

Сафет Бурина

## Неке одлике схватања уметности Антуна Бранко Шимића

„Уметност, јер је вечна, не може остарети ни застарети” (А. Б. Шимић)

Антун Бранко Шимић, млад пјесник и ванредан ерудит, нестао је управо онда кад је требало да се развије у пуној мјери и иза себе остави много веће богатство духовних остварења од онога што је оставио. И поред истине да је оно што је створио до 27. године, до краја свога живота, довољно да га представи као значајног градитеља наше младе културе двадесетог вијека, сигурно је да овај виспирени дух даровитог младог Дриновчанина\* собом понио још

Свакако би млади Шимић, да је дуже поживио, много, много недореченог, неисказаног, неоствареног. кориговао и своје извјесне естетске ставове и аспекте с којих је понекад полазио у вредновању одређених квалитета појединих великана нашег духа, у чему га је будућност демантовала (Иво Андрић, Мирослав Крлежа свакако би добили друкчију оцјену, а то би се можда догодило и с још неким нашим другим ствараоцима поетске мисли и ликовног стваралаштва). Но и поред тога Шимићев визум у литературу и умјетност модерног израза био је очит и ми данас на његово дјело гледамо као на нешто изузетно у нашем пјесничком стваралаштву двадесетих година нашег вијека.

А. Б. Шимић је био знатан критичан дух, каткад можда и одвише критичан, а посебно кад се сеучељавао које се није слагало с његовим „теоретским, естетским и критичким погледима и схватањима, и што не би било ствар његова укуса”. А то је, природно, одводило овог младог борбеног, зрелог писца до граница крајњег индивидуализма, јер за цијело

\* Рођен у селу Дриновцима код Мостара у Херцеговини.

вријеме он није „ни за милиметар“ одступао од својих естетских и критичких ставова.

Такав Шимић као критичар умјетничке ријечи, бридак и бескомпромисан, превазишао је своје вријеме и готово све своје савременике и учинио услуге које својом далекосежношћу свакако значе и н ф у т у р о с малим, врло малим скретањима. „Оно што одликује Антуна Бранка Шимића и што чини да је он један од малобројних људи предатих духу (Марко Ристић), чистоти духа, то је била његова борбеност и бескомпромисност којима је остајао вјеран и до-сљедан до краја свог живота“. Ни за какве обзире и уступке он није могао ни хтио да зна кад је требало да се брани култура, чистоћа непомућених извора те културе „од најезде непозваних“.

Шимић-борац није улазио у „битке због битака“, него је увијек због истине којој је претпоставио и подредио све што није она, жељан и „свјестан да брани основне духовне принципе људског прогреса.“

Млади Антун Бранко Шимић, за своје године ванредно зрео, свестрано образован, зналац свега што је било значајно за нову, модерну културу и умјетност, био је оштар критичар поетског и ликовног израза који није одговарао духу савремених умјетничких струјања у смјеру општег културног прогреса. Респектујући све што је у историји умјетности, па разумије се и књижевности било од значаја, он исто тако не респектује оно што је безвриједно и каткад можда и конформистичко у савременом стваралаштву. Пјесник и критичар умјетничког израза двадесетих година нашег вијека живи је и луцидан дух, савременик и идејни саплеменик оних што су код нас, на примјер, тек педесетих година добили своју потврду Џејмс Џојс, Вилијем Фокнер, Вирџинија Вулф и сви они што су изашли испод духовног „шињела“ Фјодора Достојевског у борби за стваралачки феномен токова свијести у модерном литерарном изразу.

У свом ставу према квантитету и квалитету Шимић увијек полази од принципа да квалитет значи таленат, а да квантитет смањује вриједност ствараоца. Разумије се то не и код изузетних величина. Пишући о Назоровој журби да што више напише и изда, Шимић у једном свом есеју подзлачи свој став естете пред евентуалним критичарима који би могли да му примијете потцјењивање у одређеном смислу „најпродуктивнијег данашње (прве десетине двадесетог вијека, пр. С. Б.) а можда и најпродуктивнијег пјесника прошле Хрватске“. Он истиче да у генерацији Назорових вршњака (Домјанић, Николић, Беговић) нема Назорове продуктивности, а ипак он

није већи пјесник од њих. „Не бисмо ни спомињали хиперпродуктивности нашега поете или бисмо је споменули онако само успут, кад се не би и код Назора обистинила она стара и свима позната тврдња. да квалитета продукције стоји у обрнутом сразмјеру с квантитетом њезиним. Чини се сваки пјесник, па и највећи, може све што има рећи у једној јединца тој књизи. Ено Хередије, ено Бауделаиреа. Да су нам случајно и Хеине и Верлаине и Верхаерен и Регниер даровали своје пробране и најбоље пјесме у једној књизи, они не би нипошто били мање велики с том својом најбољом и једином књигом него и са по десетак својих књига; можда би паче били још славнији”.

Такав став што га Шимић држи од првог критичког посматрања стваралаштва наших пјесника Модерне остао је основни принцип и став у његовом разматрању литературе као манифестације духовног одржавања спољњег и унутрашњег свијета. Без обзира на општу усвојеност таквих и сличних гледишта да и квалитет одржава суштину квантитативних бујања или вегетирања, без обзира како неко гледа на та питања, Шимић, је неумољив. Он је више склон признавању антологијског вредновања стваралаца. То, нема сумње, треба схватити правилно. Није Шимић против квантитета ако је он заиста и суштински, квалитетно, вриједан и пријемљив, ако свако дјело, дуже или краће, значи стварно нешто особито и значајно. Шимић је против квантитета под сваку цијену. Конкретно у Назоровом стваралачком методу он налази нешто што му се не допада и што он енергично осуђује. „Прочитали смо ваљда све штампане Назорове пјесме, но налазимо и код њега тек за једну књигу добрих пјесама” (А. Б. Шимић: „Наш најпродуктивнији пјесник”, Цјелокупна дјела, проза I, стр. 9.).

