

ПАВЛЕ З. ЗЕЉИЋ

„КАСАНДРИЗАМ” СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ: О ПЕСНИШТВУ ДАНИЦЕ МАРКОВИЋ И ГОРДАНЕ ТОДОРОВИЋ

САЖЕТАК: Рад се у компаративном кључу бави песништвом двеју песникиња 20. века, Даницом Марковић из епохе модернизма и Горданом Тодоровић из епохе послератне књижевности, и то у контексту два кључна упоришта: садашњег (савременог и приватног живота), и будућег (друштвени живот, филозофске и политичке теме) у њиховом стваралаштву. Такве широке тематске целине рада обрађене су уз помоћ конкретних тема, мотива и других стилских и поетских одлика присутних у њиховим песмама, који ступају у интересантне и индикативне међусобне односе конвергенције или дивергенције. Како су у питању ауторке из две одвојене генерације, на одређеним местима биће осврта и на (дис)континуитете у схватањима песништва или друштва између Г. Тодоровић и Д. Марковић. Узевши у обзир сличности и разлике између два опуса, биће дат и покушај одговора на питање њиховог положаја у канону националне књижевности, што у опсег рада доводи и питање књижевнокритичке рецепције. У раду се притом уводи појам „касандризма”, који се односи на опус песникиња акутно свесних књижевних и ванкњижевних питања свог времена, али чији се опус тек с временом повољније оцењивао, дакле знатно након што су питања која су заокупљала њихово стваралаштво већ била решена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Даница Марковић, Гордана Тодоровић, канон, поетика, модерна, послератна књижевност, рецепција

I – РЕФЛЕКСИ САДАШЊОСТИ У ПЕСНИШТВУ
Г. ТОДОРОВИЋ И Д. МАРКОВИЋ

a) *Даница Марковић и њена сувременост*

Могло би се рећи да две песникиње у односу према својој садашњости највише дивергирају, иако нису увек експлицитно у међусобној супротности. То се може показати ставовима о положају жене, о теми љубави, и о тренутном друштву уопште. За потребе тога, требало би прво размотрити чињеницу да две ауторке пишу, у суштини, из перспективе „другог”: друштвена улога жене јесте се у 20. веку почела мењати (обазриво треба користити реч „побољшавала”) и њихова дела почињу да добијају пажњу читалачке публике и књижевне критике, због чега афирмисане ауторке постају у нешто мањој мери изузеци. Ипак, истовремено – и због тога бисмо имали резерве према карактерисању ових промена као недвосмисленог прогреса – вид интеграције књижевница у канон ретко је био ствар њихове личне воље; оне су у књижевност улазиле у релативно ограниченом жанровском дијапазону. У питању је тзв. *интимистичка књижевност*: писање према одређеним стереотипним конвенцијама о „типичној женској емотивности”, омогућава књижевници да „лакше добија место у књижевном животу”. При том ћемо се сложити и са тврдњом да је „такво писање њима компензовало недостатак могућности јавног изражавања.”¹ Дакле, списатељице су као личности, у стварном животу, биле ускраћене за јавни глас, учешће у јавном мњењу и слично, те посежу за књижевним стваралаштвом, али су и ту жанровском хијерархијом за њих предодређени извесни типови стваралаштва. То би значило да постоји извесна „жанровска сегрегација” у књижевности, посебно у време Марковићеве.

Ова перспектива расветљава Скерлићево мишљење изнето у критици о њеној првој збирци из 1904: он, уосталом, и отворено каже да јој „прилази са извесним предрасудама”. Збирка га асоцира на песме „које шипарице пишу својим пријатељицама у албум”, али врлина коју јој признаје јесте искреност.² Дакле, према његовом виђењу, пошто се ради о исповедној, интимистичкој поезији, главни квалитет који може имати јесте да оно што је у песмама

¹ Кох, Магдалена. „Да ли постоји ’генолошки пакт’?: О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Нови Сад: Матица српска, 2003, књига LI, свеска 3, стр. 698.

² Скерлић, Јован. „Даница Марковић”. *Писци и књије I*, Београд: Геца Кон, 1912, стр. 140–146.

изражено, није фиктивно и конструисано – ако није у питању врхунска поезија, пожељно је да барем буде проживљена. Већ је у литератури проблематизован и релативизован став да је природа поезије Данице Марковић сводљива чисто на аутобиографско-интимистичке моменте.³

Истина је да наслов збирке *Тренуци*, односно *Тренуци и Расположења* упућује на готово дневничку природу поезије у њој садржане, али треба указати на то да у горе скицираној констелацији књижевне сцене тог времена, женско стваралаштво је само по себи политизовано: са становишта доминантне културе, не ради се о опозицији између мушке и женске књижевности већ књижевности уопште (или чак: нормалне) и женске књижевности. Због тога је „њена поезија нека врста аутобиографије женског рода уопште”;⁴ односно, у овом контексту би било прецизније рећи: већ изражавањем специфичности сопственог идентитета, она иступа као субјекат, али у оквиру граница које поставља доминантна култура. Зато се она свеједно доминантно бави темама љубави и свакодневице (што је, узгред, и разлог због ког морамо своје разматрање ограничити на избор од неколико репрезентативних песама).

