми последњи пут уздигао*, али с таквом снагом и замахом да је превазишао судбину и себе у

ломљењу ограде на тамници живота, када је мислио надвисити смрт [...], не хотећи претпоставити ништавило слави, ни пораз победи. Само у великој музици има тако дубоких и моћних, таквих ненаслушаних звукова среће, таквог вриска и очајања, погружености и такве сете као у тој Костићевој недостижној поеми.

Кад год довршим да је читам, почнем је испочетка, толико ми се њен почетак чини њезин наставак. Као што у литургији лепота рефренâ није у томе што се понављају, него што, иако већ толико пута чувени, увек личе на открочење и певање у сну, и као што је лепота падања снега и драж повратка дана и ноћи у наизменичном понављању које увек изненађује, тако је лепота рефрена у тој песми Костићевој увек нова и незаменљива“ (Кашанин 1968: 80).

У „завршној песми“ Милан Кашанин препознаје највећи стваралачки домет Лазе Костића и запажа да је он, иако се кроз живот кретао без религије и без љубави, своје најлепше песме испевао о њима (в. Кашанин 1968: 79). Уз песму *Santa Maria della Salute* он издваја још неколико великих,¹³⁴ али се увек врати на ту *судбинску* истичући је као песниково завештање и као *музичку симфонијску поему*¹³⁵ са којом је „пресводио целу епоху хладних дескрипција Војислава Илића и рационалистичке поезије Ракићеве и Дучићеве и везао романтизам са модернизмом Диса, Пандуровића и Црњанског“ (Кашанин 1968: 82). Узимајући у обзир тај развојни лук, Кашанин закључује да је Лаза Костић најсавременији од свих својих савременика (в. Кашанин 1968: 82).

¹³⁴ Кашанин сматра да Лаза Костић „није лиричар у оном смислу у коме се то обично схвата; он није писао кратке песме. Уколико их има, оне – са изузетком оних под насловом *Снове сивам, Погреб, Међу јавом и мед сном*, и још неких – нису најбоље које је написао. О снази и величини његове лирике више говоре *Моја звезда, Последња ружа, Спомен на Руварца, Прометеј, Певачка химна Јовану Дамаскину, Santa Maria della Salute*. Те Костићеве песме су кантате, оде, а не Lied; нису толико за певање колико за читање. Њихове врлине су не дискретност, него речитост, не умиљатост, него поноситост, и не нежност, него снага. Не певајући само о себи, већ и о човеку и о судбини човековој, Костић је изразито мисаон поет – над његовим стиховима читалац је дуже замишљен него над стиховима икојег српског лиричара XIX века“ (Кашанин 1968: 78–79).

¹³⁵ Јасно је да су Кашанину била добро позната запажања Тодора Манојловића, будући да ће и сам рећи како у *нашој књижевности није било музикалнијег песника од Лазе Костића* (в. Кашанин 1968: 81). Песму *Santa Maria della Salute* он пореди са музичком симфонијском поемом и додаје да би она могла послужити као модел симфонијског дара за песнике. Он ће најпре рећи да „finale [Костићеве] предсмртне песме ни на шта толико не сећа као на finale Бетовенове *Девете* [симфоније]“ (Кашанин 1968: 81), а потом ће Костића упоредити са немачким композитором – Рихардом Вагнером, који је имао сличан однос према уметности и стварању, а донекле и сличну стваралачку судбину (в. Кашанин 1968: 81–82). Миодраг Поповић допунио је овај исказ рекавши да Лаза Костић „у песми *Santa Maria della Salute* није мелод, већ композитор – *Бетовен српске поезије*“ (Поповић 1972: 381).

Евидентно је да је последња Костићева песма привукла особиту пажњу Милана Кашанина из разлога што је већ педесетих година у својим рукама имао отргнуте листове из *Књиге о Змају*, на којима је Костић током последње деценије живота бележио своје снове.¹³⁶ Све би то било мање интересантно да паралелно са дневничким белешкама није настајала *Santa Maria della Salute*, која је – баш попут експресивних снова – инспирисана ликом Ленке Дунђерски. Као добар познавалац француског језика, Милан Кашанин је међу првима прочитао тајне белешке, а – како сам сведочи – у тренутку када се одлучио да их обелодани, најпре је изоставио поједине делове који због експлицитног садржаја нису могли бити штампани у књижевном часопису.¹³⁷ Будући да их је још тада добро познавао, он је међу првима могао спознати и скривени значај лабудове песме.

Песник, за којег је рекао да је целог живота на лицу носио загонетну маску (в. Кашанин 1968: 69), у дневничким белешкама једини пут се показао без маске – плашљив и неодлучан (в. Кашанин 1961: 115). Иза тог „старачког страха“ крио се *највећи љубавни мит српске књижевности* – легендарна прича о љубави Лазе Костића и Ленке Дунђерски. Колико снажно је песник волео Ленку Дунђерски, најконкретније се види из дневничких бележака које је почео да пише након њене изненадне смрти.¹³⁸ Убрзо након тога она му

¹³⁶ Реч је о већ поменутих дневничким белешкама које је песник писао на француском језику, у жениној кући и држао их под кључем у својој соби. Њихов изглед Милан Кашанин детаљно је описао када их је први пут приредио за штампу: „Костић је водио дневник на листовима који су остали неповезани и непагинирани. Сем три листа, који имају формат писма, осталих четрнаест су истргнути из распараних табака његове књиге *О Змају*. Узимао је оне стране које су остале празне и на којима се, по средини, налазио само наслов (*Снохватице, Певанија*). Ти песнички наслови, крупно одштампани и непрецртани, дају још трагичнији изглед његовој трагичној исповести“ (Кашанин 1961: 112–113).

¹³⁷ У пропратном тексту који је писао за часопис *Књижевност* (1955), Кашанин објашњава зашто је изоставио делове текста: „Издавач и преводилац дневника мисли да се није огрешио о песника што је при превођењу његова текста изоставио две-три сцене. Оне се због своје језиве бруталности не би могле ни штампати у књижевном часопису. Њих би и писац смео саопштити само лекару или, да је живео у средњем веку, своје духовнику. Костић је зато свој дневник ваљда и писао што је морао да се неком исповеди и, немајући коме, исповедао се хартији“ (Кашанин 1961: 113). Тринаест година касније, када се одлучио да Костићеву књижевну заоставштину уступи Матици српској, Кашанин је комплетан садржај дневника превео и публиковао у *Зборнику историје књижевности* САНУ (в. Кашанин 1968а: 263–285).

¹³⁸ Познато је да је Ленка Дунђерски, под неразјашњеним околностима, умрла непуна два месеца након Костићеве женидбе са сомборском богаташицом Јулијаном Паланачки. Њена прерана смрт дубоко га је потресла, а колико му је Ленка заиста значила најбоље показују *Дневник* и песма *Santa Maria della Salute*. Милан Кашанин у својим текстовима стално потенцира песников платонски однос са тридесет година млађом Ленком Дунђерски, а заборавља да истакне поштовање и пријатељску љубав коју је осећао према супрузи Јулијани Паланачкој. Тај паралелизам између две жене, који није сасвим правично осликан у текстовима Милана Кашанина, могао би бити занимљива тема за анализу. Он је додатно интересантан ако имамо у виду околности у којима су писане дневничке белешке, а на крају и чињеницу да се над гробницом у којој песник почива заједно са супругом, њеном мајком и тетком, издиже споменик на којем су уклесани стихови песме посвећене другој жени.

се почиње јављати у сну, постаје његова ноћна опсесија и доводи га на ивицу безумља. Несрећен и несрећан, он последње године живота проводи *међу јавом и мед сном*, своје халуцинације преноси на раскопусану хартију и мирно чека смрт. Те нечитке белешке, мастилом исписане на једном од најлепших и најромантичнијих светских језика, Милан Кашанин пажљиво је читао и најтрагичнијом му се учинила последња:

„Нема ничег узбудљивијег, ни по облику ни по садржини, од последње странице његовог дневника. По средини њеној стоји крупним словима ДРУГА ПЕВАНИЈА, – истргнути лист из његове књиге *О Змају*, – изнад и испод тога наслова забелешка о жениној смрти и, сасвим доле, крст, – као да није хартија пред њим, већ надгробна плоча његовој жени и њему самом.¹³⁹

После те белешке, тога дана, он не води дневник. Јулијана је сахрањена. Ваљда му се ни Ленка не јавља у сну више. Дотле само усамљен, сад и сатрвен, он нема ни себи шта да каже. Наредне године, умро је“ (Кашанин 1961: 115).

Чврсту везу дневничких бележака и песме *Santa Maria della Salute*, коју Кашанин наглашава у својим списима, подробније је објаснио Иван Настовић у књизи *Анима Лазе Костића*.¹⁴⁰ Његова тумачења песникових снова оспоравају наводе појединих критичара

¹³⁹ Костићеве емоције према супрузи најбоље дочарава његова преписка из периода док Јулијана Паланачки болује и непосредно након њене смрти. У писму које 8. јула 1909. године упућује Светиславу Стефановићу, он наводи да је потврђено да му супруга болује од карцинома, и говори како се осећа док чека оно што се не може избећи: „Није стало, ни њој ни мени, толико до смрти, ал’ до умирања. Гледати у недоглед, како се та рајска душа кида из клешта земаљских да одлети у свој завичај, то је страшно. Једина је утеха тврда вера, да ће после бити тим сретнија“ (Костић 2020: 365–366). Своју бол песник показује и након њене смрти, када каже: „Још ми је као у туђој кући. На гробљу као да ми је ближе срцу“ (Костић 2020: 369).

¹⁴⁰ Као специјалиста за клиничку и дубинску психологију, др Иван Настовић објавио је неколико значајних студија у којима је познате писце и њихова дела сагледавао у кључу дубинске психологије. *Анима Лазе Костића* (2004), у којој је анализа усмерена на личност и дело нашег великог песника, има немерљив допринос за разумевање његових снова и песме *Santa Maria della Salute*. Никола Милошевић је, у предговору овом издању, издвојио суштину Настовићеве анализе: „Закључци до којих је аутор ове књиге дошао, анализирајући *Дневник снова* Лазе Костића, представљају, како сам каже, камен темељац не само за анализу песме *Santa Maria della Salute* већ и за скицу дубинско-психолошких портрета Ленке Дунђерски и Јулијане Паланачки. Те тако и дневник и песма чине истоветну дубинско-психолошку целину. Креативно и енергетско језгро, као и извориште поменуте песме, представљају управо песникови снови, који се по свом значају и функцији налазе у средишту ове монографије, која представља сасвим нов и оригиналан приступ и делу и личности Лазе Костића“ (Милошевић 2017: 13). Студија *Анима Лазе Костића* на овом месту неће бити предмет анализе, али је важно истаћи да се у њој исцрпно и научно утемељено проучавају сви слојеви ексцентричних снова. Да бисмо то донекле илустровали, позваћемо се на кратка запажања која Настовић износи у тексту *Снови Лазе Костића и њихов значај* (в. Настовић 2011) и тако још једном указати на

да је Кашаниново повезивање дневничких бележака са настанком песме пренаглашено, а уз то показују колико поједини тумачи песникових снова заправо нису разумели њихово право значење.¹⁴¹ Настовић указује да је и сâм Костић придавао велики значај сновима и – позивајући се на релевантне психолошке студије – објашњава како је „креативан процес при настанку књижевног дела сличан креативном процесу при настанку снова“ (Настовић 2011: 164).

Снови – према његовим речима – откривају *несвесну анамнезу*, оно што ни сневач не зна о себи (в. Настовић 2011: 165), а овде нам помажу да откријемо у којој мери су *ноћне халуцинације* Лазе Костића биле повезане са његовим стварним животом, односно – шта је условило настанак његове колосалне песме и какав је био песников суштински однос према двома најзначајнијим женама у његовом животу – Ленки Дунђерској и Јулијани Паланачкој. Садржајним тумачењем снова, Иван Настовић одгонетнуо је дугогодишње недоумице и тако учинио Лазу Костића још генијалнијим, грандиознијим и разумљивијим за долазеће генерације. Уз то, својом опсежном студијом, чувени психолог је чврсто утемељио исказ Милана Кашанина да лабудова песма, која се рађала упоредо са сновима, своје корене има управо у *Дневнику*:

„Цела *Santa Maria della Salute* је изишла из његова дневника.¹⁴² Он ју је смишљао не данима и недељама, није је смишљао ни месецима, већ годинама, бележећи строфу по строфу, па и стих по стих. Генеа те његове грандиозне песме, једне од најдубљих у свој светској књижевности, чији рефлекс сјаји код нас још само у Дисовој *Можда спава* (‘Дођу очи да ме виде шта ли радим сам’) и у оној малој, бесценој Змајевој песми *Откиде се...* (‘Нећу ти се никад вратит’, – Ти ћеш к мени доћи’), – генеа Костићеве песме је сада јасна као на длану. [...]

важност протумачених снова за правилно разумевање личности и дела Лазе Костића, а особито његове последње песме.

¹⁴¹ Настовић експлицитно полемиче са одређеним ставовима Владете Јеротића и Војина Матића, оспоравајући тврдње да је *песник душевно болестан човек* и да је *повремено западао у психотична стања*, односно – да у дневничким белешкама има оних елемената који указују на *присуство хомосексуално орјентисаног либида и инцестуозне наклоности према Ленки Дунђерској*.

¹⁴² У студији *Сведочанства о Лази Костићу*, Кашанин истиче да је песма настајала у специфичној атмосфери – „завета матерна, љубави према Ленки Дунђерској, четворогодишњег боравка у Крушедолу, посетâ фрушкогорским манастирима, пријатељства с црквеним прелатима, осећања слома у животу, приближавања смрти“ (Кашанин 1968а: 257).

После такве исповести, такве песме, у којој се спаја сан са јавом, земља с рајем, вољена девојка с Мајком Божјом, Лаза Костић заиста није имао шта да ради на свету више. Убацивши је, у последњем часу, после дугог оклевања и чекања, у давно одштапану и готову књигу, он се опростио са животом и, жељан живота, отишао, једва, тамо ‘где свих времена разлике ћуте’“ (Кашанин 1961: 116–117).

Након темељних запажања о предсмртној песми Лазе Костића, Милан Кашанин је изнео занимљиве ставове о књижевном језику, преводилачкој и критичкој делатности овог писца. Иванка Удовички запажа да је у тексту *Прометеј* укупно осам одељака посвећено *Књизи о Змају* коју Кашанин „назива ремек-делом критичке прозе и диви се ненадмашном [Костићевом] критичарском и есејистичком дару, испољеном и у другим његовим критикама и есејима, који би, када би се сакупили, изнели неколико књига. Вредним у њима сматра оригиналност и тачност судова, новину тематике и живописност дијалога у расправљању сасвим оригиналном, а не по уобичајеном начину“ (Удовички 1982: 139). За *Књигу о Змају*, која је изненадила књижевну јавност како појавом тако и садржајем, он сматра да има посебан значај за историју наше књижевности и додаје: „Кад се у њу загледа, види се да не само што није штетно – како се то казивало – што је Костић написао књигу о Змају, већ да је штета што није писао и о другим писцима“ (Кашанин 1968: 86).

Наглашавајући вредност ове *монументалне књиге*, он се дотиче и реакција које су на њу имали београдски професори – Љубомир Недић и Богдан Поповић. Одговарајући на њихове опаске изречене поводом књиге која је анатемисана још након песниковог говора у Матици српској, Кашанин истиче да мало зна „у светској књижевности тако дубоко аналитичних, тако темељних, објективних, оштроумних и духовито написаних монографија о једном писцу као што је Костићева књига о Змају“ (Кашанин 1968: 86). Она потврђује, уосталом, да се (по начину на који је писао о уметности, књижевности и филозофији) Костић као критичар битно разликовао од оних које сврставамо у домен тзв. професорске критике (Светислав Вуловић, Љубомир Недић, Богдан Поповић, Јован Скерлић) – в. Кашанин 1968: 89. Ту разлику Милан Кашанин уочава најпре у идејама, али и у речнику и стилу који су истовремено били генијални и иритантни. Анализирајући речник и стил, Кашанин се на кратко дотакао и Костићевих превода, а затим отворио проблемско питање које се (у најширем смислу) односи на његов стваралачки језик:

„Озбиљну препреку при улажењу у Костићеве списе чини за прво време његов језик. У свој нашој књижевности нема песника чији би речник био тако самовољан и бизаран као његов. Прве странице *Самсона и Далиле* написане су таквим језиком да одузимају вољу читаоцу да даље чита и оставе га да не упозна једну од најлепших песама које су у нас написане“ (Кашанин 1968: 90).

Кашанин у први мах правда песника, истичући потребу за сталним обнављањем књижевног језика, те запажа како су пакосни критичари увек поносно издвајали његове неуспеле кованице, а вешто заобилазили да поброје „оне које су тако скројене да се не зна да ли их је он створио или су у нашем језику увек постојале (песма богохвалка, лађа брзопловка, белорука жена, светлоок јунак, жезлоноша, богородни краљ, људомор)“ (Кашанин 1968: 92). Те су кованице мисаоно и музичко откриће за читаоца (в. Кашанин 1968: 92) и чврста потврда да је њихов творац ненадмашни језички мајстор. Тај мајстор се – не оспорава овај критичар – понекад и превише заносио могућностима језика, па се повремено губио у тој заносној игри. И међу његовим језичким творевинама било је *рајеница* и *змајеница*, али су – треба нагласити – у потпуности превладавале *рајенице*, оне које су обогатиле наш поетски израз и показале да је Лаза Костић био један од зачетника *поезије језичког експеримента*.

Имајући у виду све одлике песникове модерности, Милан Кашанин самоуверено ће рећи како је овај „човек и песник трагичног живота између јаве и сна“ (Кашанин 1968: 100), у свакој области књижевног рада (поезија, проза, драмско стваралаштво, преводи, критика) био савремен и изазован, једноставно речено – „човек свог времена“ (Кашанин 1968: 82). Због свега тога млади писци су у годинама после Првог светског рата у њему пронашли свог претечу, песника који им је обасјао пут и створио услове да афирмишу нови песнички израз. То је Милан Кашанин добро знао када се одлучио да свој текст симболички наслови *Прометеј*, имајући на уму једног од најснажнијих ликова грчке митологије, оног који је историји човечанства остао познат као оличење храбрости, пркоса и иразите тежње за слободом. Те су вредности, уосталом, омогућиле и нашем *омладинском дендију* да буде овенчан ловоровим венцем и да се, са закашњењем од неколико деценија, сврста у ред оних који су мењали историју – човечанства, уметности, књижевности или, још конкретније, *историју поезије*.

4.2. ЛАЗА КОСТИЋ У КРИТИЧКОЈ РЕЦЕПЦИЈИ ЗОРАНА МИШИЋА

„Од Лазе Костића почиње модерна српска поезија. Он је први објавио врховно начело: да се поезија креће међу јавом и међ сном“¹⁴³

(Зоран Мишић)

У послератним годинама дошло је до поларизације у критици, када су се оштро супротставиле две вредносне линије – *поборници модерних и присталице традиционалних књижевних вредности* (в. Деретић 2007: 1183). У првој скупини били су критичари који су наставили да корачају утабаним стазама модернизма и, неким логичним следом, стали и у одбрану Лазе Костића, песника који је у критичкој рецепцији аутора из међуратног периода већ етикетиран као *весник модерних поетских струјања*. Један од млађих критичара који се посебно наклонио *песницима који су имали нешто изузетно да кажу* (в. Мишић 1956: XIII), па се самим тим истакао и у незахвалном послу одбране нових и другачијих вредности, био је Зоран Мишић – изразити противник традиционалног лиризма, лирике „меког и благог штимунга“, али и сваке површне модерности (в. Деретић 2007: 1183).

За нашу причу овај критичар је значајан не само због својих похвалних текстова о Лази Костићу, већ и зато што је на (ин)директан начин учествовао у његовом правичном позиционирању у оквирима модерне српске књижевности. Када то кажемо, на првом месту мислимо на критички текст *Лаза Костић* (1955) објављен у часопису *Дело*, затим на *Антологију српске лирике* (1956) коју саставља као „зборник најбољих песника, а не најлепших песама“ (Мишић 1956: XI), али и на укупан књижевни и културни ангажман који подразумева учешће у редакцијама појединих књижевних часописа¹⁴⁴ и покретање

¹⁴³ Нав. према: Мишић 1960: 353.

¹⁴⁴ Зоран Мишић је, из различитих позиција, учествовао у уређивању реномираних књижевних публикација. Свакако је најзапаженији био његов уреднички ангажман у *Књижевним новинама* (1948–1951) и *Филму* (1951–1953), али на овом месту треба особито нагласити његово чланство у редакцији часописа *Књижевност* (1967–1976), будући да је у том временском интервалу публикована читава серија критичких и аналитичких студија посвећених Костићевом књижевном делу. Међу њима посебан значај имају тематске свеске часописа *Књижевност* из 1971. године о којима ће бити речи, а које су у великој мери допринеле да се створи једна јаснија и целовитија слика о песничком делу Лазе Костића.

библиотека¹⁴⁵ које су, у ништа мање значајној мери, утицале на рехабилитацију не само нашег песника, већ и читаве једне песничке струје.

Критички текст *Лаза Костић* (1955) најбоље говори да је критика Зорана Мишића уствари „критика опитних начела, критика певања и мишљења, [а да] су му поједина дела била пре свега повод и пример за општа разматрања“ (Деретић 2007: 1183). То видимо већ у првим редовима, у којима критичар покушава прецизно да дефинише песников однос према стваралачком чину, рекавши да је поезија за њега била *бесконечно кружење између два пола* (в. Мишић 1960: 353). Такав дијалектички начин мишљења препознат је још у раном стваралаштву Лазе Костића (примећујемо га можда баш од песме *Међу јавом и мед сном* која за Зорана Мишића представља врховни симбол читавог Костићевог стваралачког опуса), али је такво мишљење најпрецизније дефинисано у завршној фази његовог рада, тачније у *Књизи о Змају* у којој Костић на занимљив начин говори о *песничком заносу*: „Занос, песнички или уметнички занос, обично долази на јави и прекида јаву, уноси у јаву нешто што је више налик на сан. Али може доћи и у сну, само што тада не прекида сна, не чини да се сањач пробуди, али оживљава сан, као да се заиста збива, уноси у сан једну особину јаве“ (Костић 1989: 138).

Са неприкривеним одушевљењем Зоран Мишић трага за сегментима *Књиге о Змају* у којима Костић појашњава своју мисао како се „у уметничком делу разрешује антиномија између сна и јаве“ (Мишић 1960: 354), а истовремено пребира по његовим стиховима са жељом да на конкретним примерима покаже како „без те интервенције ирационалног, без тог ‘заноса који прекида јаву, уноси у јаву нешто што је више налик на сан’, без тог чудесног *преображаја* јаве у једну нову реалност, очувану и превазиђену, нема и не може бити велике уметности“ (Мишић 1960: 355). Најбоље стихове нашег песника Зоран Мишић чита са непобитним уверењем да му је поезија остала „сва у једном грчевитом, болном распињању између сна и јаве“ (Мишић 1960: 359) и додаје како је, оптерећен огромним теретом, Костић остао половичан и неисказан. Тај терет – видели смо и у критичким текстовима из међуратног периода – оличен је у светској култури песниковој, у традицији за коју је био везан прометејским оковима, у језичким

¹⁴⁵ Не треба заборавити да је Зоран Мишић био главни покретач Нолитове библиотеке *Орфеј*, коју и данас памтимо по упечатљивом амблему са стиховима песме *Међу јавом и мед сном*. У оквиру наведене библиотеке објављено је неколико наслова од круцијалног значаја за историју наше модерне књижевности, а међу њима и *Антологија српске поезије* (1956) чији је састављач управо Зоран Мишић. О том *песничком зборнику* посебно ће се говорити у редовима који следе.

