

ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ: КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

ЗБОРНИК РАДОВА

Уреднице

Јана Алексић

Милица Ђуковић



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, 2024.

ДРАГАН ХАМОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

ПЕСНИЦИ КАО ЕСЕЈИСТИ: ЛИНИЈОМ ПОСЛЕРАТНОГ КЊИЖЕВНОГ РАЗВОЈА

Сажетак: У раду мапирамо кључне теме српске песничке есејистике у периоду од краја Другог светског рата: елементарну одбрану слобода стварања у годинама идеолошког диктата, рехабилитацију и преиспитивање традицијске подлоге, а потом се назначују и неке епохално важне есејистичке теме савремених песника пред крај епохе тоталитарних ограничења, као и током кризних деценија које сежу до данас.

Кључне речи: песници есејисти, слобода стварања, читање традиције, поезија и епохални контекст

Песници модерних времена, у избореним слободама које сваког обавезују, просто су упућени да се непрестано надносе над говором, да изоштравају свест о својој поетици. Освешћују и подастиру пред читаоце поруке о намерама, самеравају докле су стигли, оверавају искуства пређеног пута. Песници нису увек у својим лабораторијама, морају да изађу и на спољна попришта, јер од спољних момената и одјека зависе. Још у деценији и по диктатуре критике с почетка 20. века, Дучић, у тексту „Споменик Војиславу“, објашњава смер, не само властитог развоја, и не греши у својој пројекцији. Након Првог светског рата, пристижу бучни превратнички покрети, манифести и прогласи крупних жеља и генерацијских амбиција, али и песнички есеји који искуствено вреде и данас, јер потичу из провејаног искуства. За тим текстовима – као што су поједини есеји Винавера, Растка Петровића или Црњанског – пошли су и други, не само песници него и критичари и књижевни историчари – који, по правилу, бар један круг касне за онима што пробијају непознате стазе у језику и књижевном изразу.

* hamovicdragan@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8468-4045>

Комунистичка диктатура, после Другог светског рата, испоручује безусловни налог, месијанску замисао промене лица земље и људских душа. У томе је за књижевност било предвиђено место у првој линији фронта. Писци неподесни за тај посао били су уклоњени са лица земље, под земљу или изван земље, док остали, борци и часни неборци „сјединили су снаге и отпочели мање или више јединствену дјелатност, као људи и као књижевници“, како је то у конгресном реферату 1946. године навео тадашњи арбитар за књижевност, песник Радован Зоговић (1946: 25), убрзо збачен и забрањен. Мимо писаца бораца, главнина писаца, не само левичара, прикључује се победницима након победе. Историчар Немања Девић наводи пример једног од главних поратних књижевних „судија за прекршаје“:

Књижевник Марко Ристић, један од оснивача надреалистичког покрета, који је окупацију мирно проживео у Врњачкој Бањи и Београду, октобра 1944. ставио се на располагање органима Озне, којима је дао ‘читаву лепезу имена’ интелектуалаца који су иступали против комунизма. Потом је објавио и неколико чланака у *Политици* у сврху правдања револуционарног терора (2021: 864).

Ристић се доцније прославио и есејем *Три мртва ђесника*, у издању сестринске загребачке Академије знаности (1954), у којем ритуално сахрањује два упокојена песника (Растка и Елијара) и живог Црњанског, мање због саме поезије а више због њиховог неопростивог грађанског опредељења, о којем је Ристић судио с надмоћне, метапозиције беспрекорног љутог револуционара. Није такав ритуал сам измислио. Позива се тада на чланак *Један леш*, који су написали Супо, Елијар, Бретон и Арагон, поводом смрти Анатола Франса, „растурajuћи га на самом погребу, одлучније него икада до тада, противно ‘свим начелима и предрасудама буржоаског света’“ (1987: 361). Експонира тако Ристић морал постбуржоаског човека, у којем мртве храбро прекоремо а живе изгнанике храбро упокојамо. Десетину година после, у тексту чији је повод субверзивна *Антологија српског ђесништва* Миодрага Павловића, Ристић узвраћа на етикету „књижевног судије за прекршаје“, те прибавља интелектуални алиби тврдњом да је права поезија у крајњим консеквенцама увек револуционарна, а да је „идеолошка критика, ако иде у смеру тог прогреса, једно од неизбежних и ефикасних оруђа те потврде, те одбране, те борбе“ (1973: 98).

