

ХАУСМАНОВ ДОПРИНОС КРИТИЦИ ПОЕЗИЈЕ

Томислав М. Павловић¹

Сажетак: Рад се бави критичким делом познатог енглеског песника Алфреда Едварда Хаусмана. Засновано на естетичким учењима минулих епоха а временски везано за епоху модернизма, дело је оспоравано као архаично и нефункционално у односу на текућу песничку продукцију као и критичку мисао. Наша анализа је обухватила централне аспекте Хаусмановог критичког дела као што су емоција која се преноси са писца на читаоца уз помоћ песничког дела, затим интелектуализам као негативни фактор који омета остварење свеобухватног песничког доживљаја као и песничка средства чијој се што успешна примена изискује пуну посвећеност песника. Закључак до кога се дошла говори у прилог делимичне реафирмације темељних принципа Хаусманове песничке херменеутике будући да као доследно спроведени отварају могућност нових тумачења поезије.

Кључне речи: поезија, емоција, интелектуализам, метафизички песници, класицизам.

Алфред Едвард Хаусман (Alfred Edward Housman 1859 -1936), знаменити класични филолог и професор на Кембриџу, познат је и као један од најистакнутијих песника свог времена. Иако је овај аутор данас помало заборављен, историчари књижевности, нарочито проучаваоци поезије, не пропуштају да прилику да изнова истакну вредност његове семиналне поетске збирке објављене под насловом *Младић из Шропшира* (*A Shropshire Lad*, 1896). Њоме је Хаусманова песничка репутација и дефинитивно била учвршћена. Поменути циклус од шездесет и три песме остао је популаран и у неколико наредних деценија а то томе сведочи и чињеница да је постао део стандардне опреме британских војника у рововима Француске током Првог

¹tomislavmp@gmail.com, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет

*Сви наводи на страном језику дати су у преводу аутора рада.

светског рата. Готово подједнаку популарност постигла је и збирка коју је Хаусман објавио нешто касније под насловом *Последње песме* (*Last Poems*, 1922).

Размак од четврт столећа који је делио ове две збирке означава период највећег Хаусмановог песничког успона што је и својеврсни парадокс имајући у виду да је ово раздобље упамћено по убрзаном продору модернизма. Енглеска публика је међутим више волела Хаусманове стихове из поменутих збирки, по песничкој дикцији и сентименту укореењених у естетици викторијанства и цорцијанске епохе, од песничких творевина Езре Паунда (*Ezra Pound*) и Томаса Елиота (*Thomas Stearns Eliot*) који је култну поему *Пуста земља* (*The Waste Land*, 1922) објавио исте године када и Хаусман своје *Последње стихове*. Одговор на овај анахрони отклон у рецепцији поезије лежи у чињеници да је модернизам у Енглеској каснио у односу на друге европске земље и то је разлог што су сентимантализам и идилично слављење лепоте пејзажа још увек односили превагу над церебралношћу и апартношћу које је ширио модернизам.

Овим парадоксима времена и Хаусмановог стваралаштва можемо мирне душе придружити још једанкоји, условно речено, тиче ауторовеекцентричности. Иако је Хаусман важио као један од највећих не само песника већ и текстуалних критичара, он малтене никада није написао ни један критички осврт на поезију савременика како модерниста тако и традиционалиста. нити се теоријски позабавио поезијом као жанром све до својих позних година. На тај корак су га присилите околности будући да му је стигао позив да одржи такозвано Сер Лезли Ствен ((*Sir Leslie Stephen*) меморијално предавање на једном од колеца Универзитета у Кембрицу чији је био члан. Хаусман је своје предавање под насловом *Име и природа поезије* (*The Name and Nature of Poetry*) одржао 9.5.1933. године и оно је исте године објављано и прештамповано је у више наврата као својеврсна Хаусманова *ars poetica*.

Реакције критичара и публике биле су разнолике. Јасно је, међутим, било од почетка да Хаусманови критички ставови о поезији управо супротни у односу на оно што је пропагирала ангажована критика модерног типа. Један од најутицајнијих критичара двадесетих година прошлог столећа Томас Елиот није имао повољно мишљење о Хаусмановој расправи. У осврту на Хаусманово предавање, које је објављено у часопису *Критерион* (*Criterion*), Елиот, истини за вољу, признаје пенички дар Хаусману, као и поуздани поетски осећај, али истиче да се он у својој поезији не држи онога што заступа у

