

Андрићев институт

Библиотека
ЗАЈЕДНИЧКИ НАУЧНИ СКУПОВИ
Одјељења друштвених наука и
Одјељења за књижевност
Књига 2

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредници едиције
Проф. др Слободан Антонић
Проф. др Душко Певуља

Уређивачки одбор
Проф. др Зоран Аврамовић
Др Ана Вуковић
Др Небојша Вуковић
Др Слободан Вуковић
Др Душан Достанић
Проф. др Љубиша Деспотовић
Др Олег Солдат
Проф. др Јовица Тркуља
Проф. др Зоран Чворовић
Проф. др Марица Шљукић

Рецензенти
Проф. др Драган Стојановић
Проф. др Слађана Јаћимовић
Проф. др Слободан Владушић

СРБИЈА У ДОБА СФРЈ: ДРУШТВО И КЊИЖЕВНОСТ

(Радови с истоименог научног скупа одржаног у
Андрићграду, 28. септембра 2024).

Андрићев институт
Андрићград, 2025

Драган Хамовић
Институт
за књижевност и уметност
Београд

УДК 82.09:821.163.41.09-1
Петровић Б.

СУБВЕРЗИВНИ ПРОФИЛ ПЕСНИКА БРАНИСЛАВА ПЕТРОВИЋА

Сажетак: У раду се бавимо формама субверзивности песника Бранислава Бране Петровића током тоталитарног раздобља Титове Југославије. Полазимо од описа Чеслава Милоша подвојене позиције стваралаца у земљама социјалистичког блока, као и од Бахтиновог одређења „смеховног начела” као давнашњег начина опирања вишим ауторитетима. Оба теоријска полазишта примењујемо на примерима текстова, али и јавних гестова Бране Петровића.

Кључне речи: Бранислав Петровић, субверзивност, ауторитет, кетман, смеховно начело, карневализација, маргина, деконструкција

Култура није простор слободе, она је заправо мрежа у коју смо уловљени. Тако је теоријски описује Стивен Гринблат: „Скуп веровања и пракси који образују дату културу функционише као свепрожимајућа техника контроле, скуп ограничења унутар којег се мора сместити друштвено понашање” (2004: 40). Свака култура црта границе и поставља лимите, али у тоталитарним државама, каква је била Титова Југославија, хегемона идео-

* Научни саветник, hamovicdragan@gmail.com, ORCID 0000-0002-8468-4045

логија те границе оштро повлачи и строже контролише. Након прве постратне деценије под диктатом совјетског модела, кидање веза са московским центром и унутарњи притисци омогућили су да одређене слободе постепено изборе свој домен у јавним разговорима и уметничким остварењима. Била је то колатерална корист потребе да револуционарна држава покаже пред западним светом да је нова заједница народа и народности земља слободе, искована у заједничкој борби против окупатора, те да је овдашњи режим друкчији од режима совјетског блока. Уведени пројекат радничке самоуправе погодује стварању привида децентрализоване власти и преношењу одговорности за развој народа и државе по друштвеној вертикали, од система установа све до друштвено свесног појединца. Октроише се Нова Вера, као саморазумљива и незаменљива, вера у коју су укључени сви, од пионира са црвеним марамама до радних људи и грађана. „Врховни командант неба и земље” није представљан као сила на власти него као отеловљење колективних хтења, највећи син народа. Владајући метанаратив био је тако подешен да свако појединачно искакање из датих граница буде протумачено као изгред против укупне заједнице, плембисцитарно опредељене у смеру напретка.

Како су ствари текле у поезији, као еминентном простору слободе, на пример? У есеју „Кетман”, пољски песник Чеслав Милош одређује поезију „Нове Вере” (идеолошки потчињену поезију) „као израз друштвене конвенције која се прелама кроз индивидуални темперамент”. Песник „Нове Вере” не исказује себе него идеалног грађанина: „Стално маскирање, колико год стварало скупну ауру коју је тешко поднети, пружа онима који се маскирају извесна задовољења, и то не најмања [...] човек почиње да изнад свега цени своју превејаност” (1985: 65). Има нешто од оваквог демаскирајућег описа у интервјуу Бране Петровића, датом 1989. године,