То је Шимић написао поводом појаве Назоровог романтичног епоса „Утва златокрила”, која је, по Шимићу, уз „Пјесни љувене” „само наудила имену и гласу овога пјесника.”

Шимић се готово згражава пред оним што има пред собом у вријеме кад су модеран израз и модерна садржина већ овладали нашом литературом, кад је живот добио сасвим други садржај и друге, друкчије облике, кад и израз и форма у литерарном стварању значе нов изглед и сасвим нов одраз живота у свим његовим манифестацијама.

Шимићу, сасвим логично, смета и чињеница да је Назор објавио у тридесетим годинама нашег столећа једну епску пјесму у „спутаној форми”. „Еп је

данас несувремен или друкчије казано: мјесто епа и његових спутаних стихова имамо данас роман и његов слободни облик прозе." Младом пјеснику и критичару је еп досадан, јер, је превазиђен начин епског казивања у „верзу". Прошла су времена епског израза, „доба Марулићево и Гундулићево, те последије доба бана Мажуранића и фра Грге Мартића", каже Шимић и истичући да и савремена литература може да се похвали добрим епом — Календалом француског пјесника Фредерика Мистрала. Међутим, оно што тражи Шимић и у појави есентуалне форме епоса, то је лирска обојеност, карактеристична за Мистрала, на примјер (француски пјесник пјева о идилчном животу на селу", дакле има „посве лирски сујет". Садржина Назорова епа, међутим, носи у себи више филозофије, више размишљања и закључивања него поезије. „Цијели еп није ништа друго него филозофија у верзима. А филозофија није још поезија; а ми хоћемо у поезији прије свега поезију, умјетност. Цијела „Утва" је плод разума, сух и досадан. Јунаци су овога епа романтичног савршено апстрактни: идеје, а не људи". Поред тога, Шимић овдје констатује да у „Утви" Назор није ни добар верзификатор, какав је, на примјер у књизи стихова „И н т и м а" „у којој показује да је велик и необично вјешт верзификатор". „У Утви је и конструкција стихова лоша, слабе риме". И тако даље.

Назор жури да што прије изда све што напише; он пише брзо, често некавалитетно, одступајући од принципа који заступа знатан дио стваралаца. Шимић тако подсјећа на италијанског великог пјесника Бакома Леопардија који је говорио: „Ја не могу најкраћу пјесму завршити прије двије или три недеље дана". И Шимић на то констатује: „Ниједан пјесник не може имати увијек ту најјачу инспирацију (признајући да се догоди да пјесник напише пјесму и „за неколико часова", „спонтано". И онда мора он сам тражити онај прави и једини израз". То тражење може трајати веома дуго. А Назор не тражи тог правог израза, „него се задовољава првим који му на памет дође".

Јасно је како осјећајни, духовни снажни, прецизни пјесник Шимић поставља проблем стваралачког пута, како он сматра задатак умјетника и стварање умјетничког дјела.

Посматрајући умјетничко дјело и размишљајући о умјетности, Антун Бранко Шимић у предговору — уводнику под насловом „Наместо свих програ-

ма" у 1. броју часописа „ВИЈАВИЦА"\* обиљежава своје схватање умјетности као једног од облика свијести и надградње економске базе.

Пошто је скромно истакао као млад човјек с већ одређеним стеченим сазнањима о умјетности као валеру људских духовних вриједности констатовао да „ми не знамо шта је то уметност" али је то ипак „велика ствар, уистину" од Платона до Платина и Канта и данашњих естетика написана о умјетности силна гомила књига", али „још нико није погледао на дно тог бездана који се зове уметност". Шимић биљежи да је „осјећај умјетника који је први доживео час спознаје јер је створио Нешто, ствар у којој је за вечност оставио с ебе и кроз њу је, после свршености, протекао један виши вечни живот". А онда ипак одређује своју дефиницију да „уметност, јер је вечна, не може остарети ни застарети, јер не може бити ни стара ни нова." „Греше они који мисле да се битно разликује стара, то ће рећи у прошлости створена, уметност од данашње, у уметничким правцима — уметност је једна. Разлика је само у делима уметности која су створена јуче, прекјуче или данас, дакле у времену да постану безвремена, бездобна, изван времена." И даље: „Уметност, јер је људска, не може бити ни демократска, ни аристократска, ни грађанска, ни бохемска, ни социјалистичка. Кад се ствара, не мисли се за кога се ствара. За све људе, дакако".

Но и поред овако схваћене улоге умјетности и њеног значаја, како то констатује на крају овога свога размисљања о умјетности, „за све људе, дакако!, он прави мали заокрет кад каже: „Уметност не тежи ни за чим; тежи једино да буде уметност", као да тумачи схватање артизма, „l'art pour l'art", 19. зијека. Међутим, одмах се пјесник коригује и каже да умјетност „не тежи ни за лепотом", „јер нико није успио да докаже шта је то лепота у умјетности". А он последице једно диспутационог екскурза о умјетности и љепоти у њој, прави поновни заокрет и каже да се „у умјетности мора очитовати националност, јер се у умјетности очитује душа уметника (а ми знамо да наша душа не може бити проста од свега онога што чини националност". Ово јасно показује утилитаристичко схватање умјетности као друштвенокорисне дјелатности људског духа, иако Шимић у неким својим ставовима слиједи мисао да „уметност егзистира ради умјетности", да она није производ утицаја онога што је споља, него она „расте из онога што је унутра". Она се не може „научити него доживјети", сма-

\* „Вијавица", 1. децембра 1917. године — Уводник: „Наместо свих програма"

тра Шимић, одступајући наоко од свог становишта да је она дио националног импулса и националне припадности умјетника ствараоца.

