

ИЛИ У КРЊЕМ ИЛИ У КРИВОМ ОГЛЕДАЛУ

Мирко Магарашевић, *Српска ђоезија шездесетих и ђонечђо о лошђој ђрози*, Чигђја штампа, Београд 2024

Два су основна подстицаја која инспиришу песника, критичара, путописца, приповедача и преводиђца Мирка Магарашевића да напише и публикује своју, ко зна коју по реду, критичку књигу *Српска ђоезија шездесетих и ђонечђо о лошђој ђрози*. Први је личне, односно аутопоетичке природе. Други је, међутим, израз Магарашевићевих далеко ширих амбиција. Реч је, у ствари, о налогу његовог неотклоњивог осећања критичарског позвања да, у служби аутопоетичке доследности, српско песништво назначене декаде, као и све које до данас за њим долази, постави на место које му са вредносног и историјскопоетичког гледишта по његовом мишљењу и припада.

Иницијални део актуелног рукописа, гледано по настанку а не по његовом композицијском склопу, јавља се претходно у својству пропратне ауторске речи уз најновију Магарашевићеву песничку књигу *Ране ђесме 1964–1968* (2023). Већ у њему се оцртавају контуре поетичког и културноидеолошког контекста у којем су настајале најраније Магарашевићеве песме, писане углавном пре а објављене пет и по деценија после његове, библиографски, прве песничке књиге, *Пођђи за вуђије и грује очи* (1969). Али тежиште тог поговора стоји на казивању о упознавању, дружењу и разговорима тада још младог анонимног песничког стварађца са Миодрагом Павловићем, већ етаблираним водећим песником и есејистом српског послератног модернизма или *ђреће модерне* у историји српске поезије. Нарочит нагласак притом Магарашевић ставља на Павловићеву снажну подршку његовим раним песмама, на његове менторске инструкције и на њихове песничке разговоре о друштвеној улози, самој природи и задатку модерног песништва – речју, о модерној песничкој свести.

Већи део студијски конципираног, не баш у континуитету и студиозно реализованог огледа од 16 краћих поглавља, тиче се, дакле, поетичке мале српског песништва *шездесетих*, као и више не одвећ диференцираних токова који из њега произлазе, са изузетком *ђонечеђ о лошђој ђрози*, што овом приликом остављам без коментара. Магарашевић евидентно има јасан преглед не само насловног раздобља него и целе епохе друге половине прошлог века у српском песништву, укључујући и тзв. период транзиције крајем минулог и првих деценија новог столећа, иако се, као што рекох, нерадо упушта у прецизније типолошке и поетичке дистинкције појединих поетичких токова. И, осим расветљавања контекста појаве сопственог песничког гласа, он ставља под лупу раздобље *шездесетих* – а не, преломно, *ђедесетих* – зато што из његове поетичке полифоније

заиста вуче корене све што се до пред крај века потврдило као израз времена са извесним печатом стваралачког идентитета. Друга је ствар што наш песник-критичар притом настоји, и у том сасвим успева, да првенствено два феномена насловног раздобља и деценија које му следе јасно изоштри и снажно вредносно привилегује, а све остале, благо речено, замагли или прикаже у кривом огледалу.

Од предатних модерних класика делатних и шездесетих година, Магарашевић са уважавањем помиње Десанку Максимовић, по књизи *Тражим ђомиловање* (1964) и Милоша Црњанског, генерално, посебно по његовом *Ламенију наг Београдом*, писаном 1956. у Куден Бичу крај Лондона, а објављеном 1962. у Јоханесбургу и први пут у Југославији 1965. године. Признање, мада успутно, такође се одаје превратничким гласовима и непорецивом таленту Васка Попе и Миљковића, односно „заиграним гаткама и црнотуморним параболама” првог, као и „мајсторству великог песника” у лицу овог другог, којем се, међутим, у истој реченици спочитава „нулти проценат моралности једног Србина” због „удворичког односа према једном мутном историјском догађају” (песма „Тјентиште”), те због „пренаглашене адорације” и „химничности” у песми „Тито”. Подржано великодушношћу П. Палавестре, успутно признање се не ускраћује ни Стевану Раичковићу, који ће „тек са *Каменом усијаванком* (1963) унети у своје стихове димензије сазнања” и „суштински проширити оквире свог неоромантичарског израза”.