на самом крају епохе СФРЈ, када су незадрживо кренула друштвена колебања пред велики тектонски потрес. Песник ствари поставља на релацији песник/систем, упућује на двоструки проблем: „Држава као таква, па и социјалистичка, и најпре и пре свега социјалистичка држава, негује своје стихоклепце, шкрабала и апологетску ништарију, на рачун истинских песника...” Другим речима, истински песник ваља да се клони близине режиму и колаборације са њим. Политици и моћи, нарочито тоталитарној, потребна је афирмација, гласови који је славе. „Боља је будалаштина која слави него мудрост која негира” – наставља Петровић – „Нажалост, то знају и прави песници, па и они често не одоле сладости издаје песништва, залете се, поздрављају, шкрабају оде, славе подлост, шићаре, љубе руку која дели медаље, одличја, положаје, стипендије, после се кају, дали би све да нису оно што јесу, али најчешће касно: Муза поезије осетљиво је створење, ђаволасто и каћиперно, остави државног угледника, славитеља удбе, господина с резервацијом, приклони се кафанској луди, шверцеру оружјем, уредном клијенту Судије за прекршаје, нечастивом” (1992: 157–158). Верност поезији а не владајућем поретку стоји у основи тежње коју искуствено превејани актер књижевног живота поставља наспрам изазова друштвене почаст и припадљности.

Али, ако сагледамо биографије малтене свих наших водећих песника, укључујући и Петровића, видећемо да је, од средине педесетих година, на делу био својеврстан пакт о ненападању између песника и моћи. Унутар пространог простора могло се истраживати и играти, оштрили перо на негативне појаве и слабости, али је врх монолитног поретка, најбољег од свих светова, остајао недодирљив. Нпр. у сатиричном тексту из 1971. године („Дворске будале новог доба”) Брана Петровић измешта мету из центра на периферију, па пише: „Ми смо имали

и царевице и краљеве, али их више немамо. Ми смо социјалистичка земља. Ми немамо ни царевице ни краљеве, али сви се понашају као мали цареви” (2018: 415). Сатирик је свестан да, у светлу овакве титулације, није „паметно” бити директан, па у социјалистичкој земљи, чији је председник носилац императорских овлашћења и привилегија, јединицу преводи у множину. Критику самодржавља претвара у критику менталитета, описује „мале царевице” из различитих миљеа. Нема чак ни дискретне алузије на јединог реалног „цара”.

Песници су били прећутно свесни тога пакта са влашћу и тематских ограничења, примајући незанемарљиве материјалне потпоре сталешког удружења, као један од израза друштвеног респекта према еснафу стваралаца. Јер, и они су прозвани да буду сарадници у креирању Новог човека. Песнички дискурс о слободи не залази у забрањени простор, али, према потреби, посеже и за реториком ослобођења потлачених класа и радног човека – с (јакобинском) корекцијом да нема слободе за непријатеље слободе. А да ли је било могуће бити видљив, тј. признат, а не бити у мрежи моћи? Да ли је то иначе могуће? „Ако не располаже никаквом моћи, то не значи да је *неутицалан* у односу на моћ [...] он се налази у обавезујућем односу са моћима које устројавају формацију која га и чини видљивим”, читамо у есеју „Опроштај са интелектуалцем” Мила Ломпара: „Свест о формацији је потиснута и, истовремено, делотворна свест интелектуалца, она је његова унутрашња противречност и нелагодност. Јер, он бира себе као слободу која треба да постане чин у свету, да има функцију, да оствари дејство. Али, он *зна* да то није могуће без саображавања саме слободе са неком моћи...” (2022: 245). Режим налази начине да привуче себи младе даровите ствараоце, стварајући нову формацију коју ће придобити статусним погодностима. Брана је одмах препознат као даровит, не