Проучавајући поетска остварења својих савременика, Антун Бранко Шимић воли да изучава поетски израз и оних који су се афирмисали у литератури, па обично опонира мишљењима неких проучавалаца те поезије — Матош и други. Исто тако Шимић се осврће и на стваралачки импулс оних који још увијек лебде између два свијета — афирмације и непризнавања. „А. Г. Матош, који је мало не пуне два деценија био страх, црни страх, мач и тољага многим нашим писцима, који је прогласио и поезију Видрићеву покушајем и поезију Дучићеву снобизмом и поезију Ракићеву имитацијом”, пише Шимић, показујући тим да се не слаже с таквим оцјенама, бар не у потпуности, мада ће он о Видрићевој поезији изградити једно своје мишљење што се углавном умногом подудару с Матошевом оцјеном. Међутим, у овом тренутку он ипак не признаје оцјену тог „изживача страха и трепета” у нашој литератури, него се на свој начин супротставља таквим умјетничким ставовима писца под чијим утицајем се развијао и сам Шимић од својих младих дана.

Умјетничко уобличавање онога доживљаваног у поезији Шимић показује у својим анализама став сензибилног аналитика који устаје против свега што је лишено доживљаја, што подсјећа на фразу, на празну ријеч, звонку али несадржајну, језички недовољно изразиту. Тако он врши естетску анализу Видрићевих текстова, обезвређујући их финим запажањима и детаљима који стварно суштински улазе у поетски израз пјесников. Њему се не допада Видрићев баналан израз б а ј н а мјесечина, мило замрла пјесма и слично; он осјећа аверзију и према Видрићевој персонификацији „сунце шета”, „мјесец је одскочио” или детаљ да су на Алојзијев „образ бануле болесне руже стида”. Шимићу се не свиђа у Видрићевој поезији ни одступања од језичких норми књижевног израза, што доноси и промашаје у ритмичком кретању. Јер умјетник „невјешт у језику не може бити ни умјетник у ритму”.

Анализирајући Видрићеву пјесму КИПОВИ „која је по суду свих најбоља уз друге три пјесме његове” А. Б. Шимић цитира два стиха

У мрклом парку јаблани  
Бунар окружују бијели.

И у даљој анализи критичар помало прелази у фазу критизерства. Он тражи од пјесника да до кра-

ја одговори законитостима јединства логике, смисла ријечи и њихове унутрашње организације са ритамским ходом. Он се брани што Видрић осјећа ритам друкчије него он сам, што као експресиониста друкчије и доживљава то ритмичко кретање у умјетничком поетском изразу. Шимић сматра да онако изражена поетска мисао у наведеним Видрићевим стиховима не може и не смије бити друкчије ритамски обиљежена него онако како га доживљује пјесник-критичар: „У мрклом парку јаблани окружују бијели бунар”. Он замјера Видрићу што „неприродно”, насилно „поредава ријечи (у другим случајевима и и осакањује и мелодију, стих”. Он прелом стиха сматра круто, доста конвенционално. Не дозвољава пјеснику Видрићу слободног даха, и, уосталом, и прекидање једног нормалног логичког реда ријечи ако је то потребно за снажнији ритам, што зато толико има своје вриједности у умјетничком казивању. „Видрић је најприје преломио први стих на недопуштеном мјесту, против смисла, затим одијелио бунар од његове бјелоће, и дотјеравши ријеч бијели на крај стиха, нагласио је ту ријеч нарочито — немајући за то никаква другог разлога осим риме“, каже Шимић даље. Ту он, иначе широкогруд у свим естетским умјетничким мјерилима, не дозвољава управо оно што и омогућује Видрићу, умјетнику ријечи, да од оног логички нормалног, граматичко-синтаксичког, направи поетско, емотивно. Јер на крају крајева, емоционалност, модеран сензибилитет пјесников је управо оно што је основа у поетском изразу, у пјесничкој слици. Слободан унутрашњи поред ријечи је широка платформа с које пјесник полази у изграђивању свог унутрашњег ритма, неопходног за финални одраз душевног стања тренутка инспирације. Критика оваквог поретка, овакве контрвенције ријечи у ствари је затворила видик једном пјеснику да осјети у другом пјеснику управо оно што је истински позитивно поетско. Јер примједба да је Видрић ради риме „дотјерао ријеч бијели на крај стиха“ управо показује одређену нетолерантност и уско схватање слободног израза кад треба да пјесник пуном мјером одрази свој душевни доживљај. Чудо је да Шимић није осјетио било тока доживљавања управо у оваквом поретку ријечи којим се помаже изградња изванредне визуелне слике, много рељефније створене захваљујући управо том инвентивном реду ријечи: „бунар окружују бијели“. Епитет-атрибут бијели (мада једноставан, свакодневан, конвенционалан) на овом мјесту и овако употребљен служи пјеснику да направи добру риму, а

истовремено и још више од тога служи врло корисно да једним особеним пјесничким казивањем — употребом фигуре по супротности толико оживи читаву атмосферу заиста снагом истинског имажинисте у поступку (омркли парк — бијели бунар). Видрић је овим створио дивну слику сутона и једног конкрет-ног предмета у њему тако видљивог и дивно присут-ног. А поредак ријечи „бунар окружују бијели“ управо је и ритамски и садржајно усклађен до те мјере да баш одговара оваквом поретку ријечи и њихова значења у датом тренутку пјесникова при-суства у једном природном амбијенту сутонске ат-мосфере негде у природи. Атрибут-епитет бијели на крају овог стиха употребијен, добро нађен и уо-чен, у складу је с особином сталности бјелине, па се не само наслућује, него и конкретизује и индивиду-ализује сама појава — и стих Видрићев чини слико-витим, изразитим и живописним, а самим тим и емо-ционалнијим. И управо ту смјештен тај епитет поја-чава интензитет слике и завршницу једног посебног унутрашњег ритма који заједно са двјема ријечима испред себе даје адекватан концентрат визуелног и акустичног. У „омрклом мраку (како дивно звоне поновљени сугласници мрк у двије ријечи сусједне!) јаблани окружују бијели бунар. Зна се по норми син-таксичке организације ријечи у реченици (па и у стиху) да су прво и посљедње мјесто најистакнутија, и овдје придјев бијели на крају управо служи као завршни даховити израз слике, као резултату читаве атмосфере у успјелој пјесми „КИПОВИ“, који иначе, и пјесник Антун Бранко Шимић у понечем издаваја у боља и успјелија Видрићева остварења.

