

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Зборник радова са VII научног скупа младих филолога Србије, одржаног
28. 3. 2015. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
Година VII / књ. 2

Издавач

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Драган Бошковић,
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Ала Татаренко,
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
Проф. др Миланка Бабић,
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
Проф. др Михај Радан,
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
Проф. др Димка Савова,
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска

Одговорни уредник

Проф. др Маја Анђелковић

Рецензенти

Проф. др Маја Анђелковић
Проф. др Катарина Мелић
Проф. др Јеленка Пандуревић
Доц. др Јелена Арсенијевић Митрић
Доц. др Биљана Влашковић Илић
Доц. др Мирјана Секулић
Доц. др Душан Живковић
Доц. др Часлав Николић

Зборник радова са VII научног скупа младих филолога Србије
одржаног 28. 3. 2015. године
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година VII / књ. 2

Крагујевац, 2016.

САДРЖАЈ

Јасмина М. Каџински

Фолклорни елементи у приповеци *Стари врускавац* Светолика Ранковића / 13

Јелена Миљковић

Фолклорна фантастика у приповеци *Описак срца на зиду*

Борислава Пекића – лик вештице и ђавола / 21

Милена М. Станковић

Злокобна бајка Илије И. Вукићевића / 31

Јелена Весковић

Витешки Роман о Александру Великом и Живој краља Милутићина:

могуће паралеле у старој српској књижевности / 41

Бојана Симић

Анализа модела истине у роману *Херој на мађарцу* Миодрага Булатовића / 49

Љиљана Бајац

Мотив отуђења у роману Иве Ђипика *За крухом* / 59

Марија Шљукић

Утицај рата као чинилац промене стања свести код јунака

у роману *Црвене магле* Драгише Васића / 71

Нашаша Кљајић

Елементи фантастичног у Руждијевим романима *Харун*

и Море ирича и *Лука и Вајра живоћа* / 83

Никола Маринковић

Реконтекстуализација романа *Беспуће* Вељка Милићевића: Читање из угла историје жанра, архетипских модела и развоја поетичких образаца / 97

Оља Василева

Прича, то савршено тело (над)стварности (*Јелена, жена које нема*

Иве Андрића и *Балкон* Антуна Густава Матоша) / 107

Ивана Ковачевић

Наративна анализа романа Рафика Шамија *Eine Hand voller Sterne* / 119

Стефан П. Пајовић

Постмодерни роман: историја у књижевности или књижевност у историји? / 129

Јована Срећковић

Елементи постмодернизма у роману *Субоша* Ијана Макјуана / 135

Невена Банковић

Елементи постмодернизма у роману Томаса Пинчона *Објава броја 49* / 145

Радојка Јевтић

Опасне информације: Едипа Мас и детективска прича без почетка и краја / 155

Миломир Гавриловић

Бурлеска ђосјодина Перуна бога ђрома: поступци, стил, поетика / 165

- Александра Д. Машић*
Поетички аспекти интертекстуалности у *Бурлесци господина Перуна бога зрома* Растка Петровића / 177
- Викијор Шкорић*
Мит и суматраизам: *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског / 189
- Снежана Туцаковић*
Лик жене владара у делима Јована Стерије Поповића
Смрти Стефана Дечанског и Лахан / 197
- Марија Булашовић*
Дијалектика односа језика и насиља: постструктуралистичко читање Расинових трагедија / 207
- Нађаша Делач*
Од лексике именовања до генерацијског идентитета:
драме три савремене српске списатељице / 217
- Никола М. Ђуран*
Joissance Другог у драмама Едварда Олбија / 231
- Марија Т. Благојевић*
Фигура ђавола у драми *Шеџрџи и зрејно шело* Александра Поповића / 241
- Ивана Маринков, Жолји Пајшишиа*
Конфликти у драми *Маса-човек* Ернста Толера / 253
- Тамара Љујић*
Функција историје у *Цвијетима србским* Матије Бана / 263
- Бојана Аћамовић*
Ослобађање стиха у певању модерног човека. Тенденције и околности развоја слободног стиха у Америци и Србији / 273
- Јелена Тодоровић*
Поезија Милете Јакшића – од романтичарских клишеа до модернистичких поступака / 283
- Жарко Миленковић*
Поезија Новице Тадића у контексту времена њеног настанка / 293
- Милош Јоџић*
Зен-поезија Вена Тауфера
(Трагови поетике зен-коана у песништву Вена Тауфера и модерном европском песништву уопште) / 301
- Милан Б. Громовић*
Назнаке византијске духовности у *Царским сонетима* Јована Дучића / 309
- Дуња Рашић*
Минамото но Јошитсуне као Аинуракур: бог човеку налик / 317
- Александар Ђуровић*
Компаративни осврт на дела Данила Киша и Марсела Пруста / 331
- Иван Базрђан*
Суматраизам Милоша Црњанског у филмовима Андреја Тарковског / 341