вратоломијама са којима се непрестано борио, у *трећем стању душе* у којем често није могао да разабере ни своје мисли, те у вечитој тежњи ка коначној хармонији која му је све до последње песме измицала. Имајући све то у виду, Зоран Мишић исписује апологичну критику, у којој се вешто смењују редови високих оцена, дубоких мисли и још дубљег разумевања за песникову *половичност*:

„Превише су га богови даровима обасули, премало су време и прилике погодовали да их оплемени. Трошио их је немилеце на пригодне, дневне потребе, на гломазне епске замисли, на лирске тричарије. Пошао је и он куда и сви остали: у опевање општих места романтике и патриотско трубаштво. С друге стране, језик који су му наш романтизам и народна поезија пружили, био је претесан да би у њега стао читав распон Лазиних замисли и слутњи: зато га је тако махнито, беспоштедно ломио, стезао и опуштао, мучио га и себе мучио њиме. Узалуд: мисли су се опирале тој игри, исклизавале стално из колосека, или се у вратоломијама извитоперавале. И коначно, *као толики други наши песници*, од Лукијана до Моме Настасијевића, од Кодера до Оскара Давича, *створио је свој стил, непоновљиви стил Лазе Костића, један оригинални и сликовити песнички језик, али књижевни језик да буде образац другима, да и после њега опстане, није створио. Јер није на песницима, или бар не само на њима, да граде књижевни језик; што то они ипак чине, трагика је њихова, и трагика једне литературе која је ижцикљала а да језички посао још није честито започет. И зато су сви наши велики песници мученици језика; зато и не стижу да постану мученицима мисли.* Зато и остајемо непреводиви и локални. Лаза је имао великих замисли из чисто апстрактног подручја: да изрази осећања свемирске равнотеже; како је могао да га изрази речником и синтаксом која не зна за апстрактну мисао, која за равнотежу и не хаје? [...]

Тако се могло догодити да нам Лаза Костић, страсни поклоник лепоте и склада, остави тако мало складних стихова, да тек у фрагментима наслутимо колико је тананих и чистих чувстава у себи носио. Али и *ти фрагменти чуваће се као драгоцену благо наше поезије*“ (Мишић 1960: 360–361).

Лазу Костића као *родоначелника сунчане стазе наше поезије* (Мишић 1960: 361), од критичке делатности овог аутора ништа мање убедљиво не приказује ни *Антологија српске лирике* која се 1956. године појављује у оквиру Нолитове библиотеке *Орфеј*. Она

нам, баш попут канонске *Антологије* Богдана Поповића,¹⁴⁶ представља једног критичара као антологичара, и сликовито илуструје како се критички погледи претачу у избор стихова који презентује не само једно песничко време, већ и антологичара који га је сопственим избором скројио и представио у жељеном светлу. У предговору свог избора, Зоран Мишић исписује реченицу француског антологичара Пола Елијара: *Најбољи избор песама је онај који се прави за самог себе* (в. Мишић 1956: V), истичући како му намера није била да створи једну такву антологију, јер би, да је пошао само за песницима које воли, књига била обимом мала и престала би да буде антологија (в. Мишић 1956: VI). На примеру нашег песника нешто касније ћемо показати да антологичар није у потпуности успео да се дистанцира од наведеног начела.

Мишић се – уважавајући савете Пола Елијара – истински трудио да се ниједног тренутка не ослони на раније утврђена мишљења о вредности појединих песама. „*Нисам дозволио да ме у њиховом одабирању руководе икакви обзири: ни према писцу, ни према добу, ни према поетском жанру*. Никакву ‘златну средину’ између ‘старих’ и ‘младих’, ‘оптимиста’ и ‘песимиста’, ‘космичких’ и ‘родољубивих’, ‘рефлексивних’ и ‘љубавних’ нисам настојао да постигнем. *Желео сам да нашој поезији приступим очишћен од свих предрасуда, и својих и туђих, као да је први пут у животу упознајем, и као да је пре мене нико није знао*. Постићи ту *чистоту погледа* знам да је недостижан идеал; па ипак, њему увек ваља тежити“ (Мишић 1956: VI). У том правцу ишла је мисао Зорана Мишића који се определио да трага за најбољим песницима, а не најбољим песмама, и који верује да су све оно што је било суштински значајано за песничку обнову доносили појединци, а не школе:

„Ако се пажљиво проуче наши највећи песници, видеће се да се ниједан од њих: ни Бранко, ни Лаза Костић, ни Дис, ни Растко Петровић, ни Црњански, ни Момчило Настасијевић, не може подвести ни под који књижевни покрет свога времена. С друге стране, ни Змај, ни Дучић, ни Ракић неће остати по својим типским, серијским

¹⁴⁶ Иако је свој избор састављао по дијаметрално супротним начелима, Зоран Мишић је стално имао на уму *Антологију новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића. На једном месту он ће рећи да је, од свих модернистичких антологија, Поповићева *једина ваљана антологија код нас*, али да је и у њој несразмерно више простора дато савременим песницима, и то на штету великих имена као што су Бранко Радичевић и Лаза Костић. Да не би починио исти грех као његови претходници, Зоран Мишић се трудио да одвоји *права стваралачка открића од већтачких производа помодне литературе* (в. Мишић 1956: IX) и можемо рећи да је у томе био врло успешан.

романтичарским, односно парнасовским производима, којима је Богдан Поповић испунио своју антологију, већ по оним у којима су, напротив, изашли из својих стилских шаблона и проговорили чистијим и слободнијим језиком“ (Мишић 1956: X).

У жељи да на једном месту сабере само *оригиналне песничке личности* и сагледа их у *новом светлу*, Мишић одбацује класичну поделу на књижевне периоде и временска раздобља. Он песнике укључује у своју антологију тако да дочара неку врсту *поетског континуитета* и увери нас да између најстаријих и најмлађих песника које је одабрао „постоје дубље сродности него што се [то] чини на први поглед“ (Мишић 1956: XI). Састављајући зборник песама, он запажа и то да је савремена поезија, у погледу знања и умења, превазишла ниво који је постављен у предратном периоду, и додаје да најновији песници „пишу са лакоћом, па и са виртуозношћу, о којој су Бранко, Лаза Костић или Војислав, па и Дис могли само да сањају. Можда је та лако стечена рутина и омела многе од њих да увиде да *поезија није безбедно пландовање у туђим штимунзима, већ откровење у мукама стечено, једно и непоновљиво*“ (Мишић 1956: XI–XII).

Образлажући свој избор, Зоран Мишић увек изнова наглашава како је трагао за *оригиналним песничким личностима*, а то је подразумевало да песник мора поседовати и нешто што називамо *оригиналним песничким језиком*. Он је сматрао да понављање нечега што је у нашој поезији и нашем језику већ речено, представља знак *стваралачке немоћи* (в. Мишић 1956: XII), а управо за Лазу Костића можемо рећи да није оскудевао у томе и зато, вероватно, тако гласно и проговара на страницама ове антологије. Када је реч о форми песме, Мишић се оградио да, трагајући за оригиналним уметницима, није увек могао постављати захтев за *формалним савршенством песме* (в. Мишић 1956: XIII), да би – када је антологијски избор коначно попримио свој облик – закључио како су сви *велики песници своје најдубље стихове у траљама остављали*.¹⁴⁷

„Радије сам бирао стихове макар и недоречене, неспретне и недопадљиве ако су изговорени јединственим, непоновљивим гласом. Можда изгледа чудновато, али је цела истина: таквим ‘несавршеним’ стиховима обилују управо највећи песници: Бранко

¹⁴⁷ На то је очигледно мислио и када је, само годину дана раније, у тексту *Лаза Костић говорио о фрагментарности и неисканости нашег песника* (в. Мишић 1960: 360–361). Те његове речи повезујемо и са критичким ставовима Исидоре Секулић чији је утицај на Зорана Мишића (бар у случају нашег песника) био више него очигледан.

Радичевић, Лаза Костић, Дис, Растко Петровић... Сви они који су имали нешто изузетно да кажу, који су грцали и вапили у болном унутрашњем грчу пред неизрецивим, сламали су се о препреке које им је језик постављао. Њихова 'муцавост' није само знак лудовања и упуштености, како је то наша школска естетика годинама тврдила, већ трагичне језичке немоћи и пометње, која се тек у новије време поступно савлађује. Ако се, према томе, естетским пурићанцима многи стихови сабрани у овој књизи учине рогобатни, нека за то не окривљују песнике, већ судбину коју им је историја доделила: да им век протекне у вечитом 'рату за књижевни језик и правопис', који се од Бранковог и Вуковог времена није ни до данас окончао" (Мишић 1956: XIII).

Зоран Мишић, да резимирамо, трага за *правом поезијом*, оном која се препознаје по свом уникатном гласу и која је постала „туђин у своме рођеном језику“ (Мишић 1956: XIV). Под одредницом *права поезија* он мисли на „тренутке слободног стваралачког замаха“ какви су се ретко могли уочити, а којима углавном нису биле испуњене друге песничке антологије. Зато му је – како сам каже – жеља била да „сложи једну нову слику наше поезије: *изузетну*, уколико се не заснива на просеку вредности, и *аутентичну*, уколико је успела да прикаже њене најдубље и најистинитије тренутке“ (Мишић 1956: XV). Покушавајући да таквим поетским сегментима испуни странице своје антологије, Мишићу није било важно колико ће песника и са којим бројем песама у њу стати. Једина водилја били су њихови блистави тренуци, објединињени у корицама једне књиге која ће показати да српско песништво има континуитет, и да је 20. век, уствари, *предисторија једне велике поезије*, „узбудљивија од било које туђе књиге лирике, јер је у њу стало скраћено искуство до кога је другима требало стотинама година да дођу“ (Мишић 1956: X).

Иако бројно стање песама није меродаван показатељ за однос антологичара према стваралачком раду појединих песника, не треба заобићи чињеницу да – и по овом параметру – Лаза Костић и Растко Петровић деле почасно место у *Антологији српске лирике*. Ако смо већ узели у обзир чињеницу да су у њу ушли *само песници који су имали нешто изузетно да кажу* (в. Мишић 1956: XIII) и *само песме чији се глас није чинио познат* (в. Мишић 1956: XI), онда је важно да пребројимо и ко је испевао највише таквих песама. Мишић је успео да издвоји чак осам песничких наслова Лазе Костића у којима се препознаје нека врста новине. Међу њима су, овим редом: *Међу јавом и мед сном*; *Еј*,

пусто море; Два се тића побратила; Прометеј; Паризу 1867–1880; Спомен на Руварца; Певачка химна Јовану Дамаскину и Santa Maria della Salute.

Од свих наведених песама, највише изненађује (а можда и не би требало) то што је Мишић у антологију уврстио песму *Паризу 1867–1880*,¹⁴⁸ док преосталих седам песама јасно упућују на песничку праксу која се наставља у радовима Станислава Винавера, Момчила Настасијевића, Оскара Давича, Васка Попе и других наших песника. Међутим, ако знамо да антологичар није трагао за модерним ознакама бирајући песме, питање је шта је то што му се у овој учинило тако *универзалним* и *изузетним*. Можда је, усоталом, само желео да нас стиховима Лазе Костића још једном поведе у *град светлости* и покаже нам како је наш песник *грађанин света*,¹⁴⁹ а самим тим и део велике европске културне баштине која је, на аутентичан начин, осликана у овој мање познатој песми.

Једном приликом Зоран Мишић је рекао да Лаза Костић „припада оној породици озарених европских духова, баштиника медитеранске културе, који су видели равнотежу у поретку свих ствари, и у по мукле ноћи казивали дан, веровали и верују и данас да свакој невољи има спаса“ (Мишић 1960: 361). Као таквом, њему припада почасно место међу великим поетама које је бирао антологичар, да кроз њихове стихове покаже како „поезија није само просветитељско-забављачки посао, већ *један од најплеменитијих и најделотворнијих путева слободе и сазнања*“ (Мишић 1956: XV). Додељујући Лази Костићу високо место међу универзалним песничким духовима, Зоран Мишић му је одао истинско поштовање и још једном нас уверио да се велика поезија рађа *међу јавом и мед сном*.

¹⁴⁸ То што наведена песма овде постаје антологијска, могло би да се објасни великом љубављу коју Зоран Мишић негује према француској култури. Реч је о земљи у коју је отишао још као основац, када му је било неопходно лечење због повреде кичме. Од тог тренутка ова земља постаје његова друга домовина, па није било чудно ни када се у касним двадесетим годинама определио да упише студије француског језика и књижевности. Већ тада био је страстан проучавалац француске литературе, што је касније потврдио низом текстова и – коначно – *Антологијом француске фантастике* (1968).

Да се вратимо на песму Лазе Костића посвећену *поносној глави свих градова* (в. Костић 1909: 296–300), и на њену необичну појаву у Мишићевој антологији. Наиме, чини се да је овом песмом антологичар довео у питање своју тезу с почетка предговора да избор песама није правио *за самог себе*. То закључујемо јер је песма *Паризу 1867–1880* инкорпорирана у антологију као творевина у којој не препознајемо ништа необично и ново што до тада није дала српска лирика. Напротив, она се овде нашла искључиво као лични избор антологичара и зато можемо рећи да је то песма коју је Зоран Мишић бирао *за себе*, а не *за нас*.

¹⁴⁹ Војин Матић је рекао да је *Костићево време било период појаве грађанства у свету* (в. Матић 1971: 120), а ми додајемо да је он ишао корак испред свог времена и да је, у сваком смислу те речи, био *грађанин света*.

4.3. КЊИЖЕВНИ ТЕСТАМЕНТ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА

*„Грешнику испраштају и Бог и човек, а не
опраштају му само и искључиво критичари, ти
стари пуританци. Они траже чисто и
ненатруњено савршенство. Они траже да
песма буде ‘цела лепа’“¹⁵⁰*

(Станислав Винавер)

Животно дело Станислава Винавера – *Заноси и пркоси Лазе Костића* (1963), једна је од оних књига које се „ретко дешавају у културама малих народа“ (Тешић 2012: 738). Код нас се таква књига догодила, али свој живот је добила са великим закашњењем, када су се умирили сви њени духови и када на књижевној сцени више није било њених кључних актера. Из богате архивске грађе, која сведочи о свим проблемима са којима се сусретао Станислав Винавер радећи на свом тестаментарном делу, видимо да је рукопис књиге „тумарао“ по многим издавачким предузећима.¹⁵¹ О томе занимљиво сведочи Светлана Велмар Јанковић, враћајући се у педесете године прошлог века – у време када је њена мајка радила као дактилографкиња у приватном дактилбироу Тамаре Чернишевски, где је „на чашицу разговора“ свакодневно навраћао Станислав Винавер. Део тог сећања, које се добро урезало у памћење, она доноси као романескну слику у уводном делу текста *Реч о Лазу Костићу и Станиславу Винаверу*:

„Једног дана, у подне пред кишу, јесење и суморно, ушао је Винавер у дактилобиру толико измењен, ћутљив и погружен да су обе госпође пожуриле да га упитају шта му се то толико непријатно догодило – јер је било очигледно да му се догодило нешто изузетно непријатно. Руком, коју је моја мајка запамтила као руку обухваћену тако тешким умором да је пала на сто као сломљена, *Винавер је једва извадио*,

¹⁵⁰ Нав. према: Винавер 2012: 198.

¹⁵¹ О томе детаљније говори текст Гојка Тешића „О *Заносима и пркосима Лазе Костића*, укратко“ (в. Тешић 2012: 731–738), као и библиографске белешке које су штампане у склопу пете књиге Сабраних дела Станислава Винавера (в. Винавер 2012: 739–752).

испод мишке, онај велики завежљај који је, непрекидно, носио са собом последњих месеци и није се одвајао од њега.

Био је то дебео завежљај, замотан у новинску хартију, не претерано чисту. Ставио је испред себе завежљај, склонио хартију, расклопио корице од картона: појавили су се свежњеви листова, већином исписаних на писаћој машини али и ручно, мастилом, на стотине страница. *‘Ето, то је моја књига о Лази Костићу коју месецима нудим за објављивање – а коју нико неће да штампа! Ниједан издавач! Нико!’* Тако је рекао, и додао: *‘И данас су ми дали негативан одговор: кажу да је књига преобимна, недовољно организована, а о Лази Костићу је толико много писано, и шта сад опет о њему да се пише, и на толико страна! Ко ће то да штампа!’* Поћутао је мало Винавер, па наставио, сасвим тихо: *‘Нико то неће штампати док сам жив, а нарочито неће кад више не будем жив!’* Две госпође су ћутале“ (Велмар-Јанковић 2011: 114).

Станислав Винавер, на сву срећу, није био у праву када је предвиђао судбину своје књиге. Осам година након његове смрти, *Заноси и пркоси Лазе Костића* појавили су се у едицији библиофилских издања једног мање познатог издавача, а свега петсто примерака публикације коју је објавио Форум, успело је да изазове одијум у јавности и да привуче пажњу еминентних књижевних критичара који се оглашавају поводом овог „полемичког романа“.¹⁵² Своју оцену о грандиозној књизи средином шездесетих година саопштавају: Бора Дреновац, Мића Данојлић, Милан Влајчић, Новица Петковић, Радован Вучковић, Вук Крњевић, Сретен Перовић, Душан Пувачић, Радомир Константиновић, Бранимир Донат, Ђорђије Вуковић, Миро Главуртић, Лука Павловић и др. Већина њих препознаје да је пред нама „једно големо синтетичко дело у коме Винавер даје неку врсту *завршне рекапитулације свега онога што је до тада рекао и написао*“ (Вучковић 2012: 697), а такође се слажу и са тврдњом да књига не доноси само коначну ревалоризацију једног књижевног ствараоца и његовог дела, већ и „*прву џеловиту* оцјену, од које ће сваки нови испитивач Костићева дјела морати да пође у даља истраживања“ (Крњевић 2012: 682. Подвукао аутор).

¹⁵² Жанровска одредница Винаверове књиге прилично је шаренолика. У тексту *Велика синтеза* Радован Вучковић је дефинише као „полемички роман“, „стваралачку биографију“ и „теоријску расправу“, да би на једном месту рекао: „Као идеја, гледана у целини, она је теоријска расправа, као структура драма, а као слика и прича – еп и роман“ (Вучковић 2012: 700). На слична тумачења nailазимо и у текстовима других критичара.

Било је, наравно, и оних који су наивно веровали да је спор око Лазе Костића решен још крајем двадесетих година и да поезији нашег песника време није ништа додало, већ само одузело и оно мало вредности коју је имала. За поједине критичаре она је још мање „оригинална, значајна и жива“ него пре педесет година и зато нашем песнику још теже опраштају каламбуре и оригинални песнички језик који се – како наводи један од њих – „данас наставља још само у погдекојег Винавера“ (Дреновац 2012: 668). Такви су, срећом, остали у мањини, а евидентно је да нису имали слуха ни за друге песничке радове који се надовезују на традицију језичког експеримента. Зато им нећемо придавати велику пажњу, већ ћемо се окренути *Заносима и пркосима Лазе Костића* – капиталној студији за коју Вук Крњевић каже да је треба схватити као позив за упознавање песничког дела Лазе Костића, а тај позив је значајан јер „тек после потпуног и правог познавања постаје могуће право критичко суђење“ (Крњевић 2012: 683).

Већ у уводном поглављу своје обимне студије, Станислав Винавер скицирао је околности у којима је песник стварао, и констатовао: „Лаза Костић умро је презрен, одгурнут, омаловажен, у сваком погледу, под поругом“ (Винавер 2012: 26). На упоку га је, крајње скромно и стидљиво, бранило неколико искрених пријатеља и поштовалаца, а на ступцима новина и часописа само један странац по имену Јосеф Карасек,¹⁵³ написавши у *Летопису Матице српске* да нас је напустио „чаробњак српског језика“ чије ће време тек доћи (в. Карасек 1911: 51–60; Винавер 2012: 26). То време привремено су зауставили књижевни критичари који су формирали дискутабилан став о „посрнулости једног генија“,¹⁵⁴ и са њима Винавер вешто полемише на страницама своје књиге, говорећи о песниковим *заносима и пркосима*:

„Кога све није заносио Лаза; и увек свакога на други начин, прикладно човеку и ситуацији! Другове, бираче, краљеве, кнежеве, омладину, жене, дипломате, научнике, новинаре! Изгледа да је увек проучавао своју публику и да је свакога заносио – пошто је то себи био поставио као неки особити позоришни задатак. Чиме све? Говорљивошћу,

¹⁵³ Винавер погрешно наводи име овог Чеха, називајући га у својој књизи Јан Карасек.

¹⁵⁴ Исписујући *завршну реч* у одбрани песничког модернизма Лазе Костића, Станислав Винавер у првом реду оповргава критичке ставове Љубомира Неђића, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Не остаје дужан, међутим, ни другим критичарима који су се – у мањој или већој мери – огрешили о Лазу Костића, па тако спорадично реагује и на критичке ставове Светислава Вуловића, Светозара Марковића, Слободана Јовановића, Васе Стајића, Живомира Младеновића и др.

духом, немаром, лакомисленошћу, каламбурима, варницама праскава хумора, парадоксима, стотинама особина највише друштвене привлачности! Колико је жена само опчинио! Међутим, његов *charme* неке је баш и одбијао. Све неке намћоре: Недића, Богдана Поповића, Скерлића. [...]

Лаза Костић, моћније уравнотежен и сложеније живчане грађе, умео је да опчини сабеседнике у стварном животу, и не само као песник стихова који се наводе и декламују, већ и као светски човек, начитан, неописано занимљив, својеглав, човек чији се каламбури сваке врсте и живописни потези препричавају“ (Винавер 2012: 150–151. Подвукао аутор).

Тако свог „песничког оца“¹⁵⁵ описује Станислав Винавер и вешто нас увлачи у „немирно море чињеница, догађаја, збивања и таласа времена, на коме се гиба уметников дух и постаје пркос и одбојност фаталности историје“ (Вучковић 2012: 697). У том „немирном мору“ стално сусрећемо београдске критичаре са којима Винавер *ратује речима*, и видимо да не може да им опрости што су скинули великог песника са „дневног реда књижевности“. За разлику од њих, он се трудио да студиозно чита Костићево дело, да га сагледа у контексту друштвених, културних и политичких прилика, те да у њему трага за *ознакама модерности* које су прокрчиле пут новим књижевним генерацијама. На тај начин, он враћа Лазу Костића у центар књижевних збивања, а супротставља се свима који су се здушно трудили да га и пре физичке смрти покопају. Тако, напоследку, оправдава и своју тезу да је Костић био „песнички цар“ и „апостол нове поезије“.

Винавер тешко прихвата то што Лаза Костић није отишао у заслужену пензију „обасут колајнама и закићен лентама“ (Винавер 2012: 25), али још теже му пада што је последње године живота провео у мраку. Кривицу за тај „несрећни суд“ приписује онима који су га прогласили за *настраног човека*: „Читав низ тобожњих судија [...] острвио се

¹⁵⁵ Сродност Лазе Костића и Станислава Винавера вишеструко је занимљива и може се сагледати не само кроз поетски рад, већ и кроз чињеницу да их је обојицу кроз живот пратило изразито нераумевање и неприхватање средине. Познато је да су и *најизразитијег костићевца* савременици доживљавали као забављача, а најсликовитији пример је запажање Велибора Глигорића: „*И он има својих заноса и пркоса, својих ината у стилу Костићевом*, опонаша у глуми Костића, но док је у Костићевој глуми било више гротеске, у Винавровој глуми има више буфонерије“ – Нав. према: Зорић 1976: 29). Визионарске идеје и књижевне радове Лазе Костића и Станислава Винавера на прави начин су прихватиле и вредновале новије књижевне генерације, па ће тако „нови сјај“ Лази Костићу донети међуратни критичари (а утемељити монографија *Заноси и пркоси Лазе Костића*), док су оригиналност и значај Станислава Винавера адекватно препознати тек педесетих година (а крунисани објављивањем сабраних списа у редакцији Гојка Тешића). И једног и другог – чини се – још увек радознано читамо и откривамо.

на њега, на тога бога, цара, генерала – да од њега, најзад, направи обичног песничког редова, чије груди краси само мала сумњива медаљица за грађанске врлине: што је одомаћио у нашој поезији јамб. [...] Тако је Лаза Костић доживео не само успон – вртоглави успон, већ и обратни пут, као нико од песника његове величине: *он је прелетео, у очима широке публике, огромну каријеру од редова до цара, и од цара опет до редова*“ (Винавер 2012: 25).