Интересантно је да је Шимић врло задовољан кад показује како се Дучић „преварио“ у свом по-знатом есеју о Видрићу\*. Дучић је, наиме, вероватно

\* Пишући о Дучићу Скерлић је на једном мјесту ре-као пјесниковом есеју о Видрићу да је то истовремено и његов став о личном поетском стварању.

\*\* У студији о Дучићу Перо Слијепчевић исто тако по-миње пјесников есеј о Видрићу, па каже: „Сви наведени огледи одликују се топлином друтарства, чак и овде где признају мане и слабости дотичних писаца. С таквом то-плином дише, на пример, и есеј о Владимиру Видрићу, који није увршћен у ову збирку. У њему је Дучић видео чистог артисту, благог заљубљеног пагана, нежног верзификатора, господина који зна шта је хумор, и особито писца романса које све имају на себи Видрићев лични печат“. (П. Слијеп-чевић: „Саборни огледи, I, „Просвета — Београд 1956) (стр. 145).

\*\*\* Видрићева прва књига објављена је 1907. године, а дру-го посмртно издање (II издање) 1922.

\*\*\*\* А. Б. Шимић: Дјела II, стр,



не конзултујући у одушевљењу Видећеву књигу „Песме” помијешао две строфе из двије пјесме — „Кипови” и „Боскет” (интерпретира стварно пјесму „Кипови”) и констатује: „Ова једина песма довољна је да покаже колико је грације било у таленту овог песника”. Цитрајући Дучића, Шимић показује да је не само критичан него и прецизан и врло савјестан испитивач, готово до акрибије. А иначе, млади Шимић је с правом добро „искрпнио” Дучића који чак и „криво цитира” Видрићеве строфе. „Не мислим на то што он Видрићеву јекавицу у чистим цитатима претвара у екавицу и не мислим на то што он препричавајући Видрића додаје по штогод сам од себе што Видрић баш не вели, и што се можда не може ни извести из његове пјесме. Хоћу рећи дословно да Дучић криво цитира изврћући тако смисао пијеле строфе само да добије неки спој између „Кипова”, и самовољно прилијепљених стихова из „Боскета”, да повеже некако ту скројену пјесму. Видрићев стих гласи:

„Ја ћу је исто чекати...

(хоће рећи: птичица коју ће његова госпоја испустити зором). Дучић овако цитира:

А ја ћу ипак чекати...”

И двије варијације се јављају у два пута објављеном есеју: предговор књизи Видрићевих пјесама (Пјесме — изд, З. и В. Васића, Загреб — без ознаке године, али је свакако то прво аутентично издање). Шимић даље открива Дучићеву својевољну интерпретацију.” Промјена у ријечима није велика, али зато у смислу; поготово кад Дучић ту криво цитирану строфу придометне камо она не спада и тако изгуби свој смисао.

Погледао сам Алманах\* да видим је ли и ту Дучићез поступак био као овдје у предговору. На своје зачуђење угледао сам да је ту опет нешто треће: цитат је и ту такође крив али опет друкчије крив него у предговору. У Алманаху тај стих гласи:

Ја ћу је ипак чекати...

Дакле, три смисла. Један Видрићев и још два која је Видрићу подметнуо Дучић. Пјесник први пут чека птичицу од госпоје; други пут (по Дучићу) госпоју саму; трећи пут (по Дучићу) никога, само чека.

Колико је смијешна та збрка може се видјети из тога што би по Дучићу морао чекати госпођу... с којом већ сједи у парку.

Ова илустрација поткрепљује моје мишљење да је Дучић измислио неког Видрића, док правог Видрића није видио ил није могао да види.

У нешто проширеном II издању Видрићеве поезије (1922.) налази се као предговор есеј Ј. Дучића у ком он (стр. X) препричава до краја описну пјесму „Кипови“, да би послје тога цитирао стихове из пјесме „Боскет“, који су били артизам као што је то чињеница у Дучићевом поетском казивању. И пошто је цитирао стихове из „Боскета“, од констатује: „Ова једина песма довољна је да покаже колико је грације било у таленту овог песника. Све је у самом сликарству, и све је сликарство угибању тонова. Да је радио кичицом, он би био декоратер прве врсте. Да је поживео као песник он не би никад напустио ове сликарске ефекте који су били за њега начин говора. Он говори сликама као што су стари говорили јероглифима. Он није ишао за мишљу него за очима. Његово освједочење долазило је од његове природе. То није пјесник који би мислио дубоке мисли, ни правио крупне ствари; он би правио велика чуда на малим стварима. Оно што велики уметник у стиху треба да неминовно има у свом таленту, то је грација, тај нежни говор о крупним стварима у природи, детиње око за предмете околу себе. Песник без грације је одвратан школник, наметљив и насртљив педант, и најчешће лажов. Од грације долази оно што је највећма неодољиво у лирици...”

Шимић хоће да покаже „како све то што се говори о Видићу неће бити сасвим истинито“ (готово култ Видрића и његове поезије), пр. С. Б.). „Према, понављам, мени није ни најмање стало до тога је ли то истинито или није и ја немам никакве намјере истраживати је ли то причање истина или легенда — уколико се то тиче Видрића човјека“. Међутим, он жели да се критички осврне на Видрићево поетско дјело.

