

Миливој
Ненин

**СТВАРИ
КОЈЕ СУ
ПРОШЛЕ**

ПЕННИК



НЕНИНОВА ОГЛЕДАЛА

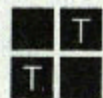
Миливој Ненин је написао још једну читљиву, провокативну, оштрореку, по свему занимљиву књигу. У њој је окупио осам огледа. Сваки је дошао из пажљивог истраживања. Ненин то уме да ради. Досетљиво је књигу назвао насловом песме Милете Јакшића. Текстови се допуњују тако што се слободно и редовно крећу на простору српске књижевности, с писцима који траже друкчија тумачења.

Ненин је показао да није тачна честа напомена о Сретену Марићу и његовом заборавном односу према домаћим писцима. Показао је да Милета Јакшић још није на месту какво је заслужио, да су предрасуде дуговеке. Бошко Петровић носио слутњу која је проналазила реткости, био одан стиховима који су пре њега написани, пазио се од понављања и да је био непоновљив, да је Црњански увек исти, сам за себе, оригинал, да има разлога да се окрећемо Даници Марковић и њеним елегичним песмама, Илији Ивачковићу и нарочито *Српском књижевном гласнику*, да је Душан Радовић неопходан, да је лековито да буде што више и што чешће међу нама, да таквог немамо, ни пре њега ни после њега, и показао је духовити Ненин да још нисмо примили духовите игре Душана Радака.

У књизи огледа *Сивари које су прошле* Миливој Ненин има прочишћену мисао. До ње је дошао спретно, без намере да нам досађује. Бирао је готове књижевне детаље с поузданих места. Ишао је сигурним литерарним траговима. Тако чине и остали. То није Ненинова посебност. Она је у нечем другом. Миливој Ненин уме да нађени детаљ (једнако када је реч о писцу, о његовој књизи или о њеном приказивачу) претвара у литерарну чињеницу, уме да однос писца и критичара саопшти на литераран начин, уме да одвоји податак, да га оприча, да не прећуткује непријатности, да створи интригу која ствара, да разлагањем скленаних и нечијих опажања покаже своју надмоћ, да понекога и повреди ако је заслужио, никад претерано, тек за уво, толико.

Миливој Ненин је показао ретку способност. Брзо уочава, брзо мисли, а сталожено пише. Реч му је хитра, али му реченица не трчи. Није парадокс. Доиста је тако. Немојте ми веровати на реч. Узмите Ненинове огледе. Они су рађени по систему огледала. У њима се лепо огледнути.

МИЛИВОЈ НЕНИН: СТВАРИ КОЈЕ СУ ПРОШЛЕ



Едиција
ТЕОРИЈА

Главни и одговорни уредник
Ђорђе Рандељ

Рецензент
Миро Вуксановић

Ликовно-графичка ојрема
Владимир Николић

Миливој Ненин

СТВАРИ КОЈЕ СУ ПРОШЛЕ

Огледи о српским писцима XX (и XXI) века

ДОО ДНЕВНИК – НОВИНЕ И ЧАСОПИСИ
БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Нови Сад, 2003

Министерство Народного Просвещения

СЪВЪЩАВАНЕ

Орденът на почетния гражданин XX в XLII книга

Българска държава
София
1910 г.

ИЗДАВАЩАТА СЕ ОБЯВИЛА
НА ПЪРВО СЪСТАВЕНАТА КОМИСИЯ
ПОСРЕДСТВОМ КОЯТО

МИСАО СРЕТЕНА МАРИЋА О СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Већ је опште место да Сретен Марић о српској књижевности није писао и да српске књижевности у његовом делу готово да и нема. Отуда се тема *Мисао Сретена Марића о српској књижевности* одмах указује као готово узалудан покушај и тражење немогућег.

Пре свега, ко је био Сретен Марић? Есејист, филозоф, преводилац, књижевни критичар, историчар, професор... (У слично питање Светозар Петровић ће иронично убаци-ти и одредницу *троцкист*.)¹ Можда би у први план требало ставити то да је био професор – у оном смислу у ком је то, делимично, био и Богдан Поповић. При том мислимо на оно увођење стране књижевности код нас и на Поповићево истицање, почетком XX века, да је страна књижевност српској најпотребнија.² Да ли је нужно подсетити о којим је све великим светским писцима Сретен Марић оставио незаоби-

¹ У тексту *О читању Сретена Марића* (Дело, књ. 29, св. 11–12, Београд 1983, 9–21), на који ћемо се више пута позивати, Светозар Петровић се, природно подсмева „Марићевом троцкизму”, али се на томе не задржава.

² Поређење Сретена Марића и Богдана Поповића може бити занимљиво. Сигурно им је заједничка тачка увођење стране књижевности у српски културни простор. Али сигурно су битније разлике. Могли бисмо проблематизовати квалитет и актуелност књижевности које уводе један, а које други; могли бисмо проговорити и о њиховој различитој отворености за примање новог, али чини ми се да је кључна разлика битна за нашу тему у коришћењу различитих мерила. Наиме, како је то показао Станислав Винавер у тексту *Скерлић и Бојић* (Правда, 6, 7, 8. и 9, I; 19. I и 20. IV 1935. XXX, 10841–4, 10854 и 10945), Богдан Поповић је имао два мерила: европско и српско. Овим другим морамо да меримо „из обзира

лазне текстове?³ Ако смо се, дакле, определили за одредницу *професор*⁴ у њеном ширем значењу и ако знамо за шта се Сретен Марић као професор залагао, онда наша тема још једном добија на узалудности. Као да поткопавамо сопствену тему.

Можда бисмо – пре него што пређемо на ту узалудност – могли проговорити нешто и о самом професору. (Мада се професор крије најпре у његовом тону). Има и нечег пргавог и пркосног у његовом писању. Као да све време, и кад се прави скроман и кад прича неке заобилазне приче, истиче: то пишем ја. По том истицању себе и тражења приступа из личног угла Сретен Марић нас подсећа помало на Милана Кашанина. „Није свако препуштање властитом суду произвољност, а неки пут је то и највећа одговорност, објективно пуноважна...” – записаће сам Сретен Марић у тексту *Кришика данас* 1965. године.⁵ (Да ли је то оно „беспријекорно интелектуално поштење” које помиње Светозар Петровић кад пише о Сретену Марићу?)⁶ Али то свеприсутно, хипертрофирано Марићево *ја*, да би ојачало свој положај, често се позива на здрав разум, логику, на свест о томе шта се ради. Има читав низ Марићевих „рационалних убода”. (Убода који отрежњују). Подсмехнуће се Марић, на пример, ономе да је у вину истина. Прецизније, подсмехнуће се

на локалне прилике и на локални патриотизам”. Наравно да је Марић увео само једно мерило. (Кад упореди Шатобријана и проту Матеју Ненадовића, онда се то најјасније види).

Али иако је очигледно да мислимо да је Марић био снажнији дух, не смемо заборавити да је Богдан Поповић био у позицији човека који је давао „смер” литератури једног времена.

³ Марић је писао о Фокнеру, Стендалу, Свифту, Вијону, Рембоу, Сартру, Монтењу, Шатобријану, Лотреамону, Бодлеру, Сервантесу, Хелдерлину, Есхилу, Башлару, Прусту... В. Сретен Марић, *Целокућна дела, огледи*, I, О књижевности (приредио М. Ненин), Н. Сад – С. Карловци 1998.

⁴ „Рођен професор, то јест филантроп” – написаће Марић поводом Башлара, а ми му то, ето, враћамо.

⁵ *Кришика данас*, Поља, XI, бр. 81, Нови Сад 1965, 1–2.

⁶ Светозар Петровић пише: „интелектуално беспријекорно поштен”. Надамо се да се овим другачијим редом речи нисмо огрешили о оно што је рекао С. Петровић.

свему што се узима „здро̀во за готово“. Обрнуће Марић пословицу „Ко се смеје зло не мисли“ тврдњом „а постоји и злуради смех Мефиста и Мелмота“. Посвађаће се и са пословицом која каже да је ћутање злато. По њему је „неизречена реч апсурдни оксиморон“; а пословице су често практистичка мудрост, „мудрост из невоље“, можда и политичка мудрост. Хоћемо да истакнемо ту отвореност духа коју прати будност ума; да се ништа не прима ако то није проверено, промишљено, осветљено са више страна. (Наравно, нећемо губити из вида да тај здрав разум не види, понекад, ништа више од буквалног значења.)⁷ Чини нам се да бисмо могли, и поред неких Марићевих „исклизнућа“, написати за Марића оно што он пише за Свифта: „посматра свет са становишта здравог̃ разума, те тако скромне, а можда највеће тековине људске...”

Тај и такав Марић нам је изазов, загонетка, подстицај... Како неко ко уводи страну књижевност у српску, говорећи искључиво из личног угла и разбијајући окамењене представе, види српску књижевност?

Марић је живео дуго и на више различитих места. Живео је у Београду, Вршцу, Загребу, Скопљу, Паризу, Новом Саду, Турену... Али се и стално враћао у очево родно село... Природно, и то на неки начин одређује Марићев однос према нашој књижевности. (Као да се удаљавао од ње да би је боље видео). Марић, рецимо то одмах на почетку, у српској књижевности тражи искључиво оно што може да стоји равноправно са највећим светским делима. Кад већ откривамо карте до краја, Марић то не чини посебно у једном тексту, већ је његово виђење српске књижевности углавном расуто по његовим текстовима. (Прикупљаћемо крхотине, дакле). При том морамо имати на уму да Марић „не учествује“ у књижевном животу – не учествује у стварању вредно-

⁷ Буни се Марић, на пример, када неко тражи оно што је написано „између редака“. Зачуђујуће тврдо пише: „између редака су беле празни-не хартије“. Наравно, ретки су ти тренуци у којима Марић *буквално* чита. Коначно, он сам у тексту о Попи написао је да језик живи „од зрачења између редака“ (в. напомену број 3).

сти, већ се креће унутар и у оквиру признатих вредности. (Он је неко ко долази после: његова читања нису прва читања). Он сабира, упоређује, тражи контекст.

Наравно, нећемо искључити ни ту могућност да све, када је Марић у питању, може да изгледа и другачије. Коначно, рецимо и то, Сретен Марић се указује као патриота, родољуб, Србин – у оном смислу како о родољубљу, на пример, поводом Шантића, пише Јован Дучић.⁸ Испустиће Петар Милосављевић, у свом тексту о Марићу,⁹ једну реченицу: „Тај човек, који је увек помало остајао странац у нашој средини, био је патриота”.

Дакле, читаоца смо увели у причу. Сада нам остаје само да то што смо отворили поткрепимо примерима, да довршимо оно што смо начели. Поступак не много паметан, али понекад се и тако мора писати: поготову ако се читаоцу не припремају изненађења. Играмо отворених карата онда када смо сигурни у исход.

*

Пре него што приступимо прикупљању крхотина и пре него што „уђемо” у оно што је Марић писао о српској књижевности, задржаћемо се на ономе што је Марићев животопис.¹⁰

Сретен Марић је рођен 20. II 1903. године у Косјерићу. Родитељи су му били учитељи. У Косјерићу је завршио и четири разреда основне школе 1912/13. године; с тим што је четврти разред приватно полагао. Када су му се, идући за службом, родитељи преселили у Београд, Марић се везује за очево родно село – Субјел. Место у које се враћа или у

⁸ Дучић поводом Шантића пореди љубавну и патриотску поезију: и у једном и у другом случају у питању су огњиште и достојанство (в. предговор књизи *Одабране њесме Алексе Шантића*, Београд 1932, 7–13).

⁹ Петар Милосављевић је *исцусио* ту реченицу јер прича пре тога уопште није била о Марићевом патриотизму (в. *Књижевна реч*, XII, бр. 232, 25. IV 1984, /сепарат/ 3–5).

¹⁰ Марићев животопис пратимо преко књиге Радована Поповића *Прича о Срећену Марићу*, Нови Сад 1996.

које свраћа? Као да је ту долазио по себе! (Како ово патетично звучи – посебно овако са знаком усклика.)¹¹

Дакле, детињство проведено у учитељском дому природно је окружено књигама (српска периодика у „широким орманима усеченим у зид“, различите књиге и жива усмена књижевност: деца у школи су знала „сијасет народних песама“). Из тог периода детињства је и Марићева прича о томе како умало није добио батине због тога што је крадом прочитао *Један разорен ум* Лазара Комарчића. (Да ли је те недобијене батине имао у виду до краја живота?) Али ту је, не смемо то заборавити, и почетак Марићеве везаности за природу, као и за српског сељака.

Пратити даље Марићеву биографију значи увести у видокруг ратове: са Турцима, са Бугарима, и коначно Први светски рат. Бекство из Београда све до Призрена. Породица је раздвојена: отац је мобилисан, мајка са двоје деце остаје у Призрену, а наш јунак са тетком иде преко Албаније. (Она 21 годину, а он 12 година). Рећи ће Марић, много година касније, у одговору Драгославу Адамовићу¹² на питање да ли је било страшно при том преласку Албаније, да не зна. Али ће, другом приликом, у једном другом разговору рећи како није сигуран да би поново проживео исти живот. „Колико ли сам пута сањао језовите снове из Албаније“. Чак толико тога постаје неподношљиво када се погледа ретроспективно. „Око мене су гинули и умирали моји најближи“ – сећа се Марић. А памти и бомбардовање са врло мале висине, и лађу, препуну добровољаца, како тоне.¹³

Из Албаније је прешао у Бриндизи, па је онда отишао у Рим. У Риму је три месеца и упознаје га „до танчина“. После тога одлази у Француску. Похађа француски лицеј „са класичним програмом и војном дисциплином“. Сам каже да

¹¹ Да ли је Марићева судбина заокружена? Чини ми се да је морао бити сахрањен у Субјелу.

¹² Зоран Стојановић је приредио књигу *Разговори/Срејшен Марић*, Нови Сад 1986; и ту су Марићеви сабеседници: Драгослав Адамовић, Љубисав Андрић, Јовица Аћин, Милош Јевтић, Зоран Стојановић, Душан Бошковић и Радмила Гикић. Ту књигу ћемо у овом раду често цитирати.

¹³ У разговору са Радмилом Гикић (в. напомену број 12).

је то била варварски строга али и ефикасна вежба духа. Тамо је завршио прву француску матуру, а 1920. године се вратио у домовину.

У Београду је уписао студије књижевности на Филозофском факултету 1921. године. (Те године је од 5. марта до 5. децембра у Вршцу, у школи резервних официра: изишао је као резервни коњички потпоручник.) Недуго потом одлази у Немачку (Минхен), „која тада доживљава свој последњи велики процват”, а у Београд свраћа да би полагао испите. (У Немачкој почиње његов интерес за сликарство). Остао је у Немачкој док га „сулуда инфлација” није отерала. У Београду је дипломирао у јесен 1925. године.

Кратко је у настави (1926–1928) у Скопљу и Ђевђелији, а потом одлази у Француску (Париз, Лион) и тамо докторира са темом из историје: *Историја друштвених кретања под Другим царством у Лиону*, 1930. године.

Поново је у настави. Прво у Вршцу (од 1931. до 1933), а затим у Загребу. (Боравак у Загребу сигурно је нешто што би се морало потпуније осветлити када је Марићев улазак у литературу у питању. Мада је то питање он нерадо потезао).

Ако би се правила нека периодизација у његовом стваралаштву, онда би то сигурно био први период у његовом литерарном раду.

Други светски рат проводи углавном у Београду. Предаје на Музичкој академији. После рата се, исписаћемо прецизно, снашао. У пролеће 1947. године стигао је у Париз као саветник за културу при југословенској амбасади. Остаје у Француској и после напуштања државне службе, 1950. године. У домовину, у Нови Сад, долази 13. јануара 1962. године. Изабран је за редовног професора на Филозофском факултету у Новом Саду. (Добрица Ћосић је, између осталих, посредовао да Сретен Марић дође у Нови Сад). Од тада живи између Новог Сада, Провансе и Субјела.

Како је живео читавог живота? За себе каже да је често живео од очевих продаваних ливада: „а и радио сам с времена на време”. (Чак је радио као неквалификовани радник у Ситроену). Но без обзира на све, најпре је желео да живи комотно и најчешће је успевао у томе. Рећи ће за себе да је

кукавица и да због тога није пришао комунистичком покрету; но у тврдњи „да је кукавица” има неке Марићеве позе. Он првенствено није желео да наруши сопствену комоцију. То је оно што ће му најпрецизније рећи Добрица Ћосић у једном разговору, који се догодио после неке њихове „заваде”: има неке комоције у томе бити Сретен Марић.¹⁴ Наравно да је то лако повезати са неким Марићевим хедонизмом; али се мора посебно истаћи да у нашој литератури нико (или ретко ко) није живот доживљавао као радост, као велику светковину, свечаност, као што је то случај са нашим јунаком. Радује се већ чињеници што је жив. (Кључни проблем у животу је то што тај живот траје кратко...)¹⁵

Такав Марић, окренут најпре себи, ипак неће записати о себи из времена повлачења преко Албаније: могао сам погинути. Или могао сам бити рањен, или нешто томе слично. Он је видео нешто друго. Марић ће, у наставку реченице коју смо цитирали – „око мене су гинули и умирали моји најближи”, написати: „два пута је на тренутке изгледало да ће нестати и мог народа”. Да ли је Марић више видео?

Већ пред крај живота бележи: „Хоћу само да се надам да ће ми се деца и унуци – ако којим случајем дође до ње (мисли на апокалипсу, М. Н.) – некако живи извући, и да ће мој

¹⁴ „Сматраћу га једним својим сјајним усменим учитељем, од кога сам много научио и коме имам силне замерке и веома оштре критике на великој животној комоцији, коју је могао свом духу да допусти као Сретен Марић”. Добрица Ћосић му то каже у разговору који је објавио ужички часопис *Међај*, бр. 21–22, 1989, 15–58.

¹⁵ Често ће Марић у свом делу цитирати Краљевића Марка кад овај кука због краткоће живота: „Лажив св’јете, мој лијепи цв’јете. / Л’јеп ти бјеше, ја за мало ходах, / Та за мало, три стотин’ година”. Али кад смо код односа живота и смрти, подсетићемо на оно што је Марић често понављао. У питању је баба Јована Делића, која, врло стара, лежи у соби, на самрти. „Једнога дана устане са постеље, догегуца до прага, ту седне и дуго, ћутећи, гледа сунчани приказ, па ће рећи: ’Лијеп ти је овај свијет’. Онда се врати у собу, леже и умре”. Поводом ове приче о смрти најприродније је поређење са песмом Вељка Петровића *Кад сељак умире*. Иде се у смрт као на сваки други посао: кад за то дође време.

Наравно, о одсуству Вељка Петровића у Марићевом видокругу могао би се написати читав текст. Јер ако постоји писац сродан Марићу, по односу према сељаку, онда је то најпре Вељко Петровић.

народ, први пут у својој историји, знати да буде мудар и да се држи по страни док бура не прође”.

И дошли смо, можда мало околишним путем, до главног јунака Марићеве мисли о српској књижевности: а то је српски народ. (Из велике удаљености Марић је то јасно видео).

Наравно, као што је имао главног јунака српске литературе, тако је Марић имао и кључног писца српске литературе. Поново је то српски народ. Остали писци долазе после. Природно је да ћемо посматрати и те друге писце, али пре свега морамо проговорити о овоме што се најлакше и најизразитије види.

Но и ту постоје извесна ограничења. Кад каже „српски народ”, Марић не увек али најчешће мисли на српског сељака. То да је тај сељак идеализован, нестваран, да му се придају све најбоље особине српског народа није ни потребно говорити. Марић који је педантне памети, како каже за себе, и који сваку ствар ставља на своје место, кад пише о српском сељаку, пише са повишеном температуром. Он који се, на пример, подсмехнуо флоскули „стара добра времена” сад пада у замку величања прошлих времена, јер тада, у прошлости, Србија је била сељачка држава.