Костићев *опомињући песнички глас* који се орио и разлегао по читавом Српству,¹⁵⁶ био је под сталном претњом да буде угушен од стране београдских професора и филолога који су „прогласили неку јасну јаловост, неко граматичко ликоване – за једину службу музама“ (Винавер 2012: 133).¹⁵⁷ Од песника они су тражили *памет, логику и смисао*,¹⁵⁸ а Костић се – према речима свог оданог браниоца – „узвијао у најчудеснију *оригиналност* коју су критичари звали *настраношћу*“ (Винавер 2012: 134). Та оригиналност заснована је на *великом занату нарочите врсте*, који Винавер препознаје у преко потребном (како за Костића, тако и за српски песнички језик) *експериментисању са речима, ритмовима, мелодијом, акценцима, складом*.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Винавер у неколико наврата истиче да је Лаза Костић био *изразито утицајан песник*, наводећи као пример многе песникове савременике чији се стваралачки рад битно разликовао пре и после његовог утицаја. Због тога ће самоуверено изрећи и тврђу да је Костић био „песнички мemento свога доба и својих савременика“ (Винавер 2012: 133).

¹⁵⁷ Атмосферу у којој песник ствара и стално ишчекује нападе из књижевног центра, сликовито описује неколико Винаверових реченица: „Књижевни Београд био је дуго у искључивој власти филолога. [...] Филолошки прилазак књижевном делу изгледао је сасвим природан код нас. *Наш језик проглашен је за најлепши на свету, наше народне песме за најлепше на свету. Ко чува тај језик, те песме? Филолози! Језикословци! Они су их, пре свега, чували и од самих песника. Ко се огреши о граматику, постаје издајник Српства. [...] Власт над поезијом прешла је, после извесног времена, из руку филолога у руке универзитетских стручњака за психологију и упоредну књижевност, или чак стручњака за библиографију и историју српске књижевности. [...] Тешко је било српској књижевности – нарочито Лази Костићу – од толиких чувара! Свакога који би се иоле удаљио од просечности – мрзели су смртно, као неког који хоће ‘да баци прашину у очи’.* Јавност им је веровала на реч: они су били и позвани и меродавни. Та се јавност бунила противу меродавних политичара; али је ауторитет Велике школе – признавала. То се звало ‘наука’“ (Винавер 2012: 575–576).

¹⁵⁸ Ове параметре дефинисао је Јован Скерлић, критичар којег ће Станислав Винавер оптужити да је *мрзео поезију* (в. Зорић 1976: 41). Супротно томе, Винавер је волео ирационалну, спиритуалну и метафизичку поезију и „зато је мислио да је *свако тражење логичких истина и здраворазумских очевидности у поезији бесмислено*“ (Зорић 1976: 41).

¹⁵⁹ На једном месту Винавер констатује да је Лаза Костић – од свих наших песника – *највише експериментисао са језиком*, и наглашава да је (иако су његови критичари тврдили супротно) у књижевном раду био темељан и спор, стално тражећи *коначну хармонију* (в. Винавер 2012: 193). Такав приступ стваралаштву инспирисаће га да донесе закључак: „*Импровизацији и експерименту нема никада краја; ми морамо у једној фази да им учинимо крај.* Тако је и Лаза Костић морао најзад и вазда: *песму да отима од свога надахнућа; она увек носи обележје онога тренутка када се отргла*“ (Винавер 2012: 194).

„Ни код једног нашег песника није та тобожња немарност, та надахнута импровизација (плод великог и упорног рада) у јачем степену испољена него код Лазе Костића. *Његове песме, стваране у огромном полету дуготрајног надахнућа, у разгранатости маште, у бескрајним шетњама експеримената, дају утисак брзе импровизације, безазлених, ‘пустих’ и ћудљивих грозница, у којима речи једва стижу – узлетајући, потрчући, клецајући – да изразе оно што се песнику утвара.* Песничка техника код Лазе Костића двоструко је народна: у својој доследној жудњи за чистом поезијом и у својој доследној ‘импровизацији’, која никада није случајна“ (Винавер 2012: 198).

Лаза Костић је пркосно одступао од логике, од свих правила која су прокламована и којих се – да би удовољио конзервативним критичарима – песник требао држати као пијан плота (в. Винавер 2012: 197). Због таквих одступања Љубомир Недић у његовим песмама проналази „скандалозне грешке“ (невеште риме, неспретне стихове, прекомерну игру са речима, материјалне пропусте) и ни на крај памети му не долази да је баш „одступање од правила [...] саставни део заната, кад је занат најзрелији“ (Винавер 2012: 197).¹⁶⁰ Он ће рећи да је наш омладински денди био *пуст у свему* (у својим сликама и поређењима, у спољној форми песме, у језику), али неће се трудити да оспорава његову славу и чињеницу да је стекао *велико име које ће се у нашој књижевности још дуго помињати* (в. Недић 1960: 115). Ипак, стари критичар је привремено успео да обори песничког цара са престола поезије, правдајући свој чин тврдњама да је Лаза Костић имао несвакидашње *одсуство такта у животу и поезији*. Винавер тим поводом каже следеће:

„Утисак Недићеве критике био је огроман. Критика је дошла са надлежног места, у које се веровало.¹⁶¹ А срушила је песника једнога доба, у које се тада више

¹⁶⁰ Анализирајући Винаверов однос према песничком језику Момчила Настасијевића, Павле Зорић на једном месту истиче да је овај критичар – поучен примером Лазе Костића – сматрао да „у стваралачкој пустиловини и пораз има исто толико значаја колико и успех. Штавише, *пораз може бити и значајнији од успеха, јер открива драму стваралачког хтења и херојску вољу уметника да пронађе оригиналан израз по сваку цену*“ (Зорић 1976: 40).

¹⁶¹ Наглашавајући значај положаја који је имао Љубомир Недић, Станислав Винавер се позива на *Књигу о Змају* и присећа се Костићевих речи поводом Недићеве критике на рачун Јована Јовановића Змаја: „Недић је напао Змаја као професор Велике школе, дакле са највишега места, бар у Србији, за ту струку, сасвим *ex cathedra*“ (Костић 1989: 266).

веровало није. Омладински заноси изгледали су већ поодавно смешни. Омладинска политика и патетика наивна. Омладинске теорије застареле, у ствари ‘незреле’!

Недић је и читав животни став Лазин прогласио неком врстом шарлатанства и ‘каламбура’.

Недићу ни на памет није пало да се обазре лево и десно по светској књижевности. По биографијама чувених песника – ту би он нашао далеко више екстравагантности но у Лазе. [...] Али Недић је, у ствари, хтео да каже ово: *Лаза Костић се само понаша као геније и баш зато – умирите се – није геније!* Умирите се – довикнуо је он свима онима који су били, ипак, донекле узнемирени и који су сами себи говорили: ‘Можда је Лаза, тај тако настран човек, ипак неко особито биће?’ *Недић је умирио увређене и заплашене филистре. Сад су могли да се баце (каменицом, не само шљунком) на песника – а да их не прекори савест*“ (Винавер 2012: 606).

После критике Љубомира Недића створили су се сви услови да проговоре и други „књижевни оци“ и додају нешто у прилог тврдњама да *велики песник пати од логоманије, да пева немуштим језиком и кокетно се бенави* као каква размажена госпођица (в. Недић 1960: 114–115). Иако је већ био осуђен на песничку смрт *због одсуства такта у животу и поезији*, уследила је и *осуда у име доброг укуса* коју потписује Богдан Поповић. Овај „првосвештеник доброг укуса“ (Винавер 2012: 628) у више наврата негативно је писао о Лази Костићу, а еклатантан пример изопштавања нашег песника била је – подсетимо се – чувена *Антологија новије српске лирике* (1911). Ова песничка хрестоматија, састављена према познатом начелу да *песма мора бити цела лепа*, требала је да представи читалачкој публици најуспелије песме модерне српске књижевности, али је у име доброг укуса заобишла све оне песнике чију су поезију међуратни критичари маркирали као *будућу и човечанску*. О томе Винавер не говори много у *Заносима и пркосима*,¹⁶² али не смемо ни овде превидети да је својом делатношћу из двадесетих година и ту неправду покушао да

¹⁶² Треба, ипак, напоменути једну фусноту у којој појашњава како би Лаза Костић, да се није толико тврдоглаво излагао *језичким вратоломијама*, избегао „много штошта што му је, по речима Богдана Поповића, ‘кварило песму’, те није испала ‘цела лепа’“ (Винавер 2012: 213). Он се позива на познату студију професора Нерта о старогрчком песнику Пиндару, у којој аутор констатује да је *естетски пад неминован након вратолоних узлета* и да *без вратоломија не би могло доћи ни до узлета*. На ову тврдњу Винавер се надовезује речима: „Тако, код уједначених Богданових антолошких песника: нема пада, нема лудила, али где им је недосежни полет! Све је ту, углавном, једнолика просечност“ (Винавер 2012: 213).

исправи.¹⁶³ Наиме, идеја да се састави *Антологија Албатрос* или *Антологија најновије лирике*¹⁶⁴ представља важан тренутак за историју наше модерне књижевности и потребу да се, на чело једне такве антологије, као својеврстан *пролог модернизму*, постави Лаза Костић са песмом *Спомен на Руварца* (в. Тешић 1998: 151–154). О тој песми, која је нашла своје место и у *Антологији* Богдана Поповића, Винавер говори у монографији (в. Винавер 2012: 139–142), али не тако надахнуто као што ће то чинити критичари током осамдесетих година двадесетог века.

Поповићева *Антологија* – да резимирамо – говори у прилог тврдњи Станислава Винавера да је уважени професор мрзео реч *интуиција*, и да се свим силама трудио да пропагира књижевност без трунке надахнућа и импровизације, ону која је настајала по познатом моделу и била робиња доброг укуса:

„Богдан Поповић је проповедао склад, и добар укус у средини сировој, сочној, грубој и крепкој. Свака домаћа ствар парала му је уши, као простачка и наметљива. Његови ученици и приврженици, бојећи се грмаљства, просташтва и несклада; тежећи да им ‘цела’ песма буде лепа – мало по мало су морали да избаце из своје песме (приче, написа) сваки живи детаљ, све неухватљиво и недокучиво, сваки крик, све моћно, све крваво, све скровито, све интуитивно“ (Винавер 2012: 629).

Критичка оштрица Богдана Поповића – треба напоменути – била је усмерена и на преводилачки рад Лазе Костића. Ова тема заузима значајно место на страницама студије, вероватно због тога што је уважени професор крајње малициозно говорио о Костићевом језику и стиху у преводима Шекспирових дела, па је Станислав Винавер осећао потребу да и ту оцену преиначи. Он се позива на писано сведочанство Светислава Стефановића

¹⁶³ Ту не мислимо само на критичку делатност, већ и на друге његове књижевне радове. На првом месту то је *афирмација модернизма путем Библиотеке „Албатрос“* (*Антологија Албатрос* коју најављују Тодор Манојловић, Станислав Винавер и Светислав Стефановић), али треба истаћи и *пародијске радове* Станислава Винавера. Јован Деретић с разлогом га је назвао највећим српским пародичарем, имајући у виду његову *Пантологију новије српске пеленгирике* (1920) која је, након првог издања, још два пута штампана и допуњавана. Предговор првом издању, који потписује имагинарни састављач – *професор Уредне Књижевности*, више је него јасна алузија на Богдана Поповића. Присетимо се и мерила којима се водио измишљени састављач ове пантологије: „Мерила уредникова ова су: *Спис мора бити написан, не сме бити преписан и мора бити потписан*. Као што је познато, нема клавира, већ постоје само звукови, нема песника, већ постоје само песме, и нема месеца већ постоји само месечина. Отуда је и пеленгирика независна од пеленгира“ (Винавер 2007: 55).

¹⁶⁴ Гојко Тешић запажа да је у каталогу Свесловенске књижарнице у Београду чувена антологија Библиотеке „Албатрос“ најављена под овим насловом.

којем је Костић говорио како је *превођење за њега једна врста спорта*, и додаје да је огромна слобода његових превода била увек „у служби текста, његових прелива, одсева, наглих преокрета, и његових дубина – *зато је он морао и хтео да оступи од чувеног превођења ‘реч по реч, и слово по слово’*“ (Винавер 2012: 482). Другим речима, Костић је преводио – сматра његов бранилац – онако како би оригинални аутори писали, да су то чинили на српском језику.

Винавер признаје да су се Костићу могла замерити нека сумњичава места у преводима, али га истовремено оправдава запажајући да се служио немачким преводима који су већ садржали извесне погрешке. Као круцијални проблем ове полемике он истиче лошу намеру Богдана Поповића који се својски трудио да *на примерима покаже како песник не познаје енглески језик у довољној мери*, али и невешту потребу Костићеву да објасни како у својој библиотеци није имао адекватне приручнике. Из несрећне расправе – закључује – нико није изашао као победник, али ни борба није била равноправна, јер се Поповић оглашавао са високе позиције универзитетског професора, док су нападнутом Костићу штедљиво ограничавали простор у *Летопису Матице српске* у којем се бранио (в. Винавер 2012: 635). Осим тога, напади су стизали и са других страна (са негативним оценама оглашавали су се сви они *људи ограничена духа* који су били охрабрени критиком са врха), а готово по правилу – додаје Винавер – замерали су Костићу све оно што нису смели да замере Шекспиру.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Винавер установљава како је Шекспир, у недостатку многобројних техничких средстава која су доступна у модерном театру, морао да се довија речима. „Речи су морале да замене све реквизите, чак и светлосне, све илузије позоришне“ (Винавер 2012: 311). Образлажући наведену тврдњу, он се позива на закључке модерних шекспиролога који су утврдили да је највећи писац светске драмске књижевности заправо био „песник у служби позорнице, немајући другог начина да јој послужи. *Пијанство речи било је главни реквизит Шекспировог театра*. Па, према томе, ту и јесте разлог те опојности! Отуд и долазе тираде, каламбури, свакојаке играрије, замршене реченичне периоде, кованке, скраћенице, скривалице, прескочнице, преобраћенице и како још да не назовем речи у разним својствима и функцијама, речи које су морале да дочаравају сваку мађију, сваку стварност, сваку опсену, па и саму игру између бића и небића. Дакле! Шекспир опија речима, немајући на расположењу позоришних отрова. Опија речима! – јер му је то једино остало. Опија – јер не сме гледаоцу да представи позорницу голу – нагу. Лаза Костић није знао оно што ми знамо, није знао тачан распоред и делокруг Шекспирове позорнице. [...] Али нагоном, *Лаза Костић пре свега се држао речи при превођењу Шекспира*, то јест, држао се њихове игре и њихових играрија, с тим да одједаред муње запарају песничко небо, да ватромети (па и шљокице) речи добију маха, да вулкани прораде и да човек, задивљен, доживи првобитне утиске пропасти, страха, очаја и наде, и то искључиво навејане звонким блеском и језивом тамом речи“ (Винавер 2012: 311–312). Не оспорава Винавер да је много тога деловало и неозбиљно од стране преводиоца, али – гледајући у целини – ови преводи вредни су сваког помена.

Винавер, уз све наведено, вешто оспорава и тезу Богдана Поповића да су *стихови у преводима Лазе Костића били неприкладни*: „Ми знамо да су ти стихови на махове изврсни, најчешће сасвим блиски Шекспировој дикцији, а врло често и генијални и баснословни, у чудесном сплету српских акцената, полуакцената и српских мелодијских прелива. Све је то, покатакд, и опорно, па и немушто, али и рогобатно, бомбастично и разбарушено – такав је и Шекспир, такви смо и ми – а такав, наравно, није био испеглани Шекспир, кад су га преводили, у глатком александринцу, за ‘француску комедију’“ (Винавер 2012: 636). Овим речима он још једном упућује похвале Костићевом *моћном* експериментисању и поткрепљује тврдњу да су језик и форма књижевног текста нешто што се Костићу не може замерити, будући да је као *песник стваралац*¹⁶⁶ имао истанчани осећај за грађевине од речи. То, унеколико, потврђују и занимљива сведочанства да се Богдан Поповић премишљао поводом оцене коју је дао о песнику, па чак и настојао да га оправда и покаже како је *служио и лепоти и литератури*.¹⁶⁷ Слично се догодило и са Љубомиром Недићем,¹⁶⁸ док је Јовану Скерлићу прерана смрт ускратила могућност да исправи неправду према песнику чије је заносе бесомучно исмејао у *Омладини и њеној књижевности*, и којег би – да се само он питао – оставио на сметлишту историје. Са њим Винавер полемише крајње минуциозно, одговарајући на сваки исказ појединачно:

„Код Шекспира он није нашао онај моћан реализам. (*Нашао је моћну поезију! – додајемо ми...*) Он је из Шекспира узео јамб и несликван стих (*Богдан Поповић, додајемо ми, преводио је Шекспира сувопарном прозом*). Али њему се код његовог ‘Вилија’¹⁶⁹ нарочито допало оно што је најниже и најслабије (*али додајемо ми, што је исто тако и битно за Шекспира, а да ли је ниже и слабије, то нека реши светска књижевност*):

¹⁶⁶ Станислав Винавер у више наврата истиче како „Лаза Костић стално помишља на поезију и на себе као *песмотрца*“ (Винавер 2012: 230).

¹⁶⁷ Ову тврдњу критичар поткрепљује сведочанствима Тике Ђорђевића, Милоша Ђурића и Милана Предића (в. Винавер 2012: 636–637), а ништа мање није значајан ни Црњансков коментар о томе како га је стари професор убеђивао да напише докторат о Лази Костићу. Више о томе: Раичевић 2005: 189–190.

¹⁶⁸ У једном одељку *Заноса и пркоса*, када говори о томе како је Лаза Костић виртуозно заносио људе око себе, Станислав Винавер се позива на студију *Љубомир Недић* Слободана Јовановића, у којој је експлицитно наведено како је стари критичар на крају „сасвим одвучну према Костићу, и чак се помало кајао за своју онако оштру критику о њему“ (Јовановић 1960: 288; в. Винавер 2012: 58).

¹⁶⁹ Скерлићу нарочито смета што се Лаза Костић тако присно и српски фамилијарно обраћа Виљему Шекспиру, док Станислав Винавер сматра да је то сасвим у духу и српске и енглеске песничке традиције. Кроз многобројне примере које наводи, видимо да Шекспир није био усамљени случај (в. Винавер 2012: 51), а можемо се позвати и на то да чак ни српски критичари нашег песника нису ословљавали пуним именом.

емфаза (*читав узруј човечанства, од почетка реторике до данас! – додајемо ми*); каламбури (*као и код Есхила, Хомера, Феничана, као и у прастарим еповима, као код Раблеа, Сервантеса, као код Виктора Игоа – додајемо ми*); титрање речима (*чиме и да се титра песник? – додајемо ми*); сви песникови уступци вулгарноме укусу ондашње публике енглеске... (*и ‘вулгарноме’ укусу сваке публике – додајемо ми – од пећинског човека па до стрипова!*)“ (Винавер 2012: 51–52. Подвукао аутор).

Читајући наведене редове, стиче се утисак да *Заноси и пркоси Лазе Костића* представљају и коначни обрачун Станислава Винавера са човеком који је *мрзео поезију*. Скерлићево име не наводи се тако често на страницама студије, али ми стичемо утисак да је он често присутан и јасно видимо да критичар не може да му опрости то што се прегалачки трудио да *писце своди на праву меру*. У том смислу и критичка оштрица свесно је усмерена на Скерлића који се – током својих књижевних пречишћавања – није либио ни да прекорава младе људе који су повољно писали о Костићу. Тако је једног београдског матуранта критиковао што се диви *чудном песнику*, истичући како је Лаза Костић слаб и разметљив писац, и како је једино добро што уме – да баца прах у очи својој читалачкој публици (в. Винавер 2012: 649). Скерлићева критика је, уосталом, најбоља потврда његовог укупног мишљења о песнику, а нарочито треба истаћи његово неподношење Костићевог јамба и језичких игара,¹⁷⁰ истих оних за које ће Винавер са задовољством рећи како су „понекад и дивне, и величанствено смеле, и језгровито изразите“ (Винавер 2012: 197).

Конфликт београдских критичара са „највидовитијим нашим песником“ Винавер је описао као *сукоб два менталитета, две песничке струје* (в. Винавер 2012: 634–635). Та два односа према језику и стваралачкој пракси уопште, непомирљива су и он их непрестано наглашава не би ли истакао да конзервативци нису прихватили могућност да се *језик релативизује* и да се *уметник служи језиком у своје сврхе* (в. Винавер 2012: 634). Винаверу је та дистинкција значајна будући да је и сам заступао сличне ставове као песник, па зато и не чуди што новија критика његово дело посматра као „стваралачки продужетак схватања Лазе Костића о примарном значају стваралачке маште и језика“

¹⁷⁰ Било да говори о поезији, преводима или оригиналним драмским текстовима Лазе Костића, Јован Скерлић увек има нешто да замери. Тако је – запажа Станислав Винавер – у више наврата изјављивао и како *физички не подноси његов јамб* (в. Винавер 2012: 367).

(Зорић 1976: 56).¹⁷¹ Апотеозу великом песнику он испишује на свакој страници, бранећи његов однос према језику као примарном алату са којим песник барата:

„Лаза је [...] веровао у стваралачке, у развојне, у укритајне снаге свога великог српског језика. Он се није бојао свога језика: чак и ако забрази с њим, и у њему. Он није био грчевити и пренеражени наследник који би зебао да баштину не проћерда у експериментима. Он није био библијски слуга који закопава златне таленте ужасавајући се и дневног и ноћног видеља, и сунца и месеца. Он је био прожет изреком свог професора: ‘Nur Winkelnationen sind Puristen’ (‘само су буџачки народи – пуристи’). Он није хтео да припада буџачкој, Winkel-нацији. Он је хтео да његова нација буде велика и светска на великом друму светском. [...]

Лаза се обилато користио свакојаким провинцијалним zgodним изразима. [...] Лаза је много пазио на мелодију, на истурање инверсија, на психолошка језична дејства. Лазине кованице познате су. Он се њима служио не само да нађе прикладнији израз, него и кад је таквога израза чак и било: да свесно и намерно привуче пажњу и изиђе на среду са изразом, сасвим новим, да би дејствовао самом *новином*, у сврхе психолошке, ритмичке и звучне. Међутим, Београд, са својим филолозима и професорима, хтео је да озакони *што брже* књижевни језик; да заврши колико се год може са раздобљем експеримената и говорне лабавости и врдања. Да наметне новије калупе утврђене свеопште писмености. Београд није могао да чека“ (Винавер 2012: 463–465).

Такав аутор, *песник који стваралачки експериментира са језиком* (в. Винавер 2012: 180), био је неопходан нашој књижевности с почетка 20. века. Његова улога била је да послужи као парадигма свима онима који су долазили и од којих се очекивало да наставе поетски експеримент. Он је постављен насупрот критичара који су проповедали да песници *не треба да живе у наивном уверењу да је песник неко више створење* (в.

¹⁷¹ Своју тврдњу овај критичар појашњава када каже да је Костић „наглашавао значај форме у поезији и одбацивао једнострано тумачење њене садржине, видећи у таквом једном поступку покушај разарања јединства дела и занемаривања оних елемената који поезију чине поезијом. Он велича *творачку моћ песника који оличавају вечну тежњу човечанства ка лепоти, који ту лепоту и стварају*: ‘Све може нестати, само оне снаге у човеку што ствара све нове и нове лепоте и зида на старијем основу, те неће нестати док је човека...’ Ово уверење у свемоћ лепоте (не апстрактне, већ у мноштву дела изражене лепоте) испуњава и Станислава Винавера“ (Зорић 1976: 56).

Винавер 2012: 438),¹⁷² а његов задивљени критичар га баш тако и види – као *бога свога света*,¹⁷³ бога од којег се очекује не само да брине о песми као творевини, већ и о сваком стиху, свакој речи, сваком нагласку у њој (в. Винавер 2012: 338–339). Таква личност је у Винаверовој монографији постављена на пиједестал да, као песнички ауторитет, пркоси старима и да заноси нове.