Идеолошки човек овде наткриљује песника и његову слободу, питања поетичког избора наткриљена су строгим оквирима. Све је подређено тим оквирима. Песник таквог избора постаје партијски инквизитор или денунцијант. Ристо Тошовић јавно денунцира 1949. године Велеса Перића због шпекулативне двострукости, тј. зато што је штампао пожељну „кубикашку“ поезију, а за свој џеп писао „такозвану личну поезију“ (1973: 24). Другим речима, наши песници, у првој поратној деценији, проговарају више или мање директним идеолошким гласом, или их на сцени није ни било. Тек

након раскида са Совјетским блоком, чија је књижевна доктрина наметана као неупитни образац, песници левичари настоје да превладају неодрживо стање диктата, па су, окретном реторичком акробатиком, доводили у везу становиште о слободи стварања са револуционарним циљем обликовања новог социјалистичког човека. У есеју *Поезија и ошйори* (1952) Давичо тежи да помири налоге Партије са револуционарним духом поезије, хватајући се уједно у коштац са разним противречјима, које решава управо реторичким средствима: „Прво противречје: сазнање да су сви стихови испевани и нужност да се певају нови о новом. Први успех: порећи старо у себи. [...] Песници су граничари бескраја, увек за корак испред камена докле се сме и свега што се може“ (1952: 6, 25). Како писати соц-реалистички када прилике на терену не пружају жељену слику? Давичо доскаче таквом могућем приговору: „Поезија је слика немогућег у односу на живу прошлост, јерес у односу на њу, прогрес што најављује сутрашњице које још не руде ненавиклим очима“ (Исто: 25). Звучи сугестивно, али проблем је био у томе што су партијске капије контроле постављале границе помињаним песничким бескрајима. Душан Матић, надреалист друкчијег темперамента него Давичо, предњачи у отварању запречених хоризоната. У есеју „Догма и стваралаштво“ (1951), Матић још у наслову маркира две кључне речи тадашњих дискусија, тврдећи да се свет не исцрпљује једном доктрином, тако да ни естетика, ако је наука, не може бити марксистичка „као што не постоји ни марксистичка физика или агрономија“ (1973: 56). Матић остаје у границама дозвољеног дискурса, али је притом провукао јеретички исказ. У књизи *Један вид француске књижевности* (1952) дискретно доводи у питање бесговорни појам реализма на неовдашњим примерима, уз аналогije са овдашњом ситуацијом, без додавања партијске фразеологије. „Одједном се о литератури говорило нормално“, сећа се Матићеве улоге нескривени матићевац Јован Христић (1992: 114), у то доба кандидат за песника и есејисту.

Давичо, на трибини поводом десетог броја часописа *Дело* (1955), „лицем окренут будућности“ констатује и поставља питање: „По старом се више не може. Јасно. Али где је ново?“ (1969: 135). На такво питање, које лебди у ваздуху тих превирућих година, као да имплицитно одговара Миљковић, наводећи Елијара: „Све је ново, све је будућност!“ (2018: 251). У истом осврту, Миљковић подсећа на Бретонов став да је Елијар (онај исти Ристићев мртвац) највећи песник надреалистичке школе, који је од надреализма узео оно најбоље. Статусно повлашћени надреалисти (који су се, према исказу позног Раичковића, „држали до самога краја – као деца – међу собом“), испрва су доктринарно цртали границе модерности и слободе, сагласно предвиђеним оквирима револуције. Када је извесна књижевна слобода избора однела превагу, млађи модернисти кренули су даље, преко раније постављених граница. Миљковић се, за кратког века, полемички

сударио са исходиштима надреализма – премда и сам узима од надреализма најбоље – тј. „апсолутну слободу слика“. Преозначава у својим, по правилу сажетим, написима обавезујуће појмове којима се баратало. Одваја песнике револуције од револуционарних песника. Он отклања, у тексту „Име наших дана“ (2018: 191–194), етикету реакционара са имена правих песника конзервативаца, залажући се притом за измењени смисао појма револуционарности. Револуционари речи с правом носе такав епитет. У есеју „Поезија и облик“ (Исто: 114–117) творцима дадаизма и надреализма приписује нихилистичку естетику. Нихилизма се одриче у есеју „Лаза Костић и ми“, у име нараштаја којем припада (Исто: 56–58). Огласити, макар то било узгред, песничке револуционаре за нихилисте, није била тако безопасна изјава. Овакви песнички неотпори нису остали без одговора, кроз Давичове јавне примедбе о појави чаршијског национализма и светосавским усхићењима анђелима ариљским и милешевским. У оквиру тих расправа, чувари тековина, попут Ристића и Давича, своје опоненте чаше осетљивим политичким дисквалификацијама, памфлетски заоштреним, препоручујући властиту правоверност вишим идеолошким позицијама.

Миљковићево образложено занимање за националне симболе као универзалне и модерне вероватно је најдалекосежнија замисао у новом таласу послератних модерниста. Неки од најостваренијих песника следиће смер којем је тежио и Миљковић, од Попе, преко Павловића, Бранка В. Радичевића, Ивана Лалића, до Симовића, Бећковића, Нога и Милосава Тешића. Ипак, на кристализацији модерног (дијалошког и реконструктивног) односа према традицији, не само домаћој него и према другим и егзотичним културама, најдоследније је радио Миодраг Павловић, чији је интелектуални удео у усмеравању главног тока послератне српске поезије тешко преценити. Елиотовци, а не марксисти, увели су магистралне теме и правце у поетичке хоризонте своје генерације и оних после надолazeћих аутора. Војник перманентне револуције, Давичо, поступно еволуира у ставу према Елиоту, од респекта до оптужбе да је малтене сукривац за тадашње превредновање монаха Доментијана у нашој књижевности.