Наравно, пошто има страх за главног јунака своје мисли о српској литератури, Сретен Марић у литератури тражи најпре оно што његовом јунаку помаже да преживи. (Прецизније је рећи: да опстане). Има нечег практичног, утилитарног у његовом виђењу српске литературе. Велико је све оно што је помогло да се сачува његов народ.¹⁶ То су Марићеве врлине, али и Марићева ограничења читања српске књижевности. (Природно, ту се можда и крије повишена вера у смисао литературе уопште).

Наравно, о томе ћемо подробније писати пратећи Марићевог јунака у светлу светске књижевности, у једном окру-

¹⁶ Морамо подсетити на овом месту на Џацићево тумачење последњих стихова *Бановић Страхине* (песме коју је Марић волео и често истицао). Наиме, по Џацићу, народни песник даје *ујујисиво* шта да се чини („учини као Страхинећ”) да би се преживело (у књизи *Ното балканис, ното heroicus*, Београд 1987). Зар то није оно Марићево кад каже да је од нашег песника научио да нас је песма одржала?

жењу које ће помоћи да се Марићев јунак лакше и лепше види. Оно што се не сме заборавити, када смо већ начели ову причу о српском сељаку, јесте Марићева *доследност* када је српски сељак у питању. За себе ће Марић написати, помало пркосно, да је српски сељак. Наиме, после текста Светозара Петровића, који је Марића пажљиво прочитао и при том отворио нека питања (реч је о разноврсности Марићевог образовања, културе и мишљења),¹⁷ Марић обрће Петровићеве речи, поласкан, и говори за себе да је најпре српски сељак. Самог себе хвали, приметимо. Али та „хва́ла” пада у време када је неки развој нашег друштва од флоскуле „радници, сељаци и поштена интелигенција” дошао до тога да је синоним за све ружно, непожељно, глупо и томе слично постала реч *сељак* или појачано *сељачина*; да и не говоримо о изведеном придеву *сељачки*... Једноставно, када неког желите да увредите, кажете му да је сељак. То је и Марићев пркос, али и Марићева доследност.

А можда и највише жал за једним светом који пролази и чије нестајање Марић види боље него ико. Сретен Марић ће у Загребу бранити сељака од „погрешног” приказивања; али ће се и из разговора са Ивом Андрићем сетити – то ћемо касније показати – најпре приче о томе како су некад у селима постојале сеоске луде. Андрићево опажање уклопило се у Марићево виђење села и сељака, и Марић то првенствено памти.

Српски сељак је мера свих ствари: најбоље једе, пије, живи у складу са природом (односно у ритму природе) и отуда је он најближи правом, природном човеку.¹⁸ А Мари-

¹⁷ Светозар Петровић пише да је Марић био немачког образовања, француске културе и енглеског типа мишљења.

¹⁸ „Мој деда је знао напамет стотине и стотине стихова, он би често изгуслао *Сѣрахињића бана*, *Буну на дахије* и слична ремек-дела; његове здравице приликом славе и других свечаника биле су импровизације невероватне виртуозности. А он у Субјелу није био сам. Додајмо томе да су ти људи које сам ја слушао већ били у неку руку 'декаденти', јер, ако се узме у обзир да је наша поезија добила свој дефинитивни облик крајем XVIII и почетком XIX века, значи да су њихови дедови још били у ситуацији да такве песме стварају, док су они могли само да их понављају. Уопште, ако је култура богатство језичког израза, могло би се рећи да су

ћева „мисао о човеку” као да је најпре тражење природног живота – ослобођеног од различитих наноса цивилизације.

Али кренимо редом. Поменули смо већ да је Марићев први период у стварању везан за Загреб. Није члан комунистичке партије, али је симпатизер комуниста и уопште лево оријентисан. У уредништву је *Културе* и један од „случајних” учесника сукоба на књижевној левици. Ни сâм се не сећа које је све псеудониме користио. Преводио је „напредне” писце за потребе лево оријентисаних снага.¹⁹

Интересантно је да је Радован Поповић, правећи Марићев животопис у београдском *Делу*, два пута погрешно. Прву грешку је начинио нехотице – умањујући Марићево јунаштво. Наиме, Радован Поповић је написао да је Марић Албанију прешао са оцем и тетком, што, видели смо, није

наши стари – неписмени – били културнији од нас данас. Ћилими у сваком вајату били су они чувени ужички, које данас колекционари скупо плаћају: сваки момак се изражавао музички са два инструмента: са свиралом за плес, за живи ритам, и са двојницама за сентименталне изливе...” „Девојке су имале своје песме, момци своје, а цео народ велику епску поезију. И то увек живу, стваралачку. А зрели људи су и те како владали језиком, имали богат речник и нешто што ме је посебно фрапирало: речи им нису биле слепљене у клише-фразе, свака је неочекивано могла да ступи у везу са другима”.

Марићу се чини да је некад човек имао активан однос према средствима израза, док је данас према њима пасиван. „Техника као да је запушила уста човеку”.

По Марићу, наш сељак скоро нигде није био у пуном смислу кмет: захваљујући Турцима, властела га није поробила. Не трпи притисак везаности за земљу и није скучен као, на пример, француски сељак.

А, коначно, наш сељак је и лепши: стасит, хитар, отресит, лепорек... Не смемо заборавити да је наш сељак створио не једну већ две сељачке династије: Карађорђевиће и Обреновиће. Српски сељаци су били и посланици од чијих говора су министри дрхтали. (У XIX веку Французи нису имали ниједног посланика сељака).

Помиње Марић и „аристократизам газдинских фамилија”, са урођеним смислом за организовањем и одржавањем.

Наравно, данас је све другачије. „Данас је то једно јадно биће. Нит је сељак, нит грађанин...”

¹⁹ Преводио је Маркса, Енгелса, Лукача, Свифта... Марићеву библиографију урадила је Драгица Мијовић (в. напомену број 10). Мада је ту најинтересантније оно шта је преводио за Французе. Ни мање ни више него Држићевог *Дунда Мароја*.

тачно. Отац му је био мобилисан и није се налазио са њима. Друга грешка је, гледано из угла књижевног историчара, озбиљнија и тиче се Марићевог писања о Марку Ристићу. Поповић је написао да је Марић у часопису *Алманах савремених проблема* писао о Марку Ристићу. То није тачно – Марић је у часопису *Књижевник* приказао трећи број *Алманаха савремених проблема* и ту се дотакао и тадашњег писања Марка Ристића.²⁰

Но оно што је занимљиво, Марић у писму Радовану Поповићу исправља само прву Поповићеву грешку, а другу грешку и не помиње. Као да се није ни догодила. Ту другу грешку Радован Поповић ће отуда поновити у књизи *Прича о Срејшену Марићу*.

Због чега Марић не исправља Поповићеву грешку? Једноставно не жели да уводи у видокруг тај свој први, загребачки период. И касније, када му у разним интервјуима буду постављали питања везана за тај период, Марићеви одговори ће редовно бити краћи од питања. Да ли се Марић стидео тог свог првог периода или је у питању нешто друго? Биће да је у питању жеља да се неке ствари не отварају. Наиме, Марић је „ни крив, ни дужан” био оптужен да је троцкист. А оптужио га је нико други до Јосип Броз лично. У Москви, почетком септембра 1939. године, Броз пише да у Загребу постоји велики број разних интелектуалаца који су сумњиви у погледу веза са троцкистима. По Брозу, то су Богданов, професор Марић, а ни Крлежин став му није јасан. Наравно, ово делује безопасно, ако се заборави да су, по Брозу, троцкисти „агенти и шпијуни фашистичких освајача”, „обична банда шпијуна, убица, диверзаната и агената фашизма...” Петар Џацић је прецизно написао: „Тада, а и касније, етикета *ироцкисџи* претходила је ритуалном чину екскомуникације. Том етикетом одстрањивани су из међународног радничког покрета и људи који са Троцким и троцкизмом нису имали никакве везе. У четвртој деценији

²⁰ *Књижевник*, IX, 7–8, 1936, 385–390. Наслов текста је *Алманах савремених проблема* – 1936. Чини ми се да је овај текст пропуштен у *Грађи за библиографију Срејшена Марића* (в. напомену број 10).

века, али и пре, и после тога, *ошљужбе за шроцкизам биле су најшјеже у речнику екскомуникације.*"²¹

Ако, дакле, знамо тежину те оптужбе, онда је јасно због чега Марић бежи од тог загребачког периода. У разговору са Јованом Делићем Марић ће прецизно написати да се са ајкулама не полемише. Човек се једноставно не купа тамо где су ајкуле.²²

О том Марићевом првом периоду знамо највише захваљујући упорности Василија Калезића. Оно што је нама интересантно јесте Калезићева прича о једном Марићевом тексту који никада није објављен. У том тексту Марић полемише са Крлежом и брани сељака. (Умало нисам написао *срјског сељака*, имајући у виду Марићеву доследност када је сељак у питању). Наиме, не може се сељак, по Марићу, приказати гротескно као што је у Гросовом виђењу приказана буржоазија.²³ Наравно, како је то био напад на Крлежу и сами почеци сукоба на књижевној левици, онда редакција *Кулшуре*, којој је текст био понуђен, из тактичких разлога није желела да објави тај текст.

Забележиће Калезић и Марићеву причу о томе како је често пред Цесарцем нападао Крлежу (наравно у Крлежином одсуству). Цесарец је углавном ћутао. Но у једноме су Крлежа и Марић били унеколико сагласни: у односу према Марку Ристићу. Као и Крлежа, Сретен Марић има разумевања за Марка Ристића само до надреализма. Свој први

²¹ Више о томе у књизи Петра Цацића (в. напомену број 16).

²² Јован Делић, *Полемисаши са Плашоном*, Књижевна реч, XII, број 232, сепарат, 25. IV 1984, 8. Није Марић бежао само од загребачког периода. Буквално је бежао од ајкула. Јер не треба заборавити да о њему пишу понекад а да његов текст нису ни имали у рукама (в. текст Душана М. Бошковића *Једна леџенда о Срејшену Марићу: одзиви: шоводом чланка Срејше Бошњака у каталогу „Добитници Полишикине награде“*, Књижевна реч, VIII, бр. 122, 10. мај 1979, 6).

²³ Калезић прецизно пише: „Он је био написао расправу о Крлежином схватању уметности и Хегедушићевог сликарства у којој је доказивао да Гросов метод у сликању буржуја није прикладан за сликање сељака који на тај начин испадају дегенерисани” (в. Василије Калезић, *Одбор за ишшивање „Случаја А. Б. Ц.” и дрући одјечи: свједоци сукоба на левици*, Књижевна реч, XXII, бр. 220, 10. новембар 1983, 6).

текст о неком српском књижевнику Сретен Марић је написао управо о Марку Ристићу. Приказујући један од првих бројева *Алманаха савремених проблема*, Марић најпре анализира Ристићево присуство у књижевном животу. Но пре него што се дотакао Ристићевог писања, упутио је примедбу Алманаху: „не види се ни трага колективног рада, заједничког претресања проблема, једном ријечи заједничке, јединствене линије”.

Најглавнији чланак целог *Алманаха савремених проблема*, „једини који представља разрачунавање са збиља актуелним проблемом и показује личну „линију” јесте *Предговор за неколико ненаписаних романа г. Марка Ристића*”. Највећи проблем социјалне литературе јесте што је остајала површна, репортерска, ређајући чињеницу до чињенице, дајући том монтажом тачну али психолошки недовољно продубљену слику.

Ристић тражи залажење у дубље психолошко, тражи да тенденција не потиче споља, од самог писца, већ да извире из самог дела... Марић каже да је Ристићев чланак „у критици негативних особина социјалне литературе” користан, као што је и Ристићево писање (велико образовање и упућеност у савремене проблеме) корисно, све док се не дотакне своје слабости – надреализма. А на тај надреализам Марић не пристаје. „Чему таква поезија? Она је несоцијална не само под наводницима већ и без њих, некорисна па према томе и штетна”. И Ристић је несигуран у њену „корисност”: песма служи само њеном аутору и можда још једном

Али интересантно је да Марић није пристајао ни на приказивање сељака у празничној одећи: и то је, по њему, лажно. „Бабићеви прикази сељака су само фолклорна парада, дакле једна реакционарна лаж и сликарски кич у исто вријеме”. Видети Марићев текст: *Сељачко сликарство г. Љубе Бабића – Књижевник*, Загреб, X, 1, 1937, 38–43.

И кад помиње Кочу Поповића, у сећању на Живојина Павловића, Марић је огорчен што Коча не пише о српском селу већ само о војним операцијама. А кад Коча помене село, онда је то: „около изгореле куће а они сви лепо, матер им њину, више су волели да спасу своју децу и своју стоку него да се боре”. Видети Марићев текст: *Чудне су њо усјомене. – Писац*, Нови Сад, II, 2, 25. I 1989, 43.

сличном песнику. Марић не пристаје ни на то. Ова песма, по Марићу, не служи никоме. Ако је песма збиља аутоматска, онда она вреди колико и један забележен сан, „ма какве бабе сан”. „А да су бапски снови сами по себи дијалектички ослободилачки неће ни г. Ристић тврдити”.

Човек не може да се отресе сумње да је таква аутоматска песма помало и блеф. Но сада се речи не извлаче из шешира, већ се трпају у подсвест и одатле се извлаче коцком. Исто тако, Марић замера Ристићу и што некритички следи Фројда. Дакле, у овом тексту Марић је првенствено писао о Ристићевим недостацима, тако да је при крају текста осетио потребу да се ограда. „О г. Ристићу, нарочито о његовим недостацима, потребно је говорити не само због великог ауторитета, што је стекао својом ерудицијом и другим особинама, већ и због збиља правих позитивних вриједности које се у њему крију. Ослобођен извјесних наслеђа прошлости, он би био један од најпозванијих и најсолиднијих литерараних теоретичара, нешто што је у овом нашем као-су полуписмених амбиција заиста пријекно потребно. Отуда и у овом, нажалост, кратком приказу, наглашавање прије свега његових негативних страна”.

Тај први период карактерише и неколико Марићевих текстова о сликарству. Марићев псеудоним је Матија Ненад и тај, нејпознатији Марићев псеудоним у својој ће књизи *Сукоб на књижевној левици 1928–1952* (Загреб 1970) „разрешити” Станко Ласић. Изгледа да је Марић журио да прочита Ласићеву књигу, али ће у писму Василију Калезићу „заборавити” и име књиге и име писца.²⁴ Једино ће рећи да та књига глорификује и Крлежу и Ристића. Наравно, ако бисмо завирили иза књижевне сцене и погледали однос

²⁴ У разговору са Љ. Андрићем пак Марић ће се сетити наслова књиге и јавно, сасвим другачије говорити о тој књизи: „Ласићева књига је користан, добар почетак у расветљавању тог врло комплексног и контрастног периода, али ће бити потребно још много студија и прикупљања докумената, а ваља и ужљебити та наша збивања у светске струје времена. Нисмо ми ни тада били острво” (в. напомену број 12). О полемикама на књижевној левици пак, говорећи у различитим приликама, различито и суди. У разговору са М. Јевтићем (напомена број 12) каже:

Сретена Марића према Крлежи и Ристићу, дотакли бисмо се, судећи по сведочанству људи који су Марића добро познавали, извесног Марићевог анимозитета према њима. Пuteви ће им се ипак понекад укрштати: Марић је после Другог светског рата у Паризу у време док је Ристић амбасадор. Пишући о Лотреамону, Марић ће само под наводницима поменути Лотреамонову „књижевну политику”, алудирајући на познату Ристићеву књигу књижевних критика. То да ли ће се, по повратку из Париза, понекад видети и да ли ће један другом (лицемерно?) поклонити понеку књигу са посветом – за нашу тему није битно.

Док је Марић са Ристићем у Паризу, Крлежа борави тамо поводом организовања велике југословенске изложбе средњовековне уметности. Остало је забележено и неколико Крлежиних циничних речи о нашем јунаку.

Очито је да је Марићев однос према Крлежи (и обрнуто) био изграђен још у време сукоба на књижевној левици. А они у том сукобу, по свој прилици, нису били на истој страни. На исту страну ставио их је тек Брозев текст о троцкизму...

Узгред, тај период је, унеколико, време док је Марић спреман на „прва читања”. Касније ће читати после „свих” и одређиваће се према том писању. (Ђорђија Вуковић ће записати да Марићеви текстови изгледају као да је Марић сто година провео у библиотеци.)²⁵ Но о Ристићу више неће писати, а Крлежу ће помињати успут, тек понекад; најчешће вредносно неутрално. Марић, вратимо се још једном Ристићу, очито није имао афинитета за оно што измиче здравом

„Све то није било нарочито егзалтирајуће, али ипак ваља приметити да су у свим тим ’збивањима’, тим сукобима, полемике ипак биле на много вишем идејном, мисаоном нивоу но ове данашње”. Но другом приликом, у часопису *Међај* (в. напомену број 14), на питање Слободана Гавриловића о сукобу на књижевној левици одговара: „То је била зла крв помешана са врло мало знања и код једних и код других”.

²⁵ Ђорђија Вуковић, *Марићева кавџа, Књижевна реч*, 232, сепарат, 25. IV 1984, б. Морам признати да ми није јасно због чега је Марић бранио своју приватну личност, како то сам каже, од овог Вуковићевог текста (више видети у разговору са Р. Гикић – напомена број 12).

разуму, тако да му се Ристићево надреалистичко „вјерују” није могло допадати.

Кад већ поново помињемо Ристића, можемо, по супротности, упоредити ову двојицу исписника. (Ристић је рођен 1902. године, а Марић, рекли смо, 1903). Но кад Ристић заврши свој стваралачки опус и кад буде увелико прештампавао своје текстове,²⁶ Марић ће тек тада објавити своју прву књигу! По томе је, између осталог, Марић чудо у српској књижевности, како с правом бележи Светозар Петровић. И то не само што објављује своју прву књигу у шездесетој години живота већ се и у наредним годинама чита Марићево „присуство” у времену. Није анахронизам. (Да ли на овом месту подсетити на Богдана Поповића који се формирао до тридесете године?) Марић је сачувао неку необичну духовну отвореност. Рећи ће Светозар Петровић да се са Марићем могло подстицајно не слагати у неким појединачним случајевима, али да му се у већини ствари није имало шта приговорити.

Отвориће Светозар Петровић, што је нама много важније, и тему балканског, паганског човека у Марићевом делу. Наравно, ми из те предложене теме пратимо мисао о српској књижевности и прикупљамо оне крхотине неопходне за нашу слику. Познато је, и то ће Светозар Петровић поменути, Марићево поређење Шатобријана и проте Матеје Ненадовића, поређење које иде у корист нашег писца, „сељака”.²⁷ Поменуће Светозар Петровић као општепознато и Марићево размишљање о српском народу приликом читања Унамуна. Ту је Марић највидљивије и најјасније начео нека питања судбине српског народа. Али та питања очито није лако затворио – при крају живота враћа им се поново и нуди другачије одговоре.²⁸ (Марићевом

²⁶ Кривотворећи их често.

²⁷ Пореди Марић увод у *Мемоаре* полуписменог проте и увод светског мајстора реторике Шатобријана, и каже да потичу из исте античке школе. Прота му изгледа непосреднији, упечатљивији, посматран поред проте, Шатобријан одједном показује своје мане: позу и реторичност.

²⁸ Ту Марић нуди другачије виђење 27. марта 1941. године. „За чудо, тада, 27. марта ниједног тренутка нисам размишљао, као што ћу разми-

уму као да не одговара више оно Његошево „Нека буде што бити не може“).