Знатно више него поетички и формално, Даница Марковић је идејно иновативна. У песми под насловом „Живот” очигледна је тема разочарења у романтичне идеале – а брак који је уследио симболизован је прстеном који постаје „оков” и „иго”.⁵ Уочљива је паралела лирског субјекта у песми са ликом Еме Бовари; са разликом да су више аспирације жене овде недвосмислено дате у таквом облику да побуђују сажаљење. То сведочи о околности да је српско друштво, а с тим и књижевност, ступило на стадијум декаденције у сфери грађанског живота. Еманципација из сеоско-патријархалног друштвеног поретка довела је до одређеног побољшања положаја, али и до нових видова дискриминације. Када се у песми говори о одрицањима жене у браку, чини се да највише место заузима одрицање од аутономије зарад испуњења улоге супруге; мада, интересантно је да је идеал од ког се лирски субјекат одриче, у ствари, у великој мери и сам старомодан у том смислу да и његово испуњење подразумева секундарну позицију лирског субјекта у романтичном односу.

³ Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић”. Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015, стр. 255–256.

⁴ Ibid, 2015, стр. 256.

⁵ Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 62.

Било како било, и у песми „Савремена исповест” живот се у савремености своди на „ролу срећне жене”,⁶ где се појам среће, с друге стране, малограђански поистовећује са физичком лепотом, што за лирског субјекта доводи до парадокса. Старост, која се тематизује у песми, искључује могућност среће доступне, по аналогiji, у младости. Дакле, брак као део зрелог, одраслог доба, сам по себи подразумева незадовољство. Чама брака и свакодневица коју такав начин живота укључује могао би се назвати модернистичким сплином, представљеним, такорећи, из женске перспективе. И песма „Досада” елаборира сличну врсту духовног стања – почињући стихом: „У четири зида седим затворена”, говори се како „радост покрај мене пролазећи жмури / и протичу дани суморни и шутири”⁷ чиме се ствара атмосфера која лирског субјекта заробљава у хронотопу вечитог „овде и сада”, у простору који је статичан заједно са временом, мимо времена и света који се мења.

Због тога се у збирци брачном животу имплицитно супротставља безбрачност. Песме које тематизују овакав „донжуанизам”, како то Константиновић назива, управо му и највише привлаче пажњу у тумачењу: он иронични однос лирског субјекта према љубавнику у песми „Лет у висине” доводи у везу са Дучићевим схватањем љубави.⁸ Али ако је „ја” садржано код Марковићеве у поезији, а љубав – у другом, као што он наводи,⁹ онда је то само јер је љубавна парадигма друштва таква, изолујућа, то јест, поново: таква да искључује могућност срећног споја. Зато лирски субјект заузима доминантан став матице над својим љубавником-трутом – Ерос је сасвим неиспуњујући. Ова тема се још експлицитније обрађује у песми „Скрхана играчка”: лирски субјект себи додељује способност да након завршетка односа, учини са изабраником по својој вољи. То, дакле, подразумева иступање ван поретка друштвених вредности у његову супротност: одбијање да жена испуњава своју социјалну функцију („ролу срећне жене”).

б) Гордана Тодоровић и њена сувременост

У песништву Гордане Тодоровић нема те врсте негативног односа према садашњости; напротив, генерално говорећи, „њен став је став утопије, она пева о својој земљи као примеру слободе

⁶ Ibid, 1928, стр. 71.

⁷ Ibid, 1928, стр. 60–61.

⁸ Константиновић, Радомир. „Даница Марковић”. *Биће и језик у искусићву њесника српске културе двадесетог века 5*. Београд: Рад, Просвета. Нови Сад: Матица српска, 1983, стр. 165.

⁹ Ibid, 1983, стр. 164.

и љубави.”¹⁰ Управо у односу на друштвену стварност, њен општи језички експеримент добија свој пуни смисао. То значи да њена поезија, са свим својим неологизмима, има орфички карактер именована те нове стварности. Може се говорити у том контексту о изразитој унутрашњој кохеренцији њеног песничког развоја: његов генерални правац је проналажење језичких средстава за то именована, и та тенденција је, у ствари, оно што и обележава читав развојни пут песништва Гордане Тодоровић. Занимљиво је, у том смислу да су прве две песме које је објавила у часопису *Полећ*, 1950. године, биле „Свим радним деоницама” и „Непримљена песма”¹¹ јер, прва од њих је касније уврштена у њену прву збирку, *Гимназиски шренушак*¹² а друга – у збирку која је остала у рукопису, дакле, њену последњу.¹³

С друге стране, овај аспект њене поезије могао би се посматрати и као део опште тенденције у тадашњој југословенској поезији, која је на сличан начин трагалачка. Међу осталим, Зоран Мишић у чланку под насловом „Певање и мишљење” назначав:

Битно је, дакле, да се песма промени. [...] то је, пре свега, проблем: како изразити сензибилност модерног, а то значи и нашег човека, који је једини *homo yugoslavicus* могућ у социјалистичком друштву.¹⁴

Гордана Тодоровић, у ствари, на свој начин даје одговор на то питање – „југословенски садржаји, у својим најпрогресивнијим, социјалистичким и општечовечанским видовима”¹⁵ које Мишић захтева, управо су језгро њеног песништва.