Павловић и Јован Христић препознају есеј као жанр који ексклузивно припада и песницима и савремености. За Павловића „неформална структура есеја подразумева особену мешавину доживљаја и знања, искуства и умовања“ (1958: 115), а за Христића је то „трилема између живота, филозофије и литературе“ (1957: 107). За такву трилему парадигма је Матић, његов признати „учитељ мишљења“. У књизи *Поезија и критика поезије* (1957) Христић раздваја два лика критичара: критичара-научника и критичара-песника. Овај други тип, двојност у једном, чини се прикладним не само за Христићев случај, него и за добар део послератних модерниста. Ако је актуелна тема била *певање и мишљење*, онда је склоп песника-есейисте превладавао дихотомију певања и мишљења. Једноставно речено,

избегавајући једнако и диктатуру критике и диктатуру Партије, песник је морао да сагледа како и куда са својом слободом, да бира своје ослонце или полазишта. Павловићеве есејистичке теме премрежују кључне појаве, не само стратешки потиснуте грађанске традиције, него и средњовековне и усмене, као и актуелне теме из теоријског и културног видокруга. У предговору *Антологије српској песничтва XII–XX век* (1964) појашњава свој приступ антологичара, заправо приступ песника и есејисте. Наводимо Павловићев програмски став, потекао из узајамних веза традиције и индивидуалног талента:

У нашој песничкој традицији можемо наћи видове узајамног деловања традиције и садашњости, који и другде постоје. Данашњи песници вајају нове рељефе на телу традиције, а песничка прошлост нам помаже да схватимо боље шта се у данашњој поезији збива. Из појединих песника рађају се нови правци развоја (2000: 322–323).

Ево Елиотове формуле о књижевности као повесном поретку који се стално принавља и мења. Тиме Павловић начелно одговара на оно Давичово питање: „Али где је ново?“, потврђује смисао Миљковићевог стиха из песме „Додоле“: „Дај нам будућност ко сећање“. Или: „Време садашње и време прошло / Оба су можда присутна у времену будућем“, како пева Т. С. Елиот у преводу Ивана В. Лалића.

Васко Попа је, као што знамо, неке поетичке идеје накнадно обликовао као лирске записе из циклуса „Калем“, а у основи, његов есејистички гласноговорник до краја остаје Зоран Мишић. Такав саоднос увелико потврђују Мишићеви есеји, актуелни и после пола века. Још један значајан песник са преломне половине века није одвише давао од себе изванлирског гласа, осим у појединим случајевима приређивања избора других песника. То је Стеван Раичковић, чији поглед на књижевну сцену из 1962. године, пружа рељефну слику, каквих је недостајало у периоду безусловног подешавања песника према слову и духу хегемонског дискурса. То је реферат са „дискусионе трибине“ одржане у Удружењу књижевника Србије, који се одмах претвара у исповест и морално преиспитивање: „Нека вам сваки песник каже да ли је у тренуцима стварања своје истинске песме успео да послуша било какав други глас и туђи шум, изузев свог заглушујућег порођајног шкргута?“ (Раичковић 1998: 26). Упућује се овде на унутрашњи глас стварања и ставља у неважну позадину све што допире из вреве јавног простора. Сву ту друштвену вреву лиричар сабија у цигло једну реченицу:

Само наше послератне песничке генерације имале су прилика да се са разних страна наслушају разних душебрижничких савета о идеалном идејном и формалном облику поезије, који одговара *нашем*, великом времену – револуције, обнове, изградње – тоталном човеку, отуђеном, националном, југословенском, интернационалном, изгубљеном пред нуклеарном катастрофом (Исто: 27).

Лирски идиоритмик попут Раичковића закључује овде и цинично и горко, као да се ослобађа дуготрајног притиска у себи:

Од силних се речи око многог песничког срца ухватио правоверни или авангардистички лој, који гуши његов људски крик и кликтај [...] Да ли наша савремена песничка реч има своје достојанство, људско и етичко покриће? Своју гордост? Покушајте да именујете песника који своју длаку није мењао или свој ћурак превртао наопако? Песника коме верују? (Исто).

Оваква питања нису тада покретана у јавним разговорима подразумеваних оквира. Значај оваквог исказа је и у томе што рефлексију о стварању враћа у ментални, резонантни простор. У својим каснијим белешкама Раичковић наглашава да је, нарочито у деценији када се афирмисао, питање употребе риме или слободног стиха неретко третирано као „чисто политичко питање“. Али песник истражује границе и путем оваквих коментара.