О овом што је унеколико општепознато говорићемо касније. Хоћемо најпре да покажемо да српски народ у Марићевом тексту ниче и када се то најмање очекује. Пишући о Вијону,²⁹ Марић ће истовремено имати у виду и српски народ. „За нашег човека датуми из Вијоновог живота буде тешку меланхолију. То су датуми пада Београда, пада Новог Брда, пада Србије, пада Босне, свих наших за столеће дефинитивних падова“. Поредиће Марић њихов и наш двор. „Двор Валоа је још одвратнији од дворова наших владара. Наши су бар моћне личности, тамо све дегенерици; једно исто друштво које нестаје у циничној обести, али код нас бар са више мушкости. Само су суседи и географија други, па и судбина“. А наша судбина као да је позадина свега онога о чему Марић пише: „Франсоа де Монкорбије рођен је у Паризу 1431. године, оне исте када је Девица Орлеанска спаљена у Руану као вештица, а Константин Филозоф писао житије Стевана Високог“. Или: „5. јуни 1455. године. Турци су тог дана робили тек заузето Ново Брдо; у Паризу су прослављали свечано празник Тела Господњег, у дугој процесiji кроз цвећем покривене улице“. (Да ли би на овом месту требало цитирати нека документа о томе како изгледа турско пљачкање? Нека ми се опрости на мању патриотизма, али ми на памет прво падају стихови Јураја Шижгорића о пустошењу шибенског поља.³⁰ У сваком случају, у супротности је са тим улицама покривеним цвећем).

шљати коју годину касније: да ли мој поручник, да ли моји ђаци, а пре свега они који стоје иза њих и који их подстичу на овај луди протест, на овај силовит изазов Хитлеру и његовој војној сили, да ли они добро чине свом народу, да ли није мудрије покушати, као што је чинио кнез Павле, да страшно зло, које се спремало, бар за сада одгодимо...“ (в. напомену број 14).

²⁹ В. напомену број 3.

³⁰ „Проклетник бјеснећи стаде све куће да руши и пали,
Сваки је сељачки кров ускоро пепео, прах,
Жито, са младим оним и текар прокласалим влаћем,
Турчин је коњима дао да утаже глад.

Кад пише о превођењу, Марић ће убацити стихове из српске народне књижевности који њему прво падају на памет и запитаће се да ли је ту могуће наћи одговарајући еквивалент: „Како расте трава на увојке / као дојке у младе девојке”. Указаће и на поетске асоцијације које код нас изазивају јела и бор, али ће успут рећи да на француском од речи *йин* и *сaiн* може да се направи само јефтин мртвачки сандук.

Од српских писаца у текстовима о страним писцима поменуће Андрића, Ђосића, Исидору Секулић, узгред и Радоја Домановића... Призваће Лазу Костића насловом текста о Башлару „Међу јавом и мед сном”.

Као најлепше на свету помињаће српске пословице, чеће него српске писце помињаће Краљевића Марка (кад кука због краткоће живота), уз Росинанта сетиће се Шарца Краљевића Марка.

У текстовима о страним писцима, морамо да признамо, та позадина, која је очито последица припадања једном народу, прилично је бледа. Српска књижевност је ту, али тек у даљини.

Има ли вредновања српске књижевности у Марићевом делу, нуди ли он нова виђења, да ли је отворио нове видике? До тога можемо доћи тек ако завиримо у Марићеве разговоре, у интервјуе које је давао, у пригодне интониране чланке... Наравно, сада смо на терену мање познатог.

Најрадикалнија Марићева оцена јесте она о новом читању Буре Даничића. По Марићу, он је један од највећих песника српске књижевности XIX века. Мисли при том на Даничићев превод *Сiароџ завейа*.

Читави чокоти, с лишћем набујале винове лозе,
Обилан били су брст стаду што паде уплијен”.

„Уједно робити сташе и стараца мноштво и младеж,
С дјецом је постала тад многа и сељанка роб”.

Шижгорићеву *Елегију о йусiошењу Шибенскоџ йоља* превео је Никола Шоп. У књизи *Хрвајски лайинисii* књ. 1, Загреб, 1969. (Наравно да доносимо име преводиоца. Марић каже да на Западу нико не цитира превод а да не помене име преводиоца).

Даље, на питање која личност српске културе не заузима место које јој по вредности припада – Марић тврди да је то Доситеј. (Доситеј, који је и у последњим данима и учитељ и ученик – толико сличан самом Марићу). *Бановић Сирахињу* ће сместити у сам врх светске литературе, а о српској народној поезији као о великој поезији говориће у више наврата. Рећи ће и да би половину својих есеја дао за Чајкановићеве есеје о врховном богу код Срба.

Али српска књижевност ће последњих неколико година Марићевог живота полако нестајати из његовог видокруга и уступаће место мисли о српском народу. Та мисао ће се понекад претварати у страх: да ли ће његов народ изгубити темеље и нестати.

Ту причу о нестанку српског народа Марић је начео у приказу поезије Васка Попе. Реч је о тексту који је настао на француском језику,³¹ дакле за потребе публике којој се прецизније и исцрпније морало објаснити стање у српској култури. Отуда је увод мало опширнији и тиче се језика. По Марићу, у Југославији револуција није изменила језик. Јер ниједан прави језик није погодан за нагле преображаје: он зри лагано, органски и „сувише велико убрзање историје може само да га поквари”. Али питање се само наметнуло: како стари језик тумачи нови свет? Како савладати и припитомити (можда смо ову реч несретно употребили?) тај стари језик и искористити га за приказивање новог света?

Резултат те борбе био је незграпан језик. Цитира Марић и те несретне примере притиска који је на језик извршила нова ситуација: „народна демократија” и „органи механизма”. (Објашњава Марић Французима прецизно и како је до тих несретних спојева дошло).

„Језик живи само од онога што се подразумева, од онога што се подразумева само по себи, од зрачења између редова, то јест од конвенције и стално обогаћиване традиције”. Даље Марић каже да ће се језик, ако већ мора да се мења, мењати према сопственим законима, лагано, као што се мења човек, а не онако како човек мења ствари.

³¹ Текст је на српски језик превео Павле Секеруш (в. напомену број 3).

Сретен Марић је читав овај увод направио да би рекао како Васко Попа своју инспирацију „тражи у легендама и народној поезији, у народном језику уопште”. Али сад се Французима мора објаснити шта је то народни језик код Срба.

Код Срба је нормалан развој био прекинут страном доминацијом; српски народ је изгубио градове (видели смо како је у тексту о Вијону Марић оплакао те градове), изгубио је и књиге и учењаке... Но тај народ није престајао да у шумама и планинама води рат и политику, „да се нада и очајава, да моли и да пева, то јест да негује реч”. Писани језик је ограничен на црквене књиге, тако да је говорни језик, као у прадавна времена, морао да прихвати на себе све задатке изражавања. „Он је тако сачувао богатство паганске визије света, као и велике формуле хришћанске осећајности...” И управо је на том језику створена велика народна поезија, једна од најлепших у Европи. „Била је још жива у време врло блиско нашем”.

Истиче Марић певача који је изронио из свеопште анонимности, Филипа Вишњића, и помиње величанствен *Почетак буне њрошв дахија*. „Има мање од једног века, сваки интелегентни сељак Босне или Србије знао је напамет хиљаде стихова песама, магијских формула, загонетки, изрека, а нема више од тридесет година, у време кишних дана, мали ђаци са села, када нису могли да изађу да се играју напољу, срицали су те древне песме, у дну учионице, из старих књига са сликама”.

Та поезија је привукла Гетеа и немачке романтичаре. Али када је тај говорни језик постао писани језик, после почетних успеха књига је убила писмену поезију. Урођени и крхки смисао народа за лепо, једном доведен у питање, нестаће заувек, написаће Марић. Језик певача се рационализовао изненађујућом лакоћом – постао је језик новина, расправа, уџбеника, губећи много од првобитне снаге.

Ту првобитну снагу језика, по Марићу, тражи Васко Попа у својој поезији. „Његове речи подсећају на те прастаре изразе са слојевима многобројних значења, са бесконачним одјецима”. Попа хоће да „стваралаштву свог времена да потпунији људски смисао...” Попа критикује свет предмета,

који, уместо да је створен по мери човека, прети да поплави човека постајући од слуге апсолутни господар. Човек је надјачан, испражњен. И та тиранија предметног света неизбежно рађа окрутну апсурдност у међусобним односима...

Рећи ће Марић да данашња (писано 1958. године) југословенска књижевност није ни идилична ни апологетска. Револуција решава неке проблеме у животу људи, али је она најпре разбијање илузија. И цитира на том месту Крлежу, „мајстора југословенске револуционарне књижевности”, кад са горчином каже да заправо нема социјалистичке књижевности.

Не може се, каже Марић, изразити социјалистички човек пре него што се изгради. Модерни човек је раздиран између онога што ствара и онога што га је створило...

Наравно, не можемо парафразирати читав овај Марићев текст. Пратићемо само ону нит која се било у текстовима било у разговорима појачавала и постајала лакше видљива.

Но пада у очи један цитат из Попе, који „уводи прошлост у свет преображен револуцијом”. Цитирамо: „То присуство читавог свемира у свакој ствари чини од народне поезије неку врсту таблица по којима је створен свет, боље и тачније речено – таблица по којима би човек створио свет, такав да он у њему може да живи. Да живи онако како би он једино желео: човечно”. Дакле, таблице по којима је створен свет већ су написане, требало би их само одгонетнути и изнова написати у свакој генерацији...

Интересантно је да је овај цитат из Попе о присуству читавог свемира нашао место и у једној књизи која је настала готово четири деценије касније; као мото у књизи Марићевог ученика – Зоје Карановић. Посебно је занимљиво да је та књига посвећена управо Марићу. („Ову књигу посвећујем сени мога учитеља Сретена Марића”, записаће Зоја Карановић). А можда нам баш та књига нуди један од кључева за читање Марића? И књига Зоје Карановић *Анџологија српске лирске усмене поезије*³² бележи један свет у не-

³² Зоја Карановић, *Анџологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад 1996.

стајању, али отвара могућност остваривања хармоније: ако се сви послови раде кад за то дође време, дакле поштујући законе земље и неба.

Пре текста о Попи Марић је већ писао о српској књижевности за француске читаоце. Приказао је (и то иде у ред Марићевих првих читања) књиге Добрице Ћосића и Михајла Лалића. (Реч је о романима *Корени* и *Зло њрољеће*).

Но овај текст мање нам је интересантан од текста о Попи. Чак нам се чини да је унеколико полемички интониран, односно да се Марић осетио позваним, по ко зна који пут, да брани српског сељака. Та одбрана је средишњи део текста, а све остало, па и приказ романа Михајла Лалића, као да је ту само да попуни простор.

После основних биографских података о Ћосићу, неопходних необавештеној француској публици, Марић каже да је роман *Корени* по свему другачији од Ћосићевог романа *Далеко је сунце*. „Садржај, тон, основни став, све је промењено”. Тешко је чак поверовати да је реч о истом писцу. „Класична нарација свезнајућег посматрача уступила је место техници која се приближава унутрашњем монологу, а објективни опис поетском језику препуном слика и метафора и често неразумљивом симболизму”.

Марић се определио за читање писаца сељачког порекла јер је код њих потреба да изнова тумаче и вреднују прошлост најспонтанија и најјаснија. Поновно превредновање прошлости код другог писца којег има у видокругу – Лалића – представља се као „готово несвесно носталгично враћање”. (Код Лалића није у питању историјски конкретна прошлост већ пре осећање прошлости која је у дослуху са чистом и вечном природом). У суштини, каже Марић, код Лалића се не ради о жељи да се прошлост прикаже већ о приказу једног потискивања кроз прошлост.

Код Ћосића пак тај однос још је противречнији, сав у сукобима. Марић тврди да су *Корени* поприлично неразумљиво дело „када тражимо да схватимо његов смисао”.

После упознавања француских читалаца са основном причом *Корена* Марић се задржава на ликовима. Тајанствени Никола игра улогу хора у грчкој трагедији. Он почиње и

завршава роман дугим монологом чији је задатак да нам открије националну стрепњу, „ту опсесију гашењем расе”.³³ (Србијица се доживљава као ливада коју река плави кад год зацвета, цитира Марић Ћосићевог јунака). „У роману нико није син онога од којег наслеђује, нико није из рода чије име носи, док се ретки аутентични наследници одричу својих очева”. Поновиће Марић то још једном, у другачијем облику: „Све главне личности ове књиге, у којој је наслеђе велики проблем, само су калеме на разореном стаблу”. Насупрот томе стоји космички пансексуализам који је готово митски. Тола, слуга, јесте божанска звер размножавања, док је тајанствени Никола песник паганске визије света у којем сунце и земља играју вечно коло рађања.

Али ако има разумевања за тај, условно речено, симболички слој романа, Марић не пристаје на Ћосићев реалистички план. Каже да Ћосић има неправедне ставове према прошлости из које је произишао.

И ту сада долазимо до дела за које нам се чини да је средиште Марићевог текста. Које примедбе Марић износи Ћосићу? Прво, радикални сељачки покрет био је више од демагогије сумњивог морала, како га приказује Ћосић. То што је сељачки радикални покрет прерастао у буржоаску партију нешто је што се догодило касније. Револуционарна песма радикала („Устај сељо, устај роде, / па се брани од господе...”) певана је током крвавих народних побуна, а не на пијанкама тупавих малограђана. (И набраја Марић шта је све тај сељачки народ изнедрио).

Код Ћосића постоји осетна промена мишљења о људима. У првом роману, у зависности од интереса који се бране, има грешника и правих људи. У *Коренима*, који су као некакав процес рехабилитације, свима је одбијена милост, изузев Симки. (Но, каже Марић, Симка је мање људско биће а више божанска женка!)

Даље, Ћосић и кад личностима да извесну величину, не признаје им никакву вредност примера. По Марићу, Ћо-

³³ Марић није ни слутио да ће „опсесија гашењем расе” захватити и њега.

сићеве личности су психолошки неубедљиве, живе само онолико колико им песник да властите поетске визије. Марићу се чини да Ћосић личности представља као апстрактна бића „пошто нису утеловљена у живим људима”.

Никола је личност која је могла помоћи писцу да изиђе из заплета породице Катић (и тако се супротстави том наивном романтизму режије), али – или је писац јако неспретан или та личност изражава Ћосићеве идеје... По Марићу, Никола је могао бити „фигура народног јунака, мост који води бољим временима”. Али ништа од тога, Ћосић је Никола приказује као плаћеног убицу, кољача, као апсолутну звер. Разуме Марић да је у роману све симболично, али каже да је тешко ускладити симбол и причу. Чини се Марићу да је код Ћосића присутна претерана склоност парадоксу. *Корени* нису историјски роман, то је као и код Лалића, али у другачијем духу „страствена расправа са прошлошћу која је више живљена него схваћена објективно”. (У тој последњој реченици Марићев здрав разум још једном тражи да све ствари буду на свом месту).

Но Марић је ценио Ћосића као писца. (Кад буде писао о херменеутици редитељства и кад се дотакне писца које ће Хамлет нашег времена читати, поменуће Хајдегера, Малроа, Бекета... Али и Ћосића). Пратећи Марићевог главног јунака и кључног писца, долазимо, природно, до приче о романтизму код Срба. (Марићева велика тема). Оно што је мање познато (кад кажем мање познато, мислим да га нема у објављеној Марићевој библиографији) јесте то да је Марић учествовао на округлом столу у организацији часописа *Књижевна историја*,³⁴ поводом књиге Миодрага Поповића *Српски романизам I* (Београд 1968). У разговору су учествовали, поред Сретена Марића, Зоран Глушчевић, Витомир Вулетић, Васо Милинчевић, Александар Петров, Николај Тимченко, Благоје Јастребић и Јован Деретић.³⁵

³⁴ *Књижевна историја*, бр. 3, 1969, 647–699.

³⁵ Владан Недић је накнадно доставио своју дискусију.

Наравно да нас интересује како се овај „човек разговора” (како га је назвао Јован Христић)³⁶ понашао у конкретном разговору. (Узгред, овај разговор ишао би у „поглавље” Марићевих првих читања, јер је разговор вођен непосредно после појаве Поповићеве књиге. Не смемо сметнути с ума, исто тако, и то да је Марић најстарији међу учесницима разговора; отуда, вероватно, он почиње разговор).

Шта Марић прво види у књизи Миодрага Поповића? Које се недоумице пред њега постављају? Најпре истиче Поповићево сигурно познавање материје. Но главна примедба тиче се наслова који обавезује. Књига има наслов *Српски романтизам*; дакле многи проблеми могли су бити другачије постављени, ако не и другачије решени. Наиме, стиче се утисак да се у овој књизи о којој је реч подразумева шта је то српски романтизам. Каже да је Поповић термин *романтизам* употребио у неколико значења: историјском, идејном, сентименталном. „А не прецизира се у ком је смислу употребљен”.

Наравно да дефинисати романтизам није једноставна ствар. И сада Марић посматра конкретан, српски романтизам. Каже да је антитеза класицизам – романтизам од мале користи. Чини му се да, ако се говори о романтизму као о књижевно-историјском периоду, ваља поћи од романтичарске концепције поезије, као и од романтичарског става према свету.

Спори се Марић са Поповићевим одређивањем романтизма и настоји да разлучи романтично од романтизма. (Успут му се чини да су проблематичне Поповићеве тврдње о времену настанка неких епских песама).

³⁶ Јован Христић у тексту *Човек разговора* (Дело, XXIX, св. 11–12, Београд 1983, 3–8) пореди Марићеве есеје са разговорима: у својим есејима он разговара са многима. „Као и Платонов Сократ што узме реч и не пушта је; тек ту и тамо поставља питање...” Али Христић даље пише: „Марић добро зна да свака реч има своју историју, и да је без те историје њено значење незамисливо: штавише, да је историја значења неких кључних речи историја духовног живота читаве наше цивилизације”. А управо то питање „како да у нашем језику настане дуго интелектуално памћење” јесте питање које мучи све нас подједнако, каже Христић пишући о нашем јунаку, „човеку интелектуалне шетње и интелектуалне гозбе”.

Но кључна ствар, по Марићу, односно једна од специфичности нашег романтизма, јесте у тражењу дистанце према властитој стварности. Наиме, западни, а и руски романтичари окрећу се народној поезији са жељом да побегну од непосредне традиције. Код Срба пак који су „до гуше” у народној поезији проблем је како остварити извесну романтичку дистанцу према народној књижевности. Отуда као Поповићев „врло фини податак” Марић истиче да је Вук, дошавши у Беч, највише волео нашу грађанску лирику. Дакле, проблем је, по Марићу, како се отргнути од родне поезије, како пронаћи дистанцу; то је специфичност прве фазе српског романтизма. „Романтичарска иронија није никакав смешак или слично, већ покушај стицања извесне дистанце према нечему што је за песника битно” – каже Марић.

Српски писци се налазе у једној новој ситуацији, траже једну нову синтезу. Формирани су у једном хомеровском духу, али сада, у новој ситуацији, мораће да се одреде и изнова инспиришу Хомером. И ту сада Марић издваја Његоша као „невероватно значајног”, као песника који је успео да оствари ту синтезу.

Дотичући се проблема адаптирања народног језика, новим функцијама, убацујући и утицаје црквенословенског на наш књижевни језик (као да заборавља да је у једном периоду црквенословенски језик књижевни језик), Марић се задржава на преводиоцима. При том као великог романтичног песника истиче преводиоца *Сѣароѣ завѣша* Ђуру Даничића.

Марић своје прво јављање у овом разговору завршава тврдњом да постоји још читав низ проблема које романтизам поставља пред истраживаче.

Наравно, нећемо пратити читав ток овог разговора о српском романтизму. Задржаћемо се само на Марићевом учешћу у читавој тој причи. Но чињеница је да су се остали учесници разговора одређивали како према Поповићевој књизи тако и према Марићевом виђењу проблема. Зоран Глушчевић, на пример, први учесник који је узео реч после Марића, у неколико наврата понавља: „Као што је Сретен

лепо рекао...”, „које је Сретен уочио и изнео...”, „јер као што је Сретен тачно рекао...”

Следеће Марићево јављање у овом разговору тиче се признања Поповићу у вези са Његошем. Марић каже да је део о Његошу најсолиднији део књиге. „То је Његош у целини. Мада, на жалост, нема методе, поједини делови су скоро интуитивно продирање у књижевну материју”.