„Моја је накана једино да легенду о пјеснику Видрићу, или још боље речено: легенду о пјесмама Видрићевим сведена на истину“. И да би одговорио свом задатку, он критички оцјењује Дучићев есеј (онај објављен у Српско-хрватском аламаху из 1910. године и предговор издању — другом — Видрићеве поезије, нарочито у оцјени која је нешто мање похвална).\*

\* Прво издање Видрићеве књиге поезије изашло је 1907. године

И у том критичком осврту на Дучићев став према Видрићу и његовој поезији Шимић разоткрива своје ставове о поезији и умјетничком аспекту поетске ријечи уопште. Као прво он излаже своје неслагање са Дучићевим схватањем наше поезије уопште. „Тужно се (Дучић — пр. С. Б.) како се у цијелим књигама наших пјесника нађе једва по која фигура”. Шимић се слаже са Дучићем да у нашој тадашњој поезији има мало поетског (свакако сувише критичан став пјесника Шимића). Али он за тај свој умјетнички императив има и свој посебан разлог, друкчији од од Дучићева. „Ја бих се сложио с господином Дучићем о невриједности нашег пјесништва; али не зато што је оно **сиромашно пјесничким украсима**, (како то сматра Дучић пр. С. Б.), него што је оно **пуно тих украса сваке врсти**.”

Тиме млади Шимић, енергично се супротстављајући као пјесник модерне (експресионист по многим одликама), отворено устаје против естетике модерних Дучића у чијем симболизму има много елемената импресионизма (уосталом, позната је Дучићева поетско-естетска умјетничка аксиома да „све ствари имају онакав изглед какав им дадне наша душа”, а „пјесник је кабинетски радник на тешком пољу риме и ритма”.

То је први судар с естетиком пјесника Јована Дучића кога иначе цијени као пјесника, мада у извјесном смислу критикује његову филозофију поетике. И поред чињенице да му је она умногом блиска и симпатична.

Међутим, он се не слаже ни с основном претпоставком пјесника Дучића, израженом у овом есеју, да је „свако дјело производ једног уметничког доживљаја личног” — „да нас толико увјерава данас кад је *locus communis*... и кад то, нећу рећи да није тачно, али није нипошто битно”.

Шимићева поетска мисао је друкчија од поетике А. Б. Шимића. То су два схватања, два готово супротна пута, дзије контроверзне естетике. Шимић на једном месту каже да „песме о творницама и модерном највелеградскијем животу могу бити високо над песмама о маркизицама и менуету (поред осталог овде он алудира и на Домјанића, али и на поезију Ј. Дучића). Напла се нова лепота у новим стварима. Нова лепота која прима у себе нове ствари: лепота која постаје, а не лепота која стоји. Не смета ако нова лепота гази преко традиције”. Ту Шимић излаже своје начело песничке слободе: ако традиција смета, треба је уништити. „Ако ми смета, прегацићу је”. Разрушићу стари патријархални очински дом ако требам на његову мјесту сазидати нове ве-

лебне дворе" (ибид. стр. 50.) Али, он се и ту ограђује и допушта да се пева и о старим темама, о старом животу, „о модрим санцима“, „о рококоу“, „о својој несубеној“, „о жутој месечини“... Допуштено је певати и јучерашње лепе ствари, само ако их пева песник, ако се пева о свету који је постао његовим унутрашњим доживљајем". Овде Шимић дозвољава оно што на другом месту (кад говори на пример о Дучићевим ставовима према Видрићу), онитро подвргава свом становишту израза доживљеног у поезији, мада каже да ће песник од истинског талента тачно у сваком моменту рећи који је то моменат из коју његову песму. „Геније творца никада се не одваја од човека, он га само изражава (51 с. Књ. I)". „Допустићемо песнику (Д. Домјанићу, пр. С. Б.) да се не слаже с нама кад мислимо да су творнице једнако „поетичне“ као катедрале“, блуднице увенулих лица једнако као плавокрвне маркизице са кињонима (chignonima), мутни кричави студени пејсажи Петрограда (потврђује поезија Достојевског) једнако као питоми, слатки пејсажи Загорја и око Саве. Допустићемо му да не кораца у ритму данашњег живота но да се заноси старом лепотом и да живи својим „модрим санцима“ о рококу, и својој „несубеној“. Јер не треба пострељати песнике „жуте месечине“ кад она још увек сја. Допуштено је певати и јучерашње лепе ствари само ако их пева песник)

Шимић и поезији пејсажа даје вредност поетске мисли. И упоређујући поезију пејсажа са ликовним изразом импресионисте он анализира своје ставове и поређења, односно ставља се између ова два духовна израза: „Г. Домјанић бира само лепше детаље из природе, полешпаза слику. Кад би вредила ова реч импресиониста да је уметност природа гледана à travers un temperament, онда један део те лирике не би био само сликарски импресионизам. Али уметност није оно што су мислили импресионисте и њихови теоретичи, нити је природа важна у уметности. Није важан вањски но само унутрашњи свет. Није поезија сликарство природе. Једино кад вањски свет постане унутрашњим светом уметника, онда је тек допуштен у уметности”.

Шимић каже да он није против пејсажа као елемента у поетској слици. Јер „има песника који су много рекли о својој души баш пејсажима. Али ти песници не посматрају само пејсаж — као недељни или благодански шетачи. Они у пејсажу, у стварима осете себе; они доживе пејсаж и изнесу га из себе као једно властито осећање” (књ. II стр. 51). У полемичком стању према Дучићу Шимић констатује

(онда кад песник „дубровачких“ и „јадранских“ сонета сматра својим естетским законом да је „свако уметничко дело производ једног уметничког личног доживљаја“), да је „сасвим споредно колико уметник открива себе у свом дјелу“. Јер је „умјетничко дјело реализација (у ријечи, звуку, боји, камену) више типичног човјечјег него онога што је индивидуално овог или оног умјетника“. То стога, сматра на другом месту Шимић (то је свакако зрста корекције))??) да ми можемо доживјети, схватити то „заједничко, наше и умјетничково“. За Шимића је то већ застарјело правило, јер су прошла времена Дантеа, Бајрона, Мисеа, Микеланла, Готјеа, Хередије, Лекон де Лила итд. Овдје се сусрећемо и с још једном Шимићевом претпоставком друкчијом од оне Дучићеве. Он примећује Дучићу да за своје критичке тврдње и своје ставове увјерљивости цитира много страних имена. Јер изгледа, мисли Шимић, Дучић као да хоће по обичају већине наших писаца саспе у један чланак све што зна“.