Јелена Ђукић

Читање неоавангарде: *Mixed Media* Боре Ђосића / 353

Јелена Марићевић, Мирјана Фрау Коларски

Могућности за тумачење делâ Мите Димитријевића Мида / 361

Маја Бисерчић

Елементи популарне културе у делу *Ловац у жићу* Џ. Д. Селинџера / 371

Марија Стијетић

Ђакомо Леопарди као парадигма умјетника у стваралачкој свијести Владана Деснице / 381

Панајотис Георѓиос Асимоиџос

Хомерска Хелена као књижевно надахнуће двају Нобеловаца, Иве Андрића и Јоргоса Сефериса / 387

Јелена Стојковић Цвејковић

Прва година стварања Зорана Гавриловића / 399

Јелена Алексов

Радоје Домановић у Пироту / 409

Софија Кристиенсен

Универзитет у норвешкој књижевности деветнаестог века / 421

Александра Секулић

Студенти у прози Милорада Павића / 427

Бојана Аћамовић¹

Београд

ОСЛОБАЂАЊЕ СТИХА У ПЕВАЊУ МОДЕРНОГ ЧОВЕКА. ТЕНДЕНЦИЈЕ И ОКОЛНОСТИ РАЗВОЈА СЛОБОДНОГ СТИХА У АМЕРИЦИ И СРБИЈИ²

Покретањем активније расправе о новој уметности и новој књижевности крајем 19. и почетком 20. века у Европи и Америци покреће се и питање новог стиха. Тај нови стих је слободни стих, чија се појава може објаснити општим тенденцијама у култури и друштву. Ослобађање стиха је означило прекид робовања строгим правилима версификације и пружање слободе песнику да се изрази без ограничења у виду риме или задатог броја слогова.

Један од утемељивача ове песничке форме је Волт Витман, чији се слободни стих издваја својом карактеристичном дужином, те је често поистовећиван са прозом. Код Витмана је ослобађање стиха од почетка било везано за општу друштвену и културну климу у Сједињеним Државама, као део ширег пројекта стварања аутентично америчке поезије. Сличне поетске тенденције појављују се и у Србији почетком 20. века, када се у критици све више чују гласови који истичу неопходност прихватања слободног стиха. Када је поетска пракса у питању, слободни стих постаје једно од кључних формалних обележја поезије авангарде.

Кључне речи: слободни стих, Волт Витман, српска авангарда

Промене политичке, идеолошке и културне климе, нарочито када су праћене драматичним превирањима у друштву, као у доба ратова и револуција, неизоставно доводе и до промена у уметности. И поред напора појединих школа мишљења да се књижевност одвоји од непосредног историјског контекста у којем настаје, идеје о потпуној аутономији књижевног дела оспорене су када год се уоче појаве очигледно мотивисане датим тренутком. Поред промена у тематском садржају, дух времена често доноси и промене на плану форме, чија се појава такође повезује са одређеним тенденцијама у друштву и које, чак, могу да буду трајније и да значајније утичу на даљи развој књижевности. Једна од значајних промена у песничком дискурсу, која је, при том, јасно утемељена у ширем друштвеном контексту у којем се јавља, јесте афирмација слободног стиха у песништву. Почевши од средине 19. века, ова песничка форма брзо се шири по америчком и европском континенту, да би почетком 20. века постала једно од основних обележја авангардне, односно модернистичке поезије.

Слободни стих настаје и развија се као форма која одступа од конвенционалних правила версификације у виду захтева за одређеном шемом римовања, одређеним бројем слогова у стиху и правилним распоредом наглашених и ненаглашених слогова. Оваква констатација о занемаривању традиционалних формалних образаца отприлике је све што би се прецизније могло рећи у покушају дефинисања ове поетске форме. Чак се ни наведене карактеристике – одсуство

1 bojana.acamovic@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* (бр. 178008) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

риме и одсуство стабилног и доследног метричког обрасца – не могу узети за сталне одлике, будући да се рима и правилна метрика могу појавити спорадично у поезији, иначе писаној слободним стихом. Кршењу традиционалних песничких образаца риме и метра у поетској пракси се приступало на различите начине, те је слободни стих као појам данас веома разубуђена форма, коју није могуће свести на једну дефиницију.

У одредници Ратлицовог *Речника књижевних термина* већ на почетку се упозорава да би сам термин „слободни стих” могао бити погрешан, имајући у виду да се у бројним примерима онога што иначе називамо слободним стихом могу уочити одређени, доследно спроведени обрасци. У наставку се под овом одредницом описује „говор довољно одмерен да буде ритмичан, али недовољно укалупљен да би био метар” (Скот 2006: 94).³ У Пенгвиновом *Речнику књижевних термина и књижевне теорије* полази се од тога да слободни стих нема правилан метар нити дужину, и да зависи од природног ритма говора и смењивања наглашених и ненаглашених слогова, те да „у рукама талентованог песника може да задобије сопствене ритмове и мелодије” (Кадон 1999: 331). Иако се првим делом ове одреднице донекле оспорава употреба придева „слободни”, други га поново оправдава инсистирањем на улози конкретног, „талентованог” песника. Овим се имплицитно указује на суштински значај индивидуалности уметника при стварању поезије и слободе коју он треба да има да се изрази на начин који му најбоље одговара. Кључан појам у дефинисању слободног стиха је ритам, те се тако и у *Речнику књижевних термина* Тање Поповић (2010: 678) истиче да у песмама испеваним у овој форми „нема метричких и силабичких правила (ако се рима сачувала, игнорише се цезура), а најважнија улога припада ритму”, било да је он „основно начело организације” или да одражава личне емоције и расположења песника. Ритам је неопходан јер се захваљујући њему слободни стих „схвата као стих, а не као прозна реченица”.