Заноси и пркоси Лазе Костића, током више од пола века након што су објављени, постали су нека врста *критичке читанке* – једног песника, његовог доба, његовог певања и мишљења. Вредност и значај те књиге више се не доводи у питање, али су поједини критичари истицали и њене недостатке. Ђорђије Вуковић, на пример, као највећу ману студије истиче непобитну чињеницу да је Станислав Винавер у њој мало анализирао Костићеву поезију (Вуковић 2012: 720). То *мало* овај критичар изриче имајући у виду да је *много* страница посвећено другим сегментима Костићевог рада, али то ни на који начин не умањује њену укупну вредност. Напротив, довољно је истаћи само одељке посвећене анализи песама *Минадир* и *Santa Maria della Salute*, па да кажемо да – све и да ништа друго није написао – то би од Винавера било довољно. Присетимо се само шта је све садржано у завршном делу анализе Костићевог *Минадира* (оне исте песме коју је Недич оштро критиковао, а касније у бескрајне висине уздизала Исидора Секулић):

„Покрет речи у реченици важнији је, код Лазе, од сваке оркестрације из ‘чисте поезије’. Од огромног су значаја психолошки прекиди, узети из наше народне песме – кад ова неће да нагомилава описе, па прекине опис и изиђе на среду са сликом или закључком.

Ми смо у ‘Минадиру’ осетили још нешто: колико Лаза има смисла за речи и њихове доживљаје у стиху. Реч [...] је жива и кадра је да много штошта доживи у стиху, сасвим независно од онога што она у себи носи и од онога што је намерила да нам саопшти. Ако песник, рецимо, понизи извесну реч у стиху, тиме што јој одреди крњ темпо

¹⁷² Наведени исказ из есеја *Певање и мишљење* Светозара Марковића, Станислав Винавер маркира као кључни аргумент у свим каснијим нападима на Лазу Костића.

¹⁷³ Ознаке које критичар приписује свом песничком узору, као што су *песнички цар*, *апостол нове поезије*, *бог свога света* и друге, вероватно су инициране једном анегдотом из Костићевих детињих дана које се Станислав Винавер присећа на почетку своје монографије. Реч је о *првом великом умовању* Лазе Костића које – према његовом сопственом сведочењу – представља једну од најранијих успомена на овоземаљски живот. Прича говори о томе како је радознало запиткивао своје укућане, следећим редом: *Кад ћу ја бити официр? – А кад ћу бити ђенерал? – А кад ћу бити цар? – А када ћу бити Бог?* (в. Винавер 2012: 23). Све то је – чини се – на један необичан начин постао у *Заносима и пркосима* Станислава Винавера.

и недолично место, он поништава и њен појам, њену душу; ако песник узвиси поједину реч тиме што је попне, издигне, украси, тиме што је окружи блиставим алемима заноса – онда и та сама реч доживљава нешто своје у песми, а ми смо, више или мање, тога њенога доживљаја свесни. Реч превазилази саму себе. Реч се отрже од своје намењене функције. Тако постоје, у песми, два доживљаја: оно што се хоће целином песме да изнесе; и оно што се на махове догађа са самим речима, као првобитним носиоцима саопштења. Опстанак поједине речи, горчина или сласт тога опстанка, преображаји појединих речи – све то добија замаха, конструкцијом реченице и местом што су га речи добиле или освојиле у њој, у реченици. Осетљив читалац слути све ово. И више но слути: он пати, страда, радује се, са речима. Он је у стању да пати са извесним речима, а и да ликује у слављу њиховом. *Песма је судбина и за саме речи које песму састављају*“ (Винавер 2012: 338).

Сензуално читање *Минадира* потврђује да је језички израз био стална опсесија Станислава Винавера и да нас је он – стављајући језик и књижевну форму у средиште пажње – опомињао „да не заборавимо суштину: *стваралачки чин исказује се речима*“ (Зорић 1976: 55). То је сигурно имао у виду и Мића Данојлић који ће у тексту поводом првог издања *Заноса и пркоса Лазе Костића* рећи како је пред нама *књига опседнута судбином речи у поезији, занесена прошлости и будућношћу језика* (в. Данојлић 2012: 677). А књига је опседнута, баш колико и сам песник који је сваку своју кованицу, сваки ритам и стих у дугим шетњама пажљиво преметао по глави, све док се са њима није изборио и доносио их готове, као *коначну хармонију*.

Узмимо за пример само ону последњу песму, коју је у себи носио пуних четрнаест година. Тој песми Винавер посвећује последње поглавље монографије (*Кајан ти љубим пречисте скуте*), које Мирослав Егерић посебно издваја и каже да можда и никада пре ове чудесне анализе Костићеве песме *Santa Maria della Salute*, у нашој критици нису биле присутне речи таквог трепетног заноса и животног полета као што их је дао Винавер. Уопште, цела његова монографија показује на делу Костићеву оригиналност о којој је до сада било речи, али је интерпретација последње песме – према речима Павла Зорића – до данашњег дана остала ненадмашена у српској критици. У томе су критичари сложни, будући да Винавер никада није био у тој мери полетан и сугестиван као на неколико завршних страница монографије (в. Егерић 1979: 154–155).

Оно што је специфично за *завршни одељак*, јесте да његов аутор „није објашњавао песму на начин уобичајен у традиционалној критици: хладно, на дистанци и са жељом да обухвати текст у целини, не саопштава ни утиске у духу импресионистичке критике. Поимање мисаоног света песме стопљено је [у његовој анализи] са осећањем за лепоту песничке речи, за наслућивање њеног дрхтаја, њене музике“ (Егерић: 1979: 155). Читава анализа ту је заснована на идеји да је Лаза Костић имао неколико основних слика и симбола који су га пратили кроз читав живот и који су се, најпоследње, слили у једно у последњој његовој песми. У том смислу он ће и рећи да се око венецијанског храма који га је толико заносио, сплело све што је Лази Костићу било значајно у животу: *култ рођене мајке, култ лепоте, култ Ленке Дунђерски и Српство* (в. Винавер 2012: 655–657).

Чини се да је, завршним поглављем своје монографије, Винавер у великој мери покренуо и нашу новију критику да другачије приступи Костићевој песми. Ту, пре свега, мислимо на оне текстове који су објављени у тематским свескама часописа *Књижевност* (1971), поводом шездесет година од песникове смрти. Наиме, стиче се утисак да су многи од њих поникли баш из Винаверове анализе, будући да много прецизније разлажу оне особености песме *Santa Maria della Salute* које је овај критичар на крају монографије предочио у кратким цртама, и на тај начин дао упутства млађим критичарима како да правилно читају и тумаче песничко дело Лазе Костића.

Нарочито Винавер наглашава оно рефренско понављање, односно четири стране речи које се изговарају на нашем језику *као једна једина*, и истовремено *тајанствена*. Он примећује да су се у последњој песми те четири стране речи сплеле у *један једини појам*, који звуком дејствује као нешто далеко, неразумљиво и јединствено. „Ето, да су то речи нашег језика, свака би од њих изазивала и мамила друге даље речи: овако, пак, изречено на туђем језику, све се слива у један појам, у једно име и један приказ: у барокни храм наше Госпе од Спаса, у Венецији“ (Винавер 2012: 658). Осим тога, не заборавља Винавер да истакне ни ону „чудесну и чаролијску једначину“, запажајући да се, пред сам крај песниковог живота, вољена Ленка преображава у барокни храм, у *Salute*. Од тог тренутка – према његовим речима – симбол је постао суштина, а суштина симбол (в. Винавер 2012: 659).

У овој „чудесној анализи“ Лазине песме, *најизразитији костихевац* је, такође, исписао и последњу потврду да је наш песник претеча „најпотпунијих модерниста“, и уопште један од зачетника модерне српске поезије. Још један доказ за то он проналази у песниковој *чежњи* која је, у неком тренутку, обузела читаву васиону. Та се чежња – према његовим речима – увлачи у васиону и „раскива је“, а након тога од склада настаје несклад, и у васиони остаје само „безумље духова, свеопшти преображај, пркос свима законима и правилима, свеопште миље и свеопшти занос“ (Винавер 2012: 660). Потврда за то су управо стихови последње строфе, која се и графички издваја из целокупне структуре песме, а којој је Милорад Павић касније посветио аналитичку студију под насловом „*Унисоно*“ *финале Костићеве последње песме*. Та строфа је – уочили смо – још у међуратном раздобљу завредила велику пажњу наших критичара, али је много година касније прочитана и схваћена на прави начин. Њени стихови гласе:

„А кад ми дође да прсне глава
о тог живота хридовит крај,
најлепши сан ми постаће јава,
мој ропац њено: ‘Ево ме, нај!’
Из ништавила у славу слава,
из безњенице у рај, у рај!
У рај, у рај, у њезин загрљај!
Све ће се жеље ту да побуде,
душине жице све да прогуде
здивићемо светске колуте,
богове силне, камоли људе,
звездама ћемо померит путе,
сунцима засут сељенске студе,
да у све куте зоре заруде,
да од милине дуси полуде,
Santa Maria della Salute“ (Костић 1909: 438).

И заиста се све променило након тих последњих Костићевих редова. Померени су путеви, и уследило је време које је наш песник пред сам крај живота јасно наслутио. Винавер свој текст завршава једним кратким и минуциозним закључком, који се не подудара случајно са експресионистичком визијом да је *све покрет* и да *све тече*. Он има на уму да је Лаза један од оних који су „покренули свет“, који су почели да „раскивају“ оно што је до тада сковано, и уверен у то Винавер је спреман да пркоси свету тако што га уздиже у небеса. За Костићеве последње стихове он ће рећи да представљају круну читавог његовог животног и песничког делања, и још једном нагласити да је баш тим стиховима велики „магичар звука“ показао „*да у животу, у васиони, у простору и времену нема застоја и бити га не може*; све је само суноврат супротности, *све је покрет, ‘све тече’, ranta rhei, као и код оног загонетног, величанственог, прастарога Хераклита, – чији је Лаза био и остао најдоследнији ученик и пророк*“ (Винавер 2012: 661).

Костићева књижевна појава и стваралачки донети, у грандиозном тестаменту Станислава Винавера осликани су реалистично, математички прецизно, са изразитим пијететом и саосећањем. Песников живот и рад дати су баш онако како их је и оставио – у *фрагментима*, у стилу мозаичне приче која – посматрана у целини – даје интегралну слику о необичном ствараоцу надмоћних особина. Ти фрагменти разбацани су по страницама ове студије тако да, у појединим тренуцима, делују непрегледно, нагло се прекидају и поново почињу, у циљу да што веродостојније прикажу песникове заносе и пркосе, и да допру у сваку пору његове песничке анатомије. Покаткад, ти написи делују и болно, јер у одбрани Костића и његовог модернизма неретко препознајемо Винаверову личну трагедију, и осећамо да се упорно идентификује са својим песничким оцем, те да бранећи њега – покушава да одбрани и себе.¹⁷⁴

Заноси и пркоси Лазе Костића су – да завршимо у стилу једног критичара – „Винаверова освета свима онима који га нису узимали озбиљно“ (Данојлић 2012: 676),¹⁷⁵

¹⁷⁴ Сећање Светлане Велмар-Јанковић, с почетка овог поглавља, приказује нам очајног Станислава Винавера који, рачочаран што издавачи упорно одбијају да штампају његово капитално дело, невероватно подсећа на несрећног Лазу Костића који, у заранцима живота, о сопственом трошку штампа табакеру *Књиге о Змају* и разашиле их на адресе својих пријатеља. У том свом послу Костић јесте деловао несрећно, али је успео да га спроведе до краја, па је (за разлику од Станислава Винавера) дочекао да у рукама држи књигу у коју је – како сам каже – „уложио највећи труд и мозга и срца свога“ (Костић 2020: 287).

¹⁷⁵ Посматрајући књижевну судбину Станислава Винавера, Павле Зорић примећује да је – он баш као и песник којем је посветио своје тестаментарно дело – „доста допринео томе да савременици стекну о

они су израз дубоке оданости и грандиозна апотеоза свом песничком претку. Винавер се овде намеће као врховни арбитар, неко ко у књижевни ринг изводи старе филологе и универзитетске професоре да им зада последњи ударац у име модерне књижевности и свеопштег укуса. Ова књига, у исти мах, постаје кључни документ за решавање једног случаја који деценијама скупља прашину по књижевним судницама, те одавање правде и свих потребних почести песмотворцу који је – у име модернизма и песничке интуиције – *расковао све што су филолози с тешком муком прикивали*. Та коначна пресуда дошла је из пера једног математичара који се у историју српске књижевности уписао као *најизразитији костићевац*.

њему једну, у основи површну, представу. Али, ако правог Винавера потражимо не у анегдотама, како су то иначе склони да раде људи који су га познавали и са њим водили полемике, већ у његовим делима, увидећемо да је у питању изузетна личност оригиналних схватања. Писац који је волео смех и који се смехом и досетком можда бранио од насртљивог неразумевања средине, није успео да за живота превазиђе хоризонте трагичног искуства; годинама се борио за неколико својих основних идеја о књижевности, доказивао их веома озбиљно и ватрено понављао старе аргументе и непрекидно тражио нове, али као да се обраћао глумима. Тек генерација која ће се афирмисати педесетих година схватиће и његову оригиналност и његов значај за српску критику“ (Зорић 1976: 29–30).

4.4. КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ПЕСМЕ *SANTA MARIA DELLA SALUTE* (1909)¹⁷⁶

„Најсилнија љубавна песма српске књижевности носи наслов *Santa Maria della Salute*, и грца, буја, луди, и занесвешћује се кроз четрнаест строфа са тим рефреном. Та је песма велики дитирамб љубави, и велика химна трагедији“¹⁷⁷ (Исидора Секулић)

Након што ју је четрнаест година преметао по мислима и коначно довршио у соби пештанског хотела,¹⁷⁸ *Santa Maria della Salute* Лазе Костића штампана је у збирци *Песме* коју Матица српска објављује 1909. године поводом обележавања песниковог великог јубилеја (педесет година књижевног рада¹⁷⁹). Критика је – донекле и очекивано – занемарила ову збирку, па ће се након њеног објављивања огласити само два критичара

¹⁷⁶ Садржај поглавља формулисан је по узору на студију Петра Милосављевића – *Живот песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute“* коју је 1981. године објавила Матица српска (в. Милосављевић 1981). Петар Милосављевић сабрао је све значајније критичке записе о песми *Santa Maria della Salute*, представио њену занимљиву судбину и исписао најисцрпнију анализу стихова коју смо добили у прошлом веку. Прегледним садржајем, наведена књига издвојила се и као доминантан извор за израду овог поглавља, па ће и читалац често бити упућиван баш на њу.

¹⁷⁷ Нав. према: Секулић 1964: 290.

¹⁷⁸ О постанку песме *Santa Maria della Salute* било је речи у претходним поглављима, а овде ћемо само упутити на преписку Лазе Костића и Милана Савића. У писмима која током маја и јуна месеца 1909. године размењује са својим пријатељем и редактором *Песма*, видимо да Костић спомиње своју *завршницу*, без које није сагласан да се књига пусти у штампу. Коначно, 3. јуна 1909, он се јавља Милану Савићу из Будимпеште. Из писма које шаље видимо да је довршио *последњу песму* („Ево ти моја завршница“ – Костић 2017: 291), на шта му овај одговара: („Примио сам ‘завршну’ и читаћу је с Аницом заједно а под окриљем Јулкином“ (Костић 2017: 292). На основу ових писама у ранијим поглављима смо закључили да су Милан Савић и његова кћерка – Аница Савић Ребац, вероватно, били први читаоци песме *Santa Maria della Salute*.

¹⁷⁹ Према првобитним речима Лазе Костића, педесета годишњица није падала у време када су му 1908. године јавили да се Матица српска одлучила да прослави његов јубилеј, а није то било ни наредне године, када су објављене *Песме*. О томе сведочи писмо Милану Савићу од 9. марта 1908: „За педесету облетницу и онако је, и ако не много, ал’ ипак доцкан. Јер педесет година, од како су се моји први стихови штампали, навршило се управо лане: моја прва песмица штампана је у лето год. 1857-е, у ‘Седмици’ што ју је уређивао потоњи уредник ‘Данице’, Ђорђе Поповић. Толико са формалне, хронолошке стране“ (Костић 2017: 266). Испоставило се, међутим, да Костић није био у праву, јер је песма *Путац и сленац* објављена у *Даници* 4. априла 1858. године, мада вероватно јесте написана пред крај 1857. (в. Савић 2010: 29–30). Милан Савић додаје и да се песник касније сам исправио, када му је приликом једног сусрета у Матици српској рекао да му је прва песма изашла 1858. године и да би се самим тим 1908. навршило педесет година његовог песничког рада (в. Савић 2010: 30).

која похвално говоре о књизи,¹⁸⁰ али ниједан неће издвојити последњу песму у њој (в. Милосављевић 1981: 31). Само годину дана касније наш песник је неславно напустио овај свет, а чак ни његова смрт није изазвала запажену реакцију јавности.¹⁸¹ Више је у томе успела *Антологија новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића која је наговестила књижевну буру у другој деценији 20. века, а у којој се није нашла Костићева *завршна песма*, јер – по свему судећи – није испунила очекиване естетичке норме које су биле главна водила старом антологичару.

Ако пажљивије загледамо у периодику, уочићемо једну поражавајућу чињеницу – да је *Santa Maria della Salute* у предратним годинама само једном поменуто, и то у тексту Вељка Петровића (1911) који некако успутно говори да је Лаза Костић аутор *и* песме *Santa Maria della Salute* (в. Милосављевић 1981: 31–32). Она, другим речима, од првог дана дели судбину са својим творцем, јер – иако није била тако отворено негирана – песма остаје прећутана (в. Милосављевић 1981: 108), а то је понекад умело бити горе и од негативне критике. Ако узмемо у обзир чињеницу да су песму заобишли критичари, само се намеће питање *зашто она није прихваћена од стране читалаца?* На ту дилему тешко се може дати прецизан одговор, али се прихватљивим чини онај Петра Милосављевића да је *текст песме за читаоце био херметичан*, што ће рећи да им се песма чинила нејасном и неприступачном (в. Милосављевић 1981: 34). Наведени одговор исправно је допуњен и речима да је херметичност *„једна од одлика модерне поезије*. И по томе је Лаза Костић у нас био претеча и родоначелник“ (Милосављевић 1981: 34).

Драгиша Живковић има другачије мишљење. Он сматра „да нико није запазио песму [...] не зато што је она била ‘херметична’ и ‘неразумљива’ за тадашње читаоце и критичаре, [...] него зато што на такву хармонизовану поетску визију и виртуозно грађену песничку структуру српска читалачка публика још није навикла“ (Живковић 1985: 80).¹⁸²

¹⁸⁰ О збирци су писали Драгутин Домјанић у загребачком *Савременику* (в. Домјанић 1960: 296–298) и Владимир Черина у загребачком *Звону* (в. Черина 1960: 299–301).

¹⁸¹ У поглављу посвећеном критичкој делатности Вељка Петровића било је речи о тексту *Некролог Лази Костићу* у којем овај критичар емотивно говори о томе како је изгледао песников спровод, жалећи што и сам није могао присуствовати том догађају (в. Петровић 1958: 432).

¹⁸² Ставови поменутих аутора у великој мери кореспондирају са студијом *Структура модерне лирике* Хуга Фридриха. Фридрих, говорећи о модерној лирици, истиче да „свуда запажамо њену склоност да што је могуће више остане подале од једнозначних садржаја. Штавише, *песма жели да буде самој себи довољна, а значењем многозначна творевина*, сачињена од сплета апсолутних сила, које сугестивно утичу на предрационалне слојеве, али уједно условљавају да у појмовима затрепере подручја тајни“ (Фридрих 2003: 14). Модерна песма – закључује овај аутор – *избегава непосредну комуникативност, а немогућност*

Трагајући за разлозима неприхватања песме, он истиче да се Лаза Костић током живота мењао и као песник и као мислилац, те да је на том путу промене и поетичког сазревања настајала песма *Santa Maria della Salute* која, коначно, долази као „синтеза свих његових ранијих поетских покушаја и остварења“ (Живковић 1985: 81). Да би читалачка публика, коначно, прихватила такву једну песму, било је потребно – сматра овај критичар – да се најпре догоде *Суматра* и *Стражилово* Милоша Црњанског, да се прочитају песме Растка Петровића, да се усвоје ставови међуратних критичара, и тек тада могли смо очекивати да се *Santa Maria della Salute* прочита са заслуженим разумевањем (в. Живковић 1985: 80–81).

Данас, када постоји обимна литература о овој песми, тешко можемо да разумемо како су је доживавали читаоци почетком 20. века. Зато нам је веома значајан текст *Први сусрет са песмом „Santa Maria della Salute“* Младена Лесковца, који је већ током првог читања уочио вредност последњих стихова Лазе Костића. Он сведочи да песма није била славна и позната када ју је први пут прочитао (то се догодило у лето 1922. године) и да ју је *тек требало откривати* (в. Лесковац 1971: 101). Своје тадашње узнемирености он се присећа следећим речима:

„Нисам је читао¹⁸³ – казујем како је било. Само сам листао њоме. На крају, код последње песме – то је та славна, најславнија –, застао сам. Тешко је рећи – зашто. Можда стога што је била последња; можда стога што је већ графички, као слика, изгледала другачије но било која друга у књизи; можда због оног курзивног латиничног рефрена (а који се понавља тачно онолико пута – четрнаест пута – колико је протекло година од смрти Ленке Дунђерске до тренутка када је песма била завршена), за који рефрен тада још

асимилације постаје једна од њених битнијих одлика (в. Фридрих 2003: 15–16). Он доноси и закључак да је романтизам уствари био посредник између наслеђа и модерне лирике, те одређује *модерно песништво* као *деромантизовани романтизам* (в. Фридрих 2003: 29).

Све наведено можемо повезати са судбином Костићеве песме *Santa Maria della Salute*, а такође је можемо довести и у везу са тврдњом да „модерно песништво и модерну уметност нити треба бранити, нити је одбацивати или порицати. Као трајан феномен садашњости оно има право да буде спознато. Али и читалац има право да своја мерила заснује на старијем песништву и да их постави веома високо“ (Фридрих 2003: 17). То се – у нашем случају – догодило са критичарима и читаоцима песме *Santa Maria della Salute*, али ће прећутана песма у деценијама које долазе ипак поставити свог аутора у центар књижевних збивања. Зато би, у оквирима српске књижевности, Лаза Костић могао послужити као добар пример за Бодлерову реченицу: „Има одређене славе у томе бити несхваћен“ (Нав. према: Фридрих 2003: 14).

¹⁸³ Лесковац у уводном делу текста говори како је, као седамнаестогодишњак, пронашао међу својим књигама Костићеву збирку песама из 1909. године, те почиње да је листа (није је читао).

нисам знао да је име венецијанске цркве; можда и стога што сам, ваљда ради искупљења јер ништа још нисам био прочитао, узео да прочитам бар њу – њу једну, ипак. [...]

Прочитао сам је, дакле.

Не бих могао једноставније описати своје тадашње стање: *Био сам запањен*.

А одмах да додам, јер и тога се такође веома живо сећам: *Ништа нисам разумео*.¹⁸⁴ Данас, накнадно се присећајући, чини ми се да другачије и није могло бити и да је све то веома логично: *О тој песми, до тада, ни једна једина реч није била речена, нигде*. Сав онај филолошки и књижевно-историјски апарат, као и обиље интимистичко-фактографских података, па естетско-теоријских подробности као и религиозно-националних импликација којима песму уоквирујемо, а што је све *данашњем читаоцу лако доступно* и с чиме је он упознат можда и пре него што песму уопште и доживи, – *све то тада још није постојало*, а није се, у свој својој тежини и замашају, ни слутило. Песма је стајала преда мном чиста и нетакнута, као тога јутра испевана“ (Лесковац 1971: 101–102).