Каснија Марићева „уплитања” у разговор најчешће су у једној реченици. Кад Зоран Глушчевић помене „читаву зграду звучног фонда стварности како је доживљава романтичар” и кад каже да се ту сукобљавамо са суштинским проблемима, Марић ће дометнути: „Горског вијенца”.

Потом кад Глушчевић, који је у том разговору био најактивнији (читај: најпричљивији), каже да не зна да ли Поповић има свој метод, или је то његов темперамент, или карактер, Марић ће рећи да је књига „сувише наративна”.

Разговор се „закомпликовао” (или живнуо) онда када је Витомир Вулетић „оптужио” Марића и Глушчевића за нешто што је болест наше националне науке о књижевности. А то је, по Вулетићу, „концепција западноевропоцентризма у проучавању књижевне традиције”. Ту Вулетић види, између осталог, „позицију надмоћи” са које се суди нашој књижевности.

Витомир Вулетић би Поповићеву књигу другачије читао. Говори о неком празном простору који претходи Поповићу, који се није имао на шта ослонити...

Између осталог, Вулетић каже: „Отуда ми се чини да треба бити опрезан према Марићевој мисли да се не може говорити о романтичарским елементима у српској народној поезији”.

Марић се, природно, поново укључио у разговор. Тврди да је настала збрка у терминима. Брани оно што је именовано као „европоцентричност”. Из свог угла, наиме, Марић види више оног што је специфично у нашем романтизму неголи остали учесници расправе.

Наш романтизам је особен пошто у исто време има Доситеја и Филипа Вишњића, дакле Волтера и Хомера. „То је

јединствен стицај у историји”. Као што је јединствен и стицај разних струјања код Његоша.

Наш романтизам се развијао под непосредним утицајем европског романтизма. (Успут примећује Марић да је „европоцентрично” Вулетићево поређење када за Први српски устанак каже да је као Француска револуција). Дакле, ми морамо видети шта је у свету писано о романтизму, па у оквиру те приче видети специфичност нашег романтизма. Вук, по Марићу, почиње да се бави народном поезијом тек у Бечу, тек кад је потпао под извештан „европоцентричан” утицај. Тек тада језик престаје да буде за њега само средство просвећивања...

На Глушчевићеву опаску да је теза Поповићеве књиге да Његош и Вук изводе европеизацију у нашој књижевности Сретен Марић одсечно каже: „То је у многоме погрешно. Доситеј је европеизација”. Вук и Његош стичу нов однос према својој средини пошто су прошли кроз Европу. Европа им помаже да нађу специфично своје. А Марић може да открива шта је то што је специфично наше, пошто зна шта је то Европа.

Враћа се Марић у овом разговору и на нешто што га директно погађа. Противи се изнетој тези да је народна поезија романтизам. (Помало свађалачки, одлучно каже: „ако је народна поезија романтизам, онда ја не знам шта је то романтизам”). „За мене је романтизам, у извесном смислу, *чужња* за народном поезијом”. Даље Марић каже да би било добро да неко напише историју наше народне поезије. Али Марић је свестан да је романтизам специфичан у свакој земљи и да се увек поставља у различитим видовима. Немогуће га је подвести под једну формулу. У том случају Марић је „антиевропоцентриста” – како сâм каже. Но ни у ком случају не сматра свој народ ван Европе. Европа је његово наследство и не жели да се издваја из Европе без обзира на то била то „инфериорност” или „примитивна супериорност”... Помиње Достојевског који је био Рус и Европејац. Узгред, Марић се укључује и у тада актуелни тренутак: „Мени је необично жао што у овој земљи, која је сва у грчком, византијском и латинском наслеђу, нема класичне

гимназије, што се и то сматра луксузом, а не насупшном културном потребом”.

Даље Марићево учешће у разговору свело би се на неколико његових упадица. Прва је: „То су лоши стручњаци”. (Надовезао се на Вулетићеву причу о томе како постоје случајеви у нашој пракси да се трага за оним шта је неки наш писац узео од неког европског писца). Потом следе Марићеве упадице: „Слажем се”, „Тачно”, „Врло добро”, „Много се мрштим...” Узгред, Васо Милинчевић се слаже са Марићем да је Његош непоновљив...

Поставио је Марић и питање односа Миодрага Поповића и тенденција *Књижевне историје*. Волео би да чује неког ко ће говорити са гледишта часописа о тој књизи.

И напуштамо полако овај разговор у којем смо пратили само оно што је Марић покушавао да каже, односно говорио о својој омиљеној теми, о српском романтизму. Марића ћемо извести из овог разговора деловима из његовог последњег јављања: „Ја бих додао само две речи о овој Европи. Мене не интересује Европа другачије него да ми помогне да дођем до свести о овом нашем овде. А мислим без те Европе ми не можемо доћи до те свести”. И даље: „Мени, рецимо, Њутн помаже да схватим Његоша”. Ако часопис *Књижевна историја* иде у свет и прати теоријска достигнућа, онда је ту важно што се са тим достигнућима враћа па тражи оно што је наше... Као да је Марић покушавао да да одговор на питање које је сам поставио: о односу часописа *Књижевна историја* и Поповићеве књиге о романтизму.

Напуштамо, дакле, овај разговор, али имамо у виду, поред Марићевих оцена (о Његошевој синтези, о Даничићу као песнику, Доситејевом европејству), Марићеву мисао о томе да му Европа помаже да схвати ово овде, односно ово код нас.³⁷

Често ће Марић у својим интервјуима потезати то код нас... Код њих је овако, а код нас је тако... Но кад помиње

³⁷ Марић разликује две врсте космополитизма: један је космополитизам искорењености. („Свуда сам код своје куће, јер нисам ни од куда”). Други космополитизам, Марићев космополитизам, наглашава заједницу и узајамно богаћење разнородних култура.

нашу књижевност и кад је посматра у контексту светске књижевности, најчешће је то поређење у нашу корист,³⁸ но када употребљава ово поређење *шамо* и *овде*, имајући у виду неку животну свакодневицу или културну политику, онда је то поређење најчешће на нашу штету. Касни Марић, који је желео да учествује у „организовању” живота, више него у првом читању неког дела, тим поређењем *оног шамо* и *овог овде* желео је да успостави другачије културне стандарде. Наравно, када се у то поменуто поређење (*код њих* и *код нас*) убаца и Марићево поређење оног некад и овог сад, ствар се додатно компликује. Али и ту се систем јасно види. Наше некад је боље од нашег сад, и наше некад боље је и од њиховог и некад и сад. Како се код нас јело и пило, па живело у складу са природом... Да ли ту убацити причу да су дедови били културнији, а унуци су само цивилизованији.

Нелагодно је писати о Марићевој актуелности данас.³⁹ Наиме, у тренуцима док сам почињао овај рад, читао сам Марићеву огорченост на америчке лађе из Првог светског рата, али и на америчко бомбардовање из Другог светског рата... (Било је ту и огорчености на нас што то скривамо). Без жеље да пишем о Марићу као о пророку, чини ми се да Марић лукавошћу српског сељака осећа да се његов народ поново мора скривати, да то кажемо сликовито, по шумама и планинама. (Другачије ће се у старости односити према 27. марту 1941. године). Но ту већ напуштамо књижевна пи-

³⁸ Кажемо „најчешће”, јер помиње Радоја Домановића у контексту који није повољан по Домановића. Наиме, Марић тврди да је приповетка *Краљевих Марко њо други њуш међу Србима* слаба приповетка.

³⁹ Марић не пристаје на народ без традиције. Тврди да су једино Американци добили Други светски рат. А посебно је огорчен на наше прећуткивање америчких бомбардовања која су трајала, колико се Марић сећа, „скоро два месеца и била страховито интензивна и рушилачка”. Наравно, реч је о бомбардовању Београда, бомбардовању које је уништило Марићеве „драге рукописе”.

Поред тога што каже „драги рукописи”, Марић каже и „мени драги амерички бомбардери”; то је оно што каже Светозар Петровић како „у Марићевој исповести иронија се преплиће са судовима који желе бити дословно схваћени...”

тања. Ипак смо још увек код главног јунака Марићеве мисли о српској књижевности, код српског народа.

И поновимо то питање као рефрен: да ли ће Марић остати без свог главног јунака?

Наравно, неизбежно питање, када је реч о Марићевом односу према српској књижевности, јесте и његов однос према највећим српским писцима: Андрићу, Црњанском...

Марић и Андрић су се, по сведочењу самог Марића, упознали још пре Другог светског рата. Али највише времена проводили су заједно за време Другог светског рата, посебно 1944. године.⁴⁰ „Имали смо дуге шетње...” Памти Марић и „доста честе ручкове” (осредња храна, али дискретна услуга) у ресторану хотела *Москва*. Памти Андрићев „јединствен поглед на свет, однос према свету” и каже да је такав Андрић сав у *Разговорима са Гојом*. Ту је „цела визија свега самог Андрића, његово схватање људске судбе, њени симболи, његова замисао улоге и могућности уметника, чак и апологија властитог дела”. Прибележиће Марић и свадљиво: „И то не 'између редака', како се то данас хоће – између редака су беле празнине хартије – већ уткано у сам текст о Гоји”.⁴¹

⁴⁰ Са поштовањем је Марић писао о Андрићу који је, „са заиста ретким источњачким фатализмом”, успевао да пише усред бомбардовања. „У ствари, био је културнији од нас. Јер култура је ипак, умногоме, превазилажење тренутка” (в. белешку број 12).

Петар Џацић у књизи о Андрићу (*Храсћова греда у каменој ћуџи*, Београд 1983) пише: „Године окупације провео је у Београду, у стану који се налазио у Призренској улици број 9. У стану са чијих су се прозора 1941. године *видели* лешеве обешених бораца за слободу на Теразијама. Не наводим овај податак да би био злоупотребљаван, нити да бисмо га ми злоупотребљавали. Али не видим разлоге са којих бисмо морали да избегавамо и оне очевидне примере из живота писаца, човека у времену, чак и онда кад нас он, макар на посредан начин, наводи на те реалности”.

Без жеље, такође, да злоупотребљавамо *нову* ситуацију, не видим разлог да не кажемо да је бомбардовање, уз које је Андрић писао своје највеће романе, било америчко бомбардовање. Чини ми се, ако сам пажљиво читао, да Џацић то нигде не помиње.

А Марић је, видели смо, говорио против прећуткивања тог бомбардовања, и на тај начин нудио један другачији контекст.

⁴¹ Радован Поповић, *Казивања о Андрићу*, Београд 1976.

Наравно, оно што је везано за Андрићев „јединствен поглед на свет” Марић је пребацио на *Разговоре са Гојом*. А што се тиче Марићевог „јединственог погледа на свет”, шта је уистину запамтио од Андрића? (Занемарићемо овде два-три догађаја анегдотског карактера).

Марић је из Андрићеве приче запамтио оно што се уклапа у његов, Марићев, јединствен поглед на свет. Поново је ту у питању прича *некад и сад*, прича о ономе што је некад постојало, а чега сада нема. Наиме, Андрић каже, а Марић управо *ио* памти, да је некад у Босни свако село имало сеоску луду – неког ко говори „што други нису ни хтели ни смели, све оне болне, немиле истине, горку мудрост села...”

Истина је, дакле, била добро „скривена”, али је постојала.

Наравно, пропадањем села пропале су и нестале сеоске луде као део тог света. Значи, не само што постоје (читај: постојали су) мудри сељаци, који знају сијасет народних песама наизуст и који знају сијасет пословица везаних за сваку прилику, и чије су здравице празници, дакле не само што све то траје као неки миље који Марић зна и поштује већ то село има и сеоску луду, има истину која долази до људи макар на тај начин. Јасно је, и ако то не напишем, да је Андрић рекао да „данас” сеоских луда више нема.

И тај детаљ (сеоске луде се овде указују готово као природна појава) говори о Марићевом жалу за старим добрим временима.

Али вратимо се мало Андрићу. Кад год га је Марић у својим текстовима поменуо, то је било у контексту највећих светских писаца или са поштовањем. Ипак је најинтересантније помињање у кључном Марићевом тексту о српском народу, у тексту о шпанском писцу Унамуну. То помињање је интересно, јер Марић хоће оно што је Његош рекао да појача тиме што је то и писац XX века, Андрић уочио, истакао, подвукао... То је оно Његошево „Нека буде што бити не може” – на први поглед супротно Марићевом „здравом разуму”.

Но кренимо редом. Унамуно привлачи Марића јер га је „натерао” да размишља о себи и српском народу. Марић у

Унамуно воли оно што, како за себе каже, нема „човека једне идеје, једне опсесије око које му се све мисли немирно роје...” Али кључна ствар која је Марића привукла Унамуно јесте Унамунова тврдња да један народ, као и човек, има своју нарав, своју прошлост, живи у садашњости, мисли на своју будућност, „*родио се, а може и да умре*”, а при том има оно што имају најмудрији међу људима, своју филозофију, „*а њо је његов језик*” (подвукао М. Н.).

До свих тих тачака Марић прати Унамуна, међутим, када се Унамуно дотакне трагичног осећања живота, Марић га напушта. И морамо то Марићево разликовање цитирати у целости, дословце.

„Да и мој народ има својеврсни трагични однос према животу, према судбини, изгледало ми је очигледно, говорила је о томе цела његова историја. Не неко трагично осећање, што је врло мутно, већ трагичан став према судбинском, што ми се чини и ближе древном грчком схватању и прикладније нашем животном искуству, извесно реагирање на силе које га превазилазе, на судбину, из којег су исходили трагични сукоби, те ситуације о којима говори Вебер, 'у којима за све што је велико, што превазилази силу прилика, остаје само јуначка борба, скоро увек до пропасти, увек са крајњом животном опасности'. Тај трагични став, афирмацију оног што човека чини човеком, афирмацију вредности, упркос патњи и жртви, кроз патњу и жртву, ја налазим у извесним циклусима наше народне поезије, нашег мита, налазим га изречена, међу иним, и у оном 'нека буде што бити не може' из *Горског вијенца*, том стиху за који Иво Андрић вели да 'нигде у поезији света ни у судбини народа није нашао страшније лозинке. Али без тог самоубилачког апсурда, без тог упорног негирања стварности и очевидности, не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла'. Што је скоро једна херојска дефиниција трагедије, само без оног 'самоубилачког апсурда'. Но те речи долазе од модерног Андрића, а не од Владике Данила, који у оном 'нека буде...' види највиши смисао и лепоту.

Тада, док сам читао Унамуна, нисам знао да ћу бити и сам сведок, у живој историји, манифестације таквог једног тра-

гичног става овог народа, у свакидашњицама често ситничавала, раскидана, изједена егоизмима, свакојака, али дорасла као ретко који да сагледа у очи изузетне ситуације, и катастрофалне. Мислим, наравно, на оно фантастично 'боље гроб него роб', на тај израз у највишем смислу једног трагичног става према животу, одговор једног етоса на наизглед безизлазну ситуацију у којој, да поновим 'за све што је велико, то јест што превазилази силу прилика, остаје само јуначка борба, скоро увек до пропасти, увек са крајњом животном опасношћу'. Ту се радило не о једном човеку, већ о једном народу, максимално јединственом, у његовој вољи отпора демонским силама, где се све ризиковало да се спасу битне вредности, људско достојанство и слобода, чак и оно што се по Унамуну не може ризиковати: смрт без бесмртности – јер у тој маси мало ко је веровао у бесмртност душе, а на унамуновски сурогат бесмртности, на славу, ретко ко је и могао рачунати. Ту је трагични јунак био анониман. Ту се трагика састојала у вољи бити човек, а не у жељи бити вечан.

Унамуно сигурно не би прихватио ово тумачење трагичног, супротно његовом, и непотпуно, нема сумње, као и свако једносмерно тумачење једне тако сложене појаве, као и сваки људски говор, уосталом. Али га не би ни одбацио, чини ми се, уживајући што је неког подстакао да мисли о себи и својима, а и због примера којим га поткрепљујем. А ја и сам знам да има и других схема трагичног, трагике сентимента типа *Хасанагинице* код нас, или типа извесних Еурипидових комада, мада су то схеме пре грађанске драме него трагедије у пуном смислу – чини ми се".

У овом тексту о Унамуну и српском народу Марић је још једном поменуо Андрића. „У том смислу је свака слика човека насликана са дубоким хумором, то јест са љубави без милости, свесно или нехотично у донкихотској инспирацији. Код нас је такав пре свега Иво Андрић, не Крлежа са својом свифтовском 'индигнацијом', већ Иво са својом лудимом, свирепом благонаклоности, не сав Иво, али у свом најбољем".⁴²

⁴² В. напомену број 3.

О Андрићевом делу, дакле, Марић није посебно писао, али се јасно види да је Андрић присутан унеколико као мера ствари.

Остало је, у причи, да је Марић изузетно ценио и дело Милоша Црњанског. Међутим, једини доказ посредне је природе и као таквог ћемо га имати у виду. Реч је о тексту који је са француског језика на српски превео сам Сретен Марић. Наиме, Марић преводи писмо које му је упутила француска пријатељица Ана Лалик.

Наслов текста/писма јесте *Једно писмо Срејћену Марићу а о Сеобама Милоша Црњанског*.⁴³ Нећемо, наравно, приписивати Марићу (у овом случају преводиоцу) речи Ане Лалик, али је лако показати да то писмо настаје на Марићев захтев. Марић је, сазнајемо из писма, желео да му Ана Лалик напише шта мисли о роману његовог некадашњег пријатеља. Ана Лалик уочава трагичну визију српског народа код Црњанског, каже да глас целог народа говори кроз писца, истиче и фаталност историје која Србе непрестано гони у магле севера... Пише Ана Лалик да су жене и мушкарци (да ли Марић то случајно преводи са људи?) код Црњанског два различита света. А одмах после тога каже: „Рекао си ми да је Црњански написао дело са насловом *Приче о мушком*”. Дакле, иако Марић о Црњанском није оставио посебан текст, Црњански јесте у његовом видокругу и Марић осећа потребу да „натера” макар људе око њега да то дело преведено на француски језик прочитају. Није тешко уочити присуство Сретена Марића у тексту Ане Лалик готово у свакој реченици, али ако се већ сам Марић потписао само као преводилац текста (а не као коаутор), нека тако и остане.

Од великих српских писаца поменуће Сретен Марић у једном разговору и образованост послератних модерниста: Растка Петровића, Тодора Манојловића... Али оно што недостаје и о чему нисам могао да нађем писаног трага јесте Марићев однос према Станиславу Винаверу. Наиме, Петар Милосављевић каже да је Марић изузетно ценио и волео Винавера. Поменуо је Милосављевић, при том, и причу о

⁴³ *Лейојис Мајице српске*, 164, књ. 411, св. 3, март 1988, 467–470.

томе како је Винавер од Марића посудио Раблеа... Вратио га је, наводно, искупусаног и изгриженог... Кажем, писаног трага о односу њих двојице нема. А имали су око чега и да се сложе и да се споре.

Потпуно је по страни, истина с правом, пригодан Марићев текст о Светозару Марковићу, написан поводом седамдесет година од Марковићеве смрти.⁴⁴ Београд је тек ослобођен, рат у Европи и даље траје, а Марић стаје на страну победника. (Својим текстом заузима скоро четвртину читаве *Полиџике*). У први план ставља Марковићево просветитељство и револуционарни рад. (Пре тога је, наравно, рекао да је највећа тековина човечанства у развоју: велика Октобарска револуција). Каже да је Марковић „после Доситеја највећи наш просветитељ, он је наш први револуционар у модерном смислу и први национални борац који је увидео праву будућност, указао прави пут Србије на Балкану”. И потом: „Ако под речју просветитељ подразумевамо духовног борца који буди свест свога народа и указује пут кроз знање и науку у лепшу будућност и вишу културу, онда је Марковић несумњиво један од наших највећих просветитеља”. Марковићева заслуга за нашу књижевност огледа се у томе што је „за дуже време” дао њен правац, „указавши уметницима да уметност никако није ’откривање виших светова апсолутне лепоте’, већ израз стварног, овоземног живота и односа уметника према том животу”. Истаћи ће Марић да је Марковић „до сржи социјални борац”, поновиће да је први наш материјалиста и револуционар, а последња реченица говори отворено и јасно о тренутку у ком се пише овај текст. „Од Србије на Истџоку пут води до одлука АВНОЈ-а новембра 1943. године. Марковићу се десило најлепше што се може десити једном социјалисти: да је превазиђен – и остварен”. (А Марићу се десило најгоре што се може десити једном писцу; да се нађе неко ко ће му читати и оне текстове који нису за читање. Наравно, потпуно смо свесни контекста: чињенице да је овај текст писан 10. мар-

⁴⁴ *Светозар Марковић: о седамдесетогодишњици његове смрти, Полиџика, LXII, бр. 11921, 10. март 1945, 2.*

та 1945. године. Поређење са Марком Ристићем се, поново, само намеће, Јер и Ристић објављује у *Полицици* при крају Другог светског рата.⁴⁵ Но Ристићево писање другачије је интонирано – тако да у том светлу Марићев текст о Светозару Марковићу делује честито и чедно).