Њену модерност бисмо могли назвати *новим реализмом*, који не подразумева миметички метод у оном смислу у ком га је заступао реализам деветнаестог века (мада у неким другим аспектима, као што ћемо касније указати, има и са њим заједничких црта). Када је реч о овој одлици њеног песништва, присутна је велика супротност између њеног аутопоетског текста „О песми” и есеја „Поезија и облик” Бранка Миљковића: за Тодоровићеву песник

¹⁰ Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живоју и поезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 92.

¹¹ Ibid, 2022, стр. 35.

¹² Тодоровић, Гордана. *Гимназиски шренушак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 21–22.

¹³ Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 58–59.

¹⁴ Мишић, Зоран. „Певање и мишљење”. *Криштика песничкој искуства*. Београд: Српска књижевна задруга, 1976, стр. 144.

¹⁵ Ibid, 1976, стр. 144.

пише и броји листове на стабљници биљке, а песма је „највиши израз човековог осећања света”¹⁶ док је за Миљковића поезија „по својој природи беспредметна”, односно како каже, „велика и фина лирика је редовно без терета садржаја.”¹⁷ У исто време, став да је свакодневни живот, у дословном смислу те речи, извориште поезије управо и јесте оно што Гордану Тодоровић смешта у модернизам: ако, као што Мишић каже, песма мора бити нова, она код Тодоровићеве управо иступа из конвенционалних мотива и тема, тиме што, нарочито у првој збирци, улази у сферу традиционално непоетског.

Став Тодоровићеве онда имплицира двоструку улогу песника у савременом друштву: његов језик је језик којим са њим комуницира актуелна стварност, али је тиме језички израз потчињен објективности те стварности на коју упућује. Штавише, ако „песма опева такве појаве, личности, средине које се могу симболички изрећи”,¹⁸ онда је највиши циљ песништва управо оно што је у границама креативних способности песника могуће изрећи. Ако посматрамо из угла Де Сосира, њен став је да језичка ознака потпуно корелира са означеним. У извесном смислу, то је материјалистичка концепција песништва.

Занимљиво је, али не и зачуђујуће, да наслов њене прве збирке – *Гимназиски ѿренуѿак* (sic) издате 1954. – упућује на сведочанство о садашњости, интимној и друштвеној; а притом је у њој већ одавно примећена „једна стармала, прерано сазрела свест о животу”.¹⁹ У том смислу, већ се тада види диференциран став песника да „песма настаје у сусрету песника с људима.”²⁰ Она тежи, у „Песми мог дисања”, „да васиона буде опојена као набобали виноград” – песма њеног дисања, дакле, која је лично повезана с њеним постојањем, треба да буде песма „шеснаест милиона песника”.²¹ Но, ако је читаво становништво – песничко, онда само

¹⁶ Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена ѿићања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

¹⁷ Миљковић, Бранко. „Поезија и облик”. *Криѿике: са делима и ауѿорима, о ѿесничкој уметности, ѿрилози*. Ниш: Градина, 1972, стр. 205.

¹⁸ Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена ѿићања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

¹⁹ Палавестра, Предраг; према: Миленковић, Милица. „Гимназијски тренутак Гордане Тодоровић”. *Књиженство: часопис за сѿудује књижевности, рода и кулѿуре*, 2019, годиште IX, бр. 9. стр. 4.

²⁰ Тодоровић, Гордана. „О поезији”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена ѿићања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр.70/71, стр. 112.

²¹ Тодоровић, Гордана. *Гимназиски ѿренуѿак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 17.

њихово постојање постаје налик на стваралаштво које само треба транспоновати у песму, што је блиско миметичком принципу.