Збуњеност седамнаестогодишњег младића који је тада и сам писао стихове, ваљда је била очекивана пред једном *многозначном песничком творевином*. Он истиче како је мало тога знао о песми у тренутку када ју је први пут прочитао, а затим додаје да је требало да протекне још много година да схвати колики она значај има за целокупну нашу поезију. Ипак, сомборски гимназијалац препознао је нешто чудесно у стиховима свог суграђанина, што га је нагнало да се ужурбано упути ка кући у којој је песник живео, да прође стазама којима је творац ове песме пролазио док ју је стварао. У једном тренутку – како сам каже – учинило му се да би најважније било да разгласи на све стране: „Људи, ево овде једне песме, страшне и величанствене, за њу нико живи не зна, њу су прећутали, али нам је збрисати и отети од сад већ не може више никад нико“ (Лесковац 1971: 103). Међутим, није узвикнуо, и он је прећутао ову песму вративши се кући са њеном великом тајном. Требало је да прође још много година да своје дивљење подели са остатком света и тако удахне песми нов живот.

¹⁸⁴ Са Лесковчевим доживљајем песме поново можемо довести у везу ставове Хуга Фридриха, који запажа да модерна песма „*поседује посебно својство: да онога који чита истовремено привлачи и збуњује*. Уз то се мора имати у виду и *један од основних појмова теоретичара модерног песништва* који гласи: *изненађење, зачуђеност*“ (Фридрих 2003: 16.) Фридрих истиче да читалац „*нешто доживљава*, а да при томе није у стању да каже шта је то“ (Фридрих 2003: 13), а затим цитира и један од есеја Т. С. Елиота и каже да „*поезија може да се искаже и пре него што је схваћена*“ (Фридрих 2003: 13).

Лесковчев доживљај песме помаже нам да схватимо какву су слику пројектовали Костићеви савременици читајући *Santa Maria della Salute* и потврђује да она за читаоца јесте била *херметична*, али у исти мах и *загонетно величанствена*. Неколико деценија касније своје читалачко искуство саопштиће и Петар Милосављевић, који је први пут угледао песму на страницама *Антологије српске лирике* (1956) Зорана Мишића. Његово искуство нам је драгоцено јер видимо да песму на сличан начин доживљава и млади читалац крајем педесетих година,¹⁸⁵ када се већ нешто и могло чути о њеној величини: „Доживео сам је као звучну, брујну, снажну; сећам се да сам се једва кроз њено густо ткиво пробио до краја. Осетио сам слично и ја да је та песма изузетна, велика; и мене је она наједном опила, узвисила. Али је ни ја нисам разумео“ (Милосављевић 1981: 35).

Размишљајући о *непробојности песме*, Петар Милосављевић закључује да се она „није опирала само младим људима, [већ] и критичарима од искуства, па и највећима које је наша култура имала“ (Милосављевић 1981: 35). Ако, пак, узмемо у обзир незавидан положај који је Лаза Костић имао у књижевним круговима током последње деценије свог живота, а потом и чињеницу да у збирци *Песме* (1909) нема ни десет наслова новијег датума, право је питање да ли су критичари уопште и читали песникову *завршницу*, односно да ли им се *Santa Maria della Salute* заиста опирала или им уствари није ни била позната? Ово питање се само намеће када уочимо да је у збирци штампано свега *шест песама испеваних након 1900. године*, што нам говори да је она – својом садржином – у великој мери већ била позната књижевној јавности.¹⁸⁶ А као таква, сигурно да није могла привући прижељкивану пажњу критичара који су је, вероватно, само прелистали попут младог Лесковца, не задржавајући пажњу на њеним последњим страницама. Тај нам се превид чини очигледнији него претпоставка да се песма *опирала критици*, како то каже Петар Милосављевић, што свакако не искључује да јесте зрачила новином и да је – као таква – представљала *нову парадигму у књижевности*. Непобитна је, уосталом, и чињеница да је, за врло кратко време, *Santa Maria della Salute* постала камен спотицања у сукобу који ће уследити између *старих* и *нових* у књижевности.

¹⁸⁵ У тренутку када открива песму, Петар Милосављевић је такође био гимназијалац.

¹⁸⁶ Тачно је да је прошло 35 година од када су штампане *Песме* у издању Српске народне задружне штампарије, али Лаза Костић је критици био добро познат песник, па су тако и његови стихови привлачили пажњу када су се појављивали у периодици. Из тог разлога не можемо рећи да је садржај јубиларног издања његових песама представљао новину за књижевну јавност, али то никако не умањује значај и важност ове збирке. У сваком случају, књига је остала прећутана и то је чињеница коју не можемо порећи.

О песми ће нешто више почети да се говори тек у периоду између два светска рата, и то након критичког ангажмана Светислава Стефановића који својом *Антологијом* (1923) изнова осветљава поезију Лазе Костића, па самим тим и ову последњу песму. Петар Милосављевић примећује како је – током двадесетих и тридесетих година 20. века – све више истицана вредност Костићеве поезије (в. Милосављевић 1981: 32), што смо јасно и увидели сагледавајући критичку делатност аутора који своје најзначајније радове објављују у овом периоду (Светислав Стефановић, Милан Савић, Тодор Манојловић, Милош Црњански, Исидора Секулић, Аница Савић Ребац и други). Ипак, треба нагласити да је *Santa Maria della Salute* само препозната и означена као *велика песма*, али још увек није тумачена онако како ће то бити у годинама након Другог светског рата. Међуратни критичари успели су, за разлику од својих претходника, да осете ову песму. Она им се није *опирала* – како је то волео рећи Петар Милосављевић – и већ то је било довољно да Лаза Костић буде истакнут као претеча прелома у српској поезији.

У вези са тим, и овде треба нагласити да *Santa Maria della Salute* садржи ознаке модерности које су оствариле значајан утицај на потоње песничке генерације. Довољно је да прочитамо само њене завршне стихове, па да нас не чуди зашто су се данас, уз име Лазе Костића, тако усталили епитети *учитељ, родоначелник, претеча, духовни отац...* Он је, најкраће речено, према времену у ком живи и ствара припадао епохи романтизма, али му је дело припадало неком *будућем времену*.¹⁸⁷ То се, можда и најбоље, могло видети у песми коју ствара у заранцима живота, а која је српску романтичарску поезију усмерила на пут којим су развијеније европске књижевности већ увелико корачале. Имајући све то у виду, Драгиша Живковић ће за *Santa Maria della Salute* рећи да „представља круну Костићевог поетског рада и [да] својом грандиозном архитектоником и виртуозним песничким изразом спада без сумње у сам врх светске поезије“ (Живковић 1985: 82).

¹⁸⁷ Лаза Костић би се могао довести у везу са модернитетом француских песника који осветљава Хуго Фридрих. Наиме, он је – на сличан начин на који је то учинио Бодлер у француским оквирима – романтичарско наслеђе покушао да преобликује у *певање и мишљење* које ће бити од значаја по даљи развој лирике, али ће подстаћи и лирику оних који су касније дошли (в. Фридрих 2003: 29–31). Драгиша Живковић је, наводећи разлоге високог рангирања Костићеве поезије у другој половини 20. века, истакао да је један од разлога и тај што је она „означила мост између српског романтичарског песништва XIX века и модерне поезије XX века“ (Живковић 1985: 79). Он сматра да је та поезија *припремила земљиште за српску модерну поезију* и да зато не треба да нас чуди што су „модерни песници и критичари прихватили Лазу Костића као свог претходника и зачетника модерних тежњи у српској поезији“ (Живковић 1985: 79).

Текстови Светислава Стефановића су, да се вратимо на рецепцију песме, само отворили пут причи која ће уследити кроз неколико деценија. Очараност овог критичара Костићевом поезијом представљала је сам почетак интересовања за песму која је – на неки потпунији и целовитији начин – сагледана тек средином педесетих година.¹⁸⁸ У том периоду Милан Кашанин објављује *Дневник Лазе Костића* (1955), Зоран Мишић саставља *Антологију српске лирике* (1956), а Станислав Винавер огорчено обилази издавачка предузећа са хрпом несистематичних папира уоквирених насловом *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Ова књига објављена је 1963. године, након смрти свог аутора, а последње поглавље у њој, насловљено стихом *Кајан ти љубим пречисте скуте*, суштински је променило судбину не само песме, већ и њеног аутора. „Али све то је још увек било премало у односу на пажњу која ће се од почетка шездесетих година песми посвећивати“ (Милосављевић 1981: 32).

Драгиша Живковић сматра да је право слављење Лазе Костића уследило управо када је Станислав Винавер његову завршну песму прогласио за најлепшу песму наше књижевности (в. Живковић 1985: 82), али не треба заборавити ни темат који, током 1960. године, у наставцима излази у *Летопису Матице српске (Педесетогодишњица смрти Лазе Костића)*. У њему посебну пажњу привлаче текстови Младена Лесковца, критичара који је маркиран као најистакнутији песников бранилац у послератним годинама.¹⁸⁹ Он се оглашава са више различитих прилога од који посебно истичемо два текста (*Ленка Дунђерска и још нешто око песме „Santa Maria della Salute“* и *Јулча Паланачка и још*

¹⁸⁸ Критичка рецепција из овог периода је, како смо већ и напоменули, у великој мери заснована на критичкој мисли међуратних аутора. Посебно се примећује утицај Исидоре Секулић која је у свом есеју из 1941. године први пут задивљено говорила о песми *Santa Maria della Salute* и том приликом формулисала неколико занимљивих закључака који су се рефлектовали на многе млађе критичаре. Исидорин утицај нарочито је видљив у случају Зорана Мишића, док ће на Станислава Винавера одсудан утицај имати запажања до којих долазе Светислав Стефановић и Тодор Манојловић.

¹⁸⁹ Лесковчев значај за рехабилитацију песничког дела Лазе Костића у послератним годинама био је заиста огроман, било да је реч о ауторским текстовима или другим књижевним пословима који су имали за циљ превредновање песничке величине Лазе Костића. Као пример можемо узети публикације и текстове који су објављени у различитим издавачким подухватима Матице српске, а чији је Лесковац био директни иницијатор. Његов ангажман све време је ишао – бар се тако чини – ка објављивању песникових сабраних списа. Тај посао започет је непосредно пред смрт Младена Лесковца, а коначно је довршен тридесет година касније.

За причу из шездесетих година требало би нагласити Лесковчев ангажман у *Летопису Матице српске*. Он је био одговорни уредник часописа у тренутку када се штампа велики темат уочи педесете годишњице од Костићеве смрти, и нема сумње да је лично иницирао покретање тог темата, иако су (уз њега) у уредништву седели признати књижевници – Борислав Михајловић, Бошко Петровић и Александар Тишма.

понешто из последњих година живота Лазе Костића). Ништа мање значајни нису били ни предавање *Педесетогодишњица смрти Лазе Костића* Годора Манојловића,¹⁹⁰ и текст под насловом *О генези једног ритма и једне форме* који потписује Светозар Бркић. Ови текстови најавили су нове читалачке хоризонте, али је то можда још боље учинио зборник *Лаза Костић* (1960) који Младен Лесковац објављује у издању Српске књижевне задруге. У тој књизи су, по први пут, на једном месту сабрани сви критички текстови о нашем песнику (почевши од конзервативне, преко међуратне, па до послератне критике), и добили смо јасну слику о томе каква му је неправда учињена. Међу изабраним критикама нашло се и неколико оних у којима се похвално говорило о песми *Santa Maria della Salute*.

До краја шездесетих година интересовање за песму толико је порасло, да је Лази Костићу посвећен цео број *Зборника историје књижевности САНУ* (1968). Занимљиве текстове том приликом исписују Жарко Ружић, Милош Ђурић, Милан Будимир, Душан Пухало, Страхиња Костић и Мирон Флашар, али нарочиту пажњу привлачи најобимнија студија под насловом *Сведочанства о Лази Костићу*, коју потписује Милан Кашанин.¹⁹¹ Три године касније (1971), јавља се слично интересовање, када се редакција часописа *Књижевност* одлучује да две тематске свеске у потпуности посвети песми *Santa Maria della Salute* (в. Милосављевић 1981: 32), и тај тренутак уједно сматрамо и најзначајнијим за рецепцију песме у другој половини 20. века. Након публикавања тематских свесака са којима је обележена 130. годишњица од песниковог рођења,¹⁹² Костићева песма се више никада неће читати на исти начин. Напротив, она је сада означена као *преломна* и

¹⁹⁰ Годор Манојловић је 19. маја 1960. одржао предавање на Стеријином позорју, које је касније прештампано у јунској свесци *Летописа Матице српске* (в. Манојловић 1960: 514–550). Када већ говоримо о Стеријином позорју, треба напоменути да је ова институција у знатној мери допринела стварању нове и другачије слике о књижевном делу Лазе Костића. О томе најбоље говори податак да се на *Југословенским позоришним играма*, претежно уочи годишњица, наглашавао његов значај, а истовремено су (у различитим публикацијама Стеријиног позорја) штампани и темати у којима су књижевни и позоришни критичари одавали дубоко поштовање Лази Костићу.

¹⁹¹ Три године раније (1965), Милан Кашанин у *Летопису Матице српске* објављује текст *Прометеј* који нарочито похвално говори о песми *Santa Maria della Salute* (в. Кашанин 1968). О овом тексту било је више речи у поглављу посвећеном критичкој делатности Милана Кашанина.

¹⁹² Петар Милосављевић наводи да је темат штампан уочи 135. годишњице од песниковог рођења (в. Милосављевић 1981: 32). Такве грешке могле су се догодити у студији великог обима као што је Милосављевићева, па ћемо покушати да их (уколико понекад наиђемо на њих) неупадљиво исправимо. Исти је случај и са називима текстова посвећених Костићевој песми који се, на неким местима, не наводе сасвим прецизно.

потребна песма (в. Симовић 1971: 139) са којом започиње једно сасвим другачије певање и мишљење у српској књижевности.

Реч је о аналитичким студијама које су будућа истраживања усмериле у потпуно супротним правцима, а којима је заједничко било једино то што говоре о истој песми. Објављено је девет значајних текстова, те Младен Лесковац у свом описује властити доживљај песме; Светозар Бркић распознаје и анализира симболе унутар којих се песма тачније и лакше чита; Војин Матић текст песме ставља у контекст интимног живота Лазе Костића; Миодраг Поповић осветљава везу песме *Santa Maria della Salute* са ранијим песничким радовима Лазе Костића; Милорад Павић истражује форму њене финалне строфе; Љубомир Симовић се бави језиком и великим темама у песми, закључујући да су у њој искоришћена *најбоља својства нашег језика*;¹⁹³ Богдан А. Поповић осветљава везу са песмом *Међу јавом и мед сном*, истичући да су те две песме „координате међу којима је један, можда најзначајнији, ток Костићевог певања“ (Поповић 1971: 142); Жарко Ружић је концентрисан на природу стиха; док Владета Јеротић даје психолошку анализу исписујући свој текст *О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песми „Santa Maria della Salute“*.

Кратак резиме текстова објављених у два тематска броја часописа *Књижевност*, показује нам не само да се у великој мери проширило интересовање за песму, већ указује и на значај који јој се почетком седамдесетих година придаје. Након завршног поглавља у грандиозној студији Станислава Винавера, ово је први пут да критичари показују тако јасну свест о значају Костићеве песме за ток наше модерне лирике, па чак и да исказују спремност да разоткривају дубинске слојеве њеног значења. То ће се наставити и са текстовима које наредних година исписују Миодраг Павловић (1972), Радомир

¹⁹³ Анализирајући језик песме *Santa Maria della Salute*, још једном се можемо осврнути на закључке Хуга Фридриха, који запажа да „песнички језик поприма карактер експеримента из којег произилазе комбинације које нису планиране од стране смисла него тек стварају смисао. Обичан језички материјал јавља се у необичним значењима. Речи које потичу из најудаљенијих подручја лирски се електризирају. Синтакса се разлаже или сажима до намерно примитивних номиналних исказа. Са најстаријим средством поезије, са поређењем и метафорама, поступа се тако да се заобилази природни ток поређења и остварује иреално сједињење онога што се ни објективно ни логички не да сјединити“ (Фридрих 2003: 16.) Карактер експеримента у језику Костићеве поезије (па самим тим ове песме) представља само једну од могућих идеја за анализу којом се овом приликом нећемо бавити. Но, свакако, треба истаћи и податак да је – говорећи о француским симболистима – конкретно о Артуру Рембоу, Хуго Фридрих истакао да је његов циљ био да „створи језик који је до данас остао *прајезик модерне лирике*“ (Фридрих 2003: 60.) У нашој књижевности то су виспрено учинили Ђорђе Марковић Кодер, Лаза Костић и други ствараоци у чијим песничким радовима препознајемо исконе језичког експеримента.

Константиновић (1973) и Зоран Глушчевић (1975), па ће Петар Милосављевић с разлогом рећи да се у наведеним студијама препознају разноврсни приступи и аспекти који су у проучавању песме испољени (в. Милосављевић 1981: 33). Разматрајући у ком су правцу отишла дотадашња истраживања, он закључује да је песма – захваљујући текстовима из седамдесетих година – осветљена са *филолошке, структуралне, биографске, стилске, версификаторске, компаратистичке, психоаналитичке, симболичке* и *идејне* стране (в. Милосављевић 1981: 33). У наредним редовима покушаћемо да издвојимо и неколико примера у којима се то види.

На првом месту критичари су истицали *сложену спољашњу форму* песме, за коју је Петар Милосављевић рекао да такву „нема ниједна песма на нашем језику, а вероватно је сасвим мало песама [и] на другим језицима чије се спољашње форме са њеном могу поредити“ (Милосављевић 1981: 41). Наведени аутор сматра да *сложеност спољашње форме* не обезбеђује велику песму по сваку цену, али је она омогућава, тражи и чини претпоставку велике песме (в. Милосављевић 1981: 41). Та необична форма препозната је још када је Младен Лесковац приметио да *Santa Maria della Salute* чак и графички изгледа другачије од других Костићевих, а то су мишљење прихватили и други критичари који је сагледавају на формалном плану у послератним годинама.

Форму песме занимљиво тумачи Милорад Павић, кога је посебно заинтригирала њена последња строфа. Тако је студију „Унисоно“¹⁹⁴ *финале Костићеве последње песме* посветио управо тој четрнаестој која се по свему издвајала и штрчала из структуре: „Био сам изненађен прозодијским решењем завршетка песме: избацио ме је из читалачке столице тај финале који после тринаест правилних октава *одједном* завршава песму „унисоном“ деветоструког слика. Касније сам рашчлањавао завршну строфу песме и за себе закључио да је она сасвим правилно и веома брижљиво решена и са чисто формалне стране. То су, како сам размишљао, у ствари две нове октаве песме, четрнаеста и петнаеста, само су, из посебних разлога, спојене уједно“ (Павић 1971: 135).

Поред сложене форме која подразумева дужину песме, облик њених строфа и стихова, те њихове међусобне односе, критичари примећују и друге специфичности које *Santa Maria della Salute* носи у себи. Тако се говорило и о њеној метричко-ритмичкој

¹⁹⁴ *Унисоно* (итал. unisono) – муз. једнозвучно, у један глас; једногласно, сложено (Вујаклија 1980: 945).

структури без које се данас и не може замислити савремена интерпретација једне песме. Жарко Ружић напомиње да су се мелодијом ове песме одушевљавали Станислав Винавер и Исидора Секулић, и констатује да она улази у ред *мелодијске лирике* (в. Ружић 1971: 196).¹⁹⁵ Он препознаје у њој утврђени систем мелодизације, али посебно издваја ону последњу, удвојену строфу, „у којој се јављају три јамба, две померене цезуре и шест петосложница, што је више него у свим претходним строфама“ (Ружић 1971: 198). Он је издваја баш попут Милорада Павића, али са намером да покаже како је у њој остварена *нова хармонија* (в. Ружић 1971: 199).

Већина истраживача бавила се и *рашчлањивањем песме*, те је тако у својој студији Љубомир Симовић рашчланио на тематске целине које обједињује једна основна тема – *љубав*. (в. Симовић 1971: 137). Он је готово у свакој строфи препознавао нову тематску целину, док Жарко Ружић песму рашчлањава *са становишта граматичких времена*, те уочава да се „у првом њеном делу евоцира [...] даља, у другом ближа прошлост, у трећем снови у садашњости, док се у завршној строфи снује о будућности. У свакој од тих ситуација доминирају уметнички функционална глаголска времена: перфекат, аорист, презент и футур. Она имају не само експресивно-стилску него и мелодијску функцију, тим пре што се у њиховим облицима остварује добар део прозодијских феномена“ (Ружић 1971: 199). Ову тврдњу допунио је Петар Милосављевић, истичући да су *веома ретке песме у којима се јављају све три димензије времена*. Он, међутим, закључује да песма и поред различитих времена у себи, има истакнуто временско средиште у садашњем времену индикатива и проширује своју мисао да је песма модерна *и због тога што зна за три стања*. Милосављевић наводи да су то: *стање јаве, сна и јаве сна*, те додаје да су песме „које знају за више од једног стања ретке, [а] овакве које знају за три стања ваљда су сасвим изузетне“ (Милосављевић 1981: 48).

Светозар Бркић читаву песму посматра као једно стање, док за песника каже да је *особа стања* (в. Бркић 1971: 104). Према речима овог критичара, *Santa Maria della Salute* нас приводи „оном што је све време у Костићу постојало, а што се постепено продубљивало, ширило и добијало нов творачки значај, *приводи нас његовој свести*,

¹⁹⁵ Сава Дамјанов, анализирајући Костићеву песму *Певачка имна Јовану Дамаскину*, закључује да се „Лаза Костић највише приближио Верленовој идеји о „обојеном звуку“ (насталом у споју речи и музике) и уопште идеалу симболистичке поезике *да некадашњи песник речи постане музички песник (а његово дело сугестивна музичка творевина у којој су емоције изражене мелодијом и ритмом)*“ – Дамјанов 2008: 176. Очигледно је да сличан пример за такво нешто имамо и у песми *Santa Maria della Salute*.

стицању свести о томе да његов начин доживљавања света као јединства од конкретног до невидљивог, од живота до смрти и преко ње, није усамљен, као што није усамљено ни само његово доживљавање материје као могуће светости, а да и не говоримо о светости духа“ (Бркић 1971: 109). Заснивајући своје тврдње на таквом мишљењу, Бркић ће рећи да ни дневничке белешке (у чијем контексту многи тумачи читају песму *Santa Maria della Salute*) не би требало посматрати као допуна њеним стиховима. Он тврди да песма није „романсирана биографија спевана и стихована, нити је допуна оног што се у Костићевом животу дешавало, него је визија живота и смрти и превазилажења смрти кроз љубав“ (Бркић 1971: 112).

За разлику од претходног мишљења, Миодраг Поповић сматра да су везе између песме и дневничких бележака врло тесне. „Песма је већ у њима или, прецизније речено, њене мистичне контуре назире се међу редовима дневника. Немирни, бурни и помало тајанствени ноћни дневник песникових снова, из којег се наслућују основне емоционалне и духовне димензије песме, открива и карактер Костићеве мистике. Костић није филозофски мистик већ песнички. Он је један од оних духова који у ирационалној дубини властите подсвести открива другачији свет од оног у којем ми живимо“ (Поповић 1971: 130–131). Сличног је мишљења и Владета Јеротић који анализира *лабудова песму* са становишта психологије и тврди да се она не може правично разумети без тумачења *Дневника* који је Лаза Костић водио на француском језику у последњим годинама живота (в. Јеротић 1971: 202). *Дневник* и песма *Santa Maria della Salute* су – према речима нашег чувеног психијатра – главни докази да се песнику не може приписати психотично стање:

„... чињеница да постоје ови снови, који су се у краћим или, чешће, дужим паузама, јављали Лази ноћу, у току спавања, говори сама за себе не само против постојања психозе (код којих скоро по правилу нема снова или су они сасвим другачијег типа), већ указује на могућност да су ови снови управо штитили Лазу од психозе после снажног потреса који је доживео у тренутку када је чуо за Ленкину смрт. [...]

Физичка заљубљеност и нагонска сексуална потреба за младом и привлачном Ленком Дунђерски, после њене смрти и захваљујући заправо тој смрти, покренула је точак трансформација ‘вечно женског’ у Лази Костићу. Уместо да је заборави и окрене се ‘реалном објекту’, својој жени Јули, као што би то учинио неки обичан човек, уместо што би у халуцинацијама и мастурбацијама дочаравао себи лик умрле драге, као што би то

учинио неко ко би био склон стварном лудилу, *Лаза*, као аутентичан уметник, отпочиње, кроз своје снове и њихове интерпретације, преображај своје Аниме, да би овај преображај завршио на заиста јединствен поетски начин (компонујући своју последњу песму годинама и тако се сигурно и све успешније удаљујући од опасности психозе), постигнувши са последњим строфама *'Santa Maria della Salute'* нешто колико велико, толико и несхватљиво: завештао је потомству једну од најлепших песама у српској поезији и постигао је непоколебљиву веру у истинитост будућег остварења своје екстатичне визије“ (Јеротић 1971: 204–205).