Написао је Сретен Марић у животу још пригодних текстова. Као председник НИН-овог жирија за роман године Марић је образложио зашто је награда додељена Александру Тишми. (Поред Тишминог романа *Ујошреба човека*, те 1976. године у ужем избору били су и романи Мирка Ковача *Руѓање с душом* и Младена Маркова *Смуйноје време*). Наслов текста је *Тишмина визија*,⁴⁶ а после општих места о части и задовољству, те о томе како је посао жирија тежак и врло пријатан, Марић почиње причу о роману код нас. Каже да је роман „род који може да се подичи се неколико имена светског значаја”. О самом Тишми писао је кратко: наговестио је његов развојни пут од првих приповедака „до све рашчлањенијег контрапункта романа”. О роману пак бележи да нам је у њему огољен фашизам. „Механизам једне пустоши која је уништавала, која је унаказивала људски живот, механизам који је стравично угрозио и сам смисао нашега живота”. У последњој реченици овог кратког, пригодног текста Марић истиче Тишмин лајтмотив. А то је „употребљени и злоупотребљени човек”. А „Роман *Ујошреба човека* је круна тог подухвата. Његова најзрелија манифестација”.

Одлука овог жирија, на чијем челу је био Сретен Марић, можда и то треба рећи, примљена је са одобравањем.

Трећи пригодан текст у овом нашем редоследу настао је десетак година раније и сигурно је најзанимљивији међу овом врстом текстова. Наиме, реч је о некрологу Пери Слијепчевићу.⁴⁷ (Може ли се писати некролог без мисли о

⁴⁵ Марко Ристић, *Заједно су њошли у смрт они који су заједно њошли у злочин, Полицика*, уторак 28. XI 1944 (в. Ристићеву књигу *Смрт фашизму слобода народу*, Београд 1946, штампану у тиражу од 10 000 примерака).

⁴⁶ *НИН*, XXVII, бр. 1360, Београд, 30. I 1977, 28.

⁴⁷ *Лейошис Мајице српске*, 141, књ. 395, св. 3, март 1965, 289–290.

себи? Како у кратком тексту исписати таблицу вредности у животу једног човека, а не дотаћи се сопственог живота)? Шта је битно и вредно у животу Пере Слијепчевића? Прва реченица нас враћа на почетак наше приче о Марићу. И Марић о Слијепчевићу каже да је био професор. „Био је човек и био је професор у оном што је једино несумњиво племенито у том позиву: радостан да другом помогне, да му дух наведе да се залепрша, да се открије мисаони стваралац”. И сада Марић разлаже на саставне делове „одреднице” *човек и професор*. Кад пише о човеку, истиче шарм хуманог, душевног интелекта и „стихијску добронамерност”. „Волео је људе, волео је свој народ, на редак, на прави начин: са спонтаношћу конфирмисаном размишљању и искуством”. (Да ли би Марић волео да чује ове речи о себи)?

Кад пише о Слијепчевићу као о професору, каже да његово знање и његово интересовање на пољу хуманистичких наука има енциклопедијску ширину, а да је захватање у проблеме савесно стручно. Слијепчевић није само доживљавао књижевно дело већ је умео да мисли о њему и поводом њега. (То је оно што је ретко код нас, рекао је на једном другом месту Марић. Поезију и прозу код нас не прати јака дискурзивна мисао, тврдио је).

Слијепчевић је био „напредан дух а сушта доброта”; но у једноме је био неумољиво тврд: „у питањима основних хуманистичких вредности код свог народа”. У Слијепчевићевом есеју о „Његошу као уметнику” Марић најпре види „широкогрудну братску хуманост” и Слијепчевићев идеал, тако у дослуху са Марићевим идеалом: очувати „широку народну подлогу”, али се уздићи до „чисте духовности”, демократисати цео наш живот, али га истовремено „задахнути висинским ветром”.

А последња реченица Сретена Марића о Пери Слијепчевићу можда би могла бити написана о самом Марићу, само да својом патетиком није у супротности са основним тоном овог нашег рада. „Његов губитак би био ненадокнадив ако се не потрудимо да зрачење његове личности замени бар донекле трајнији утицај оног најбољег што је оставио у свом делу”.

Да ли рећи да је дело Пере Слијепчевића Марић добро познавао?⁴⁸

И тако се овим пригодним текстовима Сретена Марића наша прича о њему полако привела крају. Наравно, сада и наслов с почетка текста одједном другачије звучи. Као да се *Мисао Срејена Марића о српској књижевности* лагано преточила у наслов који нам говори о патриотизму Сретена Марића... Једино изненађење, дакле, у овом тексту јесте признање да би сретнији наслов овог рада био *Родољубље Срејена Марића*.

⁴⁸ Марић је 1972. године приредио за штампу („избор и редакција“) *Огледе* Пере Слијепчевића, док је предговор написао Петар Милосављевић. Књига се иначе појавила у едицији „Српска књижевност у сто књига“ као 79. књига, а издавачи су Матица српска и Српска књижевна задруга.

ДУБОКА ЗБИЉА ОГРОМНЕ ТИШИНЕ

Оно што о Милети Јакшићу данас знамо јесте да је готово заборављен песник – и од критике и од читалаца. У новијим антологијама српске поезије скоро да га и нема,¹ његове књиге се не прештампавају, о њему се не пише, књижевне награде не носе његово име... И ту долазимо до парадоксалне ситуације: он, који је негде пре три деценије рехабилитован,² као да више не постоји. Као да се том ре-

¹ Ако погледамо три најзначајније антологије српске поезије (Богдана Поповића, Зорана Мишића и Миодрага Павловића) видећемо да је Милета у првој присутан са четири песме, да га у другој нема, а да у трећој има једну песму (*Сивари које су њрошле*). У *Песничком зборнику* Јована Максимовића из 1900/1092. године, Милета има 21 песму (Дучић 4, В. Илић 6, Ђура Јакшић 11, Шантић 11, Змај 29). Код Јосипа Милаковића, пак, присутан је са шест песама. И антологије до Другог светског рата, које долазе после Поповићеве антологије, не заобилазе га. Војислав Илић Млађи је одабрао 13 песама, Андра Жежељ у својој *Анџолоџији нове југословенске лирике* из 1932. године узима пет Милетиних песама; но, смешта га у другу половину XIX века. У другом издању, пак, из 1939. године, које је допуњено и проширено, места за Милету Јакшића нема. У антологији југословенске лирике коју су 1922. године сачинили др Мирко Деановић и Анте Петравић у Сплиту, Милета има четири песме.

По свој прилици последња антологија у којој је Милета снажно присутан је она с краја Другог светског рата, коју је саставио Светислав Стефановић. Ту Милета има 23 песме. (Стефановић је одабрао Милетине уистину антологијске песме, али и оне које су величале сеоски живот – што је било у функцији Стефановићевих тадашњих политичких идеја).

После Другог светског рата његове песме једино залутају у понеки избор. (Иначе, једно је извесно: тамо где су родољубиве песме овог песника не треба тражити. Наиме, он је први песник који је „победио” Турке).

У едицији „Српска књижевност у сто књига” није добио посебну књигу, мада је у књизи *Песници*, I, добио највише простора.

² Видети у књизи Драгише Витошевића *Српско њесништво 1901–1914*, I и II, Београд 1975. Поглавље: *Весник и жрџва*. Витошевић уоча-

хабилитацијом његова судбина завршила, и као да је његово песничко дело одложено у страну. Наравно, понеки залутали текст увек постоји. Можда је то судбина и ове наше приче о Милети.

А пре те рехабилитације Милета Јакшић је постојао најпре као пример учињене књижевне неправде и критичари су, понекад, узимали перо у руке не би ли се на ту неправду осврнули. Неки писци су, пак, обећавали како ће узети перо у руке... Тек, Милета Јакшић је постојао. Поезију нашег јунака, данас, као да је почела да прекрива тишина – иста она коју је непрекидно тражио. Из те, помало необичне перспективе, покушаћу да напишем топао текст о Милети. Не толико да се сложим или не сложим са онима који су писали о њему, колико да поређам чињенице, оним редом који је смислен, и да поново прочитам оно што се понекад подразумевало. Дакле, причу о Милети морам испричати онако како се приче и причају: не од почетка ка крају, нити од краја ка почетку, већ имајући најпре у виду целину.

*

Милета Јакшић је, као већ познат песник, прву збирку објавио 1899. године у Кикидни. И одмах морамо одвајати битно од небитног. А сасвим неважан је текст од једва пола странице који је написао и на самом крају *Лейойиса Мајице српске* објавио Милан Савић.³ То је више узгредна беле-

ва да је Милета Јакшић први српски песник који не пева роду већ само драгани и природи. Истиче, при том „целу лепезу различитих даровито наговештених могућности”: стихове ретке једноставности и непосредности, свежину и смелост песничких слика, успешан слободан стих, разорни зрачак хумора, увођење „прозаичних”, приземних тема и израза... Подвлачи неусиљеност и живост... Каже да је Милета део природе о којој пева... Ту је и утанчан слух за маленкости... Уочен је и Милетин нов начин поређења: материјално се пореди са нематеријалним.

Осврће се и Витошевић на Недићеву критику. Каже да је „најбољи српски лиричар у том часу” после те критике био „жив закопан”. Он који је наслутио нове, европске правце и кретања, пао је у име те исте Европе.

³ *Лейойис Мајице српске*, 1900, књига 201, 188–189.

шка о појави књиге неголи књижевна критика. Сем указивања на хуморан тон у Милетиној поезији и неког благонаклоног приступа – ту нема ничег. Потпуно је другачији текст Марка Цара⁴ о тој истој књизи. Ту већ имамо елементата за причу о томе како је тај текст Марка Цара изазвао тадашње прво перо српске књижевне критике на оглашавање. Две ствари ћемо одмах издвојити: прво, да Љубомир Недић, јер он је то прво перо, свој текст објављује у истом часопису у ком је свој приказ објавио Марко Цар, и друго, у тексту се у вредносно негативном контексту цитирају они стихови које је Цар наводио као успеле стихове. Истичемо, дакле, полемичност Недићеве⁵ критике.

А и један и други текст настају у некој готово граничној ситуацији. Наиме, почетак XX века је на самом прагу, а српска поезија, по Љубомиру Недићу, после смрти Војислава Илића више нема ниједног великог песника. Са друге стране, и Марко Цар пише из извесне nelaгоде. Он, пак, осећа да је крај поезију близу и „тврди” да се 2000. године, дакле данас, у тренуцима док настаје овај текст, поезија више неће писати. У том простору тражења места за постојање песника и поезије настала су и сукобила се два текста. Отуда и неки виши циљеви, да тако кажемо, и неко другачије читање. Није у питању Милета Јакшић, већ је у питању српска поезија, као да узвикују и један и други.

Љубомир Недић отворено пише да у Милети види само представника читавог једног кола млађих песника наших, дакле, он је само повод, а прави предмет је „данашње српско песништво”. А то српско песништво је у тешком стању. Уз мало подсмеха, мало тражења бесмисла, указивања на то да песник нема „правог истинитог осећања”, те уз понеки цитат – као пример несретне песничке слободе – Љубомир Недић завршава овај текст „протестом”: „И зато ми против тих слобода протестујемо; протестујемо у име српскога језика, у име укуса, у име поезије, у име здравога разума”.

⁴ *Зора* (Мостар), 1900, V, 1, 35–37.

⁵ *Зора*, 1900, V, 6, 207–215.

За овај Недићев текст Светлана Велмар Јанковић, и не само она, с правом каже да је један од најоштријих критичких текстова икад написаних на српском језику.⁶

Текст Марка Цара, рекли смо то већ, претходио је Недићевом тексту. И отуда оно што је написао о Милети као да и није написано, као да је затрпано Недићевим текстом. Поред приче о томе да су песници деца („недорасла дјеца у колу већ маторијех људи”), Марко Цар тврди да је Милета „прво име буколичког пјесника данашњег Српства”. Истакао је Цар утицај Војислава Илића на Милету Јакшића – што Недић неће доводити у питање; али ће Недић с правом истаћи Змајев утицај.⁷ (Мада се одмах на овом месту мора нагласити оно по чему је Милета надишао Змајев утицај, а то је најпре способност аутоироније). Но, оно што је Марко Цар видео и што захтева пажљиво читање јесте уочавање божанстава којима се клања наш песник: „јарко Сунце и разни облици мајке природе”. Указујемо овде на уочавање тих „божанстава” јер ће у Милетиној поезији касније постојати „отклон”, да тако кажемо, од тих божанстава. Наиме, напуштаће Милета јарко Сунце, од Сунца ће остати само – умало нисам написао месечина – али, таква реч изведена од именице Сунце овде би пристајала. Сунце, дакле, више неће бити божанство, али је неизбежно присутно у тренуцима кад Милета хоће да каже своју истину о свету, кад хоће песнички да уобличи ту просту чињеницу – бити жив. (Кад хоће да забележи голо постојање). То је, чини ми се, оно по чему се Милета издваја у кругу српских песника. (То Сунце које се, на гробљу, одбија од ашова, у тренуцима кад се млад живот прекинуо, само је Милетино Сунце). Но, интересантније је приклањање једном другом божанству. Сам Милета ће га, четврт века касније, назвати „Бог тихи”. Наиме, Милета ће тражити, буквално тражити, тишину. Нећу

⁶ У поговору књизи приповедака Милете Јакшића *Нечистија кућа*, Београд 1985.

⁷ Змајев утицај се понекад види и у дисхармонији између (суморне) теме и (веселог) ритма. То је, на неки начин, *Змајев проблем српске поезије*, који Милета понекад није могао да надиђе.

да кажем да он није тих песник, да се из његових песама не чује тишина, али ми се чини да је пресудније то велико тражење, грчевито тражење тишине. А да би се дошло до тишине, мора се чути и звук. Од напуштања тог звука до тишине је нешто што можемо назвати еволуцијом нашег песника. У првој књизи, дакле, Марко Цар је уочио те Милетине звуке и посебно их издвојио: „Звона брује: звуци светли и весели / К’о да се разлећу голубови бели”. Значи, звуци су светли, готово се виде и, оно што је битно, у том пролетњем јутру, весели су. Готово скакућу. И ту сада долазимо до приче о Милети као сликару који приказује ствари онако како се рефлектују у његовој души. Цитира Марко Цар примере којима поткрепљује ту своју тврдњу. А управо за те „сликарске” моменте Љубомир Недић неће имати разумевања: „то нити су песме, ни описи”. Дакле, наш песник је био нападан управо тамо где је био „најрањивији” – у простору несигурности и тражења. А када се свему томе дода Недићева тврдња да Милета нема својега стиха, и када Недић удари на кључни циклус *Nocturni flores*,⁸ онда је јасно због чега овај текст на неки начин, по жестини, стављамо испред оног чувеног Скерлићевог текста о Дису.

После тог Недићевог текста Милета Јакшић, наводно, више не пише. Или не пише три године. Или пише, а не објављује. Све верзије су се могле чути.

Од тада се редовно уз Милетино име јавља и име Љубомира Недића.⁹ Као да су срасли. И сви каснији текстови, на неки начин, одређиваће се према тој критици. Посебно је занимљива теза коју је 1910. године поставио Бранко Лазаревић.¹⁰ Цитираће овај Скерлићев ученик Милетине стихове објављене у *Бранковом колу*, дакле, између прве и друге књиге, и изрећи ће потпуно погрешну тврдњу како је наш песник опростио – не знам коју пригоднију реч да напишем

⁸ О циклусу песама *Nocturni flores* инспиративан текст написао је Ален Бешић. Видети: *Књижевна криштика*, пролеће-лето 1998. године.

⁹ Теза Радомира Константиновића (*Биће и језик*, књига VII, Београд–Нови Сад 1983) је да је кључ Милетиног опстанка у литератури неспоразум са Недићем.

¹⁰ *Ново време*, 15. VII 1910, 197.

– Љубомиру Недићу. Међутим, ти стихови – касније ћемо их и цитирати – показују нешто друго. Имао је Милета Јакшић и велике тренутке аутоироније – и по томе је супротстављен таштим и крупним речима српске поезије с почетка ХХ века – али у том тренутку се Милета и обраћао Љубомиру Недићу. Чак се на неки начин обраћа и помало грубо – јер песма је упућена мртвом човеку – туђој смрти. (Као да човек није умро већ је кукавички побегао са бојног поља...)

Међутим, оно што је важно за нашу причу: Милета ни тада није завршио са Недићем. Овај је увек ту негде у близини његове поезије. Прецизно пише Драгиша Витошевић да неке „преправљене” Милетине песме изгледају као да их је Недић исправљао из гроба. На пример, ако песник у првој књизи напише да су звезде *дрхџале*, а после то преправи у безизражајно *иџреџале*, онда ми ту видимо Недићеву руку. (Сува логика која се не може довести у питање).

Али, вратимо се на трен Лазаревићевом тексту. Он јасно зна шта хоће – чак и у наслову текста то истиче – па ипак у томе не успева. Одговор – због чега није успео, једноставан је. Не може се рехабилитовати песник (открио сам и наслов: *Једна књижевна рехабилитација*) са мером у руци и млако. Клатно се мора заљуљати до краја, на другу страну, да би се после зауставило на средини. Отуда је Бранко Лазаревић исписао несретан текст. Мада тај текст, ако се занемари погрешна интонација, има и интересантних места. Текст се више држи као отпор Недићу (замера му хиперлогичност за коју каже да је сува и осредња, као она коју предају Немци) неголи као афирмација Јакшића. Скренули смо већ пажњу на Лазаревићева погрешна читања. Прво је погрешно читање мотива за писање о Милети. Помиње две афирмативне критике (Марка Цара и Милана Савића). Но, та теза је, то смо већ показали, само делимично тачна, јер оно што је писао Милан Савић тек је узгредна белешка. Друго што Лазаревић погрешно чита је песма *Сџарим иуџем*¹¹ у којој се

¹¹ Константиновић за песму *Сџарим иуџем* каже да је нађена у Милетиним хартијама, да би је потом цитирао из књиге песама из 1922. године. Но, прави и грубљу грешку кад тврди да је Милета био секретар Матице српске!

Милета отворено подсмехнуо Недићу. (Ако то није подсмех, ја не знам шта је подсмех). Бранко Лазаревић, пак, рекли смо већ, тврди да је у тој песми Јакшић великодушно опростио Недићу (кога је ценио!). Цитираћемо део песме где Јакшић позива музу да наставе „занат стари“:

*Наш кријичар је – њо њи је њознајо –
Мрџав, и лејо ћуџи у свом гробу;
Он, кажу, није могао њоднеји
Лиџераџуре данашњу руџобу;
Најзад, кукавац, реши се да умре,
За њо му наша књиџа на ум њаде,
И њрочиџав је, као самрџном цевљу
Поџођен, одмах Боџу душу даде.*

И да не цитирамо више. Ако би се ова песма читала без те ироније упућене Недићу, било би то сасвим погрешно читање.