У својој студији о историји слободног стиха Крис Бејерс прво поглавље посвећује проблему његовог дефинисања код различитих теоретичара књижевности, истичући да се слободни стих не може посматрати као хомогена форма, већ да постоје различите „линијске форме” које се класификују у *жанрове* (Бејерс 2001: 13). Прегледом покушаја дефинисања или описивања слободног стиха запажају се две тенденције – у оквиру једне слободни стих се дефинише негацијом претходне традиције, а у оквиру друге слободном стиху се у целини оспорава статус стиха, тачније поезија писана у слободном стиху поистовећује се са прозом. Представници ових струја мишљења у америчкој књижевној критици јесу аутори који су и сами писали поезију у слободном стиху – Вилијам Карлос Вилијамс и Т. С. Елиот. Међутим, како Бејерс запажа, за разлику од већине песника који увођење нове форме у својим делима покушавају да објасне различитим поетским манифестима, Вилијамс и Елиот (2001: 14) према новој форми у својој поезији заузимају прилично негативан став. По Елиоту (1970: 184), слободни стих или „*vers libre*” као такав уопште ни не постоји, слободни стих је „борбени поклич слободе, а слободе у уметности нема”. „Ако је *vers libre* права стиховна форма, имаће позитивну дефиницију. А ја га могу дефинисати само негацијама: (1) одсуство обрасца, (2) одсуство риме, (3) одсуство метра” (Елиот 1970: 184). Са друге стране, за Вилијамса термин слободни стих је оксиморон, а поезија у

3 Све наводе из студија на енглеском језику на српски превела ауторка рада.

такозваном слободном стиху заправо је проза јер „стих се мери. Ниједна мера не може бити слободна” (Бејерс 2001: 14).

Када се говори о америчком континенту, ситуација је јасна – традицију писања поезије у слободним стиховима отпочео је Волт Витман својом иновативном збирком *Влајши шраве*, први пут објављеном 1855. године. И пре Витмана било је покушаја писања у новој, слободној песничкој форми, и то из пера иначе конвенционалних песника као што је Ралф Волдо Емерсон, али Витман је био први који је цео свој опус засновао на слободном стиху и који је такав стих промовисао и у својим песничким манифестима. У „Предговору” придодатом првом издању збирке *Влајши шраве* песник излаже своје поетске намере дефинишући однос према традицији и идеју о идеалном америчком песнику. Одмах се уочава да по ставовима изложеним у „Предговору”, а и по поезији представљеној у збирци, Витман следи постулате које је у својим есејима износио Емерсон.⁴

Одмах по изласку прве збирке *Влајши*, поред тематике која је обухватала и многе тада табуиране теме, одмах је запажена и прокоментарисана и необична форма Витманове поезије. По мишљењу већине аутора приказа, и негативно а и позитивно настројених, песме из *Влајши шраве* и не могу се назвати поезијом већ прозом, па се запажало да се ту неће наћи ни рима нити бланкверс, већ је у питању „нека врста узбуђене прозе изломљене у стихове без икаквог покушаја мере или правилности и, као што ће многи читаоци можда помислити, без икакве представе о смислу или разуму” (Нортон 1855: 321).⁵ Дуги неримовани стихови неуредног метра, организовани у строфе неједнаке дужине, представљају карактеристичну витмановску песничку форму. Извесна правилност задржана је у организовању синтаксичких јединица, па се стихови углавном прекидају на месту зареза или тачке. Витманови стихови тако чине мисаоне јединице, сваки стих обухвата одређену песничку мисао или слику и не прекида се док је песник целу не изнесе. Форма је подређена садржају.

Ипак, не може се рећи да је песник у потпуности занемарио форму. У Витмановој поезији кључну улогу игра ритам, а ритмичност стихова и строфа постиже се понављањем речи и фраза, често на почетку стихова, чиме се остварује рима леве маргине. Џејмс Перин Ворен (2006: 383) издваја паралелне синтаксичке структуре, понављања и каталогизовање као три најважније технике које је Витман користио при обликовању слободних стихова. У одсуству риме и правилног метра песник је овим техникама прибегавао да би створио специфичан ритам и звук поезије, као у стиху: „Stuff'd with the stuff that is coarse and stuff'd with the stuff that is fine” (Витман 1996: 203).⁶

У разматрању Витмановог стиха неизоставно се уочава сличност са библијским версетом, која се не огледа само у форми, већ и у садржају појединих стихова или целих параграфа:

4 Интересантно је да, иако Емерсон апелује на стварање карактеристично америчке поезије, што подразумева и стварање особене форме којом би та поезија била писана, он сам се у својим песмама углавном држи традиционалних метричких образаца.