само као песник него и као неодољиви декламатор поезије. У години изласка песничког првенца (*Моћ ѿовора*, 1961) видимо га у пробраном саставу уредништва студентског часописа *Видици*. Млади песник је већ уведен у систем, у мрежу моћи. И то увођење колико даје извeстан комфор толико и обавезује. На проби идејне лојалности биће млади уредници на трибини „Одговорност и традиција”, чија је дискусија објављена на почетку године 1962. (бр. 64–65, јануар–фебруар). Повод за трибину били су полемика Марко Ристић – Зоран Мишић, дијалог Ћосић – Пирјавец, као и ставови Петра Шегедина о потреби јединственог југословенског мита, мимо националних – најпре српског косовског мита, у којем се други народи не препознају. Дискусиона тема делује као наметнута – што вероватно и јесте случај – јер дискутанти из круга младих стваралаца опрезно круже око широке теме, при чему се најчешће упућује на значењски потенцијал Мишићевог есеја „Шта је то косовско опредељење?”, са декларативним оградама према косовском наративу, у име којег се – како и Мишић наводи – „потезала и четничка кама”. Нелагода и младалачка невештина стварају утисак да учесници дискусије имају потребу да од себе уклоне сенку косовске митологије. Брана то гдекад чини у лику површног, кафанског резонерства. Ауру косовског подвига коју Мишић тумачи блиско савременим појмовима, Петровић своди на „пораз који је могао да се избегне”. Убацује и произвољну оцену да је у доба цара Душана владао „страшан хаос и страшна пометња, страшна неправда”. Насупрот општој представи о Душану као законодавцу који налаже судијама да не суде у страху „од царства му” него по Законику, песник поставља замeтак травестијским строфама потоње песме „Добровољни прилог за националну историју” („Исто тако кад је себар Лука / за Душана реко да је псето – / седам нових измислише мука / и мучише Луку

цело лето”). И слику кнеза Лазара празни од мученичког патоса и од повесног достојанства, као што ће учинити у реченој песми: „Слуга неки по имену Лазар / скупи војску, влахе и ратаре, / народ неук, несрећан и храбар, / добра гозба беше за Татаре.”

Пре него што помислимо да се млад и амбициозан песник подређује актуелној културној парадигми, прочитајмо овај његов, неочекивани закључак поводом митова и митологизације: „Ми славимо Косово, славимо битку на Марици, славимо Сутјеску, славимо Неретву, – свуда тамо где је изгинула војска, где су лешеве падали немилице.” Закључак је неочекиван стога што уз реликте давније, непожељне прошлости Петровић ставља и митологизована места револуционарне борбе из минулог рата, где се жртвено заснивала нова Југославија – а Сутјеска се указивала као главни кандидат за простор нове митологије. Поткрај расправе, такође неочекивано, Брана у кратком коментару огољује смисао те трибине: „Ми се сви ту скупимо да дискутујемо о нечему, рецимо нашта су нас подсетили Зоран Мишић и Марко Ристић. Значи, није се из нас ништа нарочито испилило кад нисмо у стању да сами потргнемо проблеме па о њима да дискутујемо.”

Чак и ако пређемо преко основане претпоставке да је реч о нарученој расправи, остаје увид да је млади Петровић, и тамо где испуњава обавезе према инстанцама моћи које су га учиниле видљивим, на моменте субверзивно пробија задате оквири. Остаје и закључак, укупно узев, да је његов поетски видокруг подразумевао крајње неофицијелни поглед на свет, човека и људске односе. Управо тако је Бахтин одредио карневалски језик и облике „народне смеховне културе”: „Све форме и сви симболи карневалског језика прожети су патосом промена и обнове, као и сазнањем о веселој релативности владајућих истина и моћи. За њега је веома карактери-

стична својеврсна логика 'изокренутости', 'насупрот', 'наопако', логика непрестаних премештања онога што је горе и онога што је доле ('точак'), лица и наличја, за њега су карактеристични и различити видови пародије и травестије, деградирања, профанисања, лакрдијашког устоличавања и свргавања" (1978: 18).

Бољи познаваоци писања Бране Петровића могу изнаћи у овом Бахтиновом опису битна својства песникове неухватљиве поетике. Логика изокренутости прожима Бранин песнички систем још у песмама збирке *Моћ ѝовора*, у стожерним сликама рингишпила и непрестаног врћења, промене статуса и позиција. У „Старачкој елегiji”, једној од првих његових запажених песама, лик солунца, уместо часне старине и живог монумента, регресира у дете жељно чулних наслада. У каснијим прозама о детињству, није деда – него је баба Иконија оглашена за „најпознатијег Србина свога доба”, за одликованог солунца. А реч је о игривом обрату, јер је, чињенично гледано, управо деда Петар (по коме су Симеуновићи постали Петровићи) погинуо у Првом светском рату, као што је и песников отац био жртва Другог рата. Депатетизовање херојске историје, у послератној поезији отпочиње Бранин песнички земљак, Бранко В. Радичевић, код којег тема чулне неживљености ратника сагорелих у војевању односи превагу у односу на њихова „чуда од јунаштва”. Стратегија премештања оног *ѝоре* и оног *доле* код Петровића је стални чинилац његовог песничког света. Песник бира оно што је *доле*, али у доба најбољег од свих социјализама, ваљало је да обрати пажњу да му се то *ѝоре* не сручи на главу.

