

Dr Bojana Stojanović - Pantović

RECEPCIJA SRPSKE KNJIŽEVNOSTI U SLOVENAČKOJ
MEDJURATNOJ KRITICI

U ovom radu daju se osnovne informacije o recepciji srpske, posebno medjuratne književnosti u ključnim slovenačkim književnim časopisima te epohe *Ljubljanskom zvonu i Domu in svetu* (1918-1941). Posebno se prati kritičko-esejistički rad Mirana Jarca, najznačajnijeg kritičara srpske i hrvatske književnosti, koji je često iz ugla vlastitih autopoetičkih promišljanja literature pisao o svim relevantnim pojavama i autorima razdoblja modernizma i avangarde (Crnjanski, Andrić, R.Petrović, Lj. Micić, A.Vučo i drugi).

Ključne reči: *recepcija srpska književnost medjuratna književnost simbolizam ekspresionizam nadrealizam Miloš Crnjanski Miran Jarc autopoetika "Ljubljanski zvon", "Dom in svet"*.

Interesovanje slovenačkih filologa i kritičara za srpsku književnost datira iz prve polovine XIX veka, tačnije iz perioda slovenačkog romantizma (1830-1848), koji je prevashodno obeležen delovanjem književnog istoričara Matije Čopa (1797-1835) i najznačajnijeg slovenačkog pesnika Franca Prešerna (1800-1848). Iako je, za razliku od srpskog i hrvatskog romantizma, slovenački romantizam bio zasnovan na starijoj nemačkoj romantici i estetičkoj koncepciji braće Šlegel, pomenuti autori su intenzivno pratili rad Vuka Karadžića na sakupljanju i izdavanju usmene poezije, pa se u prvim brojevima almanaha *Kranjska čbelica* (1830, 1831) mogu sresti prevodi srpske narodne lirike i čuvene balade *Hasanaginica*. Ova tendencija praćenja zbivanja u srpskoj književnosti posebno dolazi do izražaja u periodu protorealizma (1848-1858), kada čitava grupa manje poznatih pisaca pod uticajem estetičkih i kritičkih stavova Frana Levstika nastoji da piše epsku poeziju, svesno podražavajući srpsku usmenu tradiciju.

Medjutim, ozbiljnija, kontinuirana kritička recepcija srpske književnosti može se pratiti negde od početka XX veka, a posebno od 1918, sa stupanjem Slovenaca u zajedničku Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca. To se posebno zapaža u vodećim časopisima medjuratne epohe, inače različite počitičko-ideološke orijentacije : u katoličkom, modernizovanom *Domu in svetu* i liberalno-gradjanskom *Ljubljanskom zvonu*. Jedan broj kritičara i pisaca, među ko-

jima su najznačajniji Ivan Zorec, Ivan Dornik, Tine Debeljak, France Koblar, Juš Kozak i osobito Miran Jarc, nastoje da što bolje informišu slovenačkog čitaoca o najvažnijim pojavama, piscima i delima srpske literature, ne samo savremenog doba, već i iz XIX stoleća, kao što su Branko Radičević, Djura Jakšić, Njegoš, Zmaj, Laza Kostić ili Laza Lazarević, a od hrvatskih pisaca, recimo, Mažuranić, Kumičić ili Djalski. Pored informacija o novoizišlim knjigama na srpsko-hrvatskom govornom području, objavljuju se i pregledi brojnih časopisa i novina koji izlaze u Beogradu, Novom Sadu, ali i Sarajevu i Zagrebu. Takođe se pominju i srpski autori sa područja Bosne i Hercegovine i Crne Gore.

Slovenački kritičari kao da su želeli da nadoknade sve ono što je u kulturnoj komunikaciji između dva bliska naroda do tada propušteno, pa zato sa velikim oduševljenjem pišu o srpskim piscima, poredeći ih sa najznačajnijim zapadnoevropskim stvaraocima. Posebno iznenadjuje njihovo bezrezervno opredelenje srpske književnosti kao jugoslovenske, koju su smatrali svojom, nazivajući srpske pisce svojim piscima, a srpskohrvatski jezik zajedničkim jezikom. U periodu koji nas zanima uočljiva je odrednica *srbohrvaško slovstvo* (srpskohrvatska književnost), što se može sresti i kod srpskih autora toga perioda, najpre kod Sime Pandurovića, Vinavera, Crnjanskog ili Milana Bogdanovića, čime se nesumnjivo ističe kulturno, političko i književno-jezičko jedinstvo srpske i hrvatske literature.