Оно, пак, што је интересантно у Лазаревићевом тексту је да он чита нове Милетине песме и да на њима хоће да покаже да је песник жив. За те нове песме каже да су по предмету „врло бизарне и пикантне, ненамерно немарне, и садржином и обликом раскалашне у лепом смислу“. Од тих песама (*Анахоретџа, Дон Кихојџ, Лубања*) каже да је *Лубања* „изванредно добра“. Међутим, Бранко Лазаревић истиче и Јакшићево гледиште на свет. Каже да је оно „скептично, врло често цинично, подругивачко и увек дилетантско“. (Чини ми се да овде дилетантско значи: чисто, наивно...) Но, чуди онда како Лазаревић није имао слуха за подругивачки тон у песми *Сџарим њуџем*. То је оно што збуњује. Милета, по речима Бранка Лазаревића, полази од тезе: ко се свету не смеје ризикује да буде исмејан од њега. Пореди га и са Ђурчином: гледа на ствари ноншалантно и иде ван колосека којим иду други. Као успеле још истиче хуморне песме *Жеђ Краљевића Марка* и *Мојој музи*. (У овој другој песми се саветује музи да, када он умре, она не пође за песника, већ за трговца).

Али, сјајно је уочио Милетину статичност, или непокретност, или мртвило, већ не знам како то да именујем:

каже да Милета на свет гледа „полузатвореним очима и с малим осмехом на уснама”. То јесте Милета! Бити жив, постојати – а учествовати у животу једино толико да си жив! Радомир Константиновић бележи да је прави простор Јакшићев „између постојања и непостојања”, потом каже да се ту „не живи већ преживљава”, даље помиње „вели тину постојања” до које је дошло сопственим умањивањем... Но, ту није крај. Још читамо о томе да Милетина мистика „јесте непатетична и немислећа тиха слава постојања”, да бисмо прочитали нешто и о „сензацији чисте радости постојања”...

Проблематична је и Лазаревићева опаска поводом песме *Поџреб*. „Он ће бол који је изазван једним непознатим погребом, пантеистички да схвати, он ће себе да разлије ван себе, и да каже...” Није битно шта ће даље Милета, по Лазаревићу, да каже. Мени се чини да код Милете Јакшића нема разливања, он себе не разлива ван себе, он пре скупља свет у себе, у једну тачку. Он тражи једноставну истину, он хоће ту истину да нам каже: жив сам. Ништа више. Отуда тај погреб завршава уз Сунце које бљешти на лопати оних који затрпавају гроб. Дакле, чини ми се да код Милете пре можемо говорити о скупљању неголи о разливању. И Исидора Секулић је имала слично опажање: „Јакшић се слива, пасивно слива. На фебруарској пригревици слива се са бувицама у сунчеву децу”.

Сем ових песама из новог, другог, периода Милетине поезије, Лазаревић је поменуо и неколико песама преко којих је Недић прешао ћутањем. По Лазаревићу су то песме: *Ноћ на реци*, неке песме из циклуса *Nocturni flores*, *Лейња ноћ*, *После кише*, *Празна кућа*, *Весело је...*, *Жабе* (ту песму посебно истиче) и *Пред њодне*. На крају ове млаке рехабилитације Лазаревић одређује место Милете Јакшића у српској поезији. Одмах је ту иза Дучића, Ракића, Шантића и Симе Пандуровића.

Више као рехабилитација делује Матошево супротстављање Недићу. Али, имамо и нешто што је „претња” рехабилитацијом. Наиме, Вељко Петровић је двадесетак година

обећавао да ће написати текст о Милети!¹² И „претњу” је испунио.¹³ Но, Милета више није био жив. Место Милете Јакшића, по Вељку Петровићу, јесте место песничке Пепељуге. (Ако бисмо одатле, случајно, почели текст, јасно је да би зла маћеха био Љубомир Недић. Али, замислимо онда и место Вељка Петровића у читавој тој причи. Или, боље, запитајмо се шта би се десило са Пепељугом да је петао почео да лупа крилима над коритом када никога није било у близини).

По Вељку Петровићу, вратимо се из бајке у стварност, Милетина несрећа је терет великог имена – он је био браћић великог Ђуре Јакшића.¹⁴ Друга ствар која Милети није ишла у прилог јесте чињеница да крај у којем је живео више није духовно средиште српског народа: Београд је врховни судија, пажња је усмерена на Босну и Херцеговину, а мало на Стару Србију и Македонију. Има Вељко Петровић и свест о томе шта је то „књижевна политика”, а стварање књижевних репутација види као државну политику. А сам Милета као карактер и темперамент мало је учинио за своје песничко име – побегао је у Хопово, а после у Црњу као „бели монах” и није га интересовало ко у Београду дели рангове. (Морамо имати у виду да то ипак пише Вељко Петровић, који, како смо видели из књиге његових писама, никад није био задовољан рангом који је имао).

Говори даље Вељко о Милетином практичном несналажењу у животу. (О Милетином „сналажењу” у животу проговорићемо касније). Сада смо са Вељком стигли до Милетине поезије. Наш критичар тврди да је Милета Јакшић песник-уметник и да је први настављач Војислављеве велике реформе. Али, разлика, међу њима постоји. Војислав је био свечан, стоји на висини, у искреној пози узвишеног уметника, „а Милета се по својој природи баш као шева, по закону

¹² Видети књигу: Вељко Петровић, *Писма 1904–1967* (приређивачи су Соња Боб, Стојан Трећаков и Владимир Шовљански), Нови Сад 1997.

¹³ *Лейојис Мајшице српске*, 1936, 345, 3, 269–276.

¹⁴ Ако би се пажљиво упоредиле две песме истог наслова (*Вече*) чини ми се да би терет великог имена почео да притиска Ђуру Јакшића!

мимикрија изједначавао с њојавима, ушајао се у њих” (подвукао М. Н.). Али, по ономе што је све то уметнички саопштавао, наслеђује Војислава, а Милетин значај је у „симболичном” нијансирању. То нијансирање постиже различитим средствима: „понекад набраја чисто натуралистичке подробности, понекад самим предметом, којипут обртом, динамиком радње, а којипут епитетом који, на томе месту, није само украс”.

Уочава Вељко Петровић и онај кончић који спаја човечју душу са светом (танану и јасну свирку скривеног попца); али, што је битније, Вељко Петровић истиче, поред песме *Ноћ* (коју је већ Богдан Поповић уочио и уврстио у своју антологију српске поезије – тамо живи као *Лейња ноћ*) и песму *Боџи тиши* и у целини је цитира. Ту се сада наш текст грана на две стране.

Прво је прича о песми *Боџи тиши*, која није присутна у антологијама српске поезије. Али, оно што је занимљиво јесте да ту песму, у целости такође, цитира и Славко Леовац.¹⁵ Међутим, Леовац не помиње Вељка Петровића ни у фусноти. (Макар оно: ето, ту песму је уочио и Вељко Петровић). Оно, што још збуњује у тој причи – ако то није пука случајност – јесте и податак да Леовац у једном другом тексту, поводом Јована Дучића, такође прећуткује Вељка Петровића.¹⁶

Кад смо већ поменули Дучића, дотакнимо се сада и другог тока овог нашег текста. Опште је место Дучићева теза о неколико великих песничких тема: Бог, Љубав, Смрт. И ту сада долазимо до места Бога у Милетиној поезији. Он је у једном периоду свога живота био свештеник и логично би било тражити присуство Бога у његовој поезији. Дучић, пак, каже да Милета, као и Мушицки (такође у мантији), није унео „присуство Божје у своје духовне кризе и сукобе са животом”.¹⁷ Но, да ли је Јакшићева поезија без Бога?

¹⁵ *Пореток српских писаца XIX века*, Београд 1978.

¹⁶ Славко Гордић у књизи *Огледи о Вељку Петровићу*, Београд 2000, пише да Славко Леовац у књизи *Јован Дучић и његово књижевно дело*, Сарајево 1985, не помиње Вељка Петровића међу Дучићевим критичарима и тумачима.

¹⁷ *Моји сајушници*, Чикаго 1951.

Бог његове поезије је управо Бог тихи, или прецизније Бог тишине, а тишина – као свет тог Бога – јесте оно што је Милета тражио својом поезијом. (О томе зашто је тражио тишину проговоримо касније). Нећемо бежати од могућих поређења – упоредићемо тишину песника друге половине XX века са Милетином тишином, односно са Милетиним тражењем тишине, па ћемо видети колико је наш песник аутентичан. Мада се плашимо да то поређење песници друге половине XX века, велики српски песници, не би издржали. (Да их ипак оставимо на миру)? Јер, тишина у Милетиној поезији је таква да се чује сопствени крвоток, а лепет крила лептира, пак, као да призива грмљавину у даљини. И то је та прича о тишини, али и прича о детаљу у Милетиној поезији. Похвале упућене нашем песнику тичу се смисла за детаљ. Али, да ли постоји смисао за детаљ издвојен из целине? (Детаљ је ту и поглед на свет: „са дрвета” – пазите – „кане листак жути”). Детаљ је тек нешто што је у дослуху, у складу са целином. Детаљ код Милете појачава оно што је његово велико тражење – тишине, најпре. Онај детлић у песми *Бог̃ тиши* заправо није пуки детаљ већ исходиште из читаве песме о тишини. А и „развој” или „смер” Милетине поезије иде од неког напуштања звука (који се у почетку готово може опипати и видети) да би се, на крају, тражила апсолутна тишина. И долазимо до једноставног питања, које се само наметнуло: зашто наш песник тражи тишину? И улазимо у простор метафизичког у Милетиној поезији. Долазимо до онога по чему Милета јесте не настављач Војислава Илића, већ претходник Владислава Петковића Диса. Он тражи тишину не би ли чуо „ствари које су прошле”. Он тражи ствари којих више нема: тражи звук прошлих времена. Отуда страх од свеопште тишине (који је уочио Славко Леовац) код песника који је тражио тишину! Он тражи исте оне ствари које ће неколико година после њега, или заједно са њим, тражити и Владислав Петковић Дис. Унеколико то је и теза Драгише Витошевића, човека који је уистину извршио превредновање и већ више пута помињану рехабилитацију Милетиног песничког дела.

Дакле, до седамдесетих година XX века, до Витошевићевих анализа српске поезије, Милета је у сенци. Но, нисмо се довољно задржали на Милетином месту у време појављивања прве књиге. Једини текст који је био са друге стране Љубомира Недића, а да је имао тежину, био је текст Антуна Густава Матоша.¹⁸ Оно, пак, што је ту интересантно је да је Матош поштовао Љубомира Недића као критичара. Наравно Матош зна за Недићев текст, али га то не спречава да понуди потпуно другачије виђење.

Понавља Матош оно што је већ познато, да је „песнички претеча и једини учитељ” Милете Јакшића – Војислав Илић. Но, уочава и разлику: „Војислав је објективан реалиста нереалности. Милета Јакшић је субјективан реалиста познатог околиша...” Јакшићев је субјективизам унутрашња предност, односно развитак према Војиславу. Кључне тезе Антуна Густава Матоша су о споју разума („У Милете Јакшића одвише је развијен мозак, одвише му је будна анализа”) и споју дечије наивности. „Ако је то геније, кад се поред јаке аналитичке разумне снаге задржава дјечија наивност, кад култура не убија својства да се асимилирате са сваком, па било и најнеугледнијом ствари или појавом онда је г. Милета Јакшић одиста човјек генијалан”.

Цитира Матош и Милетину антологијску песму *Лейња ноћ* као пример песме у слободном стиху. Оно по чему ће се Матошев текст памтити је и истицање песме *Жабе*;¹⁹ но, Матош каже да ту песму не би могло испевати дете, већ жаба. У сваком случају, пре Првог светског рата једини релевантан текст који доводи Недићев суд у питање је овај Матошев.

¹⁸ *Живой*, 1901, III, 1, 47–53 и 279–285.

¹⁹ После Матоша Константиновић је тај који велича појаву песме *Жабе*. Истиче Јакшићеву способност за универзалну симпатију, његово савршено игнорисање сваке хијерархије по вредности... Каже да је песма *Жабе* нешто с друге стране антологије, али ту чита „величину досегнутог тренутка”. Живот је ту изван времена: нема прошлости нити будућности. По Константиновићу та песма је „мали револуционарни удар у поезији”.

Ако је војиславизам на неки начин умирање детињства, онда је Милета Јакшић пауза у тој агонији „магновени тренутак ведрине” – још увек смо код Константиновића.

Милета Јакшић је, пропустили смо то да кажемо, објавио две књиге поезије. Прву, из 1899. године смо поменули, а на неки начин смо поменули и другу (као пример несретног преправљања песама), из 1922. године.²⁰ Међутим, о Милетиној поезији се писало најпре после појаве прве књиге и после његове смрти. (Постоји нешто што је извесна празнина – уз понеки изузетак). Од текстова објављених после прве књиге не смемо заборавити критику Милорада Митровића,²¹ која се појавила непосредно после појаве Недићеве критике. (Милорад Митровић очито зна за Недићеву критику, али, по свој прилици – посредно). Митровићев текст је најпре одмерен. За разлику од Матоша, он код Милете Јакшића види првенствено оне песме које ничу у часу инспирације (не види „аналитичку разумну снагу”). Истиче и да је хоризонт Милетине поезије врло узан: уочио је Митровић одсуство песама о домовини, човечанству, нацији... „Ну, и ако је делокруг ових песама тако скупчен, већина је њих особите лепоте”. Код Милете су „многе и многе песме чисто песме”. Митровић издваја седам песама: *Вила*, *Јесењи дарови*, *Весело је*, *Ноћна џајна*, *Самоћа*, *Лейто и зима*, *Голубу и Ноћ*. (Наравно, Милорад Митровић није Матош – та *Ноћ* није антологијска *Лейња ноћ*). Иначе, каже Митровић и које песме је Милета Јакшић морао изоставити: *Окови* и *Жрџива*. При том у целости цитира песме *Вила* и *Ноћна џајна*. И осврће се на *Ноћну џајну*. „Чуо сам од једнога пријатеља како један од наших познатијих критичара прави шалу са овом песмом, вели: да му онај славуј изгледа хипнотисан. Ништа није лакше него на рачун ма које песме направити виц, само је питање да ли је тај виц уместан. У овом случају је неуместан и усиљен. Хтело се пошто-пото исмејавање, али се није успело”. (Морам признати да ми ово „чуо сам од једнога пријатеља” изгледа као мистификација).

²⁰ Прву књигу је објавио приватно у штампарији Јована Радака у Великој Кикинди, а другу у издању СКЗ у Београду. Иначе, пропустили смо и Јакшићев псеудоним: *Ленскиј*.

²¹ *Звезда*, 1900, I, 224–231.

Уочиће Милорад Митровић и извесне нелогичности. На пример у песми *Голџоша* Исус је код Милете разапет на вешалима. (Прецизности ради: Милета помиње вешала, а не помиње да је Исус разапет). Изнеће Митровић и замерке сликама које ако се буквално разумеју изгледају бесмислене. Ту помиње песму VII из циклуса *Nocturni flores* и понавља оно што је Недић уочио и чему се подсмехнуо: да се из висине не види ништа сем „колебе”. (Чувено Недићево поређење са бабом која не види торањ, али види иглу на торњу).

Крај Митровићевог текста поново нас доводи у недоумицу – да ли је упознат са Недићевом критиком посредно или непосредно; каже да код нас има и таквих критичара „који немају, или неће да имају, чувство за оно, што је узвишено, лепо и добро, већ само за оно, што не ваља, и по томе последњем изричу – суд”. А Митровић има у виду да је свега неколико песама са погрешкама док је са друге стране „више од стотину, безмало беспрекорних песама” и то је превагнуло.

Овај Митровићев текст је мање познат и можда смо га могли и занемарити.²² Али, интересантан нам је по једном детаљу – по ономе што Милорада Митровића збуњује. Ипак су он и Милета Јакшић два потпуно различита песничка света. Пише, наиме, Митровић о Милетином стиху и цитира стихове:

*Јесење вече; још се не ѿали
Свећа, ал сумрак мени не смеѿа.*

Дакле, Митровић своју збуњеност не крије: „Покушајте да ту нађете какве мелодије, или да то читате као стих а да

²² О Милети је неколико реченица оставио и Драгутин Илић у тексту *Новије ѿјеснишѿво у Срба*. Као најзначајније српске песнике (са „највише једрине и пјесничке маште”) помиње Јована Дучића и нашег песника. Но, замера му што је удаљен од метежа, од правог живота, где се „бори, губи, пада, устаје”... Плаши се да „овај симпатични таленат” не закопа манастирска самоћа. (Дакле, Милети замера што је Милета!)

Видети сарајевску *Наду* за 1900. годину, бројеви 16, 17, 18 и 19; стр. 247–250, 262–263, 275–277 и 291–293.

не пореметите природни ток реченице. Изгледа ми као да се тиме хтелo нешто ново, само што ово ново није и добро, или бар није довољно облагорођено”.

Милетин стих ће бити и предмет једне полемике, наредне, 1901. године. И Светислав Стефановић ће у стиховима нашег песника тражити мелодију, а неће је налазити. Он који је тражио „више слободе стиха” није имао разумевања за Милету Јакшића почетком XX века. Наиме, Радивој Врховац се у тексту *Реч две о Недићевој кришци*²³ осврнуо и на Недићеву критику песама Милете Јакшића. Посебно је огорчен на оно што Недић пише о језику: „то је испод сваке критике”. Цитира Врховац при том Јакшићеве стихове и пита се шта би тек Недић рекао да је видео Стефановићеве стихове у првој свесци *Лейојиса Мајнице српске* за 1901. годину; кад му ови Јакшићеви сметају. (Задржао се Врховац уснут и на песми *Ноћна шајна* за коју каже да је једна од најлепших Милетиних песама, док је ту песму Недић прогласио „причом о једној лудој птици”).

Светислав Стефановић се вероватно осетио прозваним и реаговао је у *Бранковом колу* текстом *Две крујне сийнице*:²⁴ „Недавно је госп. Врховац рекао госп. Недићу да нема уха за неки ритмични једанаестерац Милете Јакшића. Врховчев приговор је неоправдан, јер читајте оне Милетине стихове у прози, како сам их ниже исписао, па не верујем да ће ико рећи да је то ритмичан једанаестерац: ’Над сеоцем се високо наднело плаветно небо; / тихо се покреће млак поветарац, тарe слабо / крило о сјајно цбуње, сунчано дрвеће’.

Ове су речи ритмичне док су у стиху, док их читате као стих, макар и противно свим правилима граматике, синтаксе, акцентуације итд. И у том је, мислим, погрешка. Речи се не смеју подвргавати спољашњој форми зарад мелодије – мелодија мора бити у њима, у речима, у избору речи, макар и не био у свима стиховима исте песме једнак број стопа”.

Нећемо се задржавати више на овој полемици којој је Милета само повод – исписали су и Врховац и Стефановић

²³ *Бранково коло*, 1901, VII, 275, 314 и 343.

²⁴ *Бранково коло*, 1901, VII, 509–510.

још по један текст. Десетак година касније Стефановић се противи тежњи критике да „укрућивање, скамењивање нашег стиха истакне као савршенство”. То он види као „импотенцију мртваг правила да окује живу природу”. И као пример те импотенције истиче Љубомира Недића и његов грех према Милети Јакшићу и покушај да се покаже „да Милета нема појма о стиху и мелодији стиха!”

И даље пише Стефановић у том тексту који је, показала је то књижевна наука, утицао на Црњанског: „Ја сам у своје време узео у заштиту Милетин стих, и запао тада у једну не врло успешну полемику. Како је ствар текла и како се свршила, не сећам се тачно, но мислим да сам и онда као и сада могао заступати само једно мишљење: више слободе стиху, пуну слободу и у погледу ритма, покрета, мелодије; и у погледу нашег очајно сиромашног слика”.