Када помиње песничке апологете власти Брана Петровић посредује и моменте властитог искуства. Бити видљив и делатан у стваралачкој области – као што је указано – значи уважити деловање мреже моћи наднете над свима, давати повремене концесије у том пакту о нена-

падању, нарочито у оквирима вешто сročеног и упорно понављаног наратива да је револуционарна власт природни израз тежњи свих који су на „правој страни” историје, израз воље народа који не грешу. У часопису *Градац* из 1979. године (бр. 29–30) налазимо Бранин циклус „Песме о слободи”, тј. пригодну рециталску поезију у славу партизанске борбе. Није после нигде прештампан, макар не у ауторским збиркама и изборима. Истраживањем смо утврдили да је текст настао као наруџбина, за предлог сценском извођењу приликом отварања Споменика борбе и победе у Чачку, чији је аутор Богдан Богдановић. Споменик је отворен на Дан борца (4. јула 1980). Бити призван на такву прилику културе сећања, поред водећег споменичког креатора Титове епохе, који сву претходну деценију, друштвено подржан, посвећује раду на поменутом делу, свакако је значило изузетну прилику у симболичко-статусном погледу, још у граду гимназијског школовања, песниковом ширем завичају.

Ни Богдановићев споменик није био нимало конвенционалан, садржао је древне митолошке мотиве, не и симболе борбе, као што се и Петровићева поетска решења крећу мимо стандарда свечарске поетике, уносећи „слободнију” слободу, непредвидљивости у задату поезију идеолошких комеморација. „Слобода има два срца: / Срце човека који се бори, / И срце змије која га на путу чека.” Цитирани почетак циклуса у знаку је зачудне двострукости. Како циклус тече, постаје све ефектнија мешавина од футуристичких, народских и рефератских декларација, рефрена и формула, али и поетских коментара и описа значењски сукобљених, чија је пренаглашеност надомак пародије: „Усклик УРА, УРА ПАРТИЗАНИ, / Прославио се међу усклицима, међу устанцима / Учврстио се у језику. [...] Кад дође час речи се организују у песму, / А песма иде испред народа / Толкујући шта је било и шта ће бити // Планине, брда, побрђа, /

Урвине, стене, пећине, / И ВИ СТЕ СЕ ПАРТИЗАНСКИ ДРЖАЛИ!" Све време на ивици сечива, лојални Брана демонстрира и храброст и лукавство ауторског ума, у напетом односу између верности поезији и обзира према наручиоцу, сагласно увиду песника Чеслава Милоша: „Живот у унутарњој напетости васпитава у човеку успаване таленте. Он чак и не помишља до којих је висина домишљатости и психолошке проницљивости кадар да се уздигне кад је притеран до зида и кад мора да буде или вешт, или да погине" (1985: 85). Опис је сасвим примењив на случај ове поеме, у којој, на сваком кораку, тј. стиху, имамо латентну субверзију према схемама свечарске поезије на партизанске теме.

Табуисане и непожељне теме из ратног периода у Србији – који будући песник проводи у селу између Чачка и Краљева – помаљају из другог плана Браниних проза, седамдесетих. Четничку тему пласира у прилогу празничном броју *Чачанској ѡласа* (4–7. јул 1975). У финој нарацији приче „Анђео у винограду", стилизовано, симболично и без натурализма, протиче прича о томе како негдашњи лош ученик, сада под кокардом, потеже каму на свог учитеља, зато што су учитељева деца на комунистичкој страни. Третман теме био је политички прихватљив, али није изведена одговарајућа идеолошка поента. Учитеља кољу у винограду, у којем дотад борави Анђео што плаче за човеком. После ликвидације Учитеља, анђео нестаје из света који више не може да поднесе. У овој причи, Учитељ није пркосни избакивач напредних парола, него узноси молитву када зачује анђеоски плач над човеком. Један од кољача има топле плаве дечје очи, што уноси додатни моменат зачудности наспрам стереотипних представа о четничким „зверима".