Za ovu priliku izdvojićemo u kratkim crtama kritičku delatnost Mirana Jarca (1900-1942), slovenačkog pesnika, dramatičara, prozaiste i esejiste, koji je u centralnim slovenačkim međuratnim časopisima u periodu 1918-1930 godine objavio najveći broj kritičkih prikaza i eseja o srpskim i u nešto manjoj meri hrvatskim piscima. Pomenućemo one najznačajnije: Bogdan Popović, Milutin Bojić, Sima Pandurović, Božidar Kovačević, Sibe Miličić, Miloš Crnjanski, Ljubomir Micić, Todor Manojlović, Rade Drainac, Ivo Andrić, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver, Momčilo Nastasijević, Aleksandar Vučo, Marko Ristić. Od hrvatskih autora Jarčevu pažnju privukli su August Cesarec, Gustav Krklec, Miroslav Krleža i Tin Ujević.

Dobar poznavalac tradicionalne zapadnoevropske književnosti (sam Jarc prevodio je sa nekoliko svetskih jezika), ali u jednakoj meri i modernih/avangardnih pokreta kao što su simbolizam, ekspresionizam, futurizam, nadrealizam), Miran Jarc nijednom pesničkom tekstu ne prilazi isključivo sa stanovišta njegove trenutne aktuelnosti, već nastoji da u njemu otkrije

one univerzalne, tipične pesničke situacije i teme, kakve su na primer večita ljudska potraga za bogom ili katarzičko očišćenje, što je smatrao izvorom svakog umetničkog dela. Stoga je za njegov kritičko-esejistički pristup karakteristična autopoetička i autorefleksivna dimenzija, jer je pišući o poeziji drugih autora uvek promišljao i ishodišta vlastite pesničke umetnosti, pa i umetnosti uopšte.¹

U književnom i pesničkom opusu Mirana Jarca zapaža se stalno dvojstvo simbolističke i ekspresionističke poetike, osobito u periodu od 1919. do 1928. godine, kada je autor i napisao svoje najbolje kritike o srpskim piscima. Jarc je kod većine pesnika tražio upravo one iste kvalitete kojima je težio u vlastitoj poeziji. To se u prvom redu odnosi na principe muzikalnosti forme i lepote stila, kao i na odsustvo svakog intelektualiziranja i tendencioznosti, autentični doživljaj ljubavi i patnje, sukob racionalnog i iracionalnog, duha i tela, granice ljudske spoznaje, zapitanost nad zagonetkom kosmosa, itd. Egzistencijalna problematika osobito je prisutna u Jarčevoj prvoj pesničkoj zbirci *Človek in noč* (1927), koja u mnogo čemu predstavlja zaokret od simbolističkog sklada ka ekspresionističkoj disharmoniji i dramatičnom vizionarstvu, dok na formalnom planu autor koristi slobodni stih i sintaksičke eksperimente, zapaža se retoričnost, depersonalizacija i kolektivizacija lirskog subjekta.

U skladu sa ovim, kritičke ocene Mirana Jarca po pravilu nose pečat njegovih vlastitih poetičkih stavova, pa su ponekad i pristrasne, izvedene iz specifičnog vrednosnog ugla. Jarc, naime, pripada onim južnoslovenskim autorima između dva svetska rata koji nikada nisu u potpunosti prihvatili *radikalni poetički eksperiment* karakterističan za avangardnu orijentaciju, niti shvatanje da poezija mora biti u funkciji kritičkog i estetskog prevrednovanja društvene realnosti. Stoga mu je iz razumljivih razloga ostalo strano pesništvo Ljubomira Micića ili Miroslava Krleže, ali i Antona Podbevška, prvaka slovenačke avangarde, koji je u početku bio bliski Jarčev saradnik. Što se tiče recepcije srpskih medjuratnih pesnika, Miran Jarc pokazuje izvesne znake uzdržanosti (kada je, recimo, u pitanju poezija Crnjanskog), pa u njoj pronalazi epigonske uticaje francuske dekadencije i simbolizma, promašivši tako osnovnu liniju razumevanja modernosti Crnjanskovog jezičkog i poetičkog koncepta.¹