Наведени примери потврђују да су истраживачи, који се оглашавају у часопису *Књижевност* поводом 130. годишњице од песниковог рођења, маркирали многоструке слојеве песме *Santa Maria della Salute* који ће се тек расветљавати у потоњим деценијама. Кроз девет запажених студија песма је осветљена са становишта филологије, детаљно су анализирани њена спољашња и унутрашња форма, а ништа мањи простор није посвећен ни компаративном сагледавању. Истовремено, песма је расветљена са становишта психоанализе, док је нарочито занимљиво интересовање критичара за њено проучавање у контексту песникове биографије. Чини се, да напоменемо и то, да Костићева биографија никада није тако директно довођена у везу са његовим делима као у првим текстовима посвећеним песми *Santa Maria della Salute*, што је и довело до тога да занимање за живот Лазе Костића с годинама муњевито расте, све док се није зашло дубоко у сферу његовог интимног живота. То објашњава и касније интересовање за дневничке белешке, али и за животну причу жена које су оставиле упечатљив траг у његовој биографији (посебно за судбину Ленке Дунђерски – *жене која је постала његов сан* и Јулке Паланачки – *жене која је била његова јава*).

Након студије Петра Милосављевића – *Живот песме Лазе Костића Santa Maria della Salute* (1981), истраживачка радозналост се продубљује – све до деведесетих година прошлога века – у текстовима оних аутора који су битно одредили критичку мисао која се профилише крајем 20. и почетком 21. века. Само две године касније, објављена је студија *Лаза Костић и светска књижевност* (1983), настала као скраћена и прерађена верзија докторске дисертације коју је Миодраг Радовић одбранио крајем 1980. године на

Филолошком факултету у Београду.¹⁹⁶ Ту се још једном потврдило да Лаза Костић својим укупним делом припада и српској, и европској, али и светској културној баштини, те да његово дело изискује низ нових тумачења у контексту светске литературе.

Још две године је прошло док се појавила књига *Поезија Лазе Костића* (1985) Драгише Живковића у којој је значајан сегмент посвећен управо песми *Santa Maria della Salute*. За све то време, са својим текстовима у књижевној периодици стално је присутан и Младен Лесковац, који уочи осамдесете годишњице од објављивања песме (1989), коначно остварује своју идеју да се започне објављивање сабраних списа Лазе Костића.¹⁹⁷ Лесковац је дочекао да Матица српска објави свега неколико књига, будући да умире већ наредне, 1990. године, али ће се по његовој замисли публикација наставити и трајати, нажалост, пуних тридесет година.¹⁹⁸ Уочи 150. годишњице од песниковог рођења се, коначно, појављује и књига Драгише Живковића, која својим насловом потврђује да је победа извојевана: *Лаза Костић – песник XX века* (1991). У њој су штампани већ познати текстови овог аутора, али и нови искази у којима име Лазе Костића постаје *амблематична ознака за модерну поезију*.

Критичка рецепција песме *Santa Maria della Salute* уствари је најбољи пример за то како је текла рехабилитација Лазе Костића кроз буран 20. век. Велика заинтересованост послератних истраживача за проучавање и откривање Костићеве *последње песме*, ставила је и песму и њеног аутора на *престо поезије* на ком су требали да се нађу оног тренутка када се *Santa Maria della Salute* појавила на завршним страницама збирке *Песме* (1909). Објављене студије и велики труд истраживача кроз читав 20. век до данас, потврдили су да је Лаза Костић „узиђујући српске борове као стубове у западноевропско уметничко

¹⁹⁶ Докторску дисертацију под насловом *Поетика Лазе Костића и њени извори у западноевропским књижевностима*, Миодраг Радовић је одбранио 29. децембра 1980. године, пред комисијом коју су чинили Страхиња Костић, Иво Тартаља и Драгољуб Недељковић (в. Радовић 1983: 311–312).

¹⁹⁷ У својој монографији *Заноси и пркоси Лазе Костића*, у одељку „Велико открочење“, Станислав Винавер је рекао: „Једаред, када и свако најмање слово које је објавио Лаза Костић буде штампано у ‘Целокупним списима’ његовим и када оштроумни и одани књижевни критичар, као што је Младен Лесковац, буде изучавао Лазине снове и Лазину стварност, можда ће се решити и питање ‘Великог открочења’, које ме је месецима мучило“ (Винавер 2012: 228–229).

¹⁹⁸ Последња књига сабраних списа (или прецизније – *изабраних списа*, будући да је редакциони одбор већ на првом састанку одлучио који списи неће бити део овог издања) објављена је 2020. године. Реч је о трећој књизи песникове преписке са којом се, уједно, довршава и овај значајан посао. Са појавом те (последње књиге) на неки начин испуњена је жеља Младена Лесковца, али чињеница да се она појављује након више од тридесет година по изласку прве књиге, говори да ниједан писац није тако дуго чекао своје сабране/изабране списе као Лаза Костић. То нам, свакако, више говори о неповољном стању у српској култури, него о залагању Матице српске да овај посао напоскон доврши.

здање“ (Поповић 1971: 132), узидао и самог себе, па и читаву српску књижевност, у стубове европске културе којој је по много чему припадао. Имајући у виду све што је речено, за песму *Santa Maria della Salute* могли бисмо рећи да је *последња песма српског романтизма* (хронолошки гледано, то није последња песма коју је Лаза Костић написао, али је тако називамо јер „затвара“ последњу збирку његових песама и на аутентичан начин заокружује његово певање и мишљење), да је *прва модерна поетска творевина у нас*, и – без сваке сумње – *највећа љубавна песма коју је српска књижевност имала од када се у њој пева*.

4.5. НОВА ЧИТАЊА ПЕСМЕ СПОМЕН НА РУВАРЦА (1865)

„По природи ствари, хваљена песма често није у оној мери подстицајна колико је то уметнички ваљана, а занемарена песничка творевина“¹⁹⁹ (Радивој Стоканов)

Усмеравајући сву пажњу на песму *Santa Maria della Salute* (1909), критичари који су стали у одбрану песничког модернизма Лазе Костића готово да су превидели значај његове песме *Спомен на Руварца* (1865). Стиховима које је написао и објавио као младић у часопису *Даница*,²⁰⁰ за читав један век посвећено је свега неколико краћих написа, а практично ниједан тумач није прецизно дефинисао њен значај за историју наше модерне поезије. О песми, за коју данас можемо рећи да је средином 19. века наговестила знакове симболистичке поетике и у којој се по први пут јавља *нека врста слободног стиха*, током првих сто година од њеног објављивања дате су свега две озбиљније интерпретације,²⁰¹ и неколико успутних запажања, међу којима је и оно у књизи Станислава Винавера – *Заноси и пркоси Лазе Костића* (в. Винавер 2012: 139–142). Све пре тога, за судбину ове песме занемарљиво је, искључујући два значајна тренутка: када се – сасвим неочекивано – појавила на страницама *Антологије новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића, и када ју је Милош Црњански – говорећи о поменутој антологији – означио као *најлепшу песму свих европских литература 19. века*.²⁰²

¹⁹⁹ Нав. према: Стоканов 1988: 199.

²⁰⁰ Наслов песме је првобитно гласио *Опомена на Руварца* (в. Живковић 1988: 171; Стоканов 1988: 201).

²⁰¹ Од ових текстова – могло би се рећи – полазе сва даља испитивања и тумачења песме *Спомен на Руварца*. Види: Срба Игњатовић, „Чудесни тренутак српске поезије – *Спомен на Руварца* Лазе Костића“. *Саломина чинија*, Београд: Дом омладине Београда, 1970, 97–103; Драгољуб С. Игњатовић, „*Спомен на Руварца* Лазе Костића“. *Студије и грађа за историју књижевности*, 2. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986, 219–232.

²⁰² Подсетимо још једном да Милош Црњански, у књизи *Итака и коментари*, надахнуто говори о томе како је *Антологију* Богдана Поповића у рукама имао његов ратни друг Душан Тенезић када је погинуо. Из те књиге, која га је и самог на неки чудан начин заносила, Црњански посебно издваја песму *Спомен на Руварца* и оцењује је – према речима Мира Вуксановића – једном *високом и претераном оценом*: „Ја се из те антологије сећам песме ‘Спомен на Руварца’, и сматрам ту песму, и сад још, за најлепшу песму XIX века. Свих, европских литература“ (Милош Црњански. Нав. према: Вуксановић 2011: 108). Црњански је –

Ниједан се критичар у међуратном периоду није запитао по чему то *Спомен на Руварца* испуњава критеријуме старог антологичара (*песма мора имати емоције, мора бити јасна, и мора бити цела лепа*),²⁰³ нити зашто се баш она издвојила од свих других песама које је написао Лаза Костић. *Спомен на Руварца*, једноставно речено, препозната је као *значајна песничка творевина*, али је дуго остављана по страни, све до осамдесетих година двадесетог века, када ће јој, на предлог Радивоја Стоканова, уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, посветити краћи темат у којем се она чита са оловком у руци и тумачи на један сасвим другачији начин.²⁰⁴ Тај тренутак посматрамо као одсудан за Костићеву песму, а можда се ни он не би догодио да се није наметнуло обележавање стопедесете годишњице од рођења Косте Руварца, песниковог најмилијег пријатеља из омладинских дана. Овим јубилејом је – може се рећи – Матица српска подгрејала успомену на омиљеног члана *Преоднице*²⁰⁵ и поново осветлила песму коју је Лаза Костић написао погођен његовом прераном смрћу.

подсетимо и то – уврстио *Спомен на Руварца* у своју антологију „Лаза Костић: *Песме и мисли о поезији*“ из 1935. године (Црњански 1935: 72–78). Ту је сврстана међу пригодне песме, заједно са још пет песничких творевина (*Педесета. Побри Змају – Јовану Јовановићу, О Шекспировој тристагодишњици, До појаса, Над Костом Руварцем, Химна Јовану Дамаскину [Певачка имна Јовану Дамаскину]*).

²⁰³ Основано се поставља питање како је све то за Богдана Поповића могла бити једна *пригодна песма*, исписана *нерегуларним стиховима* (Грдинић 1988: 210), и са извесним бројем *грешака* на које су филолози и критичари гледали са гнушањем. Драгољуб С. Игњатовић примећује да је, у предговору *Антологији*, Поповић просудио само то да је *Спомен на Руварца* „далеко од обичне пригодне песме“ и закључује да она – по свим својим особеностима – искаче из сваке органске целине (в. Игњатовић 1986: 220). Посматрајући је у односу на постављена мерила, он исписује и следећу тврдњу: „Она није емоционална, није јасна (ни целином, ни у детаљима), није лепа, то јест – препуна је свакојаким погрешака, и – далеко је од савршенства, јер је у њој мало добрих стихова. Она нема ни лирску музику, ни лирски ритам, ни лирску сликовитост. Превише је, чак – искључиво прозна. То је, апострофима и инверсијама, проза сложена у стих. [...] Свега овога, што се тиче *Спомена на Руварца*, био је свестан и Богдан Поповић. Ипак, он је ту песму унео у своју *Антологију* и ту ју је, током времена и могућих мењања, оставио. Није га на то нагнао никакав рационалан разлог, никаква уочена логика уметничке нелогичности, него неко предосећање, интуиција умне учености“ (Игњатовић 1986: 221).

У вези са овим, треба се присетити редова које Станислав Винавер исписује у *Заносима и пркосима Лазе Костића* поводом критичке мисли која је тражила у поезији *памет, логику и смисао* (в. Винавер 2012: 132–134).

²⁰⁴ У другој свесци *Зборника Матице српске за књижевност и језик* из 1988. године, штампане су четири студије уоквирене насловом *Поводом стопедесетогодишњице рођења Косте Руварца (1837–1864)*. У даљим редовима покушаћемо да укажемо на њихов значај, бавећи се садржином аналитичких текстова које потписују Драгиша Живковић, Миодраг Радовић, Радивој Стоканов и Никола Грдинић.

²⁰⁵ Сачувана су многобројна сведочанства о томе колико је Коста Руварац био поштован и вољен у друштву којем је припадао. То најбоље видимо из биографије коју исписује др Јован Туроман, на уводним страницама прве књиге *Скупљених списа Косте Руварца* (1866). Он наглашава колико су га ценили чланови *Преоднице*, а такође је познато и да је – након његове смрти која је доживљена као национални губитак – донета одлука да шест недеља носе црнину. Једна од највећих почести свакако су биле и пригодне песме које је написао Лаза Костић, а које нас и данас сећају на овог истакнутог критичара и културног радника.

У биографију нашег песника Коста Руварац се уписао као близак сарадник и као неко чији је савет и критику увек радо и са разумевањем прихватао. Такав статус имао је још само један члан омладинског друштва *Преодница* – Јован Андрејевић, а о њиховом утицају на Костића детаљније говори Станислав Винавер, запажајући како је песник *тешко прихватао критику, осим када је она стизала од људи којима је веровао* (в. Винавер 2012: 135–139). Имајући у виду снагу пријатељства са истакнутим омладинцима, потпуно је било очекивано што је Лазу Костића снажно погодило сазнање да је, у размаку од пола године, изгубио два блиска сарадника. Тим поводом написане су и пригодне песме: *Над Костом Руварцем* (Костић 1909: 203–204); *Спомен Јовану Андрејевићу* (Костић 1909: 231–232) и *Спомен на Руварца* (Костић 1909: 262–267), које су – према речима Драгише Живковића – настале у периоду када је песник отпочео читав низ песама по којима га данас сврставамо у највеће песнике српског романтизма, а у којима је на маестралан начин развио „своје опсесивне филозофско-поетске мисли о устројству света и човеку у њему“ (Живковић 1988: 172).

Указујући на значај песама насталих у периоду од 1864. до 1867. године, Драгиша Живковић посебно истиче оне две посвећене преминулом Кости Руварцу и још једном указује на негативне оцене које су дошле из пера конзервативних критичара. Он истиче изразито неразумевање за то како Љубомир Недић није увидео „неку дубинску димензију у песмама и филозофско-поетским трактатима Лазе Костића“ (Живковић 1988: 172), а такав превид појашњава убеђењем да стари критичар није читао филозофско-поетске студије нашег песника, па је тако и његову поезију оценио *логицистички једнострано*. Други разлог он проналази у степену и правцу разумевања поезије у нашој критици током смене песничких епоха, што појашњава и како су поезију Лазе Костића негативно оценила друга два водећа критичара – Богдан Поповић и Јован Скерлић. Ипак, не смемо заборавити да је један од њих, из неког чудног разлога, у своју *Антологију* уврстио песму због које ће Драгиша Живковић за нашег песника употребити неколико упечатљивих атрибута: *спонтани* песник („чија машта гради слике и поређења, а набујала емоција тежи хиперболи и градацији“ – Живковић 1988: 174), *рафинирани* песник („који је знао да прави поезију“ – Живковић 1988: 174), *дисциплинован* песник („који уме да гради песничку композицију и који зна градилачке елементе њене“ – Живковић 1988: 174).

Живковић уважава мишљење критике да бисмо песму *Спомен на Руварца* могли изједначити са *Јадранским Прометејем* или са *Santa Maria della Salute* (толики је, дакле, њен значај), и додаје да бисмо је сасвим оправдано могли поредити са песмом *Гавран* Едгара Алана Поа²⁰⁶ у којој се уочава „*иста атмосфера тајанства, исти мотив 'мртве драге'* (управо, овде, код Костића, 'мртвог заручника'), *иста наративно драмска форма причања и дијалога, и иста тежња ка јединству дуже песме*“ (Живковић 1988: 176). Анализирајући наведене сличности, Живковић закључује како је Костић у овој песми „*желео да и стихом, и тоном, и причањем-разговором оствари рационалну слику једног ирационалног доживљаја*“ (Живковић 1988: 178), те да се у њој „*степеницу по степеницу приближавао своме крајњем циљу – песничком сазнању о [двојној] природи човековој и о његовом моралном усавршавању*“ (Живковић 1988: 178).

Поткрепљујући наведени исказ, овај критичар ће рећи да је *цела песма изграђена на механизму „романтичарске ироније*“²⁰⁷ и да је дата „*у драмском дијалогу, који се по типу мења ('унутрашњи монолог', конверзација, дискусија), али који стално одржава драмску тензију*“ (Живковић 1988: 182). Тај *необични дијалог између песника и његовог мртвог пријатеља*,²⁰⁸ навешће га да се позабави и *жанровском одредницом песме*,

²⁰⁶ Он то чини позивајући се на ранија тумачења која спорадично допуњује новим исказима. Међу њима се посебно истичу текстови Божицара Ковачевића (Зборник *Велики песници о поезији*, Београд: Коларчев народни универзитет, 1964); Петра Милосављевића („Живот песме Лазе Костића *Santa Maria della Salute*“, Нови Сад: Матица српска, 1981); Миодрага Радовића (*Лаза Костић и светска књижевност*, Београд: Delta press, 1983); па и самог Драгише Живковића (*Поезија Лазе Костића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1985).

²⁰⁷ У књизи *Поезија Лазе Костића* Драгиша Живковић се конкретније бавио темом *романтичарске ироније*, истичући како је њена основа уствари „*чежња за бесконачним и свест да се оно никада не може постићи*“ (Живковић 1985: 23). Та чежња јасно се могла уочити већ у раном стваралаштву нашег песника, па овај критичар не греша када каже да и песма *Спомен на Руварца* почива на некој врсти *иронизације тајанства*. „*Романтичарска иронија је изражавала велику клавијатуру песникове узбуђености због свести о ограниченој моћи његове фантазије и због дистанце коју он мора заузети према сликама своје песничке маште и према циљевима своје тежње ка бесконачном. Смењивање пароксизма страсти ироничном свешћу о узалудности и варљивости свога поетског сна, осећања заноса и усхићења с болним разочарањем – све су то били песнички поступци који карактеришу романтичарску поезију и који чине и основу песничке осећајности Лазе Костића*“ (Живковић 1985: 23).

О *романтичарској иронији* у песми *Спомен на Руварца* први је говорио Драгољуб С. Игњатовић, покушавајући да успостави везу између Костићевих стихова и приповетке *Карловачки ђак* Косте Руварца. Он, такође, сматра да је наш песник у наведеној причи пронашао *подстицајну иронију*, те да је приповетка битно утицала и на постанак његове песме (в. Игњатовић 1986: 223–230).

²⁰⁸ У *Заносима и пркосима Лазе Костића*, Станислав Винавер посвећује пажњу *Лазиној техници општења са мртвима* и говори о томе како је он мртве људе често носио у својој свести и дозивао их у сан како би се са њима дружио или им тражио неки савет (в. Винавер 2012: 141–142). Винавер такво *општење са мртвима* тумачи на следећи начин: „*Духови га нису упутили ни у једну нову истину. Све Лазино знање потиче од онога што ће, потакнут животом и књигама, сâм морати да научи. Свако остаје на своме. У разговору са покојницима Лаза је, додуше, своје мисли доводио у песнички склад и размер, али није сазнао*

истичући како „спој поезије и филозофије уноси у њу и неке жанровске особине изван и изнад лирске поезије“ (Живковић 1988: 184–185). Размишљајући да ли је *Спомен на Руварца* лирска песма, функционална прича или драмолет у стиховима, Живковић се опредељује да је сврста у „жанр ‘чисте фантастике’,²⁰⁹ која означава ‘неодлучност’ између реалног и иреалног, између стварног и чудесног, између веровања и неверице“ (Живковић 1988: 185). И можда такво жанровско одређење заиста јесте најпрецизније, можда је ово једна од првих *фантастичних песама* у нашој књижевности, песма која се на импресиван начин уклапа у поетику нашег песника и отвара многа питања о којима раније нисмо промишљали. Зато је и сваки *обичан читалац* доживљава као песничку творевину *између јаве и сна* (в. Игњатовић 1970: 100–101; Живковић 1988: 185), а неки и као *најнеобичнију песму* коју је написао Лаза Костић (в. Живковић 1988: 184–185).

У тексту Драгише Живковића видели смо како песму доживљава *обичан читалац*, док *песника као читаоца* у својој студији посматра Миодраг Радовић, потенцирајући *тему читања* као велику тему песме *Спомен на Руварца*. Овај аутор полази од утврђене чињенице да је песма написана као једна „*посебна врста дијалога (разговор мртвих и живих)*“ и да је као таква једно *наизменично ткање сачињено од петнаестак питања и нешто мање одговора*“ (Радовић 1988: 188). Позивајући се на тезу Робина Колингвуда да се *један текст може правилно разумети само ако разумемо питање на које он одговара* (в. Радовић 1988: 188), он покушава да растумачи нејасноћу кључног питања у *Спомену на Руварца*, које су – како истиче – критичари и тумачи ове песме пажљиво избегавали. То питање крије се у стиху „Има ли Ренан право или не?“ (Костић 1909: 265), који је међу првима маркирала Светлана Слапшак у тексту *Још једанпут о хеленству Лазе Костића*:

„Кључно питање упућено поседнику тајни другог света, у песми *Спомен на Руварца*, јесте:

‘има ли Ренан право или не[?]’

ниједну нову чињеницу. [...] Лаза општи једнако са мртвима: али њихово присуство само је зато да га подстакну на разговор, на измену мисли, на дијалектику, да Лази пружи могућност да буде већма свој, а не да Лази пружи неко откровење – које и не би било Лазино“ (Винавер 2012: 144–145).

²⁰⁹ Почетком седамдесетих година сличне идеје имао је Срба Игњатовић, наглашавајући како у тексту доминирају *фантастични елементи који уједно представљају највиши домет и најдрагоценију особеност Костићеве песме* (в. Игњатовић 1970: 99–103).

Као амблем за распознавање, ово питање открива размишљања европског интелектуалца у касним шездесетим годинама прошлог века. Не мора се улазити у проблем целокупне Костићеве духовне еволуције, од скоро шелијевског атеизма до позног мадонизма, али се у тој еволуцији може потврдити једна тачка – покушај културно-историјског тумачења текстова *Јеванђеља*. Костићево питање открива страсног читача Ренанове *Историје...* али и духовну климу у којој се о томе делу очигледно много дискутовало – питање упућено Кости Руварцу, без икаквог увода, као да означава некад вођен и прекинут разговор“ (Слапшак 1982: 49–50).

Ово *нејасно питање*, које задаје муку и самом песнику, постаје главна окупација Миодрага Радовића, да би – покушавајући да га разјасни – стигао до поенте како је тема ове песме (*тема читања*) уствари *велика тема нашег доба* (в. Радовић 1988: 189–190). Трагајући за интертекстуалним везама, он запажа како су се у *Спомену на Руварца* на сасвим чудан начин „укрстила читања *Новога завета* и Е. Ренана, Е. А. Поа и Шекспира, Шелинга и В. Игоа... Све се то преплело у једну мрежу текста чији *топоси* попут чворова држе на окупу нестварну грађу од сновиђења храњених успоменом на К. Руварца и сањарским штивима. У песми *Спомен на Руварца* очитује се један нарочити ‘систем читања/писања’ који има сопствено име, јер постоје различити типови читања за различита писма. У оквиру романтичарског писма, или писма ‘романтичарске ироније’ (у чијем знаку Д. Живковић види ову песму), реч је о нарочитом типу читања на граници: ‘Ово је читање само једно расположење специфично, различито од свих осталих стања духа, које посједује нешто у највећој мјери угодно, што лако може постати насушном потребом. Као и остала наркотичка средства, оно доводи у угодно полустање *између јаве и сна*, и уљуљкује у слатки самозабрав, а да за то није потребно никакво дјело’ (J. G. Fichte: *Werke* VII, прев. Н. Мишчевић, стр. 89)“ – Радовић 1988: 190.