Један од епохалних песничко-есејистичких задатака, који се протегао на деценије, било је превредновање потиснуте песничке баштине, не само међуратне или с почетка века, него и дубље баштине средњег века, који је био честа тема модерничког *Дела* од средине педесетих година. Многи есеји наших водећих песника значили су нова читања, често по линији препознатих континуитета. Павловић, есејиста разуђених занимања и ексклузивне тачке гледишта, по правилу тежи да коригује окоштале представе, крећући се слободно по нашој и општој песничкој дијахронији. Раичковић је приредио 1960. године избор из поезије Рада Драинца, годинама прецртаног „грађанског“ песника. Тако су чинили и други песници од изражене културне самосвести. Није нимало случајно што је Ивану В. Лалићу допало у руке да изнова протумачи поезију Војислава Илића и Милутина Бојића. Зарад властитих неокласичних упоришта, Христић оснажује место песнику Стерији, истиче хеленство Лазе Костића. Најопсежнији текст Миљковић посвећује савременику Десимиру Благојевићу, песнику скрајнуте материје мелодије. Као што су авангардисти, између два велика рата, вратили достојанство Дису, поратни модернисти смештају у канон дуго потцењеног Настасијевића. И дуги је низ таквих случајева, где су управо послератни песници вратили у оптицај своје ближе и даље претходнике или откривали текстове од вредности. На трагу Мишићевих идеја, Бранко В. Радичевић открива и рашчитавља камене књиге предака, крајпуташе завичајне западне Србије, објављујући и оглед *Плава линија живоша* (1961) који је дуго био погрешно третиран као етнографски рад и тако склоњен из видокруга тумача модерне поезије. Љубомир Симовић, следећи Павловића, чији опус опширно тумачи, доприноси новим читањима народне и уметничке поезије, утискује и властита песничка искуства у речена тумачења. Данојлићев есеј о Дучићу, опет, значио је и нешто више. Он, рецимо, није делио генерацијски став о Настасијевићу (по чему је био близак Давичу), али обавља и лично

превредновање Дучића, који га, како сам признаје, „дуго ни на који начин није занимао“. Данојлић врши разрачун са стереотипима о кнезу српских песника, а у новије време, веродостојно обеснажује давне олаке оцене о Дучићу као епигону нижеразредних француских песника (2012: 97–103). Дијалог са претходницима постаје иманентан задатак послератних модерних песника, којег се подухватају ради утемељења у дубоком тлу своје културе, уједно тежећи пространим, ванпарохијалним оквирима. Свест о томе да отвореност није исто што и колонијално пресађивање, да верност себи није затвореност за актуелне и стране подстицаје, наши песници помно послушнују и прерађују древне и савремене поруке, потекле из дубине матичне културе, колико и токова других књижевности.

Из безваздушног простора прогреса стаје се и зарања у тле властитог језика и забаченог битног искуства прошлости која дуго траје. Павловић, у дорађеној верзији своје нападане *Антологије* (1984), у есејима писаним из антрополошког угла решава питање статуса народне поезије у укупном стваралачком низу српске песме чији распон надмашује памтивек, јер испрва је – у првој верзији антологије из 1964. године – веровао да су уметничка и усмена песма неспојиви у јединствен низ. Антологичарски рад може представљати озбиљан истраживачки напор, који доводи до сасвим нових увида. Тако је нпр. о Вуковој 200-годишњици, есеј Рајка Петрова Нога на почетку антологије *Ој гавори, ши Косово равно*, значио реактуелизацију епске класике, заокружене у знаку косовског агона. Прочитајмо ефектне почетке предговора двају песника антологичара. Најпре, почетне речи измењене и допуњене *Антологије српског јесништва*: „Српска песма траје од пре памтивека“ (1998: 7). Исказ није досетка, песма памти дубље него што ми памтимо. Предговор Ноговог избора такође се отвара реченицама за памћење, сажетком смисла наше епске класике: „Све су наше јуначке пјесме о Косову. Оне преткосовске Косово слуте, оне послуже Косово памте као усудно мјесто са кога се из моћи и сјаја немањићког падало у таму ропства. Уз гусле је јуначка пјесма косовску битку била пет вијекова“ (2019: 7). Оба овде издвојена антологичарска подухвата, као и нека друга нова песничка читања традиције, значили су више од солидно или пак неконвенционално изведених радова аутора од ауторитета. То су учинци разуђене и постојане битке за очување културне меморије и за повраћај закинуте историјске свести, сужаване и прекрајане у доба глобалне превласти револуционарних и нихилистичких кретања.

Кратак хронолошки прекид, начињен поменом Ногове антологије, настављамо призивом једног од најамбициознијих есеја Бране Петровића, чији се есејизам маскирао под фирмом колумнисте, нарочито у последњој деценији песниковог века. У веку који систематски подрива и руши велике приче на којима се одржавају живот и свет, Брана Петровић, на низу примера, показује како се оне могу претрести, али да се притом не