Четири године раније, у *Језу* објављује причу са провокативним насловом „Хитлер". Насловно очекивање се изневерава, јер то је име пса рундова из детињства при-

поведача. На дан нацистичког напада на Пољску, „мачка његовог детињства” омачила је мачиће и усвојила нешто кучића, међу којима оном најрундавијем баба Иконија надева злокобно име. Рундави пас поседује чудну навику да „сваку смрт у Србији” оглашава болним завијањем: „У Обреновцу, Шапцу, Катићима, Брезови, Маскови, Рачи Крагујевачкој, селу Ба, Моравцима, Јездини, у селу Дићи, Неваде, Прислоници, Мрчајевцима, Мршинцима, Марковици, Катрзи, Јарчујаку, Милочају, Брусници, Книћу, Трбушанима, Срезојевцима, Бјелуши, Остри, Пиперима, Веље Дубоком, Мртвом Дубоком, Водичеву, у селу Сакуле а у Банату, Пакрацу – ма где да погине човек, жена или дете, Хитлер је осећао и болно завијао. С вечери, баш кад седнемо да вечерамо, Хитлер почне да завија. Бака Иконија, истакнути Србин, устане и прекрсти се: „ПРЕКРСТИТЕ СЕ, ДЕЦО! ОПЕТ ЈЕ НЕКО ПАО ЗА ОТАЏБИНУ!” Аутор кријумчари потискивану тему великог српског страдања, уводи и молитвени, крсни чин као духовни одговор на то страдање, исто тако потиснут у време власти атеистичке идеологије.

Иако је, у помињању тексту о „малим царевима”, опрезно изоставио алузију на цара у земљи пуној малих царева, у наслову и на самом крају чланка, скреће пажњу на „дворске будале”. А дворских будала нема без двора, тако да је, заправо, и домаћин двора тако наговештен. „Дворске будале су заштићене вечним законом о дворским будалама”, поентира Петровић: „Сан многих писаца, философа, професора универзитета, академика, јесте да се докопају славне титуле дворске будале. Карневалска природа нашег песника, мање-више доследно, у основи нерадо прихвата службене истине. Ако их отворено не негира, макар им се отрже разним заокретама духа. Карневал је, како је учио Бахтин, „привремено ослобађање од владајуће истине и постојећег поретка, привремено укидање свих хијерархијских

односа” (1978: 16). У интервјуу за *Градац* песник наводи да је много својих мисли упропастио размишљањем – што је један од синонима за опрез: „Неко је паметнији када не размишља. Ево ја, примера ради, увек за сваки случај прво кажем па тек онда размишљам. Јер, ако не утрчиш одмах, после ти неће дати да говориш. После је касно” (1976: 7–8). Стратегија изненадног утрчавања, или пак препада, једна је од књижевних посланица овога аутора.

Отуда је Брана Петровић, и поезијом и животним манифестацијама, тежио да се измести на периферију, ван установа и директне присмотре моћи, у кафане, где је иначе устоличен као мали цар, међу народ од којег се није одвајао, осим продорима духа и песничке еуфорије. „И наравно, где са собом него у кафану. Међу сабраћу и сестре, шпијуне, уходе, потказиваче, џепароше, месечаре, глумце, пророке и проповеднике, трговце и мађионичаре, казанове и казановице, минхаузене и минхаузенковице” (2018: 235). Кафана као позорје на којем се духом и на друге начине њени посетиоци надмећу, људи жељни других људи, жељни истицања и жељни утапања. Да ли се то уклапа у изворно значење појма боѿмије, рођено у Паризу, није толико важно.

Сетимо се како је Дучић, са париским искуством, пре једног века доказивао да је књижевно друштво из кафане „Дарданели” један уски другарски круг, да су то „кафански људи и ноћници, понекад разуздани, а по који пут и манијаци, али никада боѿми” (1989: 12–17). Нисмо сигурни могу ли се париски обрасци посве пренети на наше услове. Свака појава стиче особит лик у датом амбијенту и часу. Заједнички је, у случају париске боѿмије и српске „кафаније”, став противљења хијерархији и погодбама просечног живота, став „изабране маргине”, живљен или глумљен, свеједно – јер све се раскрије или потврди, пре или касније. С тим што је, у

овдашњем случају, кафана место сведочења духа егалитарности којим се Србија дуго одликовала.