5 Чини се да се популарно схватање поезије као књижевног остварења које се одликује метрички правилним и римованим стиховима није пуно променило од 19. века. И данас је вероватно најпознатија Витманова песма „О капетане! Мој капетане!”, једина из збирке *Влајши шраве* писана у строгој форми.

6 И овде и испод стихови су наведени у оригиналу да би се лакше уочило карактеристично понављање речи, алитерација и паралелне синтаксичке структуре.

„Stop this day and night with me and you shall possess the origin of all poems,
You shall possess the good of the earth and sun, (there are millions of suns left)
You shall no longer take things at second or third hand, nor look through the eyes of the
dead, nor feed on the spectres in books,
You shall not look through my eyes either, nor take things from me,
You shall listen to all sides and filter them from your self” (Витман 1996: 189–9).

Сам Витман је себе видео као пророка, а своју збирку као књигу која ће америчкој нацији донети откровење, те у једној белешци процес припреме трећег издања *Влаши шраве* назива „Велико стварање нове Библије” Ворен (2006: 383) запажа да се Витман, заобилазећи конвенције силабичко-тонске версификације, ослањао на прозодијске моделе из *Библије*, те тако „дуги стих одражава широку слободу Витмановог поетског стила и призива његову визију широке америчке културе”. Било да је у питању нова *Библија* или аутентично амерички еп, поезија Волта Витмана писана је за ширу публику, те се специфичне технике у грађењу слободних стихова могу схватити и као мнемотехничка средства којима ће се та поезија учинити пријемчивија.

Прича о афирмацији слободног стиха кроз поезију Волта Витмана тесно је повезана са књижевноисторијским контекстом америчког 19. века. Оно што је нарочито значајно када је Витманов однос према слободном стиху у питању, јесте то да он, као настављач Емерсонових идеја, ову поетску форму доводи у везу са друштвеним контекстом у којем ствара, са одређеним временским тренутком као и поднебљем. Америчка поезија треба да буде аутентична не само по тематици коју обрађује, већ и по форми, која не треба да следи европске шаблоне. Осим тога, време у којем се појавило прво издање Витманових *Влаши шраве* било је време великих превирања у Сједињеним Државама, када је расправа о легитимности институције ропства почела да поприма све драматичније размере те је било све изгледније да ће се разрешити цепањем уније на Север и Југ. Управо је то узнемиравало Витмана, који одлучује да иступи као самопрозвани амерички бард и кроз своју поезију укаже на неопходност равноправног опхођења према свим људима без обзира на боју коже, пол или порекло. Желећи да кроз поезију уједини Сједињене Државе, песник проширује тематски опсег и уводи нову песничку форму која неће бити ограничена правилима метрике и версификације, те ће му омогућити слободно изражавање мисли. Та форма постаје слободни стих, чија карактеристична дужина симболизује тежњу ка свеобухватности и адекватном представљању разноликости Америке. У свом „Предговору” из 1855. Витман каже: „Када се дугачка обала Атлантика пружа даље и када се обала Пацифика пружа даље, [амерички песник] се лако пружа заједно са њима ка северу и југу. Он се протеже и између њих од истока до запада и одражава оно између” (Витман 1996: 7). Песме попут „Песме о мени” и „Спавача” тако теже да обухвате читав амерички континент и да прикажу људе различитог порекла, занимања, друштвеног положаја, животиње, биљке, пределе, градове, а ово тематско протезање се на формалном плану огледа у стиховима који се протежу целом ширином стране, често преломљени у два, три реда.

Ослобађање форме стиха кроз Витманову поезију поклопило се са тренутком заштравања друштвених сукоба у Америци и пре свега, тежњом за преиспитивањем традиционалних вредности и реформисањем како друштва тако и умешности. Ипак, при разматрању спреге формалних аспеката поезије и друштвеног контекста у којем она настаје интересантно је запажање Еда Фолсома, који истиче да се Витман у време америчког грађанског рата уочљиво враћа конвенционалнијој форми, као извору стабилности у време хаоса и неизвесности:

„Треба приметити да је Витман имао обичај да пригрли конвенционалне шеме метрике и риме у време када је осећао акутну друштвену нестабилност, као када је непосредно након атентата на Линколна његова органска поетика привремено уступила место изразито шаблонски уобличеној песми „О капетане! Мој капетане!”. Репетитивна стабилност и предвидљивост конвенционалне форме одржавала је Витмана у почетним фазама тешких времена, пружајући му баланс и уједињеност онда када су му били најпотребнији” (Фолсом 2000: 54).