обесмисле и пониште. Само треба имати духа реконструкције и обнове. „У нас се обично мисли да су песници који нису заступљени у антологијама, зборницима, декламаторским приручницима, читанкама и лектирама итд. без вредности“ (2018: 288), писао је Брана Петровић, три године пред одлазак, у вишеделној расправи под насловом „Антологије“. Она заслужује да се нађе у замисливој антологији есеја, не само због стила и аналитичких учинака, него и због одсечног проблематизовања по инерцији прихваћених и утврђених погледа на ствари. Антологије су облик вредновања, нарочито оне иза којих стоје књижевни ауторитети. Брана је сачинио преглед избора Богдана Поповића, Михиза, Мишића, Павловића, али и других антологија. Притврђивао је убедљива и указивао на неубедљива места и празнине. И не само то. Није ствар у томе бити луд и безочан него и бити песнички успео у експерименту. Од најокретнијег иноватора српске поезије потиче похвала духу чувања вредности, ода свуд у савремености проказаном конзервативном становишту:

Морамо још једном поновити да симултано прихватање уметничких новотарија није и поуздан доказ разумевања уметности. Вођене су, оних година, читаве кампање против свих који нису показали превелико одушевљење за стихове о коњу с осам ногу (коњ осам ногу има) Васка Попе. Ерго, то је била песничка револуција, почетак и крај, алфа и омега НОВЕ поезије. А ми морамо још једанпут да поновимо: отменост конзервативизма чува свет од претераног тумбања, бдије над вредноћама, класифицира драгоцености (Исто: 296–297).

Над оваквом оценом одиста треба застати. Позната је она чувена лозинка да ко погоди циљ, промаши све друго, потекла од Браниног песничког сабрата. Одавно није проблем признати Попи Попино, али није веродостојно да „све друго“, што није „попинско“, остане ван домаћаја пажње и признања. Отуда је и Брана Петровић, спорадично, своје читане рубрике посвећивао скрајнутим песницима и тиме им омогућавао, макар на час, видљивост у њиховој удесној запостављености.

Учинимо сада скок у седамдесете, у сусрет околностима које су значиле увод у тектонске промене у друштву и култури. Настојимо да, у нараслом обиљу есеја поетичке и културне рефлексије, мапирамо неке теме важне за песничко разумевање историјског контекста. После гибана с краја шездесетих, у доба тзв. либерала и конгреса културне акције, враћају се појачане идеолошке рестрикције у односу на теме виђене као туђе стратешким пројекцијама Титове државе. Један од програмских знакова отпора, из окриља таласа криптичне и критичке поезије, својеврсног књижевног црног таласа, може се сагледати у есеју Гојка Ђога, „Поезија као апокриф“ (1978). Есеј је објављен више година пре апокрифне збирке *Вунена времена*. Есеј преноси тежиште са званичне на апокрифну и детронизујућу улогу поезије. Ђого се осврће на Бодлеров случај, као на

међаш у повести поезије. Аутор *Цвећа зла* први је приватни песник, који се окренуо појединцу и сопственом мраку, „наспрам множине“: „Бодлеру није опроштено“, пише Ћого, „одведен је на суд. Није му суђено за оно што је говорио, колико за оно што је, по мишљењу тужиоца, хтео да каже. А шта је збиља хтео?“ (2006: 8). Кад су пробужени стражари система, унутар и изван књижевности, три године после, одвели аутора есеја „Поезија као апокриф“ на суд због збирке *Вунена времена*, сву пажњу је Ћого, у одбрани, посветио аналитички доследној одбрани поезије од оптужбе за једнозначност, као и доказивању да такав приступ доводи до свакојаких и смешних и тешких апорија.

Док је Гојко Ћого, раних осамдесетих, претрпео конкретне последице свога апокрифног певања и есејистичког мишљења, своје субверзивне позиције са које демаскира тоталитарне структуре и секуларне митологије, дотле се Матија Бећковић, у другој половини осамдесетих, подухвата нове артикулације темељних националних симбола и предања, систематски потискиваних у раздобљу титоизма. У години када се и посттитовска држава укључила у обележавање осам векова манастира Студенице (1986), Бећковић је написао и јавно презентовао есејистички текст „Служба Светом Сави“, који је изложен широм српске дијаспоре и штампан код нас 1988. године. Послужио је не само као мотивациони говор да се умноже прилози за тек започету градњу Храма Светог Саве на Врачару, него и као еминентан песничко-есејистички прилог идентитетском освешћењу културе против које се пола века водио упорни културни рат, изводила стратегија брисања сећања на кључне фигуре и догађаје са врха вредносне лествице, све до преврата после Другог светског рата. Исписан у повишеном, беседничком тону, есеј „Служба Светом Сави“ представљао је сажетак и песничку обнову укупног црквено-народног предања о првом културном хероју српског народа, деценијама скрајнутом и идеолошки неподобном, али и настојање да нараштај којем песник припада погледа у очи родоначелника националног духовног смера: „Има у томе правде: да подигне највећи храм нараштај који је подигао најмање храмова. Нараштај који је тако много срушио, а тако мало створио“ (Бећковић 2006: 8). Купола са крстом на храму који се градио још четрдесет година подиже се на Врачару уочи јубилејског Видовдана, 1989. године. Исте године, настаје и текст „Косово – најскупља српска реч“, одложен песнички одзив на давно питање Зорана Мишића „Шта је то косовско опредељење?“ Метафору о Косову као „најскупљој српској речи“ Бећковић развија и грана у многим правцима, имајући на уму шествековну предају колико и актуелне националне изазове. Али, упркос политикантским тумачењима овог текста прожетог дубоким поетским патосом и поетским синтезама, аутор „Косова – најскупље српске речи“ најизричитеје раздваја историјско и политичко од духовног и песничког значења симболичког комплекса речи Косово:

Срби се нису прославили бојем, него песмом о Косову, опеваним а не стварним јунацима. Косово је одбранио дух, а не оружје. Освојио га је песник, а не војник. [...] Поезија је имала последњу реч на Косову, а сваки бој доноси онолико славе колико песма из њега изнесе духовне снаге и користи (2006: 41–42).