Притом, у првој збирци, лирски субјекат се истовремено одваја и не одваја од идентитета саме песникиње: иако у књизи „доминирају аутобиографски елементи”,²² они не постоје без склопа са општим и колективним, оним ван свог ја, што је у складу са њеним ставом о сусрету песника с људима. У том смислу, могло би се рећи за поезију Г. Тодоровић да је, у овој фази, својом тенденцијом ка опевању оног што је лично, а истовремено опште искуство једног нараштаја, сродна оном делу поезије Данице Марковић који смо назвали аутобиографијом женског рода. Сродан је, исто тако, и њихов однос према одређеним аспектима стварности, нарочито друштвеној неправди, јер, ако је за Гордану Тодоровић у овом периоду песма једнака животу, а он једнак са извором радости и лепоте, онда свака неправда учињена према човеку „унижење је радости и песме.”²³

На том трагу, и песма „Људска лепота”, која према наслову представља њен песнички естетски *credo* у овој фази стваралаштва, показује како сваки део људског тела који се традиционално истиче као леп, проналази свој корелат у природи (цела песма је структурирана на том принципу: на пример, усне су „три јагоде испљене пољупцем”²⁴), дакле, људска лепота, па ни сама уметничка дела, односно како каже сваки „дозрелак духа” не могу се узети као идеал лепоте; лепота је једино: „смелост / не изгубити себе у љигавом опстанку.”²⁵ То конкретизује горе описани став живота као изворишта и ствараоца естетског, и то у смислу да је друштвено-идеолошка надградња човековог чисто биолошког постојања оно из чега проистиче сва његова креативна делатност.

Притом, није акценат на продуктима те креативне делатности него на њој самој. У томе је способност човека да буде одвојен од „љигавог опстанка”, од чисто биолошког живљења. „Љигави опстанак” бисмо могли, дакле, дефинисати као неку врсту механистички-материјалистичког нихилизма, аутоматизованог постојања без изражених искустава и проживљавања; човек сведен на пуку материју, базично постојање. Другим речима, не слави се „духовна човекова лепота, човек као биће”²⁶ већ напротив, човек као *друшћивено* биће.

²² Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живоју и поезији Горгане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 51.

²³ *Ibid*, 2022, стр. 50.

²⁴ Тодоровић, Гордана. *Гимназиски ѿренушак*. Београд: Ново Поколење, 1954, стр. 30.

²⁵ *Ibid*, 1954, стр. 50.

²⁶ Миленковић, Милица. *Песникиња, ласћа земље: о живоју и поезији Горгане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 51.

То би представљао, такође, и један од разлога зашто она у свом песништву готово да нема правих љубавних песама: Гордана Тодоровић остаје доследна свом начелу да је лепо људско у човеку, а лепота појединачних људи је секундарна; односно ако је човек друштвено биће, онда се та димензија друштвености, обавезаности друштвеним везама, ставља на прво место. Човек је за Гордану Тодоровић човек јер може да ствара (односно, у складу с њеном политичком оријентацијом, јер *ragu*) и то га у неком смислу чини песником.

Из ових разлога, попут Данице Марковић, поезија Г. Тодоровић, такође има специфичан однос према теми љубави. Као што смо нагостили, ни код ње нема изразитих лирских излива романтичних осећања према мушкарцу.²⁷ Но, иако љубавна тематика није доминантна у њеном опусу, однос према мушком роду поприма другачије одлике и развијен је у другом смеру, иако су ретко они објекти љубави (Д. Марковић у песми „Јубилеј” експлицитно чини љубавника својим објектом: „И припадаћеш мени вас”),²⁸ Чини се да замерке о егоцентричности њене поезије своде и у овом тематском кругу на неувиђање тема којим се заиста у њој бави.

Начелно говорећи, лик мушкарца се јавља у два појавна облика: узорни представници из прошлости и савремени, свакидашњи људи. Они су у међусобном контрасту; у прву групу спадају личности којима су песме посвећене, што је присутно у више збирки: постоји, тако, песма посвећена Бранку Радичевићу, и из исте збирке, Микеланђелу Буонаротију,²⁹ потом песма посвећена Дучићу и Ракићу,³⁰ Ф. Г. Лорки³¹ а у песми „Љубавни позив непостојећем” из збирке *Сунце* (1959) – јавља се врло експлицитна референца на Рилкеа: „Да ли ћемо затреперити заједно / као оне две жице на Рилкеовој виолини [...]”.³² Поред њих, ту је и осврт на неименоване и именоване партизане из Другог светског рата, поново у складу са политичким уверењима песникиње. Наспрам ове групе, условно

²⁷ Уосталом, у песми из заоставштине, настале у време писања прве збирке, под насловом „Стопут дочараној другарици са летовања”, тон и избор мотива који имплицирају изразиту интимност, која прелази чак и у пригушену сензуалност („у нашу косу храст би дахнуо нешто”) – могли би нагостити и хомоеротску тенденцију код Г. Тодоровић, али како у биографским белешкама о њој нема конкретних индиција у овом смислу, нећемо се упуштати разматрање ове теме.

²⁸ Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 103.

²⁹ Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 130.

³⁰ Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена ишћања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 89.

³¹ Ibid. *Срце завичаја*. Београд: Нолит, 1965, стр. 18.

³² Ibid. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

речено, узорних личности, било у идејном, било у поетском смислу, стоје савремени и анонимни мушкарци, али као што се да показати, они су на сличан начин као код Данице Марковић, или разочаравајући или измаштани.