Брана је, поред песничке славе, оглашен и као перформер особите врсте. Натали Еник разликује три представе о уметнику и уметничким праксама током протеклог века: ексцентрични уметник, ангажовани уметник, повлашћени уметник. Брана је припадао првом полу, према опредељењу. „Чудно понашање, провокативни ставови, изненађујући говори, превратнички захтеви, пошалице, мистификације и свакојаке глупости изазивају смех и сви их препричавају [...] али се не питају шта значе” – наглашава ауторка: „Јер те анегдоте, баш као и сама дела, имају значаја у томе што сведоче о два главна померања критеријума уметничке изврсности: с једне стране, померања с једнообразности на реткост, с нормалног на ненормално, с општег на посебно [...] Уобличавање сопствене личности постаје за уметника не само игра...” (2023: 230). Брана се тако и профилише у јавности, као изразита реткост и посебност. У атмосфери дволичних права и слобода, у једноликости укалупљених кетманских ликова, навлачи на себе маску ексцентрика који не личи на друге, често противречећи себи самом, постајући на други начин видљив, али неподељено признат у јавности периферије.

Таква аутентичност није предвидљива и стога постаје субверзивна. Не само према политичкој него и према књижевној моћи. Удара на утицајне величине, када се улучи прилика, у име разлога које одрешито образлаже. „Са урођеном склоношћу да први прокоментарише све догађаје од виталног значаја за социјалистичку му домовину”, даје буфонеријски осврт на курс поезије Миодрага Павловића у Дому омладине (*Јез*, 1972). Према сатиричном коментару, Павловић поучава све начине писања поезије, будући да је он познат као значајан француски, енглески и немачки песник (!), али не само то: „Као човек

који је неколико година као стипендиста Републичког секретаријата за културу провео на двору цара Лазара у Крушевцу, и као старији брат Јефимије, ћерке господара Дrame, Миодраг Павловић ће посебну пажњу указати оним посетиоцима курса који донесу препоруку од царице Милице” (2018: 330). Две године потом, на странама *Књижевних новина*, објављује јавно писмо против чланка Душана Радовића, који на примеру збирке *Промена* Милутина Петровића критикује главни смер млађе поезије:

„Прихваћено је да се писци могу делити и вредновати по књижевним дометима а нипошто по генерацијској припадности; па ипак, кад Радовић баш инсистира на ’књижевној младежи’ слободни смо да приупитамо ко тој младежи припада? [...] До јуче смо веровали да и Радовић припада младежи, бар судећи према његовом сјајном стваралаштву за децу. Шта је то сад одједном? Откуд та изненадна ПРОМЕНА? Каква је то мрзовоља писца чија је обавеза да нас греје ведрином? Шта ће рећи деца?” (2018: 376).

Задржаћемо се и на једном давном исказу из овде навођеног разговора у *Граци*. Овде Брана зачиње омиљену тему коју ће и доцније образлагати. „Ја сам у сукобу са књижевношћу, а школске се лектире се, још из времена кад сам био ђак, ужасавам. Уметношћу, која је највиши облик слободе, школске власти се користе као терором” (1976: 6–7). Многи ће одахнути, и давнашњи и садашњи ђаци, на сазнање да такав песнички свемоћник дели њихов ђачки доживљај наставе језика и књижевности. Мало кога је књижевност привукла школском лектиром, можда тек понеком песмом или причом, уз посредовање доброг наставника. Расправа поводом школског програма има дубље упориште. Брана је знао да школа обликује, подешава према пожељном просеку. Он, нат-

просечњак, опире се томе калупу, јер се просек подсмева „високолетачима”, а „нисколетаче” још више приземљује. Црпећи креативни дух са периферије, Брана се ослобађао од комплекса величине. Он зарана осваја широку публику раскошима моћи говора и извођења. У зрелом и позном периоду готово се одрекао стихова по којима га сви памте и знају, као и предавања примамљивој и опакој масмедијској машинерији. А имао је, више него ико други у нас, дарова и могућности да постане књижевно-медијски суперстар. Одолева томе изазову. То је био став једне освојене аутентичности, која је хтела да то и остане, не дајући да је подвласти виртуелна неман у времену духовног и реалног смећа: „У времену смећа све што неће / Да постане смеће већ је смеће.” Отпор је безизгледан, али неизбежан.