Бећковићу, као и другим врхунским песничким гласовима (Љ. Симо-вић, Р. П. Ного), дугујемо актуализовано тумачење обликовног наратива српске духовно-повесне заједнице, оспораваног, жигосаног и кривотвореног, али, свеједно, одређујућег за нашу културну свест.

Иза осамдесетих година које су значиле почетак растварања колективног привида о „социјализму с људским ликом“ и бајке о „сложној заједници наших народа и народности“, долазе времена у којима и поезија губи на значају и специфичној јавној тежини, али се песницима отварају могућности говора без дотадашњих табуа и лимита. Из ратне деценије, из негативно митизованих деведесетих, издвајамо две песничко-есејистичке теме. Једна је оличена насловом „Песников дуг“ Борислава Радовића. Од збирке кратких есеја *Рвање с анђелом и групи зајиси* (1996) па до краја животног века траје Радовићева есејистичка ера, у којој прибрано и поступно, без заоштрених тонова, расклапа важне поетичке и културне теме, у чијем је средишту фигура песника, као медијум особит и том особитошћу обременен. Рат за југословенско наслеђе био је фон у којем настају ови деликатно срочени текстови (1991–1994), тако да се културне асоцијације преплићу с актуелним конотацијама. Као баштиник левих идеја, Радовић се осврће на моменте из савремености, друштвене и књижевне, али без острашћености и цинизма једног Марка Ристића, чији је положај био презаштићен, а памфлетска црта нешто израженија од аналитичке. Радовић у тексту „Две-три варијације на преузету тему“ признаје да је Зоран Мишић у есеју „Шта је то косовско опредељење“ изнео ватрену, иако одмерену, одбрану „духовног и културног наслеђа изложеног ћудима идеологије на врхунцу“ (1996: 36), али се поставља резервисано према, полемички наглашеном, Мишићевом „потцењивању“ утицаја међуратних „западних“ новости у односу на Растково откривење „младићства народног генија“, што је откриће које ће усмерити главне наследнике. На овом месту, у јеку сувремених хомерских и косовских збивања, Радовић деконструише наречени епски патос грчке и наше поезије која „плива у крви“. Шта год мислили о таквом приступу, есејиста тежи да продрма стабилне, а посебно очврсле представе. Залази старој теми с нове стране и разматрање издржава пробу друкчије тачке гледишта, као што у есејима „Рвање с анђелом“ или „Песников дуг“ разграђује тезу (романтичарског порекла) о дужничко-поверилачким односима песника и колектива. Признаје дуг једино према песничком позиву, сматрајући рецитовање о националним празницима „прерушеним племенским обредима“ (Исто: 34). У тако радикализованим ставовима према припадности

колективу индивидуализам песника достиже највишу меру, наравно ако пренебрегнемо ранији песников ангажман у идеолошким форумима предемократског раздобља. Јер, однос Радовићев према језику и репертоару његових изражајних могућности, показује знатну независност од личних идеолошких избора. За разлику од Ристића или Давича, Радовић у поезији није пропагандист, него захвата трезвену критичко-иронијску перспективу. Идеологије су ипак плиће од језичких дубина које поезију напајају и хране.

Нешто другачији, али једнако култивисан став можемо запазити у есеју песника Ивана Негришорца, под драматичним насловом „Српско песništvo и питање опстанка“ (1992). Песник с разрађеним неоавангардним искуством – значи обавештен и ововремски песник – чини обрат: залаже се за укореењеност, постојање у сенци архетипова као основи за песнички развој: „То, дакако, изузетно појачава индивидуалне моћи, али, истовремено, омогућује и сваковрсне облике радикалног отклона од друштвено пожељног, нормалног и упросеченог“ (Негришорац 2018: 22). Призива догађај „нове духовности“ и указује да се рат данас „води на много финијим енергетским нивоима него што је ниво оружаног сукоба“ (Исто: 19). Следећи Фукоове појмове, Негришорац напомиње да суочење српских песника са бурним годинама које управо наступају може бити тројако: *воајерско* (посматрање другог), *онанисџичко* (усредсређење на сопствено тело) и *љубавно* (налажење себе у другом). Чини се да линија реалне поделе прати ова одређења, чији је садржај донекле поетички, а однекле етички.