А управо посебна одлика Шимићева критичког манира, испитивања наше литературе је управо и заснована на тој истој аргументацији. Он некако полази с исте платформе (на примјер љут на Крклеца што у једном свом есеју о нашој поезији помиње Тена, Ренија де Гурмона, Достојевског, Виамана, Ма-терлинка, Вајлда итд. Кад говори Шимић о ма ком писцу, користи своје богатство познавања значајних и мање значајних уметника речи у срету, великих и мање значајних књижевника који су могли да му користе као неки дозак у датом тренутку. Кад говори о Јосипу Кулунџићу, цитира имена Мајеринка (Меуринка) и др. немачких експресиониста, или о Улдерику Донадинију помиње имена Достојевског, Пшибишевског, Хофаман, Боллера итд. итд. итд. Некад је то, разуме се и неопходно (то је данас уобичајено још више у савременој критици. Ако говори о дадаизму везаном за његова творца Тристана Цае и других његових следбеника, или о модернизму на-реализму итд итд. (дада — стр. 307/1).

Посматрајући поезију Видрића, Шимић је супротно од Дучића према имажинисти хрватске поезије заузео негативан став, мада ни Шимић не пориче до краја вредност Видрића и његов поетски дар. На крају IV поглавља своје студије о Видрићу „Видрићеви стихови“ Шимић констатује: „Ова илу-страција поткрепљује моје мишљење да је Дучић измислио неког Видрића, док правог Видрића није видио или га није могао да види. То говори у моменту кад „хвата“ Дучића да је „прекројио“ Видрићеве „Кипове“ у есеју о Видрићевој поезији. Ту је опет

Шимић жустар, каткад и одвише рјечиро жустар у одбрани својих естетских мјерила и опредељења. Ту је Ш. заиста ванредан полемичар и критик немило срда и смион, коме је стало до пуне одбране својих принципа и поетских схватања управо на пјеснику у ком је он ипак гледао пјесника одређених вриједности. Но исто тако је хтио да ствар Видриће валоризације у хрватској умјетничкој јавности стави на његово право мјесто, да „уравнотежи“ његов положај у хрватској модерној пјесничкој мисли, да одбаци све оно што је било суперконстатоване о једној величини које у Видрићу заиста није било. Шимићева акрибија његова прецизност у расправљању, показује настојање да се буде што објективније, да се што поштеније оцијене квалитети и вриједност сваког представника хрватске и југословенске литературе. Шимићево откриће свакако је интересантно и у понечем баца свјетло извјесне мистификације кад Дучић из не знамо којих разлога пише о Видрићу с пуно заноса. То Шимић свакако подвргава критичком ставу негдашњег реченог мисао да је у свом есеју о поезији Владимира Видрића Јован Дучић написао најбољи аутоесеј о својој поезији. (То свакако, хтјели ми или не, у одређеном смислу и у понечем и одговара истин. Јер у Видрићевој поезији се сусрећемо с неким елементима Дучићеве поетике, а то је и резултат заједничког афинитета оба песника према модерној француској лирици модерне). А. Б. Шимић: (Сабрана дјела II стр. 256). Чињеница је да је у својим разматрањима Видрићеве лирике Дучић аплицирао неке своје естетске ставове и своје мисли о поезији као уметности. Јер он је заиста имао поетски сензибилитет сличан Видрићевом сензибилитету и његовом песничком нерву песника артисте који воли и мутику ријечи, и пејсаж, и специфичну боју и тон токова поезије Владимира В.

Песник А. Б. Шимић, литерата увијек добро нађене умјетничке ријечи воли да употребљава компаративни метод у изучавању литерарно-уметничких дела. У свом изучавању и анализи приказиваних поетских дјела, а слично је и са умјетничким приказима ликовних остварења појединих домаћих и страних стваралаца, воли да потражи сличност с одређеним дјелима или бар неким елементима уметничких дела европских савременика или стваралаца ближе и даље прошлости. Он несумњиво познаје запањујуће светску „модерну“, и то он показује у многим есејима и критичким написима. Он пише „рефлексije о Флоберу, а посебну о роману Мадам Бовари, о Шарлију Филипу, пјеснику „који воли живот“, Марселу Прусту, Хенри Цемсу, њемачким модернисти-

ма Теодор Дојблеру, Аполинеру, Андре Жиду, Џојсу, Елиоту (представницима романа тока свијести“) и многим другим савременицима својим. А у приказима наших и страних писаца његови чести аргументи су Холц, Дебриел, Лилиенкорн, Гете, Рилке, Хофманстал, Аполинер, Жид и многи други, врло познати, али каткад једва познати аутори разних европских литература, првенствено њемачке и француске. Набрајајући на једном мјесту многа од тих имена њемачке литерарне мисли свога времена и њихових непосредних претходника, он каже: „Њима, тј. хрватским књижевним критичарима свога времена, пр. С. Б. стр. 401/ П I савршено су ови писци непознати; барем би им Германи требали били познати, кад су прелијени да уче стране језике“. Иначе, он сам пише о филозофу Краусу, говори о француском модернисти Теофилу Готју, обраћа се често стваралачком дјелу Марсела Пруста, пише о Де Вињију, о Балзаку, о Достојевском, Кјеркегору и многим другим истакнутим и мање истакнутим писцима, филозофима и естетичарима своје савремености. Шимић заиста увијек показује широко интересовање за дугачко стваралаштво свога времена, говори о свему што је лијепо, добро, снажно у умјетничком изразу, у модерној мисли Европских младих људи и поета који је успио да за непуних двадесет и седам година живота и поред ванредно тешких животних услова (материјалне тешкоће при школовању, болест, мијењање средина и тсл.) постигне оно за што је другим требало више деценија стваралачког пута и упознавања светске савремене мисли, литерарне, филозофске, па и социолошке. И он је у свом аналитичком импулсу прилазио проучавању савремене хрватске и југословенске књижевности. Проучавајући Шимићев аналитички прилаз литерарном дјелу, не може се човјек отети утиску Шимићевог зрелог размисљања, али каткад и констатовању помало и нервозе која некако постаје саставни дио његова критичарског и чисто поетског посла. Он жели да све буде високо објективно виђено и приказано, да све увијек буде у духу његовог сензибилног и помало и афективног доживљавања. Најчешће он има и права кад се не слаже у оцјени с мишљењима других, па и већ одавно афирмисаних и истакнутих критичких стваралаца у нашем свијету, а понекад зна и да своје мишљење наметне читаоцу\* с извјесном дозом одвише личног, мада покаткад и мање луцидног саопштавања. И онда кад Шимић-естетичар и литерарни критик с правом даје негативну оцјену о извјесним стваралачким подухватима појединих аутора, то он казује у једној хипертрофичној емфазии. Говорећи о