Будући да песма „Љубавни позив непостојећем” важи за антологијску,³³ начећемо тумачење ове теме од ње³⁴. Занимљиво је како и поред општег одушевљења новонасталом Југославијом у њеном песништву, практично једини аспект који изостаје јесте израз задовољства према љубави у том новом друштву. У том смислу, мишљења смо да ову песму не би требало тумачити као да тематизује „отуђеност савременог човека” који тежи да се, љубавним позивом, повеже с другим³⁵ него у њој треба видети опстанак извесних конвенција који ремете складан однос између људи. Дакле, проблем није продукт савремености него у оном што је из прошлости у њој остало. У томе се види и извесна неоавангардна тенденција Гордане Тодоровић.

Сложићемо се да је „организациона доминанта песме” која се „реализује и на естетичком и на етичком плану” манифестује лексемом *два*, односно мотивом двојности.³⁶ Епистоларна форма песме служи као основа конструисања овог дијалошког значења, будући да се имплицира прималац; али корелат, који се конципира кроз алузију на антички мит о сродној души као дословној другој половини тела, у ствари, *не ѿсѣоји*. Остаје у сфери идеалног, а лирски субјекат је свестан немогућности остварења идеала, па га се на моменте чак и одриче, јер каже: „Исувише волим самоћу, а да бих могла остати сама / Исувише волим галаму, а да бих могла остати сама.”³⁷ Дакле, и самоћа фигурира као недостижан идеал, такође. Читава песма је на тај начин амбивалентна: већ је истицан „ниво симетричности песме”,³⁸ али у том случају, важну улогу за смисао песме игра стих-рефрен „свеједно”, јер се смена између статике и динамике³⁹ у песми, односно контраст између рађања и умирања, не стављају у хијерархијски поредак, и не преферира се једно над другим. То је некаква унутрашња подељеност у празнини

³³ Миленковић, Милица. *Песникиња, ласѿа земље: о живојоу и ѿоезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 67.

³⁴ Слично томе, и Десанка Максимовић је тврдила да је то „најбоља љубавна песма написана на српском језику” (Миленковић, 2022, 67).

³⁵ Игњатовић, Михаило. „Једини могући начин живљења”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друшћивена ѿишања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 117.

³⁶ Ibid, 2016, стр. 117.

³⁷ Тодоровић, Гордана. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

³⁸ Миленковић, Милица. *Песникиња, ласѿа земље: о живојоу и ѿоезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум, 2022, стр. 69.

³⁹ Ibid, 2022, стр. 69.

усамљености. Зато је могућа само парадоксална нада у узвраћену љубав оног ко ни не постоји, но оно што је кључно јесте да у односу према *себи* та амбивалентност може остати одржива, али према *Друјом* коначни суд се мора изнети – „Да ли да те благословим / да ли да те проклињем, што не постојиш?”⁴⁰ Ту одговор не може бити „свеједно”, због чега изостаје у потпуности.

Када је у питању песма упућена конкретнијој особи, разочарање сеже и дубље, прелазећи чак у подругљивост. У „Непримљеној песми” поново се тематизује комуникативна улога поезије, то јест одлика текста да подразумева дијалог: „Знала сам: душа је мени богата као венац / – немогуће је венац задржати за себе”.⁴¹ Поставља се питање онда, да ли песма комуницира са једном особом, или са читаоцима уопште, односно коме венац треба да буде упућен, али то у крајњој линији и није пресудно, јер се у наставку говори о односу читаоца који банализује поезију лирског субјекта, што је јасно из стихова: „Не срањуј мене са својим девојкама, / љубав ми није на уснама и песме нису због рана. / Ја не пишем о вратовима и дојкама, / опрости, ја волим свеже руже с бодљама.”⁴² Изјава да песникиња не пише о љубави иронична је: љубав је један од њених најфреквентнијих мотива, али то је љубав универзална и свеобухватна, а понајмање романтична, као што смо видели до сада.

У овој песми, она иступа из свог уобичајеног, конструисаног поетског језика и мреже смислова, и говори обичним језиком: њена љубав није плотска, која, ако се узме у обзир да воли „свеже руже”, добија и предзнак овешталости – ружа као симбол класичне љубави је, дакле, увела; траже се нове теме, и нове концепције љубави. Узгред, слична поетска ситуација јавља се и код Данице Марковић, у песми „Боја гласа”: љубавник лирског субјекта каже – „Волим вас као песника, и поштујем као жену”.⁴³ Исказ се, такође, иронизује, будући да је његова неискреност јасна. Лирски субјекат схвата да није схваћен као *песникиња* већ тек као *жена која пише*.

в) „Хербаријум” Гордане Тодоровић и Данице Марковић

Цветни и биљни мотиви заузимају важно место у симболичком систему песничких опуса обе песникиње, а занимљиво је да у суштини постоје неке врсте цвећа које су карактеристичне за поетику

⁴⁰ Тодоровић, Гордана. *Сунце*. Београд: Нолит, 1959, стр. 35.