Али чисте позитивне координате Магарашевићевог разматрања српског песништва *цездесетих* стоје на тумачењу поезије и поетике Миодрага Павловића и Јована Христића, као и њихових оданих, макар повремено и дремљивих следбеника, док су оне негативне резервисане за све остале песничке гласове тога раздобља и времена које му последује. Гледано са типолошког односно поетолошког становишта, Магарашевић у свом исцрпном огледу прати настанак и развој српског урбаног песништва и српске модерне критичке поезије, с једне, и свих осталих видова савременог српског певања, које подводи под исту категорију естрадне, то јест популарне поезије, с друге стране. То је у исти мах подразумевиво експлиците вредносна подела на модерно, новосензибилно, културноцивизацијски освешћено и егзистенцијално одговорно елитно песништво вишег реда и оно већ виђено, популарно и „популистичко”, забављачки досетљиво а морално, национално и друштвенополитички неосетљиво, језички испразно и праскаво, самољубиво и славољубиво, општекултурно и књижевно инфериорно, елем, по свему од другоразредног до петпарачког; и, као такво, поврх свега колаборантско са једним ригидним идеолошким и друштвенополитичким поретком.

Погледајмо како то конкретно изгледа на примеру тумачења нашег урбаног песништва. „Из поезије савремених гласова”, пише Магарашевић, „повремено је избијала, али није преовладала, тек само наговештена

тонска линија српске урбане песничке дикције. Само је у појединим песмама врло убедљиво провејавао сетан урбани дух и призив; нарочито код раног Христића, у изврсним песмама 'Угао', 'Улис' и 'Вечерња тишина', где ова последња, осваја чудесан идентитет меланхоличног урбаног искуства". И, једнако тачно, наставља: „Оваква врста пробоја урбаног искуства егзистенцијалне самоће измиче свим српским песницима који су рођени у деценији после Христића, између 1934. и 1945, са усамљеним изузетком једног песника рођеног 1940, а то је био глас Миодрага Станисављевића – 'Улица, ред платана / И осим њих – никог'." Акцентујући после Христића и, подразумевљиво, после двеју раних Павловићевих књига, нарочито прве, појаву и значај М. Станисављевића на развојној линији српског урбаног песништва, Магарашевић у песничком делу Црњанског – неким његовим ранијим песмама и у *Ламенију над Беотрагом* – идентификује корен српског урбаног сензибилитета, као што, с добрим разлогом, не заборавља ни себе, у поезији Милоша Комдине налази његове најизразитије потоње изданке.

Поричући, углавном оправдано, инспиративност Београда за његове поратне песничке придошлице (Јб. Симовића, М. Данојлића, В. Марковића, Б. Петровића, Б. Радовића, М. Бећковића, С. Ракитића, М. Комненића и М. Петровића), аутор ове критичке књиге им безмало са чуђењем претпоставља Црњанског: „Поменути песници нису осећали целином свог бића ни дух, ни пуноћу атмосфере Београда. За њих Београд није ни близу могао бити таква егзистенцијална сцена каква је била већ младом Црњанском – 'Кад светилке сину / и улице пођу у висину / у тами стојим ја. / На свему што прође / мој осмех засија'." Ту нема места ни неразумевању, ни чуђењу. Прво, с обзиром на околност да су њихова егзистенцијална искуства, као и њихов животни сензибилитет, толико различити. Они пристижу са снажним печатом провинцијалне завичајности налазећи се тек пред изазовима адаптације и акултурације, док се Црњански, који одраста у Темишвару и сазрева у Шестом кварту Беча, у Београду са тек назначеним контурама већег, али свог града, осећа као риба у води; и то у води жељкованој и стицајем срећних прилика пронађеној. И друго, не због личне инфериорности већ због саборног карактера наше књижевности и културе без јаке интегративне доминанте, и интересовања песничких придошлица носе, према Павловићевој критичкој опасци, „патријархалне референце", при чему је и Београд тек једна, не највећа парохија, већ она која репрезентује сам сабор у сталном заседању.