Талас промена у поетском дискурсу који се ширио по Америци и Европи, крајем 19. века долази и до Балкана. У првим деценијама 20. века књижевна делатност у Србији уздрмана је новим, авангардним тенденцијама, које експлицитно одбацују традицију и конвенционалност у писању и теже отварању ка новим темама и новим формама. Потреси које је донела српска књижевна авангарда кулминирали су двадесетих година, што се огледало и по иновативним књижевним остварењима, како прозним, тако и песничким, и по живој активности критичара и полемикама вођеним по периодици. Српска авангарда нераскидиво је везана за друштвени контекст у којем се развијала. Како запажа Гојко Тешић (2009: 11),

„[к]ад, у другој деценији двадесетог века, човек доживи време мрака у крви, голготу избеглиштва и све страхоте Првог светског рата, културни контекст, самим тим и књижевност, устаће на побуну против негдашњег успаваног морала, па ће, не само формално, већ и темом, огласити ново доба с потпуно друкчијим ритмом, изразима и синтаксом.”

Новине које се све одважније намећу на тематском и формалном плану у поезији једном речи би се могле окарактерисати као ослобађање. Ослобађање југословенских земаља од страних власти инспирише песнике да почну да преиспитују утврђене каноне и вредности и ослободе тематику своје поезије. Тематско ослобађање је праћено ослобађањем на плану форме, те се у поезији укидају стеге риме и метра. Слободни стих у авангарди није само формални експеримент експеримента ради, већ собом носи и одређену (анти)идеолошку конотацију у оквиру датог друштвеног контекста.

Полемика о слободном стиху у Србији започела је аутопоетичким манифестом Милана Ђурчина, „О мојим песмама”, објављеним у *Српском књижевном гласнику*, као одговор на нападе на његову поезију. Песник се осврће на уврежене ставове и очекивања публике и критичара спрам лирских песама, те запажа да се песништво спутава унапред задатим облицима, а да се мелодија запоставља зарад ритма, који, „примитиван као што је, најлакше улази свакоме у уши” (Ђурчин 1903: 200). Аутор истиче улогу читаоца показујући како оцена квалитета одређене песме пре свега зависи од читалачких навика: „Зато, ако напустиш тестерашки ритам, ако изневериш слик и др., онда [читалац] није начисто да ли је то што је песник, по осећају у уву, испевао, заиста песма, јер је он научио да сматра песмом само неке особите врсте облика са тачно прорачуњеним саставним деловима” (Ђурчин 1903: 200).

Ђурчинов есеј изазвао је одговоре конзервативнијих критичара након чега се у расправу укључио Светислав Стефановић, као истакнути глас српске књижевне критике који се активно и борбено залагао за афирмацију слободног стиха. Поред више десетина есеја, критика и полемичких текстова које је објављивао по периодици, Стефановић је и сам писао и преводио поезију, између осталих Шекспира, Блејка и Витмана. Управо је познавање Витманове, као и Верхаренове поезије, утицало на Стефановићево предано залагање за ослобађање стиха у

српској поезији. Стефановић устаје у одбрану новог стиха кроз одбрану поезије Милана Ђурчина у чланку „Г. Милорад Петровић против М. Ђурчина”, где расправља о ритмичном и мелодичном стиху и апелује да се и овом потоњем призна вредност. Како каже у свом чланку: „Што сам и ја тражио и што и Ђурчин тражи то је да се и мелодичном стиху призна у начелу оправданост, кад он на делу има толико красних потврда” (Стефановић 2005: 296).

Питање слободног стиха интересовало је Стефановића и у наредном периоду. Три кључна есеја у којима разматра естетику стиха и промовише слободни стих Стефановић објављује 1912. и 1913. године у *Босанској вили* и то су текстови „Стих или песма?”, „Више слободе стиха!” и „Ритам и емоција”. И овде је интересантан друштвено-историјски контекст будући да је у питању време Првог и Другог балканског рата и све већих тензија на јужнословенским просторима. У књижевном погледу, ако се суди на основу ова два годишта *Босанске виле*, то је време у којем се традиционално смењује са модерним. Часопис интензивније објављује преводе Витмана и Верхарена, као и текстове о модерној поезији, укључујући и наведене Стефановићеве есеје.

У есеју „Стих или песма?” Стефановић иступа као авангардни критичар који се супротставља тежњама традиционалиста да од стиха праве „фетиша поезије”. Он примећује значајне помаке у развоју српског стиха и истиче да „данас су у нас већ врло чести слободни и најслободнији стихови” (Стефановић 2005: 96). У овом есеју, као и на другим местима, Стефановић (2005: 97) наводи управо Витмана као пример песника „који презире сваку поетику, па ипак је дао човечанству неколико од највеличанственијих песама”. Стефановићева (2005: 96) одређење слободног стиха подржава песничку индивидуалност: „Искажимо уверење: да је сваки стих добар који добро изражава мисао свога песника”. Стих не треба да буде ограничен метричким шаблонима, нити оптерећен римовањем, већ је прави стих „онај који је у потпуном складу с песниковом мишљу, израстао с идејом у једном истом даху, истом моменту надахнућа” (Стефановић 2005: 97). Стих је средство за изражавање песникове мисли и не треба да буде циљ сам по себи, нити калуп за обликовање песникових идеја. У „Више слободе стиха!” аутор се кратко осврће на своје раније апеле за слободу песничког стварања и каже: „Данас морам да устанем да тражим за песнике слободну употребу свог оруђа, стиха”, те наглашава да сваки појединачни песник тражи свој сопствени стих којим ће „изразити свој душевни свет” (Стефановић 2005: 99). Даље разрађујући ту идеју, Стефановић (2005: 105) у есеју „Ритам или емоција” истиче да је „искидана, немирна, жедна слободе у сваком покрету” душа песника створила „себи адекватан ритам слободних, немирних, неједнаких стихова”, за које се оправдање проналази у модерном песничком сензибилитету.