Ратови су стали, дошла је, још увек трајућа *шранзиција*, реч довољно широка да обухвати тегобе и намете друштва изашлог из ломова и криза. Из постмодерне крваве епике залазимо у раздобље трговаца. Песник и есејиста Мирослав Максимовић настоји да објасни статус и морал поезије у односу на све остало што чини лик савремености. Посмотримо наслове Максимовићевих текстова: „Поезија и светска криза“, „Поезија и слобода“, „Поезија и пијаца“. Средином двехиљадитих, Максимовић уводи и подтему означену насловом „Време песника и време трговаца“. Инсценира пријатељски дијалог песника, с једне стране, и економисте с друге (Бошко Мијатовић), укршта два угла посматрања, у распону од глобалних до локалних прилика. Како поднети скрајнутост поезије, када вам поезија даје ослонац и показује средиште? Максимовић се враћа основним питањима испуњавања смисла песничког деловања у поремећеним односима унутар глобализованог друштва. А друштво се иначе и даље убрзано мења, онда кад је тржиште мера свега:

Тржиште је, дакле, простор за вредновање свих креативних подухвата човекових, па и уметничких. Тржиште је судија који ће најслободније и најобјективније проценити ко треба, а ко не треба да ствара и да живи пуним животом. А шта је, у ствари, тржиште? Празан и неодговоран простор. Шта је његова објективност? Оно што обликују силе и људи који кретања на тржишту

каналишу у своју корист. Шта је његова слобода? Могућност да на њему успева, и доноси профит, и оно што непосредно уништава људе, односно могућност да се кроз форму слободе уведу лукави облици ропства (Максимовић 2023: 69).

Лирском искуству, очито, нису нужни теоријски пакети да сагледају промене у свету, осим умног сеизмографа лиричара који – позајмимо речи епитафа Душана Радовића – више разуме него што зна. Максимовићеви есеји покривају шира кретања, али се преламају кроз оптику посматрача личних и околних појава у својој сложености и противностима.

Прва деценија новог миленија доноси очекивања, заблуде и несналажења на путу поновног увођења демократског система. Све се то збива у часу када је тај систем, на западним странама, постајао све више постдемократски и глобалистички једносмеран, доносећи прикривене и огољене акције културног рата, као оруђа за унификацију држава и култура. Песници који су томе налету пружили отворени отпор остали су маркирани, најчешће као националисти и несистемски чиниоци. Обавља се демонтиража националних култура, али и обеснажење критичких појединаца. Одбрана права националне културе да уопште постоји унапред се проглашава за заговорност и излазак из епохе, што су све подмукла средства такве стратегије. Није мало речи и доказа о томе, ни у поезији ни у песничкој есејистици, исписано последњих деценија.

Између крајности књижевне сцене, као глас продуктивне равнотеже, издвајамо став Саше Радојчића, песника и есејисте који настоји да стопи хоризонт савремености и прошлости у оквир епохалног видика. Овај преводилац Гадамера превладава дихотомије на идејном попришту где се свакодневно испаљују звучне и чињенично непоткрепљене крилатице, те припада реду аутора који избегава унапред очекивани одговор и природно се опире притиску матице која нас носи куд она хоће, мимо наше воље. Ево шта песник евидентира у скорашњем тексту (2015), о агоничним приликама унутар српске културне средине:

Сталне опозиције, стални сукоби, стална унутрашња распетост. Наравно, рећи ће неко, то је природна динамика која неку заједницу води напред, за разлику од статичне хармоније. Сукоб увек доноси неки резултат, криза је увек у исти мах и прилика. Али, питање које хоћу да изнесем овде, пред људима који живе у перманентној кризи, гласи – да ли је заиста судбина српске културе то да буде распета између опозитних могућности? Да ли смо заиста осуђени на ексклузивни избор једне од могућности (или–или)? Зашто немамо снаге за инклузивни одговор (и–и)? (2017: 101).

Ултимативни избор представља изнуђен избор, избор на рубу, такав образац представља и косовско опредељење, као српски архибрзац. Али, није сваки повесни тренутак у знаку тако заоштрених избора. Између избора Лазара и Карађорђа давали смо, према приликама, различите

инклузивне одговоре који су – да и то напоменемо – водили истом циљу, одржању, еманципацији и слободи.

Непрекидан је разговор модерних песника са самима собом, унутар песничких и путем есејистичких обраћања. На своме путу током друге половине 20. века до данас, модерни песници су, кад им је омогућено да проговоре својим гласом, решавали питања аутономије књижевности, о условима за остварење слободе, друштвеним и духовним. Оно што су, за две одсудне деценије после Другог светског рата, у есеју дали водећи песници, било је широка и поуздана подлога за даље ауторске продоре. Тај заједнички рад изгледа као вишегенерацијски пројекат преиспитивања традицијског фонда, ресурса за индивидуална креативна отискивања и поетичко освешћење.