Стефановић је те године, док пише овај текст, помало забораван и далеко од својих књига и текстова, но, видимо како тада доживљава Милетин стих: као пример тежње за више слободе стиха.²⁵

Пре него што се дотакнемо Јакшићеве биографије и неравнина те биографије, задржаћемо се, на трен, на текстовима „равничарских” писаца о њему. Ту мислимо на текст Младена Лесковца и на оно што је о Милети писао Васа Стајић.

Младен Лесковац²⁶ тврди да Милета Јакшић није био велики писац – али и каже да му је учињена неправда која се ничим и никад не може оправдати и поправити. Позива се Лесковац на Бодлера који каже да треба тражити реч коју песник најчешће користи како би се лакше „прочитао”. И Лесковац код нашег песника не види кључну реч – види само романтичарске теме. (Можемо се, наравно, задржати на ноћи, за коју ће Радомир Константиновић рећи да је готово нема у Милетиној поезији; што је и тачно и није тачно. Наиме, нема романтичарске ноћи, али има једна велика ноћ као могућност или као попрште тишине. У ноћи се све

²⁵ „Више слободе стиха, *Босанска вила*, 1913, XXVIII, 19 и 20, 257–258.

²⁶ „О Милети Јакшићу”, *Војвођански зборник*, Нови Сад 1938.

утиша и отуда ноћ заокупља Милету Јакшића. Има читав низ Милетиних песама о ноћи као главном јунаку песме. Но, на то ћемо се касније вратити). Интересантнији је за нас Лесковчев „антологијски” избор. Издвојио је следеће песме: *Шејња у ноћи*, *Несаница*, *Ноћ*, *Јесењи ветар*, *Ова тишина*, *Пуста кућа*, *Мој завичај*, *Голгоџа*, *Буба*, *Сивари које су прошле*, *Унишћена песма*, *Сеоски песник* и још неколико. (Ово „још неколико” исписује Лесковац). Помиње још и песму *Животи* за коју каже да му ју је открио „можда најбољи познавалац” Милетине лирике. Истиче Лесковац скоро „злоћу” у моћном почетку те песме.

Младен Лесковац, значајан и по ономе што је покренуо многа питања, оставио је и нама један задатак. (Можда и нерешив). Наиме, истиче као вредну песму *Ноћ* – а песама са тим насловом има више. (Исти онај Лесковац који каже да код Милете не постоји кључна реч).

Ако занемаримо недоумицу пред коју нас је ставио Младен Лесковац, можемо констатовати да је његов избор Милетиних песама убедљив. Но, да ли се поткрала нека песма коју је Лесковац пропустио да издвоји? Прво нам на памет пада циклус *Nocturni flores*. А потом нам се чини да је Лесковац пропустио да издвоји као антологијску ону песму коју у целости цитирају и Вељко Петровић и Славко Леовац. То је песма *Бог тиши* из 1924. године. То је Милетина велика тема. Шума као храм у којем живи Бог тишине. А понекад само на врата те тишине куцне детлић „челичним кљуном” – тишина је ту једини звук. Он који није имао чуло мириса,²⁷ тражио је тишину – обамрлост још једног чула. Бити жив без чула! Забележити голо постојање. (Узгред, ако се читају наслови Милетиних песама може се лако уочити да наш песник користи мали број речи за наслове својих песама. Наиме, не само да се неки наслови понављају, већ се често већина наслова обрће. Речи које се најчешће понављају су: тишина, ноћ, ветар, вече... Видели смо већ коју је грешку начинио Лесковац. Но, то је подстицајна грешка која нас при-

²⁷ Године 1916. је испао из кола, угрувао се и после тога више није осећао мирисе!

морава да тражимо песму за коју мислимо да се одлучио Лесковац. Могуће је да је лако открити Лесковчеву *Ноћ* – то је вероватно она коју је Богдан Поповић узео у своју антологију – но, видимо да постоји још једна песма са тим насловом која заслужује пажљиво читање).

Чешће него други песници Милета помиње реч ветар. Какав је ветар Милетине поезије? Ветар може да буде млак, да ћарлија (понекад по младом житу ћарлија), ветар је тај који иде у непознато; ветар је тај који откида последњи листак као какав весник смрти; ветар је тај који депатетизује (лупа на окна „лупеж ветар” – „будало, спавај! – она доћи неће”); постоји и ветрова хука... Дакле, као и у других песника ветар има више лица: или се помињањем ветра призивају закони природе или се призивањем ветра остварује блага, хуморна нота... Некад је тај ветар и ветрић... Али је ветар код Милете и велики гласник природе – а природа је код Милете и оно што је прошло. Отуда се глас ветра послушкује – хоће ли донети глас о стварима које су прошле?

Неће бити погрешна тврдња да Милета живи у складу (или мирењу) са природом. Поједностављено речено, он живи животом годишњих доба. (На пример у песми *Рђави њренуци* кад се природа повуче у себе, „злобној зими понизна, покорна” и кад из мутна облака почне кап „да зврца” и песник се покорно враћа кући „без песама, скуњен – празна срца”). Дакле, можемо рећи да је Милета описивао и тражио велики ред природе: законе те исте природе... да је ту велику природу „умањивао” до човековог живота; односно упоређивао је живот природе са животом човека (да ли је понекад у питању и обрнуто поређење)... Ту је, у том великом тражењу реда, његова сличност са Вељком Петровићем (мада Милета не тражи антејску снагу сељака који из земље црпе снагу – у Милетиној поезији је снага небитна: чућемо и причу о његовом пејзажу без човека; у сваком случају тај човек није моћан...) Али, зашто не рећи и то: кад нађе законе и ред у природи, Милета остаје на нивоу општих места; на пример – оно, већ потрошено, да је пролеће живот, а зима смрт и томе слично.

Међутим, кад видимо Милетино тражење тишине, долазимо до његових најубедљивијих песама; долазимо до аутентичне запитаности. И кад имамо тврдњу, као у песми *Живој*, да се све понавља, да живот иде у круг (учини нам се да се песма могла завршити одмах на почетку), Милета и у том кругу, у том понављању тражи ствари које су прошле. Није то пуко испразно тражење или питање; тим тражењем Милета дише. То је једноставно најбољи Милета Јакшић – и ту негде се он разилази са Вељком Петровићем – отуда Вељко и хоће и избегава да пише о Милетиној поезији.

„Испустио” је Младен Лесковац податак о томе како му је на песму *Живој* скренуо пажњу можда најбољи зналац Јакшићеве поезије. При том није открио име тог зналца. Данас се то чита готово као загонетка, међутим, до Другог светског рата то није било тако. Знало се да је највећи зналац Милетине поезије Васа Стајић, који је своје виђење Милетине поезије оставио расуто у више текстова.²⁸ (Тешко их је све и пописати).

Понавља и Васа Стајић неколико општих места о Милети. Једно од тих места је и да је био скроман борац који се више борио примањем него давањем удараца. Но, потражићемо она места у којима Стајић нуди другачије виђење Милетине биографије. Каже да је смрћу постигао више него својим књигама – постигао је то да се о њему говори.

Милетину биографију Стајић (сасвим супротно Исидори Секулић)²⁹ тражи у литератури и то најпре у његовој прози. Даље, Стајић потпуно другачије тумачи и Милетино ћутање: то што Милета није писао три године је отуда што је био ван села. Уочава Стајић да Милета опева и природу без човека, а истиче да је Милетино схватање света примитивно, „могли бисмо рећи прелогичко”.

²⁸ „Наш песник”, *Српско коло*, Народни календар за годину 1923; „Један песник Војводине”, *Покреј*, 1924, 1, 34–36; „Једна шездесетогодишњица”, *Лейојис Мајице српске*, 1929, 320, 1–7; „Милета Јакшић”, *Српски књижевни гласник*, 1935, 7, 507–515.

²⁹ „Ка лику Милете Јакшића”, *Лейојис Мајице српске*, 1946, 356, 125–132.

Али, кључна ствар коју истиче Васа Стајић је средиште Милетиног „бивања” – а то је велика тишина. Цитира Васа Стајић стихове песме која се завршава „дубоком збиљом огромне тишине” – и каже да у средишту онде *Боџ тиши* слуша „Тишине вечни једини звук”.

Уочиће Стајић и Милетин „драгоцени и ретки дар хумора” – ту способност да и себе не издваја из општег тока живота: дар да се смеје и себи и другима. (Можда је ту кључ једног другачијег читања Милетине поезије – једног дела те поезије, наравно).

Задржимо се сада на неравнинама Милетине биографије, на оном што би било пут, да се послужимо речима Исидоре Секулић, „ка лику Милете Јакшића”. Рођен је у Српској Црњи 29. III 1869. После основне школе у родном месту (која траје три године и на немачком језику је), одлази у гимназију у Нови Сад. Прву песму *Ево нам њролећа* објављује у *Невену*, 1884. године. Морао је да понавља осми разред гимназије због слабе оцене из математике, те напушта Нови Сад и матурира у Осијеку (Краљевска велика гимназија) 30. јуна 1889. године. После тога против своје воље (двоумио се између филозофије и медицине) стигао је у сремско-карловачку Богословију, коју је завршио половином 1893. године. Потом имамо први одлазак у Беч (Филозофски факултет), у јесен 1893. године. Но, после неколико месеци из материјалних разлога морао је да се врати у Црњу. По Иванки Јовановић,³⁰ Милета се као наставник у Монашкој школи у Хопову запослио 31. августа 1896. године. Школа је престала са радом 1899. године, отуда чуди да се помиње шест Милетиних година у Хопову. (Тамо је предавао српски језик, историју и омилитику).

По затварању школе поново је у Црњи. После више од годину дана проведених у Црњи од 25. јануара 1901. године је конзисторијални подбележник у Темишвару. Остало је забележено да је за тај посао незаинтересован, но почетком 1903. године је одликован као секретар Конзисторије у Темишвару орденом Св. Саве IV реда. Убрзо после тога да-

³⁰ Иванка Јовановић, *Милеџа Јакшић*, Нови Сад 1969.

је оставку на службу и враћа се у Црњу. Исте, 1903. године поново је у Бечу и поново уписује исти факултет. Отац му умире 7. XI 1903. године и Милета се, опет, враћа у Црњу. (Престаје моћна заштита у животу; наиме, по речима Стојана Јакшића,³¹ Милета је био под будном заштитом оца). Прима свештенички чин као нежењен мирски свештеник и од 1. јула 1904. године изабран је за сталнога пароха бивше очеве парохије. Милета, кога памте као свештеника, никада и није пожелео да буде свештеник; или, прецизније, одгађао је то до последњег момента. И свештенички позив је напустио чим се за то указала прва права прилика. На скупштини Матице српске, одржаној 2. IX 1920. године, изабран је за библиотекара Матице српске. (Од 18. IV 1921. до 19. XI 1921. године предавао је у мушкој гимназији у Новом Саду – поред библиотекарског посла). Гордана Ђилас³² као датум „када Милета Јакшић даје оставку на место библиотекара и одлази у Београд за секретара у Министарству за социјалну политику помиње 3. I 1922. године. Пензионисан је 1923. године – после тога се повремено запошљавао... Умро је 8. XI 1935. године. (Можемо приметити да је био савременик и Војислава Илића и београдских надреалиста).

Дакле, биографија која је мање-више обична биографија; ако је нешто „неуобичајено” у тој животној причи, онда је то Милетин свештенички позив. (Али, видели смо да се за тај позив определио кад већ није имао другог избора).

Наравно, живот у Српској Црњи ударио је снажан печат на биографију Милете Јакшића. Због тог живота у Црњи – повезујући га са Милетином поезијом – Радомир Константиновић пише о Милетиној мрзовољи, неамбициозности, безвољности, великој пасивности... Каже да је утонуо у дремеж, да је неизлечиво спор, лишен сваке јаче таштине... Све то Константиновић обрће и појачава: помиње мрзовољну успореност, „полупробуђеност у којој дух још не стиже” ни

³¹ Стојан Јакшић, „Из мојих успомена”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 1954, II, 728–730.

³² Гордана Ђилас, „Библиотека Матице српске и Милутин и Милета Јакшић”, *Годишњак Библиотеке Матице српске*, 1998.

до своје воље; све што се догоди; догоди се између два таласа мрзовоље... Константиновић као да следи Милана Кашанина,³³ који говори о Милети Јакшићу као сигурном песнику, а „несигурном слабом човеку”. Помиње Кашанин Милетину немарност у одевању, у држању, у односу према штампању својих књига... Истиче Милетину равнодушност и одсутност. Ту слику о Милети појачава и његова биографија без неравнина... Али, потреса у Милетиној биографији је било, и то таквих потреса да је требало бити слеп да се ти потреси не виде. Да ли човек са потпуним одсуством воље мења живот из корена у педесет и некој години живота? Милетино напуштање Црње и женидба Зорком Андрејевић – која је више од седамнаест година млађа од њега – нису пуки биографски детаљ, већ корак човека који свој живот жели да има у рукама.³⁴ Напушта свештенички позив потпуно спреман, како сам каже, да оде у безверје: то сигурно није човек „поплављен” мрзовољом. Против те животне мрзовоље најпрецизније пише Светлана Велмар Јанковић, која је, узгред, једина уочила „потез који је можда последица драматских унутарњих збивања”. Она је завирила у Милетине бележнице, дневник, писма и показала нам једног, најпре живог човека. Можда у читавој овој причи о Милети недостају имена људи са којима је био у присном контакту. Задржаћемо се првенствено на књижевницима. Најпре, Јован Грчић и Тихомир Остојић. (Но, можда су животне околности ту двојицу књижевних историчара довеле у Милетин живот). Сведоци на венчању су му Васа Стајић и Жарко Васиљевић; пријатељи су му Вељко Петровић, Јован Максимовић и да не набрајамо више. Прву књигу песама шаље Јовану Дучићу³⁵ у Женеву, Антуну Густаву Мато-

³³ *Сусрећи и њисма*, Нови Сад 1974.

³⁴ Фотографија на којој се налази Зорка Андрејевић може се видети у књизи Владимира Миланкова *Јакшићи из Српске Црње*, Нови Сад 1997.

³⁵ Занимљива је полемика између Бошка Петровића и Драгише Витошевића, на којој се тек сада задржавамо. Наиме, Бошко Петровић је у тексту „Лектира” (*Лейојис Мајице српске*, 1963, 391, 1), показао да је Дучићево *Сјавање воде* готово истоветно песми Милете Јакшића *Време*. (Јакшићева песма је из 1899. године, а Дучићева из 1903).

шу у Париз и Лази Костићу у Сомбор... О Милетиној заинтересованости и будности сведочи и писмо Лази Костићу из 1902. године,³⁶ писмо у којем се распитује за *Књиџу о Змају*. Јован Дучић би се – ја додајем и Милан Кашанин и Радомир Константиновић – изненадио, каже Светлана Велмар Јанковић, када би знао које и какве је књиге Јакшић набављао. Читао је у оригиналу руске, француске и немачке писце, а у преводу енглеске и италијанске. Сигурно је био зналац и латинског језика. Омиљени писци су му Толстој и Ренан. Читао је добре писце, али углавном из XIX века, закључује Светлана Велмар Јанковић. Стојан Јакшић, пак, каже да је Милета читао и на мађарском језику. Можда читаву ову причу о Милетином учешћу у сопственом животу и месту које је имао можемо зачинити једним податком који дугујемо Гордани Ђилас. Наиме, „На седници Књижевног одељења 23. септембра 1919. (године) гласало се о листи чланова из 1914. Од могућих десет Милета је добио свих десет гласова, испред Васе Стајића (8) и Вељка Петровића (9)”. (Ово јесте податак за фусноту, али и овако морамо бранити скромност Милете Јакшића; скромност на коју очито наша култура није навикла).

Наравно, кључно питање сада је како „изићи” из текста о Милети. Како га завршити? А не задржати се сувише на ономе што су о Милети писали Јован Дучић, Милан Кашанин, Исидора Секулић... Истина, понекад нам је битнији не-

Драгиша Витошевић је, пак, у тексту „Виторог се месец заплео у грању...” (*Лейојис Мајице српске*, 1963, 392, 3) ту сличност тумачио духом тадашњег доба, стила и уопште начином певања.

Као што видимо, завиривање у Јакшићеву бележницу даје за право Бошку Петровићу. Јован Дучић је очито имао у рукама Јакшићеву књигу непосредно после објављивања.

На ту полемику, не помињући Витошевића, Бошко Петровић се вратио у „Накнадној напомени” уз текст „Лектира” (видети *Сабрана дела Бошка Пејровића*, осма књига) признајући да му је у Јакшићевој песми *Поврајак из њоља* промакло једно место. У питању је строфа која се завршава стихом: „Над њиме тихо блиста месец виторог”.

Касније се, тек, тај „виторог” месец заплео у грању – али у Дучићевој поезији.

³⁶ Рукописно одељење Матице српске, Инвентарски број: 10.200.

ки залутали текст, неког мање познатог писца који уочава неки детаљ, открива нову песму... Знам потпуно јасно шта хоћу овим текстом: да покажем да Милетин значај није само историјски значај, већ да је Милета песник неколико антологијских песама и да је вредност његових песама у најмању руку једнака његовом историјском значају. (Дакле, хоћу да имам у виду „развој” српске поезије као што га има у виду Драгиша Витошевић, али и да посматрам Милетине стихове у неком „безваздушном” простору).

Већ сам, у неколико, издвојио кључне Милетине песме кад сам наишао на песму *Вече* – тиху, смирену, у контексту његове књиге чак неприметну песму. А наишао сам на њу, и обрадовао јој се као познанику у непознатом граду, у антологији српских песама о смрти *Последњи госић*, коју је приредио Стојан Трећаков.³⁷ (Исту ту песму је већ посебно издвојио и цитирао Сениша Кордић,³⁸ касније Милан Кашанин, исто тако и Славко Леовац!)

Не смемо заборавити ни текст Миодрага Јуришевића,³⁹ ни текст... Једино тако безболно и смирено можемо напустити Милетину поезију. Витошевић је помињан узгред, а управо је он понудио другачије место Милете Јакшића у српској поезији прве модерне. Константиновић, пак, један од највећих зналаца српске поезије XX века, помињан је једино у „спорним” ситуацијама. Не смемо заборавити ни читање Предрага Палавестре.⁴⁰ Шта рећи још а да не буде понављање?

Исидора Секулић нас приморава на другачије размишљање о поезији нашег песника. Наиме, она истиче у први план оно о чему Милета није писао. И ми одједном видимо

³⁷ Стојан Трећаков, *Последњи госић*, Нови Сад 1994. Иначе, Трећаков није уврстио Милетину песму *После болесици*, која у тако замишљеној антологији, пре свих Милетиних песама, заслужује место.

³⁸ Сениша Кордић, „Поводом песама Милете Јакшића”, *Летопис Мајице српске*, 1928, 316, 3, 423–426.

³⁹ Миодраг Јуришевић, „Књижевно дело Милете Јакшића”, *Летопис Мајице српске*, 1965, 395, 4, 335–360.

⁴⁰ Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд 1986.

простор Милетине поезије – тражење неке елементарне лирике. Јесте ту човек присутан, али не плодовима свога рада (сликовито то показује Исидора Секулић), већ својом зачуђеношћу пред величином природе, или пред њеним, да анализујемо, тајнама. Светлана Велмар Јанковић пише о томе да је „песник сав предан томе да слути дахове природе и да их казује као једноставно откривење, чисто у својој тајни...” (Са једне стране Милета тражи простор своје поезије, а са друге стране лута у тражењу средстава којима ће тај простор омеђити – отуда несклад и оно што збуњује у његовој поезији. Са треће стране, пак, имамо и велик број слабих песама које отежавају проходност кроз његову поезију). Отуда и слика коју нам о Милети нуди Дучић: као о човеку који је залутао.