предавању. (Eliot 1933: 152) Хаусманова мана по Елиоту лежи учињеници „да је пропустио да узме у обзир владајуће критичке теорије“², и што у свом дискурсу није изнео ништа ново о поезији што би евентуално могао и потврдити својим стиховима. (1933: 153) Отуда се, по Елиотовом мишљењу, Хаусманови ставови и не могу узети као ваљан критички стандард. Френк Рејмонд Ливис (Frank Raymond Leavis) и Ајвор Армстронг Ричардс (I. A. Richards), ништа мање утицајни критичари од Елиота, такође нису били импресионирани Хаусмановим постигнућем. (Howarth 2007: 61)

Судови поменутих критичара, којима се придружио, су на дужи временски период дисквалификовали Хаусманове погледе на поезију. Ипак, у новије време одвија се нека врста тихе Хаусманове рехабилитације. Питер Хауарт критичар млађе генерације, тврди да је критичарима ране модерне у потпуности промакла чињеница да Хаусман своју поетику изводи на основу потпуно другачијег аксиолошког упоришта. (Howarth 2007: 63) Извор поезије, онако како је Хаусман види, је у основи дионизијски, опскуран и латентан, некултивисан, повезан са са еротским нагоном и као такавникако не може бити у вези са са промишљањем и интертекстуалном инструментализацијом традиције као што су то чинили Елиот и Паунд. Критичари модернисти су, по Хауарту, једноставно превидели Хаусманове моћне контроверзе и за иронијски хедонистичко-еротски подтекст који води порекло од киренаичке школе. (2007: 63). Ове финесе Хаусмановог приступа, су са друге стране остале неухватљиве и за многе од оних који би га евентуално подржали. Један од Хаусманових малобројних присталица био је цорцијански сентименталиста Сквајер (J. C. Squire) који је његове ставове без резервсматрао суштом и непорецивом истином.(2007: 61)

Нова читања Хаусманових теоријских одређења поезије свакако су пожељна јер је јасно да их никако не можемо сматрати наивним или дилетантским или боље речено производом доколице једног времешног песника који је одавно прешао зенит своје славе. У том циљу анализираћемо неке Хаусманове ставове које сматрамо битним у смислу његове реafirмације као критичара.

Читаоце односно слушаоце Хаусмановог предавања уључујући и компетентне критичаре, макар се то односило на оне који га нису лично познавали, могао је заварати неформални тон обраћања. На сличан начин публици Тринити колеџа (Trinity College) у Кембриџу се обратио

²„neglected to take cognizance of current critical theories.”

и Хаусманов нешто млађи колега по перу Едвард Морган Фостер (Edward Morgan Forster), који је у серији предавања изложио своје ставове у роману који су нешто касније објављени као расправа под насловом *Видови романа* (Aspects of the Novel). Фостер, међутим, ипак себи није ускратио компетенције критичара на тако радикалан начин на који је то учинио Хаусман још на почетку свог предавања. Он наине каже да је у последњих двадесет година имао и успона и падова али да „није напредовао у тој мери да би постао књижевни критичар, нити је пак назадовао утолико да почне да замишља да је постао један од њих..³ (Housman 1933: 2)

У даљем излагању Хаусман инсистира на томе да говори искључиво као читалац који путемживања у литератури долази до извесних судова. Хаусманово стављање читаоца у први план нас неодољиво подсећа на чињеницу да је за извесне модерне теоретичаре управо читалац представља окосницу односно централну категорију књижевне херменеутике. Мислимо конкретно на Волфганга Изера који у делу *Процес читања* износи претпоставку да је књижевно дело написано за такозваног имплицитног односно идеалног читаоца који је кључан како би текст добио одговарајућа значења.

Како видимо почетак предавања протиче у знаку карактеристичних Хаусманових иронијских обрта али који у себи по правилу садрже скривени подтекст. Пређашњи пример сведочи, да значења која имплицира могу бити донекле и пророчка. Осим тога Хаусман назначује да је читање као и писање поезије у тој мери скопчано са личним доживљајем да се чак ни аналитички ставови о поезији не могу у довољној мери учинити довољно непристрасним и на тај начин стећи онај неопходни обол научности. Зато су за Хаусмана позив научника односно песника вођених инспирацијом или интуицијом са једне и критичара вођених одређеном естетичком доктрином са друге постављени као међусобно искључиви. (Housman, 1933: 6.-10)

Зато се од песника и не може очекивати да дају дефиницију поезије. Искуства књижевно-теоријских проучавања нам наине говоре да се сразмерно веома мало песника одважило на тако шта. Хаусман и овакве тенденције коментарише са својственим му сарказмом. У одговор на писмо које му је, како каже, стигло из Америке и у којем се од њега тражи да дефинише поезију Хаусман одговара да „не би могао

³“not so much improved as to become a literary critic, nor so much deteriorated as to fancy that I have become one.”