Радовић истиче како се у својој великој песми, Лаза Костић појављује као читалац, двојник, тумач и трансветит (в. Радовић 1988: 194), да би на крају – позивајући се на тезу да су *песници само представљачи и тумачи поруке* – закључио како је и Костић заправо само *тумач тумача* (в. Радовић 1988: 197), а *Спомен на Руварца* један од најлепших примера за тврдњу да „више има посла око интерпретирања интерпретације него ствари; више је књига написано о књигама, него о било ком другом предмету; ми ништа друго и не чинимо него се међусобно објашњавамо”“ (Радовић 1988: 198). Верујући да је песник

и у овој песми трагао за одговорима на *велика питања која су га мучила*, Миодраг Радовић закључује студију *Архитекстуалност и интертекстуалност Костићеве песме 'Спомен на Руварца'*, а нама – читајући његов текст – остаје да га посматрамо као допунско поглавље за књигу *Лаза Костић и светска књижевност* (1983) овог критичара.

У трећем тексту, који потписује Радивој Стоканов – иницијатор темата посвећеног песми *Спомен на Руварца*, ишчитавамо у каквим се приликама јавила *прва наслута ове песме* и откривамо у њеној структури трагове богате лектире коју је читао Лаза Костић. Покушавајући да дефинише како је песник откривао тајну *оностраног*, овај критичар чита *Спомен на Руварца* у контексту *Откривења Јовановог, Последњег госта* Војислава Илића, *Гаврана* Едгара Алана Поа, *Фауста* Јохана Волфганга Гетеа и *Хамлета* Виљема Шекспира. Он се неретко позива и на запажања других аутора, а све са циљем да покаже како ова песничка творевина *видљиво следи концепт 'нечисте' поезије* и увери нас како не зна ниједну другу песму која би том концепту била ближа (в. Стоканов 1988: 206).

На сличан начин на који је то учинио Драгиша Живковић, Радивој Стоканов се осврће на оцену београдских критичара, истичући да је – у веку када је песма написана – забележено само једно *поражавајуће сведочанство* о њој, које долази из пера Љубомира Недића. Од тога га – баш као и нас – још више изненађује што је Богдан Поповић песму уврстио у своју *Антологију*, потврђујући наводе *да је она апсолутно противречила свим његовим мерилима* (Стоканов 1988: 207). Тај потез можда је ипак најисправније разумео Драгољуб С. Игњатовић, означавајући старог антологичара као *главног кривца* за несрећну судбину песме: „Главни 'кривац' за противречности и недоречености око 'Спомена на Руварца' јесте Богдан Поповић. Не зато што ју је, поред још две Костићеве песме, унео у своју 'Антологију новије српске лирике', [...] него зато што она у тој антологији иштричи, што је унутра а хтела би напоље, што је ту а из свег гласа, својом гломазношћу, бурлескношћу, својом настраношћу, опомиње да јој ту место није“ (Игњатовић 1986: 219).

Стоканов се слаже са овом тврдњом, али – постакнут виђењем Србе Игњатовића – пореди *Спомен на Руварца* са песмом *Santa Maria della Salute*, изражавајући неверицу да је једну *чисту, пуну емоција и знатно мање херметичну* песму у чувеној *Антологији* заменила *нечиста и херметична песма* чији делови личе на „*песничку шљаку*“ (в. Стоканов 1988: 206–207). За ту песму он ће недвосмислено рећи да је велика, и да се њен

значај огледа превасходно у модерности и поетским новинама које је наговестила: „Ако је *Santa Maria della Salute*, као врхунац Костићева артизма, крунисала Костићеву романтичарску доктрину, која је неким својим усмерењима била блиска парнасовским и симболистичким оријентацијама у европској литератури, песма *Спомен на Руварца*, као њен антипод у изразу, наговештавала је са раздаљине од преко педесет година оне песничке струје које ће дефинитивно раскинути са артизмом и у елементима ‘нечисте’ поезије потражити свој конституент“ (Стоканов 1988: 208–209). Ти *нечисти елементи* о којима говори овај критичар анализирајући песму, можда се најбоље огледају у њеним стиховима. Управо том „градивном елементу“ песме посвећен је последњи текст овог темата који потписује Никола Грдинић.

Овај аутор се, вођен мишљењем да „анализа стиха једне песме може да нам буде од користи у тумачењу њеног смисла“ (Грдинић 1988: 209), бави питањем стиха у песми *Спомен на Руварца*. Он запажа како се она, у своје време, издавајала од других песничких творевина *необичношћу форме* и покушава да дефинише проблем истраживања: „*То што је стих ове песме толико другачији од свега осталог што се писало у томе времену, а слично данашњем начину метричког изражавања, не значи само по себи да је песма ‘модерна’, и тиме вреднија од остале поезије. Употреба стиха је вредносно неутрална; кључно питање је зашто је песма написана баш овом врстом стиха, и какво је значење тога поступка?* На то питање ћемо најбоље одговорити ако употребу овог стиха у песми *Спомен на Руварца* размотримо у низу других текстова истог песника написаних истим стихом, да би у њиховом окружју сагледали не само посебну традицију којој ова песма припада, већ и специфичнот његове употребе у песми“ (Грдинић 1988: 210).

Грдинић оповргава тезу појединих тумача да је песма написана *слободним стихом* истичући да она то јесте у основном значењу речи, али не и терминолошки прецизно. Као доказ за такву тврдњу он наводи податак да најранија употреба тзв. *слободног стиха* у европским књижевностима датира из последње деценије 19. века, а да се његова употреба усталила тек у међуратном периоду (в. Грдинић 1988: 210). Из тог разлога он овакву врсту стиха назива *нерегуларним стихом*, истичући да би и таква једна одредница могла да има више различитих подврста. Једну од њих – сматра – „увео је у нашу књижевност Лаза Костић у песми *У Срему* (1861. г.), неколико година раније пре него што ће исти

начин организовања стихова употребити у песми *Спомен на Руварца* (1865. г.)“ (Грдинић 1988: 210).

Анализирајући неколико песама насталих почетком шездесетих година, Грдинић примећује да се Лаза Костић „везује за прву фазу употребе овог стиха“ (в. Грдинић 1988: 2011), и верује да је до њега дошао, вероватно, под утицајем немачке слободноритамске лирике чији су представници себе називали *природним генијима* (в. Грдинић 1988: 211). У то време, слободни ритмови су се – запажа – јављали у песмама којима се исказивала нека бујност, полет осећања, прометејске тежње и титанизам, па се и *нерегуларни стих* јавио баш у песми којом је Лаза Костић желео да искаже наведена осећања. Тежећи ка остварењу задате форме он се, очигледно, посредством немачке слободноритамске лирике, ослањао и на античке узоре, па се стога може извести и закључак да се у овој песми приказао и као „баштиник традиције употребе слободних метричких облика у античкој књижевности, а под посредним утицајем немачке поезије с краја 18. века“ (Грдинић 1988: 212).

Проматрајући песникове стихове настале у младалачком добу, па и песму *Спомен на Руварца*, Никола Грдинић нас упорно уверава да *новина у стиху не значи аутоматски и модерност песничке творевине*. Он примећује да је у јубиларном издању Костићевих песама из 1909. године, само осам песама неримовано и закључује да се „неримованост јавља само у вези са одређеном тематиком, тамо где такав поступак приличи садржају или песничкој традицији у коју се песник тим текстом жели уклопити“ (Грдинић 1988: 216). У издвојеним примерима *нерегуларни стих* је – закључује он – коришћен у уско специјализоване сврхе, а то је да се нагласи чврста веза са *традицијом која се развила на подлози генијске бујности* (в. Грдинић 1988: 217). Овако експлицитна анализа пружа нам још јаснији увид у песничку поетику Лазе Костића, ствараоца у чијем су песничком раду стихови доживели радикалан развој у периоду од младалачких до позних песама. Један од најбољих примера за то је свакако и песма која свој „нови сјај“ добија након темата у *Зборнику Матице српске за књижевности и језик*.²¹⁰

²¹⁰ Три године након објављивања темата о којем смо говорили, појављује се још један значајан поглед на ову необичну песму, ослоњен у великој мери на текстове из *Зборника*. Реч је о студији Владете Јеротића – „*Спомен на Руварца*“ и *дуалистичка јерес Лазе Костића*, у којој је на специфичан начин сагледан песников однос према хришћанству и према грчкој философији. Аутор текста полази од тога да је „дуализам, као философско-религиозни правац, који учи о постојању два супротна принципа, као што су Бог и свет, дух и материја, душа и тело, највише одговарао природи и карактеру Лазе Костића“ (Јеротић

Ако, на самом крају, закључимо да – након више од 150 година – песми *Спомен на Руварца* није посвећено ни десет озбиљнијих студија, биће нам јасно о каквом превиду је реч. Истинска вредност ове песме препозната је тек у последњим декадама 20. века, када је са озбиљним читалачким искуством, осветљена и постављена на заслужено место. То се није могло догодити у међуратном периоду, када је истицана само успут у критичким текстовима и када се (без неког опширнијег коментара) нашла у антологијама Светислава Стефановића и Милоша Црњанског. Није њен суштински значај препознао ни Станислав Винавер који у монографији *Заноси и пркоси Лазе Костића* посвећује кратко поглавље овој песми, али у њему најмање анализира стихове. Једноставно, било је потребно доста времена и сабирања читалачких искустава, да би песма добила нови сјај. То се догодило са јединим тематом који јој је посвећен у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик*, али и у текстовима Србе Игњатовића (1970) и Драгутина С. Игњатовића (1986). Ова два имена треба посебно истицати када год говоримо о песми *Спомен на Руварца* и на тај начин упутити искрену захвалност критичарима који су међу првима *регуларно оценили једну нерегуларну песму*. Из поменутих текстова, требало би посебно издвојити и неколико реченица Драгољуба С. Игњатовића, написаних поводом исте песме, које се могу читати и као теза примењива на читаво песничко дело Лазе Костића, дело које је дуг временски период чекало да буде пажљиво прочитано и правично вредновано:

„Суд о делу доносимо после читања и тумачења. Суд о делу зависи од правилног читања и тачног тумачења. Суд о делу јесте мера истине дела. Та мера истине велика је опасност по дело, по песника, по истраживача, по генерације оних који уче. Ако није уочена, ако није откривена – она суд о делу чини лажним, свеједно да ли је тај суд похвалан или покудан, и тиме нарушава, уништава интегритет дела и идентитет песника. Због тога, зависно од начина читања, зависно од нађене или ненађене мере истине, једно исто дело може бити критичко-историјски одређено као слабо, недовољно, као наговештај нечега већег, и, обратно, може бити просуђено као трајна и велика уметничка творевина“ (Игњатовић 1986: 222).

1991: 320). Уверен у то, он жели да покаже да је у песми *Спомен на Руварца* по први пут „*философски формулисан интиман проблем Лазиног батргања између духа и тела*, што ће бити његов најмучнији проблем последње деценије живота, у току бележења *Дневника*“ (Јеротић 1991: 323). Такво ломљење се – чврсто је убеђен Владета Јеротић – у тако снажном интензитету више никада није појављивало у каснијим делима Лазе Костића (в. Јеротић 1991: 323).



John Keats

5

Закључак

5. ЗАКЉУЧАК

*„Судбину наше модерне поезије и данас држи
на својим плећима један Лаза Костић“²¹¹*

(Бранко Миљковић)

Узимајући у обзир све критичке закључке до којих се током прошлога века дошло, не постоји ниједан разлог за неслагање са тврдњом да је поезија Лазе Костића једна велика загонетка „или у најбољем случају *отворено питање наше књижевности*“ (Христић 2010: 49). Ту загонетку критичари су одгонетали кроз читав двадесети век и пресудили да је пред нама *оригинална поезија* коју нам доноси *необичан песник*, онај који се нашао у времену још увек неспремном за стихове какве је писао, због чега је и праву славу стекао тек када је црна земља прекрила и оне који су га оштро критиковали, и њега који је оштре критике тешко подносио. Читавог живота Лаза Костић чекао је *заслужено признање* – од српског друштва, од институција, од својих сабораца, од књижевне критике... Оно је стигло, али са великим закашњењем, толико великим да чак ни данас, када је високо вредновано, нисмо сигурни да ли је Костићево песничко дело до краја протумачено и да ли су препозната сва она места која су пресудно утицала на развој наше модерне лирике.

За само један дан Лаза Костић прошао је пут од вољеног до омраженог песника, а биле су потребне деценије да поврати стару славу. Томе су – показало се – у највећој мери допринели конзервативни критичари (Љубомир Недић, Богдан Поповић, Јован Скерлић и др.) који су о њему писали толико лоше, да десетине других нису могли да их надгласају током неколико наредних деценија. Да би се, коначно, догодила глорификација нашег песника, биле су неопходне велике промене, и оне су, најзад, дошле са генерацијом критичара која није затварала очи пред необичним песничким творевинама и није била глува за уникатне звукове у поезији. Та генерација, напротив, створила је све услове да Лаза Костић буде постављен на трон нашег модерног песништва, и зато је велики део студије био посвећен управо њеним истакнутим

²¹¹ Нав. према: Миљковић 2010: 44.

представницима: Светиславу Стефановићу, Милошу Црњанском, Станиславу Винаверу, Милану Савићу, Тодору Манојловићу, Вељку Петровићу, Исидори Секулић, Аници Савић Ребац и др.

Паралелно са сагледавањем критичке делатности наведених аутора, неопходно је било предочити и контекст у оквиру којег би требало анализирати поезију Лазе Костића. На примеру његових песама, од којих се посебно издвојила *Спомен на Руварца* (1865), видели смо да се Костићево дело може посматрати у оквиру *романтичарског дискурса*, у знаку *симболистичке поетике*, али и као *протоавангардна песничка творевина* са којом започиње један развојни лук српског песништва чије трагове и данас препознајемо код многих песника. Истичући репрезентативне примере, наш циљ је био да покажемо како се продужетак тог дела наговештава у стваралаштву српских експресиониста, али и у поезији савремених песника који су недвосмислено говорили да у Лази Костићу виде *праизвор једне песничке традиције* која им је служила као путоказ. Ти песници афирмисали су се у послератним годинама, када је и књижевна критика била све отворенија за Лазу Костића и уочавала да се његово дело *судбоносно преплиће са даљим токовима певања и мишљења* (в. Миљковић 2010: 44).

Најбоље примере за апологичан однос послератне критике према песништву Лазе Костића пронашли смо у критичкој делатности Станислава Винавера, Милана Кашанина, Зорана Мишића и Младена Лесковца. Њихова делатност из педесетих и шездесетих година пресудно је утицала на генерацију критичара која је тих година стасавала, па зато и не чуди што, у наредним деценијама, долази до правог слављења нашег песника. После *Заноса и пркоса Лазе Костића* (1963) које исписује Станислав Винавер, деловало је да је све о загонетном песнику већ речено, али то су брзо демантовале бројне студије у књижевним часописима, а потом и монографске публикације током осамдесетих година. Посебно треба издвојити три књиге: *Живот песме Лазе Костића „Santa Maria della Salute“* (1981) Петра Милосављевића, *Лаза Костић и светска књижевност* (1983) Миодрага Радовића, и *Поезија Лазе Костића* (1985) Драгише Живковића, које су назначиле смер даљих истраживања и потврдиле да је позиција Лазе Костића значајно измењена током седамдесетих и осамдесетих година. Рефлекси многобројних истраживања из тог периода најбоље су се видели уочи стопедесете годишњице песниковог рођења, али их препознајемо и у одлуци Матице српске да се упусти у

озбиљан издавачки подухват који је резултирао изабраним списима Лазе Костића. Реализација овог значајног пројекта трајала је, нажалост, више од тридесет година (1989–2020), а истрајност у његовој реализацији показује нам да Лаза Костић заузима значајну позицију у српској култури.

Поред критичке делатности на коју је усмерен највећи део студије, значајан простор у њој посвећен је и *песничким антологијама*. Указујући на све чешћу присутност Лазе Костића у репрезентативним песничким зборницима, показали смо како се мењала његова књижевна позиција и како је, с годинама, бивао све присутнији на српској књижевној сцени. У размаку од непуних педесет година, колико је протекло од појаве *Антологије новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића, до *Антологије српске лирике* (1956) Зорана Мишића, најбоље се види у којој мери је та позиција промењена, али то једнако добро показују и све учесталији антологијски избори посвећени Костићевом делу. Значајну улогу у том погледу имале су антологије Светислава Стефановића (1923) и Милоша Црњанског (1935), које су потврдиле да је Костић изразито модеран песник и послужиле као *пример за углед* свима који су се касније одлучивали да праве селекцију његових песама. Увидом у садржину наведених избора, показало се и то да Лази Костићу недостаје једна *антологија фрагмената* коју је покушала да призове Исидора Секулић у свом есеју из 1941. године. Само такав избор – сматрала је она – могао би да сакупи најсветлије тренутке песникове, и да нам покаже да је Лаза Костић, заправо, био *највећи и најбољи у фрагментима*.

Бавећи се песниковом фрагментарношћу на страницама које претходе трудили смо се да никада не одвајамо Костићеву личност од његовог дела. Том везом, уосталом, бави се и већина критичара чији су текстови били предмет нашег разматрања, па је тако немогуће било прећутати све оне неправде са којима се песник носио током живота. Болна места у Костићевој биографији ишчитавали смо као *трајну опомену* и подсетник да свака неправда не може бити исправљена. Данас, међутим, највише боли чињеница да Костић, који је целог живота знатижељно пролазио кроз европске градове, почива у граду којем није сличан ни по чему и у који је доспео подсмехом судбине (в. Кашанин 1968: 99–100). Неки кажу да је то *најграђанскији војвођански град*, а ми кажемо да он, чак и када га тако назовемо, не пристаје једном *грађанину света* какав је био Лаза Костић. Још већи парадокс је што се, над гробницом у којој – крајње иронично – почива са супругом,

њеном мајком и тетком, издиже споменик на којем су уклесани стихови песме *Santa Maria della Salute* (1909), коју је посветио другој жени (Ленки Дунђерској). Те стихове непромишљено је одабрао и уклесао на Костићев споменик његов најближи сомборски пријатељ – др Радивој Симоновић, а они данас непримерено красе место са којег песник гледа у равницу која га је *проклела фрагментом*. И, зар то није еклатантан пример како је српска критика упропастила једног песника и натерала га да се повуче у Сомбор, и тамо сакрије од целог света међу гробовима заборављених паланчана? Када погледамо где почивају други наши романтичари (Његош, Змај, Бранко), још јасније ће нам бити да је Костић најгоре прошао.

Ипак, много већи и значајнији споменик од оног на сомборском гробљу, Лази Костићу подигла је Матица српска у виду скупљених списа који стижу са закашњењем од осамдесет година, али као трајна потврда његовог значаја за српску културу. Они се могу посматрати и као круна свега што су о песнику до тада написали српски критичари, покушавајући да му врате стару славу и укажу на сваки блистав тренутак у његовом поетском раду. Издавачки подухват Матице српске, уосталом, сведочи и у прилог апологичном исказу Драгише Живковића, који наводи да је Лаза Костић – упркос жељи појединих критичара да га искључе из свих књижевних токова – остао живо присутан на нашој књижевној сцени дуги низ година: „Повремено оспораван и неправедно прећуткиван, он је од почетка овог века до данас постајао све присутнији у српској књижевности као европски песник српског романтизма и као зачетник модерних оријентација у њој. Нема сумње да ће овако високо место његова поезија и даље заузимати у историји и живој пракси наше књижевности“ (Живковић 1985: 83).

Критичари су – установили смо – дуги низ година склапали мозаик о Лази Костићу, исписујући похвалне текстове у његову част, а сада, када смо их објединили на једном месту, добили смо портрет *необичног, талентованог, громогласног, експлозивног песника* који је толико актуелан, толико присутан у нашој свакодневици, да напосто *одбија да уђе у књижевну историју* (в. Миљковић 2010: 44). То одбија песник, али и његово велико дело које су исправно оценили међуратни и послератни критичари, служећи се одговарајућим вредносним параметрима, на сличан начин на који је то учинио и Лаза Костић, када је, почетком прошлога века, оцењивао поезију Јована Јовановића Змаја. Они су, тако, оборили суд наше врховне критике и доказали да је

насупротив *пркосног карактера песниковог стајала лична сујета критичара*; да *необичан изглед Костићев* треба правилно назвати *светском појавом*; те да је његово *пијанство речи* прерасло у *оригиналан песнички језик* у којем се огледа једна традиција певања и мишљења која и данас живо делује. Ко то разуме, схватиће да је пред нама вансеријски *мајстор речи*, творац херметичних песама које смо дуго година одгонетали и пробијали се кроз њихово густо ткиво. Због тога смо, вероватно, толико дуго чекали и прави суд о Костићевом делу, уверени да ће он бити постављен на *песнички трон* на којем је требао да се нађе још почетком прошлога века. Највећи део тог посла успешно су обавили српски критичари, на челу са Светиславом Стефановићем и Станиславом Винавером, а – како се чини – посла ће бити и за генерације које долазе, јер Лаза Костић још увек остаје и *велика загонетка и отворено питање наше књижевности*.



John Keats

6

Литература

6. ЛИТЕРАТУРА

Антологија новије српске лирике (1911). Приредио: Богдан Поповић. Загреб: Матица хрватска.

Антологија српске поезије (1956). Приредио: Зоран Мишић. Нови Сад: Матица српска.

Антологија српског песништва (1964). Приредио: Миодраг Павловић. Београд: Српска књижевна задруга.

Век песме Santa Maria della Salute (2009). Приредио: Хаџи Зоран Лазин. Нови Сад: Академска књига.

Бркић, Светозар (1971). „Уз песму ‘Santa Maria della Salute’“. *Књижевност*. Књига ЛП. Свеска 2, 104–119.

Велмар-Јанковић, Светлана (2011). „Реч о Лази Костићу и Станиславу Винаверу“. *Лаза Костић 1841–1910–2010*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 113–120.

Винавер, Станислав (1963). *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Нови Сад: Форум.

Винавер, Станислав (1975). „Основно начело и велико откровење“. *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио: Павле Зорић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 426–460.

Винавер, Станислав (1975а). „Santa Maria della Salute“. *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио: Павле Зорић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 461–467.

Винавер, Станислав (1984). „Манифест експресионистичке школе“. *Модерни правци у књижевности*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: Просвета, 96–105.

Винавер, Станислав (2007). *Цитат Винавер*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Културни центар Београда.

Витошевић, Драгиша (2007). „Вуков Рјечник и Лаза Костић“. *Допуна Вуковог Рјечника*. Приредио: Радивој Симоновић. Београд: Чигоја штампа, 87–111.

Владушић, Слободан (2009). *Ко је убио мртву драгу. Историја мотива мртве драге у српском песништву*. Београд: Службени гласник.

Владушић, Слободан (2011). „Песнички дијалог Лазе Костића и Владислава Петковића Диса“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 361–371.

Вујаклија, Милан (1980). *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета.

Вуковић, Ђорђе (1982). „Спорна књига“. *Књижевно дело Лазе Костића*. Ур. Хатица Крњевић. Београд: Институт за књижевност, 89–124.

Вуковић, Ђорђе (2012). „Подвиг једног писања. Студија Станислава Винавера: *Заноси и пркоси Лазе Костића*“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 716–720.

Вуксановић, Миро (1987). „Лазе Костића Допуне Вуковом ‘Рјечнику’“. *Домети – часопис за културу*. Број 49–50. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелички“, 231–234.

Вуксановић, Миро (2011). „Милош Црњански о Лази Костићу“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 107–111.

Вучковић, Радован (1984). „Модерни правци у књижевности“. *Модерни правци у књижевности*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: Просвета.

Вучковић, Радован (2002). „Дијалектика односа авангарде и традиције“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 73–77.

Вучковић, Радован (2004). „Експресионизам – стилска формација или духовни покрет“. *У знаку традиције и авангарде*. Београд: Гутенбергова Галаксија, 15–27.

Вучковић, Радован (2011). *Поезија српске авангарде*. Београд: Службени гласник.

Вучковић, Радован (2011а). *Поетика српске авангарде: Експресионизам*. Београд: Службени гласник.

Вучковић, Радован (2012). „Винаверова синтеза“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 696–702.

Главуртић, Миро (2012). „Књига Станислава Винавера о Лази Костићу“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 721–725.