Слободни стих је бранио и Милош Црњански, и кроз поезију, и кроз есеје. У тексту „За слободан стих” Црњански запажа да је тенденција нових европских уметности „повлачење од оних вредности које је досад живот истицао и уздицање нових, досад непримећених, вредности” (Црњански 2011: 383), али истовремено истиче да „[к]од нас се од свега тога називу само формалне промене и настају препирке око форме” (Црњански 2011: 384). Слично као код Ђурчина, инсистирање на везаном стиху сматра се својеврсном навиком: „Необавештени, скучени, смешни ми смо научили да је стих и лирска песма оно, што смо добијали у навикнутим римованим строфама наслаганим као добро печене цигље из дрвених калуца” (Црњански 2011: 384). Примећујући да је српска књижевност била „музеј европских копија”, Црњански (2011: 385) се залаже за поезију у но-

вом, слободном стиху који би био „по духу нашег језика наш”. И док истиче да најновија српска лирика тежи аутентичном стиху у духу српског језика и традиције, Црњански (2011: 386) тврди да је појава слободног стиха била, заправо, сасвим неминовна будући да „наш језик нема традиције слика. Напротив. Нити га је тражио нити га воли”.

Црњански у свом есеју појаву слободног стиха у српској поезији везује за шири културни и друштвени контекст: „Живот је други, а у њему је и уметност заузела ново место. Па и лирика. Логично је да се траже нове форме” (Црњански 2011: 386). За Црњанског (2011: 386), стих модерне лирике „са својим ритмом полудна сасвим везаним за ритам мисли, код сваког новог расположења нов, флуидан, без добовања окованог ритма, врхунац је израза”. Појава слободног стиха повезује се са променом тематике и садржаја приказаних у лирици, при чему се наглашава окретање космосу. Услед нових космичких интересовања песника „речи добијају нов сјај и боју, нове ниансе, појмови о ритму, о стиху, о форми мењају се” (Црњански 2011: 386). И мада је слободни стих у српској поезији у то време тек у зачетку, Црњански (2011: 388) препознаје да са таквим формалним променама засигурно „почиње ново доба наше версификације”.

Оно што је, с једне стране, традиционална критика осуђивала и називала дилетантством, а авангардна критика, с друге стране, подстицала и величала, видећи у томе модерност и уклапање у светске токове, поетска пракса је све одважније афирмисала. У првим деценијама 20. века у Србији готово да нема песника авангардне оријентације који се није окушао у слободним стиховима. Прозаизација поезије постаје опште место модернистичке књижевности и, како запажа Михајло Пангић, уместо везаног стиха, риме, прописане мелодије и метра, „управо ритам који разглобљени стих приближава говорној реченици прозе и, нарочито, сажета, елиптична, метафоризована нарација постају доминантни творбени елементи поетског израза” (Петковић 1999: 191–192). Слободни стих је један од елемената кроз који се испољава утицај европске авангарде на српску књижевност, утицај који, посматрано у ширем просторном и временском контексту, сеже до Америке и Волга Витмана. Тако се у српској поезији с почетка 20. века, међу различитим варијантама слободног стиха, проналазе и они који пре свега својом дужином подсећају управо на Витманове.

Као један од песника у чијој се поетици могу уочити јасне паралеле са поезијом Волга Витмана издваја се Раде Драинац, који је по мишљењу Тање Поповић, од свих авагардиста Витману и најближи, нарочито када се посматра структура стиха (Поповић 2004: 418). Поповић (2004: 414) сличност између двојице песника препознаје у томе што обојица „показују склоност ка обимним лирским формама у којима се често препознаје епски замах”. Збиркама *Воз одлази*, *Две авантуристичке њоеме* и нарочито *Бандић или ђесник*, Драинац прелази на поезију слободног стиха. Дужина стихова као и строфа неуједначена је и подређена песничкој слици коју доносе. Рима се не укида потпуно, али се појављује насумично, као у првој строфи песме „Јутро песника”:

„Кише на перонима кад локомотиве у станицу уђу: кише из мртвих шума!
 На шта, о реци! подсећа ово болно тетурање континентима?
 Причам ли другарима уз чашу вина ни једна ноћ не прође без сања;
 Под месецом покушам ли још да мислим о срцу и љубавима
 Убиће ме, убиће! зора коју прву сретнем у лутањима испод мостова и грања?”
 (Драинац 1998: 159)

Мада се може рећи да је рима „сања / грања” остварена намерно, јер је иначе песник могао употребити уобичајени облик „снова”, уочљиво је да се структура стиха подређује песниковој мисли, а не задатим метричким обрасцима.