⁴¹ Ibid. „Цвркути јутара”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друшћивена ишћања*, Ниш: Културно-просветна заједница општине, 2016, бр. 70/71, стр. 58.

⁴² Ibid, 2016, стр. 59.

⁴³ Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 125.

обе песникиње, а неке су им и заједничке. Штавише, овде не можемо ни посветити толико простора колико би захтевало обрађивање овог аспекта у његовој целини и унутрашњој повезаности.

У збирци *Тренуци и Расположења* истичу се по битности два цвета: то су ивањско цвеће (у песми „*Gallium verum*” и раније разматраној, „27-ми јуни”) и каранфили, који су управо обједињујући мотив у циклусу који и носи тај назив. Две песме са мотивом ивањског цвећа међусобно су повезане чак и тиме што су у збирци смештене једна до друге, али и тиме што се цвет јавља као симболичко-емотивна поента на самом крају песама, и то на оба места са епитетом „сух”.⁴⁴ Радомир Константиновић везу између ова два завршетка тумачи на следећи начин: јављање цвећа у њеним рукама није „нимало случајно”, јер „ниједан свет и цвет није и не може да буде њен, – нема и не може код ње да буде цвећања.”⁴⁵ Како, ипак, он ту релацију спомиње узгредно, као увод у наредно и шире разматрање, требало би ту уопштену опаску елаборирати.

У песми „27-ми јуни”, опредељење за ивањско цвеће носи и ритуалну, духовну конотацију (јер песма тематизује прославу празника Видовдана, са националним значајем годишњице Косовског боја) која је негирана заједно са увенућем цвећа. Исто важи, наиме, и за песму „*Gallium verum*”, будући да се у последње две строфе контрастира паралелизам између идеалне слике народске побожности, где су присутни икона и босиљак, и реалног стања лирског субјекта, тј. жене која клечи пред сликом вољеног мушкарца са сувим ивањским цвећем у рукама. Дакле, када сагледамо у овом контексту суво цвеће у песми „27-ми јуни”, оно добија и значењску димензију личне изопштености лирског субјекта јер бласфемично, али својеволно иступа из очекиваног вредносног поретка. Дакле, увиђа се нека врста патријархатом условљене самокритичности, која је, чини се, не тако карактеристична за иначе трансгресивни начин обраде оваквих тема код Данице Марковић, због чега не чуди сувише да су „ове две њене најмање непослушне песме, чији је ’подложан’, ’кротак’ и ’потчињен’ песнички субјект заиста био по укусу времена, одмах уврштене у Поповићеву антологију.”⁴⁶

Позитивније је конотиран поменути мотив каранфила. У свим песмама циклуса под насловом „Каранфили”, тај мотив повезан

⁴⁴ Ibid, 1928, стр. 20 и 23.

⁴⁵ Константиновић, Радомир. „Даница Марковић”. *Биће и језик у искуству јесника српске културе двадесетог века 5*. Београд: Рад, Просвета. Нови Сад: Матица српска, 1983, стр. 173.

⁴⁶ Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић”. *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015, стр. 258.

је са испуњеним еросом у младости, или, исто тако, са својеврсном обновом младости. У поменутој песми „Јубилеј”, наслов се односи на „јубилеј наше младости”, где је особа којој је песма упућена „усхићен прошлим жаром”⁴⁷ – притом, на чак два места у песми римују се речи „радост” и „младост”, где би основаније било рећи да се ради о инсистирању на значењу риме, него поетској невештости у смислу непроналажења других решења. То се може тврдити јер се и у песми „У зимско предвечерје” користи потпуно исти стилски поступак у контексту набоја младалачког ероса: „И младости наше радост осiona / прели се одједном ко из пуне чаше / ко да каранфила безброј милиона / процвета, улице све замирисаше.”⁴⁸ Дакле, каранфили се у песми повезују са стваралачком моћи љубави.

О важности природних мотива, па тако и флоралних, за пеништво Гордане Тодоровић, већ је писано:

Симболи које најчешће налазимо у [збиркама Гордане Тодоровић] су: сунце, цвеће, птице, срце, очи и пролеће. Ови симболи код Тодоровићеве доводе до својеврсног онеобичавања друштвених тема, од којих је најкарактеристичније оно у *Поносној класју*, збирци родољубиве поезије.⁴⁹

Посебно ћемо се осврнути на поменути поступак онеобичавања. Мотиви цвећа заузимају важну позицију јер помажу у успостављању специфичног, индивидуализираног поетског односа према стварности, односно – између песничког језика и стварности. Ако се поново осврнемо на Миљковићев аутопоетски есеј, можемо упоредити још један став у њему изнет: „Поезија опажа спољне предмете, али их не одражава.”⁵⁰ Миљковић у овом свом тексту, између осталог, децидно одваја језик од стварности, и код њега језичке ознаке у песми треба да не упућују ни на шта, јер се песма искључиво гради од тих ознака.