Zadržaćemo se stoga na izvesnim primerima iz Jarčeve kritičke prakse. U dužem tekstu *O novijoj srpskohrvatskoj lirici (O noviji srbohrvaški liriki, LZ 1921)*, autor posle uvodnog esejičkog dela o modernoj književnosti analizira pesničke zbirke M. Krleže, A. Cesarca, M. Bojića, S. Glumca, B. Purića, Lj. Micića, M. Crnjanskog i I. Andrića. Zbirka *Lirika Itake*

naišla je tih godina na pravu lavinu negativnih, često pamfletskih reakcija na srpskoj književnoj sceni, dok Jarc Crnjanskog ubraja među predstavnike “nove struje” u srpskom pesništvu, stavljajući ga tako u isti red sa Krležinom i Cesarčevom poezijom tzv. “Sturm und Dranga”. Za svu trojicu karakteristično je, piše Jarc, isticanje vlastitog individualizma, ekskluzivnosti i egocentričnosti. Jarc posebno zamera Crnjanskom njegov “samouvereni, hvalisavi ton” kojim negira dotadašnju pesničku tradiciju, a pogotovo poetski jezik u kojem slovenački pisac nalazi puno tudjica i neuobičajenih sintaksičkih sklopova. Ipak i pored ne sasvim razumljivog otpora prema poeziji Crnjanskog, Jarc dobro oseća emocionalnu pozadinu i onu osobenu atmosferu zamora, prenapetosti, zasićenosti i skepse kojom zrače stihovi srpskog pesnika. Slovenački autor sasvim ispravno uočava da poezija Crnjanskog nastaje u sasvim drugačijim civilizacijskim i istorijskim okolnostima, pa zbog toga u njoj struji “očajni bodlerovski ton”, strava ratnog doba i pogled upućen ka onostranosti. Ta poezija, piše dalje Jarc, napušta svoje očeve i kreće vlastitim putem. Autor zaključuje da Crnjanski uvodi tip asocijativno-impresionističke lirike osobite afektivnosti, čiji je cilj dostići maksimalnu muzikalnost stiha. Slične tendencije zapaža i kod Bojića, Micića i G.Krkleca, dok Cesarcu i Krleži zamera preveliki upliv cerebralnog, radikalnost ideja i logičku nužnost, što čitaoca primorava da poveruje pesniku. Takva umetnost, kaže Jarc, veoma je slična frazerstvu i snobizmu, a ujedno je intelektualno apstraktna i hladna, slična nekakvoj filozofskoj raspravi.

Razumljivo je da stoga Jarc ipak daje prednost poeziji Miloša Crnjanskog, ističući njenu muzikalnost i neposrednost lirske emocije. U ovom kontekstu potrebno je pomenuti i kritički prikaz Crnjanske prozne zbirke *Priče o muškom* iz pera Ivana Zorca (LZ 1921), u kojoj se još očiglednije očituje nerazumevanje i odbacivanje novog, avangardnog, ekspresionističkog stila srpskog pisca, koji je bio i na udaru vodećih srpskih konzervativnih kritičara toga vremena, u prvom redu Sime Panduročića, Branka Lazarevića, Riste Odavića i mnogih drugih. Tako, na primer, Pandurović piše da je “poezija g. Crnjanskog mešavina najbrutalnijih neukusnosti, hotimične anarhije, bizarnosti, žive i impresivne fantazije”.² Branko Lazarević ide još dalje, pripisujući autoru “zbunjenost, nelogičnost, prostačko rušenje i izvrtanje vrednosti - smušenost, opsenarija, namerno pomeranje, izvitoperavanje, logička preskakanja i pustahiluk”.³ Slovenački kritičar Ivan Zorec, međutim, u znatno blažem tonu, gotovo se izvinjavajući što izriče negativan sud jednom od najznačajnijih srpskih pesnika,

kritikuje Crnjanskovu upotrebu “mutnih simbola”, odsustvo logičke povezanosti priče, ritmička ponavljanja i nejasni, nedovršeni smisao teksta. Značajno je, u prvom redu, što Zorec poredi stil Crnjanskove proze s nemačkim ekspresionistom Alfredom Deblinom, koji je izvršio pravu revoluciju proznog izraza u nemačkoj književnosti. Iste odlike Zorec zapaža i kod Crnjanskog, posebno kada je reč o narušavanju sintaksičkih pravila, zanemarivanju gramatičkih rodova, asocijativnom i simultanom postupku naracije. Uz to, Zorec smatra da su pojedini delovi zbirke *Priče o muškom* “pravi biseri poezije”, pošto Crnjanski drži jezik “pod kontrolom”, što je za moderniste retkost, uspevajući da međusobno sasvim različite iskaze poveže u iznenadjujuće smele rečenice. Recepcija tekstova Miloša Crnjanskog nije, kako vidimo, u celini negativna, već se ona više ogleda u opštem nepoverenju i odbojnosti kritičara na južnoslovenskom prostoru prema avangardnim stilskim i poetičkim konceptima.