дати дефиницију поезије која би била делотворнија од оне коју би дао теријер у покушају да дефинише пацова.“као и да „обојица препознају објекат према симптомима који у њима производи.“⁴ (1933:19)

У већем делу своје расправе Хаусмаан ипак задржава крајње озбиљан мада махом неформалан тон. Осврнућемо се на неколико кључних судова које он поткрепљује примерима из властите праксе или цитатима и ставовима из дела других песника. Први такав став који Хаусман износи тиче се функције поезије. Права поезија сматра Хаусман мора да „пренесе емоцију – не да одашиље мисао већ да код читаоца изазове осећај подрхтавања, исти онакав какав осећа и песник.“⁵ (1933:5) Како видимо, Хаусман инсистира на успостављању емотивне везе између песника и читаоца.док се емоција, сама по себи, васпостављакао нешто чему Хаусман даје примат у односу на мисао. Средиште у којем се та емоција рађа смештена је, према Хаусману, у доњем делу стомака. а то и нечуди имајући у виду Хаусманову укорененост античкој естетици.

Хаусман у том фаворизовању песничког сентиментаниуколико није усамљен.Нешто млађи од Хаусмана, Роберт Фрост (Robert Frost),песник који по стилу више припада деветнаестом веку такође је у својим размишљањима о поезији давао предност емоцији. Песма се по његовом мишљењу рађа налик на „кнедлу у грлу, болу због неправде, носталгији и усамљености.“⁶ (Frost, 2007: 84) Фрост још истиче и да песма, “никада не започиње мишљу“ и да „њену свежину требамо захваалити управо одсуству сваког промишљања.“⁷(2007: 84)

Филип Ларкин (Philip Larkin), један од највећих песника модерниста, емоцију такође ставља на прво место и његово одређење на зачуђујући начин кореспондира са Хаусмановом. Према Ларкину“Поезија треба да отпочне емоцијом код песника а да се заврши истом емоцијом код читаоца“ док песма предстаља „само средство преноса те емоције.“⁸ (Gilroy, 2008 : 84)

⁴ “ ... Could no more define poetry than a terrier can define a rat, but that I thought we both recognized the object by the symptoms which it provokes in us. “

⁵“ ... to transfuse emotion – not to transmit thought but to set up in the reader’s sense a vibration corresponding to what was felt by the writer.“

⁶ “ ...begins as a lump in the throat, a sense of wrong, a homesickness, a loneliness.“

⁷“is never a thought to begin with” and “the freshness of a poem belongs to its not having been thought out”.

⁸ Poetry should begin with emotion in the poet,” he says, “and end with the same emotion in the reader. The poem is simply the instrument of transference.”

Ларкин, устилу правог модернисте, не искључује интелект из поезије. Хаусман је, међутим, у томе изричит. „Значење је везано за интелект а поезија не.“⁹ (Housman, 1933: 15)

Овај Хаусманов став говори нам о томе да је за њега права поезија само она која се обраћа нашим емоцијама а никако интелекту. Права поезија дакле иницира наш емотивни одговор а никако не сме побудити жељу да јој придајемо било каква значења поготово се одбацује као неплодотворан сваки покушај интелектуалног тумачења. „Савршено разумевање може понекад угушити задовољство,“¹⁰ каже Хаусман у даљој аргументацији свог става. (1933:14)

Држећи се ових критеријума, он поезију енглеског романтичара Вилема Блејка (William Blake) назива „чистом“ будући да не откриваништа ново или важно у интелектуалном смислу. Блејкова поезија је „није искварена било каквим значењима и у њој се не примећује и није значајно ништа осим поетске емоције.“¹¹ (1933: 16) Хаусман у том смислу високо оцењује и стихове романтичара Семјуела Тејлора Колриџа (Samuel Taylor Coleridge) а особито његов став да „поезија пружа највише задовољства када се разуме само уопштено а не и у танчине.“¹² (1933: 14)

Осим романтизма, особито вредне песничке творевине настајале су и у доба Ренесансе. Он цитира стихове из познатих Шекспирових драма као што су *Равном мером* и *Богојављенска ноћ* сматрајући тврдећи да „нема речи којима би боље описао њихову поетичност“.¹³ Према Хаусману поетски језик може достићи врхунце иако заправо и не поручује ништа значајно.