Код Гордане Тодоровић стање је посве другачије: када се у песми користи реч из овог лексичког фонда, она се не мора односити на њен стварни корелат, али се посредно односи на стварност. То се може посматрати и као један од разлога зашто се њена поезија посматрала као егоцентрична: језик и регистар симбола се

⁴⁷ Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 103.

⁴⁸ Ibid, 1928, стр. 105.

⁴⁹ Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

⁵⁰ Миљковић, Бранко. „Поезија и облик”. *Критике: са делима и ауторима, о њеничкој уметности, прилози*. Ниш: Градина, 1972, стр. 205.

међусобно условљавају и обликују, чинећи један затворен систем. Комплекс „пролећних” мотива, на пример, у збирци *Поносно класје* односи се на младост и обнову друштва након рата. У песми „Дору-жале ведрине” постоји цела галерија биљних мотива: од почетка песме, јављају се руже, беле раде, маслчак, „јабука цветна” и други.⁵¹ И у песми „Африка”, која се односи на афричке државе које стичу независност, почетни стих гласи: „У Африци цвета пролеће рада.”⁵²

Зато нам делује необично одређење да је *Поносно класје* – „пример збирке песама која припада неосимболизму наше поезије.”⁵³ Односно, ако се у њој и користи одређени самосвојни симболички регистар, ова поезија није сводљива на неосимболистичку поетику, јер је историјско искуство авангарде већ указало на немоћ симболизма да ступи у контакт са реалношћу, што је превасходна категорија код Гордане Тодоровић – како спојити субјективно са објективним и лично са општим. Због тога смо мишљења да је поетичка оријентација ове песникиње ближа неоавангарди уопште, будући да она проналази стилски израз који омогућује да поезија буде модернистички деперсонализована, али и друштвено релевантна.

II – ОПШТИ ПРЕГЛЕД ДРУШТВЕНИХ СТАВОВА Г. ТОДОРОВИЋ И Д. МАРКОВИЋ. РЕЗИМЕ

Када се доведу у везу, темперамент и сензибилитет две песникиње је доста различит. У великој мери их спаја положај жене у друштву, али се и он променио у периоду од неколико деценија које их раздвајају. Наспрам осећаја изолованости у „четири зида” о ком говори Даница Марковић, упућености само на себе, и уопште неприпадања колективу, Гордана Тодоровић се осећа спремном да говори похвално о сопственој земљи, посебно у последњој збирци, *Поносном класју*, која је „у највећој мери” књига „родољубиве поезије”.⁵⁴ Штавише, у складу са идеолошким схватањима песникиње, она има осећаја и за догађаје из света који се у то време одвијају, што је нарочито присутно у циклусу који већ упућује на овакву тематику – „Све обале” (такође, заступљен у последњој збирци). Као што смо споменули, у њему се јавља, и тема борбе за независност афричких народа. Песма „Африка” представља тај

⁵¹ Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 31.

⁵² Ibid, 1973, стр. 148.

⁵³ Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

⁵⁴ Ibid, 2021, стр. 365.

својеврсни хронотоп деколонизације: све је у песми динамично, немирно, и потресно. Такав ефекат се постиже неколицином мотива: сфингама, пирамидама, које локализују песму својим неодређеним (поливалентним) асоцијацијама, затим оним из природе (наводе се разне врсте воћа). Ствара се једна генерализована слика континента који је у стању превирања; притом, наравно, лирски субјекат симпатише са оном страном која узима превласт: „Африканци уче да управљају машинама, / [...] да златни бичеви не шибају више крв Африке.”⁵⁵

Мада је опус Данице Марковић у већој мери упућен на себе, у духу индивидуалистичке самодовољности наметнуте жени у периоду грађанског уређења краљевине Србије, СХС и Југославије, због чега је њена поезија, као што смо већ указали, често била вид исказивања интимних проблема жена у друштву – то није увек случај. Као што смо, такође, показали, она је у свом песништву реаговала и на актуелну друштвену стварност. Због модернистичке трансгресивности, спарене са изопштеношћу жене која се не уклапа у друштвене норме, један могући правац развоја оптимистичке визије живота и друштва је препуштање у сферу маште. Она јесте амбивалентно представљена у песми „Маштање о машини” – „Двоструко те осећам тако / И чини ми се да сам распета – / Дижеш ме и рушиш полако: / Благословена сам и проклета.”⁵⁶ што би се могло тумачити на трагу разочарења у сопствену личност: машта је пут изван актуелне стварности, и самеравање живота са њом изазива још продубљенији осећај малодушности. Истовремено, машта и креативност је та која дозвољава веру у смисленост наставка живота, оног који се не тиче стварања.