Назору, нашем значајном пјеснику између два рата, он зна да га у појединим ставовима готово потпуно обезвриједи. Он не воли ни Рикарда Николића, ни Густава Крклеца, па чак са много горчине и оштрог става прилази Мирославу Крлежи свога времена, његовој поетској ријечи која је већ тада значила свакако у нашој литератури један нов и свјеж замах и пут којим су кретале младе снаге наших многих млађих пјесника. Он се тако окомљује на поетску ријеч Крлеже из епохе његових трију симфонија, Пана и других пјесама које су значиле у нашој поезији једну готово епохалну појаву. „Празна реторика Мирослава Крлеже“, узвикује он већ у наслову једне своје критике ове Крлежине поезије. И ту он полази од својих личних схватања поетске ријечи, умјетничког израза, ријечи као феномена литературе, њеног звука и боје, али и њене садржине. Он није хтио да схвати ни нови основ Крлежина симбола, ни његове заиста свјеже метафорике, необичне и нове, ни снаге његове емоције коју одражава та Крлежина богата ријеч у пјесничкој слици, модерној у сваком погледу и карактеристичној управо за самосталну модерну поетику која ће собом понијети, а већ је и носила тада можда и више од једне генерације младих стваралаца у нас. Шимићу смета Крлежина ванредно живописна поетска слика дата у само једном стиху: „Облаци плешу свој бијели подневни плес!“ И слично, мада он на другом мјесту каже како пејсажна слика и те како може да буде поетски дубоко доживљена, али „треба да буде резултат казивања истинског пјесника“. Он у овим моментима Крлежи одриче готово сваки пјеснички дар. Он у бујици Крлежених слика казиваних на нов, оригиналан за оно вријеме, а умногоме су оне свјеже и данас, у нашем времену, не види оног што у ствари сам тражи код пјесника: да све што се поетски казује, мора да буде доживљено. Њему се не допадају Крлежине метафоре ни стилске особености језика, стиха и стила уопште (он зове фразом и реториком Крлежино „облачно небо, плаву завјесу неба, боје шарених таламбаса напјева“ који „свирају“, њему се не допада Крлежина жива и животна слика „тонови сјајни жалосну душу дирају“, смета му поређење човјека с „нагим дивом који се згрчио“, па „на кољена пао и плаче“. Као да неће да схвати Крлежин поглед на свијет и човјека који у ери ратних оргијања великих уништавања милиона слабих и немоћних џинова свијета који тражи нове излазе, егзодус из катаклизме у којој се налази последије вијековне стеге разних насилника и насиља у озапоњеним режимима друштвених система блиских времену младог Крлеже А. Б. Шимића. Њему се не допада Крлежин вапај над судбином многих „слијепца“ људи којима не дају јаки да прогледају, па они „окупани (болом) гуде“ негдаје вирос-



витим цестама куда протичу богатства за мале групице владајућих.

То Шимићу, егзалтираном пјеснику каткад исто тако творцу заталасаних ријечи у поетској слици, смета. И за њега то није поезија, чак ни у смислу „футуриста Маринетија“. „То су само ријечи — и ништа више“. „То је плес, карневал, покладе, вашар ријечи. Таламбас боја и напјева. Таламбас не таламбас. То је реторика у екстрему, реторика која се пребацује преко главе и комедијаши са самим собом“, каже егзалтирано Шимић. И све тако, све оно што се њему не свиђа, што није у тоновима оквира његове поетике, што није у духу његова схватања умјетничке ријечи (мада је он ту пјесничку ријеч заиста осјећао најчешће), то не ваља, то није умјетност. Као да умјетност стварно није филозофија ријечи, њена музика, њена боја, њена садржина набијена сензибилношћу, емоцијом, па макар она била тиха или бурна, ритамски мирна или до краја експлозивна.

Шимић је и ту, и на другим странама, оштар, немилосрдан и кад има право, и кад је, свјестан је он тога, то само његов лични став, његов естетски захтјев и поглед на умјетност ријечи. Он се љути и врло је оштар, и саркастичан готово ако се неко усудио да каже свој друкчији став о оном што се њему лично не допада. Он тако извргава подсмјеху Јулија Бенеша зато што не мисли о овој поезији као он, о овим „симфонијама“. И др Драгүтина Прохаску, књижевног историчара са много осјетљивости за умјетничку ријеч и модерни сензибилизам литературе, и Владимира Луначека, истакнутог ондашњег публицисту и јавног радника, и Друштво хрватских књижевника у цјелини што је објавило као неку врсту „открића“ управо ове „Три симфоније“ „мислећи да мора дати потврду да се у Хрватској глупости најскупље и најславније плаћају“ (алузија на издавање ове Крлежине поезије која се никако не допада младом Шимићу).