Отуда је лако разумети Хаусманову одбојност према песничким делима насталим у периоду класицизма. Општеузев свака поезија која се обраћа интелекту је „лажна поезија“ (sham poetry) отуда је јасно зашто се Хаусман у својој критици устремљује на поезију енглеских метафизичких песника Џона Дона (John Donne), Џорџа Херберта (George Herbert) Ричарда Крешоа (Richard Kreshaw) и других. Највећа кривица тих песника је, према Хаусману, њихова жеља да читаоце импресионирају својом интелектуализмом. Они су се одвојили од

⁹“Meaning is of the intellect, poetry is not.

¹⁰ “...and perfect understanding will sometimes almost extinguish pleasure.”

¹¹ “adulterated with so little meaning that nothing except poetic emotion is perceived and matters.”

¹² “Poetry gives most pleasure ... when only generally and not perfectly understood.”

¹³ “... but I hardly know how to call them more poetical.”

правих извора песничке инспирације и створили један „псеудопоетски језик ... пун разних украса који су неки читаоци можда идентификовали као поетски“¹⁴ а који је у основи „високопаран као и сиромашан ... дебели, крути неугодни медијум који се испречио између аутора његовог дела. А то умртвљавање језика имало је за последицу ... одумирање перцепције.“¹⁴ (1933: 9)

Зато Хаусман одбацује малтене сву поезију насталу након Милтоновог *Самсона борца* (John Milton, *Samson Agonistes*, 1671) све до Вордсвортових Лирских балада (William Wordsworth, *Lyrical Ballads*) из 1798 године. Он признаје да се диви техничком савршенству Поупове Отмице увојка (Alexandre Pope, *The Rape of the Lock*, 1712) али му, као и код свих метафизичких песника (metaphysical wits) смета доминација интелектуализма који у суштину гуши поезију. (1933: 8)

Овако радикалан став у односу на метафизичке песнике могло би евентуално значити да песник због поодмакле животне доби није у току са великим интересовањима модерниста управо за поезију ових стваралаца. Томас Елиот је још 1922. године, што ће рећи читавих десет година пре но што је настала Хаусманова расправа, објавио есеј под насловом „Метафизички песници“. Разлог Хаусманове незаинтересованости, чини се, пре треба тражити у у његовом прећутном одбацивању модерних трендова

Треће кључно Хаусманово поетско начело гласи да „суштина поезије није у ономе што се саопштава већ како се саопштава.“¹⁵ (1933: 8) Песничка дикција, сходно томе, заузима значајно место у Хаусмановом поетско-естетичком комплексу. У првој фусноти свог предавања Хаусман износи читаву малу расправу која говори у прилог неговању разноликих песничких форми и о потреби постојања читавог спектра песничких средстава који би песнику, у виду каквог инструментаријума, стојао на располагању. Да би се постигао врхунски квалитет поезије пуно пажње треба поклонити подешавању тоналитета, модулације и темпа. Све постулате песничке технике, разрађене у свом песничком манифесту, Хаусман је конкретно применио у поезији у којој наилазимо на задивљујућемноштво песничких ефеката, ритмова, рима и алитерација, Хаусманове конзистентне песничке слике лишених свега сувишног још увек плене својом свежином а песничке фразе које одликује античка прецизност дају непоновљиви утисак заокружености.

¹⁴ „pompous and poverty-stricken ... A thick, stiff, unaccommodating medium was interposed between the writer and his work. And this deadening of language had a consequence ... deadened perception.”

¹⁵ “...poetry is not the thing said but a way of saying it.”

Упорно заступање неопходности оваквих критеријума у писању поезије управо у време зрелог периода модернизма тотално је помрачило, као што смо већ поменули, Хаусманов лик теоретичара и критичара поезије и то за дужи низ година. Признања која још увек ту и тамо пристижу односе се на Хаусманова монументална дела текстуалне критике класичних аутора. Пажња се још увек пилања и поезији која, иако не ужива некадашњу популарност што је и разумљиво, и дан данас бива цитирана у одређеним пригодама. Поједини аутори дају наслове својих дела по Хаусмановим стиховима као на пример нобеловац Патрик Вајт (Patrick White) који је за наслов свог романа *Човеково дрво* (*A Tree of Man*) узео стих из Хаусманове оесме „На ободу Венлока.“ (“On Wenlock Edge“). Први роман Артура Кларка (Arthur Clark) објављен под насловом *Насупрот сумону* (*Against the Fall of Night*) потиче из Хаусманове збирке *Још песама*. (More poems). Неколико познатих филмова новијег датума добило је називе захваљујући инспирацији пре свега Хаусмановом поезијом.