Песме које пружају увид у овакву перспективу, некарактеристичну из уобичајеног угла посматрања песништва Д. Марковић, у исто време су последње две песме у збирци *Тренуци и Расиположења*, што је, ако се књига посматра као једна здружена збирка, врло сугестивно, јер јој дозвољава да се заврши, колико је то могуће, оптимистичким тоном. У песми „Моји дани и ноћи”, постављају се у међусобну спрегу рад и слободно време које дозвољава креативност, што је помак од дефетизма ранијих песама, али и додирна тачка са песамама Гордане Тодоровић у којим она слави „слободу радника.”⁵⁷ Рад у грађанском друштву обесмишљава

⁵⁵ Тодоровић, Гордана. *Поносно класје*. Београд: Нолит, 1973, стр. 149.

⁵⁶ Марковић, Даница. *Тренуци и Расиположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 137.

⁵⁷ Миленковић, Милица. „Елементи надреализма и неосимболизма у поезији Гордане Тодоровић: Сунце, Срце завичаја, и Поносно класје”. *Philologia Mediana*. Ниш: Филозофски факултет, годиште XIII, бр. 13, 2021, стр. 375.

живот појединца, његова експлоатација представља терет, уместо да игра фундаменталну улогу у друштвеном животу (што је становиште са ког Гордана Тодоровић може да га посматра). Притом, он и ограничава човека, јер се духовном делатношћу готово и не може бавити. Оно што њено гледиште раздваја од оног код Гордане Тодоровић је, у ствари, последица друштвеног система: смисао појма слободе радника би се код Данице Марковић пре састојао из индивидуалне слободе да се чини по сопственој вољи, што значи да остаје у границама грађанског друштва.

Но, даљи развој ове перспективе даје се у „Песми прегеоцу”. У њој се прегалаштво из наслова са личног нивоа преноси на друштвени ниво; реч је о културном раднику. Овом песмом, она долази до најоптимистичнијих назора који су могући у оквиру капиталистичког друштва, сродних просветитељским идејама, на пример, Волтеровој идеји да „требамо обрађивати свој врт.”⁵⁸ Ту и њена blasphemична, готово атеистичка виђења добијају један још дубљи и виши смисао: „По образу твом и прегнућу кроз многа / Столећа човечанство је саздало Бога.”⁵⁹ Дакле, релативизација верских догми, којих се, у њеној поезији, друштво лицемерно придржава (као у песми „27-ми јуни”) овде долази до свог коначног облика: човек је створио сва културна добра на свету. Дакле, у питању је стваралачка, креативна, готово и утопистичка визија будућности где се стварањем културе ствара и осмишљава живот. По томе, она се у великој мери слаже са Горданом Тодоровић чија би се највиша поетска мисија могла дефинисати као стваралачка потрага за смислом човека као друштвеног бића, чија је свеколика делатност нераздвојно повезана са животом свих других у заједници.

* * *

Као што је већ јасно, бројни аспекти песничких опуса Гордане Тодоровић и Данице Марковић остали су или превиђени, или погрешно схваћени, током деценија које су уследиле након њиховог настанка. Из тог разлога, сматрамо за оправдано да предложимо *касандризам* као књижевно-теоријски појам који се односи на женске књижевне гласове њиховог типа, за које је, у складу са алузијом на антички лик Касандре, тек ретроспективно, тј. превредновањем, схваћено да поседују изразиту песничку вредност, а у исто време да у свом песништву говоре о темама релевантним и

⁵⁸ Voltaire, *Candide*. Prema prijevodu Dušanke Amanović (1947), priredila i prilagodila Natalija Topić Popović. Zagreb: Slovo, str. 158.

⁵⁹ Марковић, Даница. *Тренуци и Расположења*. Београд: Српска књижевна задруга, 1928, стр. 141.

за своју епоху, и о темама од универзалнијег значаја, што значи да није дошло до правилне рецепције њихових дела у време настанка. Опсегом рада није могуће обухватити све аспекте њиховог стваралаштва, те је, свакако, за даље расветљавање њихове унутрашње кохеренције, као и међуповезаности, неопходно учинити даља истраживања.

ЗАКЉУЧАК

Мада је последњих година чињено доста на пољу афирмације песникања Гордане Тодоровић и Данице Марковић, њихови опуси су у доброј мери до данас остали непроучени са становишта науке. Радом су утврђене неколике међусобне везе између њихове поезије, а притом и одређене везе са књижевним каноном и њима савременом књижевном продукцијом, услед чега се може констатовати поетски успела обрада широког броја тема и мотива код обе песникање. Такође, разлике у светоназорима између њих, изражене у песништву, нису продукт само припадања разнородним стилским епохама, већ и различитим типовима друштвеног уређења, на шта су и саме у поезији реаговале. Може се уочити као последица тога да онде где се јављају додирне тачке између њих, то је пре по супротностима, него правим сличностима, јер у контексту сопствених принципа и времена у ком живе имају опречне перспективе о сопственом положају у свету, као и о традицији и будућности књижевности и културе. Будућа истраживања поетских одлика ових песникања требало би да иду у правцу ближег одређивања њиховог места у оквиру канона српске књижевности 20. века.

Павле З. Зељић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент ОАС
pavle.zeljic2@gmail.com