Ни Магарашевићев прилог српском урбаном песништву није ни мален, ни безначајан. Напротив, он се састоји од неколико прворазредних књига: да почнемо ретроспективно, од његових већ поменутих *Раних џесама 1964–1968*, чијим ауторским коментарима са сувереним судовима Миодрага Павловића припада и значајан број страна књиге о којој је управо реч. Истог су типа и Магарашевићеве песничке књиге *Сјаж Вавилона*

(1980) и *Сенке бесмртиности* (1975), о којима су својевремено дали изразито афирмативне судове, поред осталих, Ч. Мирковић, Б. А. Поповић, П. Протић, А. Петров и Д. Стојановић.

Када је, међутим, реч о доприносу назначеном типу српског песништва од стране аутора Магарашевићеве генерације, тада, за разлику од знатно млађег Комадине, настаје мук или сасвим провидно ескивирање. О Новици Тадићу, за којег је, изузев једне његове књиге, Београд једина „егзистенцијална сцена”, нема ни помена. А када је реч о Слободану Зубановићу, рођеном Београђанину и најзначајнијем песнику *крућа двојке* из истог нараштаја, о Мирославу Максимовићу или Братиславу Милановићу, који потписују по више књига са београдским мотивима, тада Магарашевић посеже за извором званом *јеснички лексикон из ње и ње логине* и налази да тих имена у њему (још) нема.

Слично урбаном – али с разлогом исцрпније – представљена је и српска критичка поезија референтног раздобља и целе минуле епохе. (Поетичком и типолошком феномену *крићичке поезије* – термин је, изворно, Елиотов мада га, као што је познато, почетком осамдесетих П. Палавестра код нас проширује на књижевност уопште – Магарашевић посвећује „опсежну студију” *Српска крићичка поезија* (2013), неупоредиво опсежнију од актуелне, али и неупоредиво теоријски заснованију и аналитички убедљивију, мада се ни у њој не могу прихватити извесне оспоравајуће аргументације о некритичности, односно *безалиберности* појединих песничких гласова његове генерације.) „Из сасвим другачије поетике [од оне Црњанског или Раичковића – М. П.] још је веома модерно одјекивао вишегласни набој велике песничке иновације кроз стихове *87 јесама* и *Сјуб сећања* Миодрага Павловића као и његова врхунска митопоетика *духа крићичког хеленизма* кроз поменуто *Млеко искони*, а затим – у достојно класицистички стишанијем тону – појављује се и врхунско песничко дело *Александријска школа* (1963) Јована Христића”, отпочиње Магарашевић приказ стања српске критичке поезије *шездесетих*. За овим следи лаудација Христићевог препева Платонових *Дијалога* са тежиштем на анализи његових песама „Федру” и „Сократ на бојишту”, потом као и претходно, вишеструко расветљавање Павловићевог доприноса нашем критичком песништву и модерној песничкој свести – песничког, есејистичког и антологичарског, оличеног у његовим већ поменутих књигама, као и у *Великој Скићији* и *Бексјивима по Србији*, с посебним освртом на најбољу, не само Павловићеву већ код нас уопште написану песму критичког поетичког усмерења: Павловићеву „Научите пјесан”. Даље се зумирају још по једна песма поменутог М. Станисављевића и Љ. Симовића, понеки циклус или књига имена која употпуњавају листу критичкопоетских гласова *шездесетих*: условно, И. В. Лалић и А. Ристовић, па безусловно П. Чудић, И. Хадић, М. Магарашевић, Р. Ливада, као и оних који је даље настављају – Ивана Миланков, Милан Ђор-

Ђевић, Небојша Васовић, Милош Комадина, Марија Кнежевић, Саша Радојчић, Јасмина Ахметагић, Јана Алексић. Најзад, поред релевантних коментара Павловићеве *Антологије*, подвргава се преиспитивању Комненићев цветник *Новије српско јесништво* (1970, 1972), *Укус осамдесетих* Миодрага Перишића (1986), *Шум Вавилона* Васе Павковића и Михајла Пантића, док се антологија *Поезија и традиција* Богдана А. Поповића (1971), урађена по начелима англоамеричке *нове критике*, прећуткује, јер обухвата и неке песнике *шездесетих* на које ће се Магарашевић у својој најновијој критичкој књизи жестоко окомити са уверењем да *одваја живио од кукоља*.