Занимљиво је поменути да се Хаусман јавља као главни лик драмепод насловом *Проналазак љубави* (*The Invention of Love*) енглеског аутора Тома Стопарда (Tom Stoppard) У почетној сцени драме приказан је Хаусманов долазак на обалу реке Стикс након преминућа и сусрет са Хароном. Уследио је занимљив дијалог:

„Још неко долази’, рече Харон. ’Данас је’резервисано за двојицу. Песник и учењак чини ми се.“

„Мислим да сам то ја.“ рече Хаусман

„Шта, обојица?“

„Чини се да је тако.“

„Звучало је као да су у питању двојица.“

„Знам“ изусти наш познаник. ¹⁶

Стопард је, представивши Хаусмана као научника и песника, чини се, испоштовао Хаусманову вољу изражену у предавању које се може сматрати неком врстом ауторовог тестамент а то је да се о њему не говори као о критичару. Енглески критичари, као што смо истакли, су о њему судили углавном неповољно. Томе је свакако допринео

¹⁶Someone else is coming, says Charon. He has two fares today, “A poet and a scholar, I was told.”

“I think that must be me,” says Housman.

“Both of them?” “I’m afraid so.”

“It sounded like two different people.” “I know,” says our man.

ексклузивитет његових ставова у смислу искључивања читавих раздобља из озбиљног разматрања, инсистирање на песничкој интуицији и примату емоције која спаја песника и читаоца и придавање великог значаја песничким техникама које су у доба модернизма бивале одбациване као анахронизам.

Хаусману се ипак, а то мишљење, као што је речено, провејава у последње време мора признати смелост да се макар и провидно необавезно позабави питањима чији која задиру управо у суштину песничког стварања. Чак и Елиот, један од његових највећих критичара, није могао Хаусману пребацити да је оставио отвореним питања попут „Шта представља значење у поезији?“ и „Шта представља интелект?“ јер су то дилеме која су остала и остаће отворена. Најпосле мора се ценити и Хаусманова храброст, искреност и упорност научника и полихистора да своје ставове минуциозно поткрепи и развије до у најситније детаље. Оно што нам Хаусман пружа, и у томе је његова највећа заслуга, јесте један необични у највећој мери атипични увид у енглеску књижевност који ће можда отворити нека нова теоријска питања и иницирати нова читања поезија.. Он нам отвара потпуно другачије перспективе у односу на Шекспира, метафизичке песнике, Милтона Поупа и других аутора и усредсређујуће се на неке до тада нерасветљене аспекте њихових дела. Зато, ако се у будућности појави неко драмско дело налик на Стопардово или пак роман у којем ће Хаусман бити поменут не само као песник и научник већ и као критичар сигурни смо да то не би било незаслужено.

ЛИТЕРАТУРА

- Eliot, T. S. (1933). Housman on Poetry. *Criterion*. Vol.1.13. pp.151-154.
- Gilroy R. (2008). *Philip Larkin, Selected Poems*. Tirrill Hall, Humanities – Ebooks.co.uk.
- Housman. A. E. (1933). *The Name and nature of Poetry*. [on-line]. доступно преко: <http://www.bu.edu/clarion/guides/The-Name-and-Nature-of-Poetry-by-Housman.pdf> [18. 8. 2013].
- Howarth, P. (2007). Fateful Forms: A. E. Housman, Charlotte Mer, Thomas Hardy and Edward Thomas. In Neil Corcoran (ed.), *The Cambridge Companion to Twentieth Century English Literature* (pp. 59-74). Cambridge: Cambridge University Press.
- Richardson M. (2007). *The Collected Prose of Robert Frost*, New York: Henry Holt.

HOUSMAN'S CONTRIBUTION TO POETRY CRITICISM

*Tomislav M. Pavlović*¹⁷

Summary: The survey deals with the critical work of the well-known English poet Alfred Edward Housman. Based on the aesthetic principles of past epochs the piece of criticism is considered archaic and incompatible with the modern poetic and critical trends. Our analysis focuses upon the main aspects of Housman's treatise such as the emotion that is conveyed from author to reader through poem, the intellectualism which, as a negative factor, obstructs the acquisition of full poetic insight, and the poetic devices and figures of speech which are of great importance for poets. The conclusion we reached implies that certain aspects of Housman's poetic doctrine should be reaffirmed since the meticulous implementation of the standards he established undoubtedly opens new possibilities for experiencing poetry.

Key words: poetry, emotion, intellectualism, metaphysical poetry, classicism.

Датум пријаве рада: 23.10.2013.

Датум прихватања рада: 29.11.2013

¹⁷University of Kragujevac, Faculty of Philology and Arts Kragujevac