Можемо слободно рећи да је удео песничких идеја и тумачења више допринео преобликовању наше културне и књижевноисторијске самосвести од аутора којима је књижевност научна вокација. Колико је сензибилитет лирске памети проширио наше књижевне хоризонте и на заборављене изворе и ауторска постигнућа, или на подстицаје из других култура, није лако одмерити, али је поштено признати. А најпродуктивнија је, свакако, била фина синергија песника и књижевних зналаца, као у случају Васка Попе са Мишићем или Ђорђе Трифуновићем, на пример. Решавање кључног питања „Али где је ново?“, растерећење песника и њихове мисли од намета великих наратива учинило је да есејистиком, као обликом самопровере, пренесу своја занимања и на друштвени контекст и да пруже слојевите одговоре на епохалне изазове, чији се фокуси убрзано мењају. Макар их чула и читала само огромна мањина. Поезија и не живи од већине. И траје мимо већине.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЋКОВИЋ, Матија. *Беседе*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- ДАВИЧО, Оскар. *Поезија и оштрици*. Београд: „Ново поколење“, 1952.
- ДАВИЧО, Оскар. *Присвојности. Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1969.
- ДАНОЛИЋ, Милован. *Писма без адресе*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ДЕВИЋ, Немања. *За Партију и Тиша*. Партизански покрет у Србији 1941–1944. Београд: Службени гласник, 2021.
- ЂОГО, Гојко. *Есеји*. Сабрана дела. Књ. 2. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- ЗОГОВИЋ, Радован. *О нашој књижевности, о њеном положају и њеним задацима данас*. Реферат на првом конгресу књижевника Југославије. Београд, Загреб: Култура, 1946.
- МАКСИМОВИЋ, Мирослав. *Лој, новац, реч*. Београд: Чигоја, 2023.
- МАТИЋ, Душан. „Догма и стваралаштво.“ *Савремена поезија*. Српска књижевност у књижевној критици. 2. Света Лукић (прир.). Београд: Нолит, 1973.
- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Есеји и кришике*. Снежана Милосављевић Милић (прир.). Сабрана дела Бранка Миљковића. Књ. 3. Ниш: Нишки културни центар, 2018.

- НЕГРИШОРАЦ, Иван. *Истѣраѣа ѿредака*. Нови Сад: Група Север, 2018.
- НОГО, Рајко Петров. *Анѣолоѣија срѣских јуначких ѿјесама*. Сабрана дела. Београд: Штампар Макарије и други, 2019.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Осам ѿесника*. Београд: Просвета, 1958.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Анѣолоѣија срѣској ѿеснишѣва од XI века до данас*. Сабрана дела. Београд: Просвета, 1998.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Оѣледи о народној и сѣтарој срѣској ѿоезији*. Сабрана дела. Београд: Просвета, 2000.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. *Не убиѣи ѿѣицу грозда*. Миодраг Раичевић (прир.). Београд: Службени гласник, 2018.
- РАДОВИЋ, Борислав. *Рвање с анѣелом и друѣи зайиси*. Београд: Нолит, 1996.
- РАДОЈЧИЋ, Саша. *Слике и реченице*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2017.
- РАИЧКОВИЋ, Стеван. *Дневник о ѿоезији*. Сабрана дела. Књ. 7. Београд: Завод за уѣбенике и наставна средства, 2018.
- РИСТИЋ, Марко. „Политика у књижевности.“ *Савремена ѿоезија*. Српска књижевност у књижевној критици. 2. Света Лукић (прир.). Београд: Нолит, 1973.
- РИСТИЋ, Марко. *Криѣички радови Марка Ристѣића*. Српска књижевна критика. Књ. 24. Ханифа Капиѣић Османагић (прир.). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1987.
- ТОШОВИЋ, Ристо. „О раду са младим писцима“. *Савремена ѿоезија*. Српска књижевност у књижевној критици. 2. Света Лукић (прир.). Београд: 1973.
- ХРИСТИЋ, Јован. *Поезија и криѣика ѿоезије*. Нови Сад: Матица српска, 1957.
- ХРИСТИЋ, Јован. „Пишемо да бисмо открили шта мислимо.“ У: Слободан Зубановић, Михајло Пантић. *Десеѣ ѿесама – десеѣ разѣовора*. Нови Сад: Матица српска, 1992.

Dragan Hamović

POETS AS ESSAYISTS: FOLLOWING THE LINE OF THE POST-WAR LITERARY DEVELOPMENT

Summary

This paper tackles key topics of Serbian poetic essay writing as of after Second World War. Those are the defence of freedom of creation upon the post-war period of ideological dictation, questioning the most broad tradition-based foundation. Additionally, it deals with certain crucial topics of our poets, just prior to the period of totalitarian restraints as well as during crises-impacted decades that last nowadays. How the leading poets in the fifties and sixties contributed to poetic essay writing was a reliable cornerstone for further original research of the vast space of poetic modernity that had not been researched yet. That joint effort seems to be the project of revival of the most broad tradition-based context as the base for confident individual creative attempts and poetic awakening carried out by people belonging to several generations. Simultaneously, it was the form of resistance to the order-imposing ideology.