Na kraju svoga eseja *O novijoj srpskohrvatskoj lirici*, Miran Jarc otkriva kakvoj poeziji daje prednost - to se, pre svega, odnosi na zbirku *Ex ponto* Ive Andrića, koja sadrži lirsko-meditativne zapise, crtice i pesme u prozi, pa nju slovenački pesnik svrstava u čistu liriku. Ovdje se, prema Jarcu, odigrao suštinski prelaz “sub speciae temporis” u “sub speciae aeternitatis”, jer se u njoj sugerise drama duše i njenog preobražaja u traganju za dubljim poimanjem duševnosti i slikom boga u čoveku. Tu je Andrić blizak Morisu Meterlinku, belgijskom simbolisti, ali i svim onim autorima apstraktne ekspresionističke orijentacije koji su u poeziji tražili *Unio mystica*, dakle mistično sjedinjavanje čoveka i boga. Andrić je, prema Jarcu, daleko od ljudi i buke gradskog života, u tišini askeze, spoznao skrivenu logiku događaja od kojih zavisi ljudsko biće, da bi to spoznanje proživeo na autentičan način, iskupljujući grehe i mireći se sa vlastitom sudbinom.

Stoga je hrišćanska pokora a ne mesijansko ničeanstvo cilj kome pesnik treba da teži. Ističući princip čežnje kao egzistencijalnu odrednicu ljudskog bića (tipično simbolistička, cankarijanska kategorija), Jarc ovako završava svoja razmišljanja o Andriću : “Prava poezija ne ogleda se u buci i glasnosti, još manje u kričavoj izveštačenosti blaziranih novatora, već u dubokom bolu izraženom jednostavno i prisno, sličnom tihoj molitvi u kojoj čovek oslobadja svoje srce, da bi se opet u harmoniji sreo s bezizraznim”.⁴

Na sličan način Jarc analizira i Ujevićevu zbirku *Lelek sebra* (DS 1921), ističući autorovu sposobnost sinteze doživljaja, što se najbolje zapaža u upotrebi soneta. Ova forma, prema Jarcu, ne posreduje trenutne, efemerne utiske svojstvene eimpresionistima, već arhetipske

motive kao što su žena, erotika, greh, patnja. I za Ujevićevu poeziju autor zaključuje da je to “epos ponovnog radjanja duše kroz stravu koja vlada između nje i tela”.

Religiozni princip koji prožima pesnika ne može se u slučaju Jarčeve poetike tumačiti na tradicionalan dogmatski način, već kao oblik panteističke i mističke povezanosti čoveka i univerzuma, u smislu ljudske zavisnosti od sudbine. Stoga se u analizi pojedinih pesničkih zbirki srpskih autora mogu sresti i neki pojmovi iz teološke i filozofske tradicije. Jedan od takvih je i kategorija *otkrovenja*, koja dominira u poeziji Sibeta Miličića, Rastka Petrovića i Radeta Drainca.