Гордић, Славко (2011). „Лаза Костић и Вељко Петровић“. *Трагања и сведочења*. Београд: Службени гласник, 138–143.

Грдинић, Никола (1988). „О стиху песме ‘Спомен на Руварца’ Лазе Костића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 36, Св. 2. Нови Сад: Матица српска, 209–217.

Дамјанов, Сава (2008). „Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма“. *Апокрифна историја српске [пост]модерне*. Београд: Службени гласник, 173–180.

Дамјанов, Сава (2008а). „Корени српске књижевне авангарде“. *Апокрифна историја српске [пост]модерне*. Београд: Службени гласник, 181–189.

Дамјанов, Сава (2011). „Лаза Костић – модерна – постмодерна“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 373–380.

Данојлић, Мића (2012). „Винаверова лабудова песма“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 675–677.

Делић, Јован (2008). *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Делић, Јован (2011). „Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 381–398.

Деретић, Јован (2007). *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book.

Домјанић, Драгутин М. (1960). „Лазар Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 296–298.

Донат, Бранимир (2012). „Племенита идеја новосадског ‘Форума’“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 713–715.

Дреновац, Бора (2012). „Митоманија Станислава Винавера“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 665–671.

Ђуричић, Младен (2013). „Лаза Костић – деконструкција романтизма у српској књижевности“. *Траг*. Књига IX. Свеска XXXV. Врбас: Народна библиотека „Данило Киш“, 80–88.

Ђуричић, Младен (2015). „Улога Светислава Стефановића у одбрани песничког модернизма Лазе Костића“. *Зборник за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду*. Број 5. Нови Сад: Филозофски факултет, 115–126.

Ђуричић, Младен (2017). „Поезија Лазе Костића у антологијама Светислава Стефановића (1923) и Милоша Црњанског (1935)“. *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VIII научног скупа младих филолога Србије, одржаног 2. 4. 2016. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. VIII/2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 125–135.

Ђуричић, Младен (2018). „Елементи народне књижевности у преписци Лазе Костића“. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*. IX/2018. Број 18. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 420–429.

Ђуричић, Младен (2018а). „Однос према народној књижевности у *Књизи о Змају Лазе Костића*“. *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије, одржаног 8. 4. 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*. IX/2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 55–62.

Егерић, Мирослав (1979). „Лаза Костић и Станислав Винавер“. *Срећна рука: Огледи о српским песницима и критичарима*. Београд: Српска књижевна задруга, 143–159.

Егерић, Мирослав (1995). „Милан Кашанин и српске књижевне судбине“. *Летопис Матице српске*. Књига 455 – Свеска 4 – Април 1995. Нови Сад: Матица српска, 667–680.

Живановић, Милан (2010). *Лазин крос животу уз нос: сто седамдесет година од рођења и сто година од смрти Лазе Костића: 1841–1910*. Нови Сад: Тиски цвет – Прометеј.

Живковић, Драгиша (1985). *Поезија Лазе Костића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Живковић, Драгиша (1988). „Лаза Костић: ‘Спомен на Руварца’“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 36, Св. 2. Нови Сад: Матица српска, 171–185.

Живковић, Драгиша (1989). „Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају“. *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу*. Приредио: Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска, 7–29.

Живковић, Драгиша (1991). *Лаза Костић – песник XX века*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелички“.

Живковић, Драгиша (2004). *Српска књижевност у европском оквиру*. Београд: Српска књижевна задруга.

Зорић, Павле (1976). *Песма и смрт*. Београд: Слово љубве.

Иванић, Душан (2011). „Рани Лаза Костић – свемоћ метафоре“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 15–26.

Игњатовић, Драгољуб С. (1986). „‘Спомен на Руварца’ Лазе Костића“. *Студије и грађа за историју књижевности*, 2. Београд: Институт за књижевност и уметност, 219–232.

Игњатовић, Срба (1970). „Чудесни тренутак српске поезије – Спомен на Руварца Лазе Костића“. *Саломина чинија*. Београд: Дом омладине Београда, 97–103.

Јашовић, Предраг (2011). „Лаза Костић и српска модерна“. *У спомен на Лазу Костића (1841–2011): зборник радова*. Ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 135–145.

Јеротић, Владета (1971). „О преображајима женског у души Лазе Костића и његовој песми ‘Santa Maria della Salute’“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 3, 200–206.

Јеротић, Владета (1991). „‘Спомен на Руварца’ и дуалистичка јерес Лазе Костића“. *Књижевност*. Књига XCI. Свеска 4–5, 316–328.

Јовановић, Слободан (1960). „Љубомир Недић и Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 285–288.

Јовановић, Слободан (1963). „Лаза Костић“. *Портрети из историје и књижевности*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 334–355.

Карасек, Јосеф (1911). „Лаза Костић – мисли и успомене“. *Летопис Матице српске*. Књига 276. Нови Сад: Матица српска, 4–60.

Караџић, Вук Стефановић (1898). *Српски рјечник: иступачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Београд: Штампарија Краљевине Србије.

Кашанин, Милан (1925). „Писци из Војводине пред рат, и после рата“. *Летопис Матице српске*. Књига 303 – Свеска 1 – Јануар. Нови Сад: Матица српска, 39–44.

Кашанин, Милан (1961). „За историју књижевности“. *Пронађене ствари*. Београд: Просвета, 110–118.

Кашанин, Милан (1968). „Прометеј (Лаза Костић)“. *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Београд: Просвета, 66–100.

Кашанин, Милан (1968а). „Сведочанства о Лази Костићу“. *Зборник историје књижевности. Одељење литературе и језика. Књига 6. Лаза Костић*. Ур. Војислав Ђурић. Београд: Српска академија наука и уметности, 233–400.

Кољевић, Светозар (2011). „‘Укрштаји’ Лазе Костића“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 329–347.

Константиновић, Радомир (1983). „Лаза Костић“. *Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века*. Београд: Просвета, 133–176.

Константиновић, Радомир (2012). „Заноси и пркоси Лазе Костића“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 709–712.

Костић, Лаза (1873). *Песме*. Прва књига. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.

Костић, Лаза (1874). *Песме*. Друга књига. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.

Костић, Др. Лаза (1880). *Основа лепоте у свету с особитим обзиром на српске народне песме*. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија.

Костић, Лазар (1909). *Песме*. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1935). *Песме и мисли о поезији*. Приредио: Милош Црњански. Београд: Луча, библиотека Задруге професорског друштва.

Костић, Лазар (1940). *Песме*. Приредио: Љубомир Петровић. Београд: Српска књижевна задруга.

Костић, Лаза (1951). *Песме и драме*. Приредио: Драгиша Живковић. Београд: Ново поколење.

Костић, Лаза (1961). *Песме*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1968). *Плетисанке: песме*. Приредио: Васко Попа. Београд: Просвета.

Костић, Лаза (1979). *Песме*. Приредио: Љубомир Симовић. Београд: Слово љубве.

Костић, Лаза (1989). *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу*. Приредио: Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1989а). *Песме*. Приредио: Владимир Отовић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1989б). *Комедије*. Приредио: Живомир Младеновић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1989в). *Трагедије*. Приредио: Живомир Младеновић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1989г). *Приповетке. О позоришту и уметности*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1990). *О књижевности и језику*. Приредила: Хатица Крњевић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1990а). *О политици, о уметности: Новински чланци I 1863–1878*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1990б). *О политици, о уметности: Новински чланци II 1881–1883*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1990в). *О политици, о уметности: Новински чланци III 1884–1886*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1990г). *О политици, о уметности: Новински чланци IV 1887–1891*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (1991). „Дневник Лазе Костића“. У: Милосављевић, Петар. *Триптих о Лази Костићу*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“, 235–248.

Костић, Лаза (1992). *О књижевности; Мемоари II*. Приредио: Предраг Палавестра. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (2005). *Преписка I*. Приредили: Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (2005а). „Антологија Лазе Костића“. Уредио и предговор написао др Светислав Стефановић. У: *Мирис памтвека: О Лази Костићу*. Приредио: Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска, 53–186.

Костић, Лаза (2007). *Допуна Вуковог Рјечника*. Приредио: Радивој Симоновић. Београд: Чигоја штампа.

Костић, Лаза (2017). *Преписка II*. Приредили: Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић. Нови Сад: Матица српска.

Костић, Лаза (2020). *Преписка III. Допуне за Преписку I, II*. Приредили: Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић. Нови Сад: Матица српска.

Крњевић, Вук (2012). „Књига дубоке оданости“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 680–683.

Крњевић, Хатица (1992). *Вековита јабука Лазе Костића*. Нови Сад: Матица српска.

Кулишић, Шпиро. Петровић, Петар. Пантелић, Никола (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.

Лесковац, Младен (1960). „Ленка Дунђерска и још понешто око песме *Santa Maria della Salute*“. *Летопис Матице српске*. Књига 385 – Свеска 1 – Јануар. Нови Сад: Матица српска, 51–59.

Лесковац, Младен (1960а). „Јулча Паланачка и још понешто из последњих година живота Лазе Костића“. *Летопис Матице српске*. Књига 385 – Свеска 3 – Март. Нови Сад: Матица српска, 240–262.

Лесковац, Младен (1970). „Две оцене ‘Гордане’ Лазе Костића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књига 18. Свеска 3, 569–575.

Лесковац, Младен (1971). „Први сусрет са песмом ‘*Santa Maria della Salute*’“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 101–103.

Манојловић, Тодор (1960). „Педесетогодишњица смрти Лазе Костића“. *Летопис Матице српске*. Књига 385 – Свеска 6 – Јун. Нови Сад: Матица српска, 541–550.

Манојловић, Тодор (1975). „Нови сјај Лазе Костића“. *Писци као критичари после Првог светског рата – Изабрани критички радови*. Приредио: Марко Недић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 286–290.

Манојловић, Тодор (1987). *Основе и Развој модерне Поезије*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: „Филип Вишњић“.

Марковић, Светозар (1868). *Певање и мишљење (једна панорама из наше лепе књижевности)*. У: Целокупна дела Светозара Марковића Књ. 1. Београд: Уредништво „Рада“, 55–72.

Матић, Војин (1971). „Две Марије“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 120–127.

Милосављевић, Петар (1991). „Живот песме Лазе Костића ‘Santa Maria della Salute’“. *Триптих о Лази Костићу*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“, 53–191.

Милошевић, Никола (2017). „Лаза Костић у светлу дубинске психологије“. У: Настовић, Иван. *Анима Лазе Костића или Ленка Дунђерска*. Нови Сад: Прометеј, 11–15.

Миљковић, Бранко (2016). „Лаза Костић и ми“. *Бранко Миљковић*. Приредио: Радивоје Микић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 150–151.

Мишић, Зоран (1960). „Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 353–364.

Настовић, Иван (2011). „Снови Лазе Костића и њихов значај“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 163–176.

Настовић, Иван (2017). *Анима Лазе Костића или Ленка Дунђерска*. Нови Сад: Прометеј.

Недић, Љубомир (1960). „Л. Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 263–284.

Ненин, Миливој (1999). „Нова антологија српске лирике Светислава Стефановића или прича о проји“. *Суочавања. Огледи о српским писцима прве половине XX века*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 113–131.

Ненин, Миливој (2007). *Светислав Стефановић претеча модернизма*. Нови Сад: Академска књига.

Ненин, Миливој (2010). „Савић Милан и Лаза Костић“. У: Савић, Милан. *Лаза Костић*. Приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић. Београд: Службени гласник, 7–21.

Ненин, Миливој (2011). *Свети мирис памтивека (Фрагменти о Лази Костићу)*. Београд: Службени гласник.

Ненин, Миливој (2018). „Све има цену“. У: *Летопис Матице српске*. Књига 501. Свеска 3, 352–357.

Павић, Милорад (1971). „‘Унисоно’ финале Костићеве последње песме“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 135–136.

Павковић, Васа (1991). „Песник Лаза Костић“. *Књижевност*. Књига ХСI. Свеска 4–5, 346–350.

Павловић, Миодраг (1992). *Есеји о српским песницима*. Београд: Српска књижевна задруга.

Павловић, Миодраг (2009). „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића“. *Век песме ‘Santa Maria della Salute’*. Прир. Хаџи Зоран Лазин. Нови Сад: Академска књига, 112–134.

Палавестра, Предраг (1984). „Схватање и појам критике у српској књижевности“. *Прилози за историју српске књижевне критике*. Ур. Предраг Палавестра. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 7–61.

Палавестра, Предраг (2008). *Историја српске књижевне критике: 1768–2007*. Књ. 1. Нови Сад: Матица српска.

Палавестра, Предраг (2008а). *Историја српске књижевне критике: 1768–2007*. Књ. 2. Нови Сад: Матица српска.

Палавестра, Предраг (2013). *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*. Београд: Службени гласник.

Перовић, Сретен (2012). „Станислав Винавер. *Заноси и пркоси Лазе Костића*“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 703–704.

Петковић, Новица (2007). „Увод у проучавање Пандуровићеве поетике“. *Поезија у огледалу критике*. Нови Сад: Матица српска, 153–176.

Петковић, Новица (2012). „Коначни Винавер“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 687–695.

Петров, Александар (1971). „Црњански и Костић“. *Поезија Црњанског и српско песничтво*. Београд: Вук Караџић, 195–197.

Петров, Александар (2008). *Канон: српски песници XX века*. Београд: Службени гласник.

Петровић, Вељко (1958). *О књижевности и књижевницима*. Нови Сад: Матица српска.

Петровић, Вељко (1997). *Писма 1904–1967*. Приредили: Соња Боб, Стојан Трећаков и Владимир Шовљански. Нови Сад: Матица српска.

Петровић, Вељко (1929). „Костић Лаза“. У: Станојевић, Ст. *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*. II књига. И–М. Загреб: Библиографски завод Д.Д. Накладна књижара, 401–403.

Петровић, Светозар (2010). *Лаза Костић*. Нови Сад: Академска књига – Српска академија наука и уметности Огранак у Новом Саду.

Попа, Васко (1968). „Лаза Костић“. У: Костић, Лаза. *Плетисанке*. Приредио: Васко Попа. Београд: Просвета. 5–9.

Поповић, Богдан (1959). *Огледи и чланци из књижевности*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Просвета.

Поповић, Богдан (1960). „О ‘Гордани’“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 191–201.

Поповић, Богдан (1960a). „Шекспир и др Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 202–211.

Поповић, Богдан А. (1971). „Јава и сан Лазе Костића“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 140–142.

Поповић, Ђорђе (1884). *Турске и друге источанске речи у нашем језику: грађа за Велики српски речник*. Београд: Српска краљевска државна штампарија.

Поповић, Миодраг (1971). „Симбол јединства реалне и трансцендентне коегзистенције“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 128–134.

Поповић, Миодраг (1985). *Историја српске књижевности. Романтизам*. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Поповић, Миодраг (1985a). *Историја српске књижевности. Романтизам*. Књ. 2. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Поповић, Радован (2009). *Исидорина бројаница*. Београд: Службени гласник.
- Поповић, Радован (2009а). *Воћка на друму*. Београд: Службени гласник.
- Поповић, Радован (2009б). *Грађанин света*. Београд: Службени гласник.
- Поповић, Тања (1991). „Непознати Лаза Костић“. *Књижевност*. Књига ХСІ. Свеска 4–5, 302–316.
- Поповић, Тања (2007). *Речник књижевних термина*. Београд: Logos Art.
- Протић, Предраг (1972). „Лаза Костић и његова ‘Књига о Змају’“. *Стваралац и политика*. Београд: Нолит, 130–146.
- Протић, Предраг (2011). „Вељко Петровић о Лази Костићу“. *Лаза Костић 1841–1910–2011*. Ур. Љубомир Симовић. Београд: Српска академија наука и уметности, 99–105.
- Пувачић, Душан (2012). „Избор по сродности. Станислав Винавер: *Заноси и пркоси Лазе Костића*“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 705–708.
- Радовић, Миодраг (1983). *Лаза Костић и светска књижевност*. Београд: „Delta press“.
- Радовић, Миодраг (1988). „Архитекстуалност и интертекстуалност Костићеве песме ‘Спомен на Руварца’“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 36, Св. 2. Нови Сад: Матица српска, 187–198.
- Раичевић, Горана (2005). „Лаза Костић“. *Есеји Милоша Црњанског*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 189–192.
- Раичевић, Горана (2011). „Трагедија граничарског родољубља – ‘Пера Сегединац’ Лазе Костића и ‘Сеобе’ Милоша Црњанског“. *У спомен на Лазу Костића (1841-2011): зборник радова*. Ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 161–175.
- Решин Туцић, Вујица (1991). „Безмерно и сићушно кварење прославе“. *У спомен на Лазу Костића о стопедесетогодишњици његова рођења*. Посебне свеске Летописа Матице српске, 8: 28–35.
- Ружић, Жарко (1971). „Симетрија и мелодија у јединој Костићевој станци“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 3, 186–199.

Саболчи, Миклош (2002). „Авангарда, неоавангарда, модерност: питања и сугестије“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 77–101.

Савић, Милан (2010). *Лаза Костић*. Приредили: Миљивој Ненин и Зорица Хацић. Београд: Службени гласник.

Савић Ребац, Аница (1960). „Лаза Костић као тумач поезије Змајеве“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 256–262.

Савић Ребац, Аница (1966). *Хеленски видици: есеји*. Приредио: Предраг Вукадиновић. Београд: Српска књижевна задруга.

Секулић, Исидора (1964). „Лаза Костић“. *Из домаћих књижевности II*. Приредио: Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска, 270–290.

Симовић, Љубомир (1971). „Грађевина од звука и језика“. *Књижевност*. Књига LII. Свеска 2, 137–139.

Симовић, Љубомир (1983). „Белешке о Лази Костићу“. *Дупло дно*. Београд: Просвета, 85–113.

Симоновић, Радивој (1987). „Др Лаза Костић – Његов живот и рад. Вуков речник“. *Домети – часопис за културу*. Број 49–50. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“, 1–32.

Слапшак, Светлана (1982). „Још једанпут о хеленству Лазе Костића“. *Књижевно дело Лазе Костића*. Ур. Хатица Крњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 41–60.

Скерлић, Јован (1953). *Историја нове српске књижевности*. Београд: Рад.

Скерлић, Јован (1960). „Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 289–295.

Скерлић, Јован (1964). „Милан Савић: *Из српске књижевности*“. У: *Писци и књиге III*. Београд: Просвета.

Солар, Миљивој (2005). *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига.

Стефановић, Мирјана (2011). „‘Vita nova’ Лазе Костића“. *Vita nova*. Приредила: Мирјана Стефановић. Београд: Службени гласник, 189–208.

Стефановић, Светислав (1943). *Нова антологија српске лирике. Књ. I (Прво доба)*. Прир. Светислав Стефановић. Београд: Српска књижевна задруга.

Стефановић, Светислав (1943а). *Нова антологија српске лирике. Књ. 2 (Друго доба)*. Прир. Светислав Стефановић. Београд: Српска књижевна задруга.

Стефановић, Светислав (2005). *На раскрсници: Есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности*. Приредио: Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска.

Стефановић, Светислав (2005а). *Мирис памтивека: О Лази Костићу*. Приредио: Гојко Тешић. Нови Сад: Матица српска.

Стоканов, Радивој (1988). „Лазе Костића ‘Спомен на Руварца’“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 36, Св. 2. Нови Сад: Матица српска, 199–208.

Стоканов, Радивој (2010). „Лазе Костића пабирци и једно писмо: о стогодишњици смрти Лазе Костића (1910–2010)“. *Домети – часопис за културу*. Број 140/141, 97–112.

Страјнић, Никола (2010). „О настајању и настанку песме ‘Santa Maria della Salute’ Лазе Костића“. *Поезија и естетика Лазе Костића: зборник радова*. Ур. Јован Зивлак. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 147–152.

Тешић, Гојко (1987). „Нови сјај Годора Манојловића“. *Основе и Развој модерне Поезије*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: „Филип Вишњић“, 325–332.

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 (2005). *Откровење српске авангарде: контекстуална читања*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа.

Тешић, Гојко (2009). „‘Случај Лаза Костић’ у авангардном контексту“. *Српска књижевна авангарда (1902–1934): Књижевноисторијски контекст*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Службени гласник, 179–195.

Тешић, Гојко (2012). „О Заносима и пркосима Лазе Костића, укратко“. У: Винавер, Станислав. *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, 731–738.

Тешић, Милосав (2009). „Вилованство Лазе Костића“. *Летопис Матице српске*. Књига 484. Свеска 6, 907–920.

Тимченко, Николај (2002). „Живот и обнова књижевности“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 66–72.

Удовички, Иванка (1982). „Милан Кашанин о Лази Костићу“. *Књижевна дело Лазе Костића*. Ур. Хатица Крњевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 125–139.

Флакер, Александар (1997). *Авангарда: теорија и историја појма*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа.

Флакер, Александар (2002). „Авангарда и традиција“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 29–34.

Фрајнд, Марта (1996). *Историја у драми – драма у историји: огледи о српској историјској драми*. Београд – Нови Сад: Прометеј – Институт за књижевност и уметност – Стеријино позорје.

Фрајнд, Марта (1987). „Драмско стваралаштво Лазе Костића“. У: Костић, Лаза. *Драме*. Приредила: Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 5–30.

Фридрих, Хуго (2003). *Структура модерне лирике, од средине XIX до средине XX века*. Нови Сад: Светови.

Хатвани, Паул (1984). „Есеј о експресионизму“. *Модерни правци у књижевности*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: Просвета, 91–95.

Хацић, Зорица (2010). „Непозната писма Лазе Костића Антонију – Тони Хацићу“. У: Савић, Милан. *Лаза Костић*. Приредили: Миливој Ненин и Зорица Хацић. Београд: Службени гласник, 213–230.

Хацић, Зорица (2011). „Лаза Костић и Милан Шевић“. *У спомен на Лазу Костића (1841-2011): зборник радова*. Ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 273–282.

Хацић, Зорица (2015). *Белешке на маргинама: о скрајнутим књижевноисторијским изворима*. Београд: Институт Гоша.

Христић, Јован (1964). *Поезија и филозофија*. Нови Сад: Матица српска.

Христић, Јован (1994). „Скица о Лази Костићу“. *Есеји*. Нови Сад: Матица српска.

Црњански, Милош (1935). „Лаза Костић“. *Песме и мисли о поезији*. Приредио: Милош Црњански. Београд: Луча, библиотека Задруге професорског друштва, 3–8.

Црњански, Милош (1960). „Лаза Костић“. *Лаза Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 320–323.

Црњански, Милош (1984). „За слободан стих“. *Модерни правци у књижевности*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: Просвета, 106–112.

Черина, Владимир (1960). „Д-р Лазо Костић“. *Лазо Костић*. Приредио: Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 299–301.

Шкреб, Зденко (2002). „Традиција“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 13–17.

Шкреб, Зденко (2002а). „Традиција и авангарда (резултати анкете)“. *Авангарда и традиција [Анкета „Књижевне речи“ 1980–1982]*. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Народна књига – Алфа, 190–199.



John Keats

7

Биографија

7. БИОГРАФИЈА

Младен Ђуричић рођен је 11. јануара 1990. године у Врбасу. У родном месту стиче средње образовање (Гимназија „Жарко Зрењанин“ – *природно-математички смер*), а потом уписује студије на *Одсеку за српску књижевност* Филозофског факултета у Новом Саду. На матичном факултету завршава основне академске студије (2012. године, са просечном оценом 9,11) и мастер академске студије (2014. године, са просечном оценом 10,00). На истом факултету од 2014. године је у статусу докторанда (Модул: *Језик и књижевност*).

Током шк. 2014/15. године на Филозофском факултету стиче прво радно искуство као сарадник у настави на предмету *Српска драма 20. века – традиција и иновације*, а од септембра 2015. запослен је као наставник српског језика и књижевности у Гимназији „Жарко Зрењанин“ у Врбасу.

До сада је објавио већи број стручних и научних радова из области театрологије и српске књижевности 19. и 20. века (у часописима *Сцена, Театрон, Филолог* и др). Аутор је монографске публикације *Летопис Гимназије „Жарко Зрењанин“ у Врбасу (2009–2019)* и вишегодишњи сарадник Стеријиног позорја у Новом Саду.