Драинац је својим слободним стиховима једноставно настављао експеримент који су раних двадесетих почели да спроводе авангардисти попут Растка Петровића. Као један од стубова српске књижевне авангарде, Петровић је авангардан и по стиху своје поезије. Након конвенционалније форме *Косовских сонета*, он већ у песмама пре *Ошкровоња* експериментира на плану версификације, ређајући стихове неуједначене дужине. Римовани стихови се и даље јављају, али се такве строфе смеђују са неримованим пасусима, који се приближавају прози. Тако се у песми „Нешто што не би требало да знам” после прве строфе, у овој песми најконвенционалније по дужини стихова и рими (оствареној понављањем првог стиха), јавља кратак рефрен од три истоветна стиха („Ја знам / Ја знам / Ја знам”), а затим и строфа од осам дужих неримованих стихова, који се протежу од маргине до маргине (Петровић 1989: 72). У Петровићевој поезији из периода пре *Ошкровоња* преовлађују дуги стихови који се местимично смеђују са краћим и мада песник барем у насловима песама посеже за традиционалним песничким формама, као што су балада („Бодинова балада”) или елегија („Пролетња елегија”), метрички образци нису строго испоштовани. Рима се појављује, али не обавезно и, заједно са елементима као што су рефрени и ритмична понављања речи и фраза, служи да покаже да је ипак у питању прозаизација поезије, а не поетизација прозе.

Све ове формалне карактеристике разрађене су у збирци *Ошкровоње*, објављеној 1922, у којој се даље експериментира са тематиком и песничким сликама, а стихови постају још дужи и неуједначенији. „Најзад говорити слободно и до краја. Једном бар (једним дахом), макар вас начин говора у први мах и увредио, да би се могла изрећи цела мисао и да би се одахнуло”, поклич је песников у прозном епилогу збирке, „Пробуђена свест” (Петровић 1989: 95). Говорити слободно и изрећи целу мисао у једном даху стога се не односи само на тематику која се обрађује, већ и на начин на који се пева. Тако један дах постаје метричка јединица поезије Растка Петровића – оно што песник испева између два удаха чини један стих. Мада Петровићев прозни манифест започиње римованим стиховима, песме *Ошкровоња* скоро у потпуности су лишене метричке правилности која се очекује од поезије, што је очигледно већ из прве у низу, „Пустолов у кавезу”:

„Не личим ни на храст, ни на пропелер,
Друкчије прождиру пароброди
Океан, сунчане сенке, модро грање.
Да ли иронију или оснажење на живот нови,
Пролеће, сад ми доносиш?” (Петровић 1989: 110)

Стихови неједнаке дужине формиран су тако да сваки обухвата одређену синтаксичку целину – прекидају се обично код зареза или тачке, односно тамо где се у говору застаје и узима ваздух. Форма прати логику мисли а не задате шеме версификације.

Растко Петровић не одустаје од риме у потпуности, али она за њега није примарни вид песничког изражавања који ће зарад раније утврђених и прихваћених образаца диктирати ток мисли. Новица Петковић запажа да Петровић не раскида у потпуности са традицијом везаног стиха будући да задржава неке карактеристике као што је римовање. Ослобађање стиха се у његовој поезији састоји у нарушавању других ограничења и везује се за карактеристично

Петровићево ослобађање синтаксе. Петковић истиче да песник „није само ослобађао синтаксу од стиховних стега, него ју је разглобљавао и давао маха експресивним интонацијама толико да се често губило јединство стиха. Отуда и утисак о осипању у прозу” (Петковић 1999: 47).

Слободна форма у Петровићевој поезији одражава ширу тежњу српске авангарде да иде у корак са европским песништвом, те и Милош Црњански (2011: 436) у есеју „Откровење Растка Петровића” констатује да стих ове збирке сасвим подражава онај на западу и да је сада „на врхунцу слободе”. Ђорђевић Вуковић истиче да „*Ошкровење* удара на књижевни поредак” (Петковић 1999: 55), те се у Петровићевом слободном стиху, пре свега, види одговор на све акутнију кризу лирике и на потрагу за новим формама. Осим тога, ослобађање стиха тесно је повезано са жељом за проширењем тематског опсега јер, како запажа Вуковић, „[с]лободни стих и отворена композиција допуштају већу стилску и тематску разноврсност” (Петковић 1999: 60). Ипак, одбацивање конвенција није се догодило одједном, већ га пре треба сагледати као процес, па Михајло Пантић Петровићев стих посматра „и као заустављен, залеђен прелаз из традиционалне метрике у прозаизовани модернистички стиховни идиом”, чија генеза креће од првенаца из крфског *Забавника* па иде све до *Ошкровења*. А овај пут, наглашава Пантић, „пун радикалних преображаја правцем ослобађања стиха од чврстих метричких конвенција и истраживања унутрашњег ритма”, код Растка Петровића поклапа се и са песниковим личним развојем, „са самим дубинским ритмом бића, које се преко тога ритма, са доњих граница свести, објављује и у њему оваплоћује” (Петковић 1999: 193). Ово нас враћа и на горенаведену дефиницију слободног стиха, по којој се он најбоље може одредити као форма која одражава личност и таленат самог песника.