U oceni Miličićeve zbirke *Knjiga radosti (LZ 1920)*, Jarc ističe da je zapazio čudjenje kao onaj primalni, suštinski element koji zemaljskom biću omogućava tajanstveno “lutanje po vasioni”. Stoga, po Jarcu, ovu knjigu odlikuje onaj dionizijski i vitalistički duh slavljenja *božanskog duha* koji diše iz svih stvari. Značajniji je Jarčev prikaz u to vreme veoma sporne zbirke Rastka Petrovića *Otkrovenje (LZ 1923)*, za kojeg bez ustezanja tvrdi da je najznačajniji “ekspresivni i simultani” pesnik najmladjeg pokolenja srpskih pisaca. Lirika koju reprezentuje zbirka Rastka Petrovića upravo je karakteristična za dvadesete godine našeg veka - kao primer autor navodi slične tendencije u nemačkoj književnosti i poznatu antologiju ekspresionističkog pesništva dvosmislenog naslova *Menschheitsdaemerung*.⁵ Ovakvu poeziju odlikuje očajno prizivanje tzv. Novog Čoveka (Der Neue Mensch) i nove duhovnosti, što je prema Jarcu znak propasti i degeneracije zapadnoevropske civilizacije, poznate teme mnogih ekspresionističkih pesnika. Svestan hipertrofije racionalnog principa i intelekta koji guše čoveka i njegovu unutrašnju slobodu, Rastko Petrović odbacuje prazne krike kao što su “bog” ili “duša”, te se okreće samom životu, tajni rođenja, podsvesnim i nagonkim silama koje upravljaju ljudskom seksualnošću, kao i naslućivanju onog tajnog znamenja pod kojim se “grle nebo i zemlja, vreme i večnost”.

Otud je Miran Jarc afirmativno ocenio i prve literarne pokušaje beogradskih nadrealista Marka Ristića i Aleksandra Vuča (DS 1929). I sam veoma dobar poznavalac i prevodilac francuske književnosti, on ističe da “nadrealizam ne možemo ubrojati samo u senzacionalne *izme*, jer je u stvari svako umetničko delo nekakva transpozicija snova, izraz najskrivenijih predela ljudskog bića koje danju čuti usled snažne kontrole razuma. Stremljenje nadrealista podrazumeva stoga traženje metafizičkog izlaza iz banalne svakodnevice, “a umetnost je sredstvo koje omogućava to oslobadjanje”⁶. Vučov lirsko-asocijativni roman *Koren vida* Jarc zbog toga doživljava kao novo i originalno delo, u žanrovskom pogledu neuhvatljivo, koje nas pritom uči da sebe posmatramo na neuobičajen i nekonvencionalan način.

Iz ovih nekoliko primera vidljivo je da je Miran Jarc u periodu svog ekspresionističkog sazrevanja pratio gotovo sve značajnije medjuratne srpske autore, u prvom redu pesnike. Jarčeva kritička aktivnost usko je povezana i sa naporom da osmisli vlastite poglede na umetnost, u kojoj preovladjuju raznorodni estetički i poetički elementi, kao i jedan drugačiji, kreativniji odnos prema tradiciji. Ujedno, njegova lucidna i precizna zapažanja i tumačenja nesumnjivo ga određuju kao najznačajnijeg slovenačkog kritičara srpske književnosti između dva svetska rata.

Dr. Bojana Stojanović-Pantović

RECEPTION OF THE SERBIAN LITERATURE IN THE SLOWENIAN
CRITICS BETWEEN TWO WORLD WARS

Summary

In this paper the author deals with reception of the Serbian literature in the Slovenian critics between two world wars. Among the others authors (I. Zorec, F. Koblar, J. Kozak, I. Dornik, etc.) Miran Jarc (1900-1942) published a lot of articles on the most prominent Serbian writers (especially poets), as Miloš Crnjanski and his famous volume *Lirika Itake*, or Rastko Petrović with his provocative poetry *Otkrovenje*. During the mature, expressionistic period of his work (1919-1928) which also shows up an influence of the symbolistic poetics, Miran Jarc continuously wrote about the crucial Serbian poets of the third decade (S.Miličić, R.Drainac, Lj. Micić, S.Vinaver, A.Vučo, etc.) in the most important literary magazines of that period in the Slovenian literature, in *Ljubljanski zvon* and *Dom in svet* as well. The critical reflection of Miran Jarc as well as his critical evaluation always depended of his own esthetical and autopoetical understanding of the poetry and art .

¹ O tome smo opširnije pisali u studiji *Poetika Mirana Jarca*, Novo Mesto 1987, str. 5-43

² *Misao*, I, Beograd 1920, sv.5, str.393.

³ *Srpski književni glasnik*, n.s. Bgd.1921, knj. II, br.7, str.530.

⁴ *Ljubljanski zvon*, 1921, br.1, str.43.

⁵ Ova složenica mogla bi se prevesti kao “sumrak čovečanstva”, ali nemačka imenica “daemerung” može označavati i zoru, svitanje, pa se na taj način njen semantički obim dodatno obogaćuje, što je u duhu ekspresionističkog spajanja suprotnosti.

⁶ *Ljubljanski zvon*, 1923, br. 3, str.186.