Магарашевићевим негативним вредносним и проблематично-девијантним квалификативним судовима, успостављеним првенствено на идеолошким мерилима, подлеже све српско песништво које се јавља *шездесетих* а траје и до данас, чак и оно које ће дуго надживети своје и наше доба, а које, по његовом суду, не припада поетичком преплету модерне критичке и урбане песничке речи. По врло сумњивој аналогiji са тадашњим совјетским *шездесетјайницима*, он цело поетички полифоничко сазвучје Миљковићевих неосимболистичких следбеника и имитатора, као и оних ређих и мање успешних Васка Попе, лирскопоетичних неоромантичарских гласова на стражиловском односно на Раичковићевом трагу, најзад оних ослоњених на више видова усмености – фолклорне и колоквијалне – сврстава у исти ред *есѿрадної, ѿѿѿуларної, аѿѿажованої* – речју, некритичког па, *eo ipso*, колаборантског песништва. Магарашевић се притом арбитарно користи бројним Павловићевим начелним критичким опаскама, не ређе, врло комотним, заједљиво злурадним књижевноисторијским дисквалификацијама Предрага Палавестре. Од дугог збрдаздолисаног низа песничких имена – Вито Марковић, Вук Крњевић, Милован Данојлић, Божидар Шујица, Бранислав Петровић, Душко Трифуновић, Драгаган Колунѿија, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного, да оставимо по страни нека која им још из *јегесетих* претходе – наш критичар се посебно одаје дифамирању Б. Петровића, Д. Трифуновића, Р. П. Нога, а најприлежније Матије Бећковића. (Тачно је, међутим, да су неки са Магарашевићеве црне листе – Марковић, Крњевић, Шујица, Колунѿија – с обзиром на индивидуално и породично-колеktivно искуство били, више грађански но стваралачки, одани владајућој идеологији свога доба. А чиме им се легитимно та оријентација заиста може ускратити, па макар била и стваралачка, не само грађанско-егзистенцијална.)

Али задржимо се, илустрације ради, на само два-три пункта Магарашевићевог разумевања Бећковићевог песничког стваралаштва. „Бећковићев модел природног песничког говора”, оштроумно примећује наш песник-критичар, „показује непрестано вербално довијање, које стално тежи да делује као ’допадљив хумор’ који се – увелико, као за неку *бившу ѿублику* – јавља попут неког истрошеног клишеа. Та очигледност понавља

се и дуго не доноси ништа песнички заиста ново. Као што ни осталим шездесетјатницима није пошло за руком ни језиком, тако ни Бећковић никада није разумео пресудан став Миодрага Павловића да оно што је у поезији свеже и модерно увек је *нешто друго*. А све што је у поезији *нешто друго*, свежије и модерно, не може понети, ни одржати, ни виц, ни досетка, ни пука игра парадоксима. Јер, примерице, *Рече ми један чоек* (1970) много је више збир и низање досетки, више заснива виц, узречице и спрдњу него поезију. На тој развученој вербалној узици нема (*nota bene!* М. П.) сјаја критичког духа јер се Матија Бећковић стално изражава у модулацијама вербалних заскока, двоумицама, и страхом од неких домаћих 'невидљивих сила'. У лексичком смислу *Рече ми један чоек* је *verbalia tantum*. Монотono обузет својим језичким локализмима 'непрочишћеног ровачког говора из црногорских Брда' (Палавестра) Бећковић – и да је хтео – није могао схватити да – са њим и без њега – 'велики део хумора у нашој поезији садржи парохијалне референце' (Павловић). Како то није разумео некад, Бећковић то не разуме ни данас." Или: „Та иста, временом увелико истрошена естрадна опсесија није примерице Матију Бећковића напустила ни све до данас. Естрадни песници су строго загрцнути 'стално били у искушењу звучне испразности реторике, вербализма и праскавих метафора' (Палавестра).” И најзад, нека читалац и СЛУШАЛАЦ Бећковића провери заснованост и треће, између мноштва, палавестринско-магарашевићевских инвектива о најпознатијем (*hic*) српском живом песнику: „У разрађеној естрадној врсти Бећковић се – и мимо каснијег осипања њему не баш увек туђе титовштине – и после шездесетих усталио, додијавајуће видљиво и отужно наметљиво. На који начин? Најпре кроз упадљив 'егоцентризам и самоувереност трибунске позе и гестом и гласом одзвања [његов] дрски подсмех чак и самом чину песничког дела, схваћеном у његовој најнижој рационалној димензији' (Палавестра).” Очигледно је да Магарашевић није дорастао Бећковићу, да, у најмању руку, уопште не познаје ерудитну поетичку подлогу Бећковићевог певања. О критичком тону Матијиног песништва од шездесетих до данас, да и не говоримо.