Згуснути опис Петровићевог јавног портрета можемо извести из његовог удела у случају *Вунена времена*. Грех Ђогове песничке збирке јесте у томе што је „цар над малим царевима” алузивно дотакнут на више места. Случај комедијант доводи до тога да се Брана саплете на првом кораку уредничке каријере у београдској „Просвети”. Записници са састанака у поменутој издавачкој кући бележе и то да је уредник, након преузимања коригованог рукописа од аутора, рутински упитао да ли у њему има нечега „против самоуправљања, против државе и тако то”, без даље провере, као и то да је сам похитао да, пре првомајских празника, упути у главне београдске књижаре нова издања поезије. Међу њима и Ђогову збирку, мимо формалне процедуре издавача. За симптоматску анализу случаја, важно је подвући став колегијалног поверења некога ко стражари на уредничкој капији контроле. То је била година у којој се највећи син и социјалистички цар коначно преселио у Кућу цвећа. Када се, са надређених партијских капија контроле, питање *Вунених времена* испоручило као

проблем почињу изјашњења, прво уредника па осталих укључених. У првим изјавама Петровић, као уредник, самокритички признаје процедуралне пропусте, те као једину спорну издваја завршну песму „Црнокруг на Тргу републике” (Ђого 2011: 78). У исказу истражном судији, оцену појачава речима да је „Црнокруг на Тргу републике” песма „погубне асоцијативности”, као и тврдњом да би и „друге песме имале много мање негативно одређење да није ове песме” (2011: 414). Ово су искази из дефанзивне фазе Петровићеве самоодбране у идеолошком скандалу у који је нехотице доспео. Долази завршни чин, пред судом, пред јавношћу која прати процес, у којем овај наш „мајстор измештања и стратешког заобилажења” прави велики заокрет. Потпуно се одриче ранијих ставова и суду сервира сасвим другачију верзију предметних догађаја и тумачења смисла текста. Почиње заобилазно, причом из детињства, да би образложио своје садашње становиште да је случај Ђого настао као последица „једне невероватне и паклене асоцијативности” (2011: 486).

У причи о тетки из Врњачке Бање наводи да је она у игри светлости на прозорима јасно видела Богородицу са Христом у наручју. А видео је то и он, као дечак, мада му је сада јасно да тако шта није могао видети, тако да је, неук, „лако подлегао сугестији своје тетке”. У томе је паклена асоцијативност, а нормална асоцијативност налаже да се за „највећи симбол наше револуције могу везати само лепе и праве речи” (487). Брана објашњава и генезу „праведног гнева” јавности, због потезања тако тешких инсинуација и чудовишних спрегова „који са збирком Гојка Ђого немају никакве везе” (488). Налази узроке томе у превеликој осетљивости народа на сваки могући покушај скрнављења „најсветлијег лика”, те у медијима који су тензије подгрејали. Потом, без имало устезања, пориче своје званично забележене раније

изјаве. Анализа Петровићевог исказа на суђењу песнику *Вунених времена* показала би ону врсту реторичког завођења, уз вербалне акробације, даље „од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног, познатог, општеприхваћеног” (Бахтин 1978: 43).

Брана Петровић се доследно поиграва окошталом представама, пробија границе које намећу поетика, егзистенција и политика. „Ни у шта нисам тако уверено сумњао као у тзв. ПОУЗДАНЕ ИСТИНЕ”, написаће 1995. године, онда када већ није било формалних лимита слободи говора (2018: 173). Све важеће и већински подржано ваља разградити. Према теоријском духу деконструкције положеном у основ наше нестабилне епохе, све је конструкција. Наша појединства су друштвено конструисана. Ништа није поуздано, не само наша научена и научна знања, него и сами односи на којима почива људска култура. Ми смо организми у култури, она чини насиље док нас обликује и контролише, зауздава наше слободе и стихије. И сами знамо да је развојни процес људског бића, од детета до зрелог човека, конструкција и градња, па и напор долажења, од бесвести до свесности. Резултат тих напора може бити ваљан, дефектан или промашен.