У последњој строфи песме „Своје сопство опевам” („*One’s-Self I Sing*”) Волт Витман још једном подсећа на свеобухватност своје поезије:

„О Животу огромном по страсти, пулсу и моћи,
Радостан, због најслободнијег дела обликованог по законима божанским,
Модерног човека ја опевам” (Витман 1996: 165).

Витман је опевао модерног човека у његовој целости и разноликости, опевао је и целе Сједињене Државе, од истока до запада и од севера до југа, желећи да их својим стиховима увеже у чврсту заједницу. За то му је била потребна нова форма, која ће неспутано изразити песнички садржај, а пронашао ју је у слободном стиху, чије протезање од маргине до маргине одражава ширину Америке. У деценијама које су уследиле, нарочито почетком 20. века, и други модерни песници Америке и Европе, међу њима и авангардисти у Србији, наставиће да експериментишу са формом слободног стиха. Резултати ових експеримената различити су и обликавају пре свега личност песника. Неки од њих су по структури сасвим налик на слободне стихове Витманове поезије, као у случају Растка Петровића и Радета Драинца. На тај начин дело авангардних песника, ослоњено на претходнике из 19. века, представља нови искорак у поетској пракси који ће подстаћи даље ослобађање и форме и тематике у поезији 20. и 21. века.

Литература

- Бејерс 2001: C. Beyers, *A History of Free Verse*, Fayetteville: University of Arkansas Press.
Витман 1996: W. Whitman, *Poetry and Prose*, Library of America.

- Ворен 2006: J. P. Warren, Style, in: D. D. Kummings (ed.), *A Companion to Walt Whitman*, Blackwell Publishing.
- Драинац 1998: Р. Драинац, *Лирика Драинаца, Сабране песме 1*, Гојко Тешић (прир.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Елиот 1970: T. S. Eliot, Reflections on 'Vers Libre', in: *To Criticize the Critic and Other Writings*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 183–189.
- Кадон 1999: J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Books Ltd.
- Нортон 1855: C. E. Norton, Review of *Leaves of Grass* (1855), *Putnam's Monthly: A Magazine of Literature, Science and Arts*, 6, 321–3.
- Петковић 1999: Н. Петковић (ур.), *Песник Раско Петровић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петровић 1989: Р. Петровић, *Сабране песме*, Светлана Велмар-Јанковић (прир.), Београд: СКЗ.
- Поповић 2004: Т. Поповић, Раде Драинац и Волт Витмен, Београд: *Књижевна историја*, 124, Београд, 407–419.
- Поповић 2010: Т. Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
- Скот 2006: C. Scott, Free Verse, in: P. Childs, R. Fowler (eds.), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, London and New York: Routledge, 94–95.
- Стефановић 2005: С. Стефановић, *На раскрсници: есеји, критике и полемике о модерној српској књижевности*, прир. Гојко Тешић, Нови Сад: Матица Српска.
- Тешић 2009: Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.
- Ђурчин 1903: М. Ђурчин, О мојим песмама, Београд: *Српски књижевни гласник*, III, књ. X/3, Београд, 196–200.
- Фолсом 2000: E. Folsom, Lucifer and Ethiopia. Whitman, Race, and Poetics before the Civil War and After, in: D. S. Reynolds (ed.), *A Historical Guide to Walt Whitman*, New York, Oxford: Oxford University Press, 45–95.
- Црњански 2011: М. Црњански, *Милош Црњански. 2*, прир. Горана Раичевић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

LIBERATION OF VERSE IN THE SINGING OF THE MODERN MAN. TENDENCIES AND CIRCUMSTANCES OF THE FREE-VERSE DEVELOPMENT IN AMERICA AND SERBIA

Summary

With the beginning of an intense discussion about new art and new literature in the late 19th and early 20th centuries, there also arose the issue of the modern form and new verse. This new verse was the free verse, the emergence of which could be accounted for by the current tendencies in culture and society. The liberation of verse meant breaking up with the strict versification rules and granting the poets freedom to express themselves without restrictions such as rhyme or a fixed number of syllables per line.

One of the founding fathers of this poetic form in the American and world poetry was Walt Whitman, whose free verse stands out with its characteristic length and was often identified with prose. From the very outset Whitman's liberation of verse was tied to the general social and cultural climate of the US, as part of the poet's broader project of creating an authentic American poetry. Similar poetic tendencies appeared in Serbia at the beginning of the 20th century, when the voices of critics supporting free verse became louder. When it comes to the poetic practice, free verse became one of the key formal features of the avant-garde poetry in Serbia.

Key words: free verse, Walt Whitman, Serbian Avant-Garde

Bojana Aćamović

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац

Коректура
Милица Милојевић Миладиновић
Маја Анђелковић

За издавача
Проф. Радомир Томић
декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник
Стефан Секулић

Штампа
Занатска задруга
„Универзал”, Чачак

ISBN 978-86-85991-87-5

Тираж
200