А Магарашевић нам дугује одговоре и на неколико питања, од којих је само онај на прво заиста тежак. Елем, ако је Бећковић заиста такав песник каквим га представља његов млађи колега, с којим су разлогом о њему изузетно афирмативно писали: а) Предраг Палавестра, више пута, б) Павле Зорић, више пута, в) Богдан А. Поповић, такође више пута, г) Миодраг Протић, више пута, г) Миодраг Павловић – „Предговор” за поему *Кажа*, објављен више пута (видети: *Библиографија академика Матије Бећковића: у часи осамдесет година животоа*, САНУ, Београд 2019), све прворазредни критичари и заговорници српске критичке поезије на које се и сам Магарашевић константно позива. А можда се одговори налазе већ у поментој Магарашевићевој књизи *Српска критичка*

йоезија, уколико се „стваралачко *Ја*” и „интимно *Ја*” о којима Магарашевић у њој – поучен од Јејтса, Паунда и Елиота – потанко расправља подједнако односе на критичарево као и на песниково *Ја*. Јер тамо стоји да је „стваралачко *Ја* у стању да сузбије необјективан утицај интимног *Ја* само уколико је вишеструко” (27). А на следећој страни каже се „да је стваралачко *Ја* четвороструко и да делује сукцесивно из фазе у фазу”, те да „претапајући се тако у оно последње песниково *Ја* које коначно про-суђује да ли је све што је претходно учињено у области редукције, сажимања и организације формулисаног, збиља довољно објективно да би могло угледати свет, или не. У случају одречног закључка, јединствено, учетворостручено песниково *Ја*, мора поништити, угушити и огласити цео покушај неуспешним: а затим покушати све испочетка, са неке друге почетне тачке, у неком сасвим другачијем обједињењу” (28). Тако, значи, ако између песниковог и критичаревог *ја*, у референтном погледу, стоји знак једнакости.

Иначе, сваком Магарашевићевом истрајнијем читаоцу је сасвим јасно да он веома добро зна како ствари о којима у својој најновијој критичкој књизи пише заиста стоје, али је само њему познато зашто их представља или у крњем или у кривом огледалу, зашто је допустио неком налогу свог интимног *Ја* да тако очигледно тријумфује над оним четвороструким умним и стваралачким. Или понекад има и таквих ситуација у којима је узалудно и *ошворити чейворе очи*. Надам се да оне нису неизбежне.

Мр Марко К. ПАОВИЦА
Самостални истраживач
Беч–Београд–Цибријан
cyrpian@gmx.at

ЛЕП ДОПРИНОС САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРИПОВЕЦИ

Божидар Младеновић, *Нешћйо йрајније од живоиша*, Српска књижевна задруга, Београд 2023

Књига Божидара Младеновића *Нешћйо йрајније од живоиша* ауторов је избор прича из две његове претходне књиге, *Дан за хваљење анђела* (1992) и *Рођака вејшрове деце* (2013), са девет нових, досад необјављених прича.

Ако бисмо покушали да, на најкраћи начин, укажемо на нешто што карактерише саму композицију ове занимљиве збирке прича, могли бисмо рећи, да је књига Божидара Младеновића *Нешћйо йрајније од живоиша*,