Брана Петровић јесте био упорни разграђивач, спорадични нихилист, али је у основи и у многим поентама за памћење – заправо ре-конструктиван. Брана је допирао до рекреираног смисла и тамо где га раније нисмо налазили. Две године пред смртни одлазак, у форми библијског версета, записује: „И заиста вам кажем: говор је све. Ако је говор лажан – и живот је лажан. И народ, који сам себе лаже, и дозвољава да га лажу, удаљава се од истине свог бића, губи своју суштину” (2018: 203). У веку који систематски подрива и руши велике приче на којима се одржавају живот и свет, Петровић, на низу примера, показује како се оне могу претрести, али да се

не обесмисле и пониште. Само треба имати духа реконструкције, поред смеховног и игровног деконструктивног импулса. Али, треба притом и опстати, у границама које нам намећу култура и њени контролори.

Извори и литература

- Бахтин 1978: Михаил Бахтин, *Сѿваралашиѿво Франсоа Раблеа*, прев. Иван Шоп, Тихомир Вучковић, Београд: Нолит.
- Гринблат 2004: Стивен Гринблат, „Култура”, прев. Владимир Гвозден, у: *Злаѿйна ѿреда*, год. 4, бр. 37, новембар, стр. 40–43.
- Дучић 1989: Јован Дучић, *Моји саѿуѿници*, Сабрана дела, Београд, Сарајево: БИГЗ, Свјетлост, Просвета.
- Ђого 2011: *Вунена времена: ѿроцес и коменѿари*, прир. Бранка и Гојко Ђого, Београд: Службени гласник.
- Еник 2023: Натали Еник, *Умеѿничка елиѿа*. Изврсноћ и посебноћ у демократији, прев. Олгица Стефановић, Београд: Службени гласник.
- Ломпар 2022: Мило Ломпар, *Оѿрошиѿај са инѿелекѿуалцем*, Београд: СКЗ; Бања Лука: Центар за српске студије.
- Милош 1985: Чеслав Милош, *Заробљени ум*, прев. Петар Вујић, Београд: БИГЗ.
- Петровић 1976: Бранислав Петровић, „Песма је безгранична, јер је све!”, разговор водио Милан Ђоковић, у: *Градац*, год. 3, бр. 9, стр. 6–7.
- Петровић 1979: Бранислав Петровић, „Песме о слободи”, у: *Градац*, год. 6, бр. 29–30, стр. 5–8.
- Петровић 1992: Бранислав Петровић, „Ако смо се разумели”, у: Слободан Зубановић, Михајло Панѿић, *Десеѿ ѿесника – десеѿ разѿговора*, Нови Сад: Матица српска.
- Петровић 2018: Бранислав Петровић, *Не убиѿи ѿѿицу грозда*, прир. Миодраг Раичевић, Београд: Службени гласник.

Dragan Hamovic

A SUBVERSIVE PROFILE OF THE POET BRANISLAV PETROVIĆ

Summary

In this paper, we deal with open and covert forms of subversiveness in the literary work and public performance of Branislav Brana Petrović during the totalitarian period of Tito's Yugoslavia (1945–1990), starting from Česlav Miloš's description of the dual position of creators in the countries of the socialist bloc (Captured Mind), as well as from Bakhtin's determination of the principle of laughter as an ancient way of resistance to authorities. We apply both theoretical bases on the examples of texts and public gestures of Brana Petrović, who constantly played with rigid representations and broke through the frameworks imposed by poetics, existence and politics. Nothing is reliable, not only our learned and scientific knowledge, but also the very relationships on which human culture rests. Petrović is a persistent deconstructor, sporadically annihilator, but he is actually re-constructive. In a century that systematically undermines and destroys the great narratives on which life and the world are sustained, Petrović shows with a series of examples how they can be searched, but not become meaningless and annulled. But at the same time, we should also survive within the limits imposed on us by culture and its controllers. And this skill of survival in unfree conditions was successfully demonstrated by this poet, whose lucid "performances" are still retold, almost as much as his poetic and literary texts.

Keywords: Branislav Petrović, subversiveness, authority, ket-man, ridiculous principle, carnivalization, margin, deconstruction.