Овакав оштар став је једино разумљив ако га објаснимо извјесном борбом за престиж у поетском стваралаштву у хрватској литератури доратне и послеријатне поезије (I свјетски рат) и жељом за личну афирмацију у његовом времену. Или је то његово опште расположење које је резултирало из тешког физичког депресивног стања. Такав је он био и према поетским схватањима и стваралаштву Густава Крклеца који је бранио Назора од сувише јаким оштрица А. Б. Шимића. Но у тој својој жељи да усмјери поетску мисао хрватске и југословенске литературе путем своје личне поетике и да јој да „један виши смисао“, он је имао и врло лијежих и успјелних запажања. Шимић је откивао и подржавао младе таленте, указивао на њих и жељео да им помогне колико год је то могао да учини.

Мада су то често били почетници или мали пјесници који у животу нису показали ни стваралачких потенцијала, ипак је добра намјера Шимића и његова лепа реч о овим људима значила је одређен добитак за хрватско литерарно стваралаштво двадесетих година нашега века. Уз то он има симпатија, мада и њега подва оштром суду своје бритке критике, за Улдерика Донадинија, младог и за његово доба занимљивог прозаисту роман „Кроз шибље“ и др.), писца „који је волио Достојевског Поа, Гогоља, Стриндберга, Бодлера — то ће рећи неурастенике, алкохолике, паралинике, епилептике“ (А. Б. Шимић, пр .С. Б.) као и будућег солидног аутора романа „Мајстор душа“ Бурју Виловића, на пјесник Љубо Визнер—Ливадић, Никола Полић и други, он се ангажовао и за Милана Врбанића, Бранка Хорвата, Крешимира Бенића, Нарциса Јенка, Карла Хајзлера, Антона Новчана и друге. Он је о њима писао, дуже или краће, а неке је само и именовано приказујући колективне едције и подстичући их на стваралачки пут у литературу. То је свакако једна важна компонента у духовном градилишном дјеловању Антуна Бранка Шимића.

За шимића есејисту и критичара Динко Шимуновић је „најбољи новелиста хрватски, Андрија Милчиновић је „високоталентовани критик“, а увијек му се допада оштра ријеч и критички став Матоша-учитеља према свему што није у складу с његовом поетиком и критичким схватањима. Међутим, он устаје и против Матошева става кад пориче поетске квалитете Дучића и Ракића, макар то учинио и само једном констатацијом.

„А. Г. Матош, који је мало непуне две деценије био страх, црни страх, мач и тољага многим нашим писцима, који је прогласио и поезију Видрићеву покушајем, и поезију Ракићеву имитацијом и поезију Дучићеву снобизмом, нашао је дјечју књигу о шегрту Хлапићу† класичном књигом, обарајући се при том на хрватску критику и на хрватску публику, који нису ово ремек-дјело ама ни запазили.“

Истакли смо већ да Шимић у испитивању и вредновању књижевног дјела и писца користи компаративни метод. Некад су његова поређења само номинална, но увијек аподиктична, и у позитивном и негативном смислу. Он у приказу дјела и аутора или литерарних периода (Зенитизам и сл.) полази од личног афинитета и сличних личних симпатија у нађеним дјелима с којим врши поређења (Брлићеву поређује са српским писцима дјечје поезије, које он цијени — Даница Марковић је пјесник с „лијепим сликама у верзима“, она је

\* Дјечји роман о „Чудноватим згодама шегрта Хлапића“

\* Сабрана дјела II, стр. 16. и 17.

писац беспријекорног стила који није артистичан и артифицијелан као у „интелектуалке циганке“ Исидоре Секулићеве, који се не прелијева у безброј боја, не шуми оркестром тонова, не шушти свилом кринолина као у ауторице „Сапутника“ и „Писама из Норвешке“, али који је савршено једноставан и необично наш.“

У истој студији о „Причама из давнине“ Шимић баца одређен поглед на Назорове „Истарске приче“, па на европске писце Пол Буржеа, Мориса Бареса, Д’Анунција и др.) кад каже да гђа Брлић-Мажуранић зна причати, да је епска природа као њен славни дјед...“ а нарочито модерни новелисти не приповиједају, него описују, анализирају — а тако чини и „ауторица ових прича позна изврсно хрватски језик“ (А. Б. Ш.).

По много чему Антун Бранко Шимић је претходник наших савремених критичара, младих у првом реду, који користи компаративни метод, а уз то служе субјективним изразом, интерпретацијом књижевног дјела у ком тражи оно што му је блиско, као што су модерни писци који „не приповиједају него описују, анализирају“. Има још једна важна одлика Херцеговца А. Б. Шимића, који је из свог села Дриноваца понио собом у живот и свијет чисту херцеговачку материнску ријеч, чист језик и свијест да управо од звонког, чистог и правилног језика зависи и снага и љепота поетског израза. Он се увијек одушеви кад наиђе на књижевно дјело писано лијепим језиком и мелосом народне ријечи, а оштро устаје против оних који не знају довољно свог матерњег језика (стр. 50, 51 и 52 (III)).

То су само нека Шимићева схватања поетске мисли, умјетности ријечи и пјесничког израза и — умјетности као људске радње, филозофије литературе која захвата пјеснички стваралачки пут појединца магичношћу језика.

Антун Бранко Шимић, наш значајни пјесник између два рата, један је од оних стваралаца који је умιο да се унесе у своју интиму и види свијет из својих специјалних перспектива, који је умιο да види и доживи у поезији и ликовном стваралаштву оно што је било и остало лајт мотив умјетничког израза свих времена. И док је он знао да одвоји оно што је ново, модерно и изразито лијепо у модерним стремљењима поезије свога времена, умιο је да се унесе у суштинско биће и класичног тока умјетничког не одвајајући га од оног што је заиста истинско стваралачко биће. Али је он знао да у том модерном својим оштрим пером критике отклони оно што је сметало даљем његовом развоју. И мада он ту и тамо има и лутања, а понекад и контраверзности, представља у основи једног богатог анализатора и сугестивног интерпретатора лијепог у поетској ријечи и слици, магичара израза оног у филозофији духовног стваралаштва човјека, у његовој умјетности као људској духовној активности.