Можда овај текст завршити речима, извученим из контекста, наравно, што их је изрекла Светлана Велмар Јанковић: „...изгледа да бављење Јакшићем изазива на недоследности”. А управо на недоследностима је саздан текст Милана Кашанина о нашем песнику. На почетку тог текста каже како се од свих писаца, које је упознао, Милете најслабије сећа, па ипак га то не спречава да доноси готово одсечне приказе његове личности. Наравно, не смемо заборавити да је Кашанин Милету срео тек у Београду. Говори о Милетином угашеном погледу и мрком лицу које се није радовало ни себи ни другима. И он као и Константиновић говори о тромом животу и спорим замислима нашег песника. За велику разноврсност Јакшићеве версификације каже да је настала из отпора дисциплини пре него из стваралачког импулса. Да ли да Кашанина подсетимо да време дисциплине у српској поезији почиње у време када Милета Јакшић већ има објављену прву књигу поезије? Каже даље и да је Милета „ребелан на учење и интелектуални напор, као и његов стриц Ђура Јакшић”. Но, Светлана Велмар Јанковић је показала колико је та оцена произвољна. Понавља Кашанин и општепознату тврдњу: „Песничког талента је у њега било – и каквог! – али није било воље и енергије”. Кашанин тврди да га је упропастила Српска Црња и да је био „поводљив и слаб човек”. (Да ли слаб човек мења живот у педесет

сет и некој години живота)? То што се држао даље од *Српског књижевног гласника* главни му је грех: „Као да му је свеједно да ли се о њему говори или ћути”.

Но, има Кашанин и једно прецизно опажање; при сусрету са природом Милету не привлачи њен спољашњи изглед, него и њено биће: „он је не слика и не прича о њој, већ с њом живи”. Ту реченицу смо, очито, тражили.

Уочава Кашанин, с правом, јаз између добрих и лоших песама; али уочава и велике Милетине песме: *Вече*, *Повраћак*, *Самоћа*, *Сивари које су ѿрошле*, *Бог ѿиши* – и претежан део његових циклуса *Мриво лишће*, *Велика ѿишина*, *Мој завичај* и *Леџенде*. Каже да те песме „иду у најлепше лирске песме написане на српском језику”.

Лепа реченица за излазак из текста о Милети Јакшићу. Уз једно подсећање: у циклусу *Мој завичај* је истоимена песма, али је ту и песма *Пљусак*; у циклусу *Велика ѿишина* је и песма *Ова ѿишина...* Ништа не додајем Кашанину, само хоћу прецизно да издвојим оно што је велико у српској поезији и што је надишло историјски значај.

Причу о историјском значају Милете Јакшића (весника и жртве), већ смо чули – зашто је понављати.

НАД ЈЕДНИМ И ПО ТЕКСТОМ БОШКА ПЕТРОВИЋА

Бошко Петровић умире у јуну 2001. године, а један од последњих текстова које је читао јесте онај о поезији Милете Јакшића објављен те године у мајском броју *Лейојиса Мајице српске*.¹ Појаву тог текста му у писму наговештава главни уредник *Лейојиса*, а о њему после објављивања, Бошко Петровић разговара са секретаром Матице српске. Оно што је посебно болно – ако знамо да је то један од последњих текстова које је Бошко Петровић читао – јесте чињеница да је тај текст, на неки начин, огрешење о његов рад.

Наиме, писац тог текста – почећемо одмах са правдањем – истовремено је припремао за штампу² и избор из поезије Милете Јакшића и у „Напомени приређивача” се осврнуо на два различита избора из Милетине поезије.³ Обе књиге приредио је за штампу Бошко Петровић. Природно је да је писац текста о Милети Јакшићу све то знао. Но, у *Лейојису* је исписао једну непрецизну (у овом случају несретну) реченицу – и то на самом почетку – о томе како се Милетине књиге не прештампавају – мислећи притом да се не прештампа-

¹ *Дубока збиља о огромне јишине, Лейојис Мајице српске*, 2001, 467, 5.

² Избор из поезије Милете Јакшића под насловом *Велика јишина* још увек је у рукама издавача.

³ Први избор је у оквиру едиције „Српска књижевност у сто књига”, Београд–Нови Сад, 1964. године и у тој књизи Милета Јакшић није сам. Посебну књигу, али у једној другој едицији, добио је тек 1984. године. Књигу је издала Матица српска, а приређивач доноси на крају само „Напомену приређивача”.

вају онолико колико заслужују... Бошко Петровић је упутио зачуђено питање секретару Матице српске – како је могуће да писац који је писао о Милети није знао за те објављене изборе... Да ли је Бошко Петровић, тешко болестан и већ при крају живота, имао воље и снаге да поменути текст о Милети прочита до краја? Јер, тек прочитана до краја та прича о Милети (захваљујући једној другој реченици) унеколико ублажава ону несретну реченицу с почетка и огрешење о рад Бошка Петровића. Али, о тој реченици (у овом случају реченици спаса) ћемо проговорити при самом крају.

*

Тема коју сам пријавио за овај скуп имала је радни наслов *Бошко Петровић о Првој модерни*. Наслов је промењен јер је једног тренутка зазвучао претенциозно и захтевао би много више простора. Интерес Бошка Петровића за Прву модерну почиње – претпостављамо – управо од Милете Јакшића. Или, прецизније, онда када прави избор за књигу *Песници I* за едицију „Српска књижевност у сто књига”. (Та књига је посвећена „малим песницима” из друге половине XIX и с почетка XX века. Поред Милете Јакшића ту су: Јован Илић, Милан Кујунџић Абердар, Јован Грчић Миленко, Милорад Ј. Митровић, Стеван Луковић, Светислав Стефановић, Војислав Ј. Илић Млађи, Даница Марковић, Милан Ђурчин, Мирко Королија, Душан Срезојевић, Милош Видаковић и Милутин Бојић. Милета Јакшић у тој књизи заузима убедљиво највише простора: око четрдесет песама према десетак песама Милутина Бојића, на пример). Дакле наслов *Над једним и по текстом Бошка Петровића* има свој увод и везан је на неки начин за тај избор.

Али, најпре да се задржимо на читању тог, условно речено „једног и по текста”. Реч је о „есеју” Бошка Петровића *Лекџира*, који чак није ни потписао.⁴ (На нашег јунака,

⁴ *Лекџиру* читамо у књизи *У свейу речи*, која се појавила као седма књига у оквиру „Изабраних дела Бошка Петровића”, Нови Сад–Београд, 1985. године.

тада, те 1963. године, упућује само једно „пе“). Није у питању никакво претенциозно разматрање Прве модерне, нити свеобухватан поглед на њу; већ успутне импресије, запажања, опаске, уочавања... А све то у облику питања, недоумице, па и чуђења... Не нуди Бошко Петровић коначну причу: пре нас води да заједно видимо оно што је он већ, сам, видео. Једноставно је дошао до неких случајних открића, али открића у које није сигуран. Отуда пише из позиције радозналост читаоца.

„Есеј” је настао као последица прегледања (дакле, неће наш јунак рећи „пажљивог читања”, „исцрпљујућег истраживања” или нешто слично, већ ће употребити оно необавезно, неоптерећујуће: „прегледајући наше старије часописе”...) Значи, прегледајући *Српски књижевни гласник* из 1902. године, наилази на Дучићеву песму *Сјавање воде* и види да је однекуд познаје: види да је сличну песму већ читао. И присећа се Милетине песме која се зове *Време*.

Не жели Бошко Петровић да „тачност утиска” доказује анализом, али нека тражења је нужно извршити. Најпре, која песма се прва појавила. Милета Јакшић је своју књигу (са песмом *Време* у њој) објавио 1899. године, а Дучић своју песму објављује 1902. године. Но, ту песму строги Дучић – строг према самом себи – не узима у своју збирку из 1908. године. И Бошко Петровић као да је закорачио у живи песак. Повратка му нема. Листајући Дучића (не пишем ни ја оно „пажљиво читајући Дучића”, што би било примереније) Бошко Петровић наилази на још неке подударности Дучићевих песама са песмама других песника.

Поново је то сличност са Милетом. Његова песма *Повраћајак* указује се као сигуран претекст Дучићевој песми *У сумраку*. (Песме личе изнутра, основном идејом – каже Петровић). Истиче наш пажљиви читалац и разлику између те две песме: Дучићево платно блешти, док Јакшићево не блешти.

Уочава Бошко Петровић, и после тражи, и трећу сличност. Реч је о слици „виторога месеца” који се заплео у грању – а коју је наш читалац негде већ прочитао. Ту поетску слику најпре тражи код тада нових Дучићевих узора. Песма

Село (у којој је тај „виторог месец“) је из 1906. године – а доба када је написана је из „седам срећних и плодних година учења“ – кад Дучић напушта дотадање узоре (Војислава, Пушкина и Хајнеа) и окреће се Французима. Излет у могуће француске утицаје направиће Бошко Петровић пред читаоцима, али ту поетску слику код Француза, који су могли утицати на Дучића, не налази.

Водећи читаоца, готово буквално за руку, враћа се наш „пажљиви читалац“ српској књижевности. И изненада наилази на стихове Светислава Стефановића из песме *У ноћи*, коју је Стефановић објавио у првој збирци, 1903. године:

*Посред њужна грања
Замрсио се месец блед и сам.*

Но, Бошко Петровић још увек није задовољан. Тражи и даље. У другој Стефановићевој збирци поново наилази на месец. Сада нам цитира читаву строфу:

*Тужна се слика сребрног месеца
Зайлела чудно у густојме грању,
Сјудена, нема. У мирном блискању
Језеро ћуши.*

Није Бошко Петровић ни сада задовољан, али се – и то пред читаоцима⁵ – предаје и одустаје од даље потраге. Оно „виторог“ оставља неоткривено и претпоставља да је ту слику Дучић нашао код Војислава Илића. Цитира нам и те стихове:

*Двороги месец над нама се сија,
Језеро њлаво њред нама се нија.*

Војислав Илић ће, а са њим и Бошко Петровић, ту слику и поновити:

⁵ Кажем „пред читаоцима“ јер Бошко Петровић пред читаоцима и поставља и разрешава своје дилеме. Поставља питања и онда кад на њих и нема одговор!

*А с ѿлаве ѿучине, ено, г̄де сунце уморно сѿава
Дворог̄и месец се диже и море озарава.*

Отприлике ту се трагање прекида, али тек ту, заправо почиње наша прича. А остаје нам и оно пола текста које је под насловом *Накнадна напомена* Бошко Петровић у својим *Изабраним делима* објавио уз ову *Лекцију*.

Та накнадна напомена је на неки начин полемика између нашег читаоца и Драгише Витошевића.⁶ Кажем полемика на неки начин јер Витошевић открива оно што је Бошко Петровић тражио – и несвесно му прекраћујући муке. Наиме, тражена слика за коју Петровић зна да постоји, а не може да открије где ју је прочитао, налази се у Милетиној песми *Повраћак из ѿоља*. Цитира, при крају „Накнадне напомене”, Бошко Петровић те стихове, после Витошевића, још једном:

*Скривена у селу крај црквице оне
Где јоргован цвећа, ѿрњина и г̄лог̄
Моја кућа мала међ’ јелама ѿоне
Над њом ѿихо блиста месец виѿорог̄.*

Бошко Петровић признаје да од шуме није видео дрво – но, не предаје се лако. Наиме, Драгиша Витошевић је Петровићево трагалачко читање релативизовао и сличност између Дучићевих и Милетиних песама (сличност која је евидентна) тумачио духом тадашњег доба, стила и уопште начина певања. (Исписује ту Витошевић и једну спорну реченицу којој ћемо се касније вратити). Кажем, Бошко Петровић се не предаје лако – а и случај се тако наместио. У време док Драгиша Витошевић исписује свој текст *Књижевне новине* од 5. IV 1963. године доносе одломак из необјављеног Дучићевог дневника. Из тог одломка се јасно види да је 26. III 1905. године Дучић у Женеву читао песме Светислава Стефановића. Ни после овог податка, који му

⁶ Драгиша Витошевић: *Виѿорог̄ се месец зајлео у г̄рању, Лейѿојис Мајѿице срѿске*, 1963, 392, 3.

иде у прилог, Бошко Петровић не доноси коначан суд: само понавља могућност Стефановићевог утицаја на Дучића. Тек после тога ће цитирати крај песме *Повраћак из њоља* – који смо ми већ цитирали. Отвара тако још једном могућност да је Јакшић утицао на Дучића!⁷ Али, и то доживљава само као могућност – која га још увек привлачи, без обзира колико била неизвесна.

Вратимо се нашим обећањима. Прво ћу цитирати најављену Витошевићеву реченицу: „На пример, не чини се сасвим вероватно да би Дучић 1902, усред својих омамљивих иностраних излета, посегао за једном тада ако не већ заборављеном а оно врло запостављеном збирком, од немилојрдне Недићеве критике дословно сахрањеном”. И сада она реченица коју сам обећао на почетку, а која овде сјајно пристаје и открива ону коцкицу која је недостајала и Бошку Петровићу и Драгиши Витошевићу. Цитирам, дакле, читаву реченицу која се појавила при крају текста о Милети Јакшићу, у већ поменутом мајском броју *Лейојиса Мајице српске*. Реч је о томе коме Милета Јакшић шаље прву књигу на читање. „Прву књигу песама шаље Јовану Дучићу у Женеву, Антуну Густаву Матошу у Париз и Лази Костићу у Сомбор...” У напомени испод текста писац уредно цитира и Инвентарски број Рукописног одељења Матице српске под којим је нашао Милетину бележницу из које је преузео тај податак.

И поново питање: да ли је Бошко Петровић прочитао читав текст о Милети? Последње што бих помислио је да Бошко Петровић није читао до краја оно што је почео; али, тешка болест је већ узела маха...

Можемо се, наравно, још мало задржати на овој причи. Јер, случај се тако наместио да је Витошевић поткрепљујући своје уверење да је у питању дух тадашњег доба, цитирао део приче *Игласио чељаде* из књиге Антуна Густава Матоша *Ново иверје* (Загреб, 1900): „Мјесец као да се заплео на

⁷ Било би интересантно читати Дучићев текст о Милети Јакшићу у књизи *Моји сајујиници*, Чикаго, 1951. године, али се бојим да бисмо одлутали од наше приче.

истоку у шумско грање и жути се као ћилибар". Али, све ово већ иде у нешто што је дигресија или „изванпутица”.

Шта смо хтели читавом овом причом? Најсигурније би било рећи да смо хтели да осветлимо оно што је мање познато у делу Бошка Петровића. А можда смо само хтели да укажемо на једну полемику која је уистину необична за наше прилике. (Узгред, полемичари један другом на помињу имена!) Или смо хтели да испричамо причу о прерушавању Бошка Петровића? Јер, нема никакве сумње да је Драгиша Витошевић један од најбољих познавалаца српске поезије с почетка XX века; но, исто тако нема никакве сумње да је Бошко Петровић, маскиран у читаоца, НАСЛУТИО више него што је тадашња књижевна историја открила. Али, тај нерв читаоца ипак је, у овом случају, само врх леденог брега. Наиме, кад се већ служимо овом потрошеном сликом, рецимо и то да се испод тог врха крије сигуран зналац српске поезије – који се кроз ту поезију лакше кретао преобучен у читаоца.

Или смо једноставно, одговоримо још једном на постављено питање о смислу овог текста, хтели да исправимо грешку која се не може исправити.

ИЛИЈА ИВАЧКОВИЋ И СРПСКИ КЊИЖЕВНИ ГЛАСНИК

Звучи патетично, у овој прилици мало и улагивачки, али прича о *Српском књижевном гласнику* се може испричати без помена Илије Ивачковића¹ – коначно, то нам је Драгиша Витошевић и показао² – но, аутентична прича о било ком писцу који је стварао у првој деценији XX века (па тако и о нашем јунаку), не може се испричати без описа односа са *Српским књижевним гласником*.

Најпре, ко је био Илија Ивачковић? Основни биографски подаци о њему су више него штурни. Родио се у Делибла-

¹ Неколико година живота сам провео проучавајући једног писца. Кад је требало обелоданити резултате истраживања све сам урадио наопачке. Прво сам објавио студију о књижевној критици тог аутора, потом сам објавио његову преписку; некако у исто време сам објавио његове песме и књигу есеја... чак сам и један његов превод приредио за штампу. А књижевна критика, коју сам највише проучавао, још увек је расута по штампани.

Имајући у виду то искуство, са делом Илије Ивачковића сам поступао сасвим другачије. У једну књигу сам ставио и свој предговор и избор његових текстова и библиографију његових радова о књижевности... Лепо сам га припремио за поновни улазак у српску књижевност.

Само сам заборавио једну ствар: да се може догодити да ту књигу нико не узме у руке. А управо се то догодило. И зато сам сада овде да се борим за постојање Илије Ивачковића у књижевности. Дакле, овај скуп о *Српском књижевном гласнику* сам само искористио да проговорим о Ивачковићу или, прецизније, осећам се као неко ко је непозван дошао на свадбу.

² Драгиша Витошевић: *Српски књижевни гласник 1901–1913*, Вук Караџић, Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Београд–Нови Сад, 1990. године. Сва каснија помињања Драгише Витошевића имају у виду ту књигу. Захваљујући тој књизи разрешили смо и потписе испод белешки.

ту 1884. године, а живот је трагично завршио 1944. године у месту рођења. У Черновицама у Буковини (Румунија) завршио је православни Богословски факултет, а тамо је и докторирао 1907. године. Но, никада се није рукоположио за свештеника, већ је до краја живота живео као велепоседник. Објавио је две књиге из богословије (од тога једну у коауторству) и једну из историје филозофије. Писао је књижевну критику о својим савременицима (песницима и прозним писцима), а пажљиво је пратио и приказивао српску периодику. Био је посредник између српске књижевности са једне и немачке књижевности са друге стране. (И Румунима је приближавао српску књижевност). Трагајући за његовим критичким текстовима, наишли смо и на једну његову песму. (Помало је и преводио). Први текст је објавио 1903. године, а у 1911. годину није ушао са својим текстовима.

Илија Ивачковић је са друге стране *Српског књижевног гласника* и ту нема никаквог спора. Његов простор афирмације је онај који је тражио и налазио и Светислав Стефановић – један од, тада, најпознатијих писаца са друге стране *Гласника*. Дакле, Сремски Карловци, Нови Сад, Сарајево, Мостар... или потпуније *Бранково коло, Лейойис Маишце српске, Босанска вила, Пријељед...* Али, Ивачковић, за разлику од Стефановића, сарађује и у Загребу и Дубровнику (*Српство, Србобран, Срђ*).

Из овога произилази да ће се опис односа Илије Ивачковића и *Гласника* заснивати на претпоставкама, на наслућивању, на измишљању додиром оних који су на супротним странама.

Ако тај однос, дакле, почнемо да тражимо преко претпоставки – тражећи супротне или сличне погледе, онда морамо кренути од Ивачковићевих писаца. Први, Ивачковићев песник, нећемо рећи омиљени песник, али једини песник о којем је писао два пута, јесте Светислав Стефановић. А управо је Стефановић веома рано постао непожељан писац у *Српском књижевном гласнику*. (То подразумева неке ствари – не бих да понављам можда и општепозната места о 1907. години у којој је баш на страницама *Српског књижевног гласника*, између осталог, објављен то-

лико жесток текст³ Бранка Лазаревића против поезије нашег песника, да тај текст Лазаревић – баш због те жестине – никада није прештампао).

Но, и ту равнотежа постоји. Ивачковићев, то можемо без задршке рећи, омиљени прозни писац јесте Светозар Ђоровић. А управо је Ђоровић један од најактивнијих и најприсутнијих сарадника *Српског књижевног гласника*. Прецизније, цитираћемо Драгишу Витошевића: „Међу *Гласниковим* сталним сарадницима, који се јављају из године у годину – без прекида и управо на њиховом челу стоји – Светозар Ђоровић”. И даље, настављамо исти цитат: „Ако не најрадије виђен гост (а то свакако није био), он је без икакве сумње најплоднији и најревноснији сарадник у прози”. И да сада не набрајам број Ђоровићевих прилога у *Српском књижевном гласнику*; нити број Ивачковићевих текстова о Ђоровићу. Дакле, оно што приближава Ивачковића *Гласнику* би био Светозар Ђоровић, а оно, пак, што га одбија од *Гласника* би био Светислав Стефановић.

Ја знам добро да сам морао кренути од оног што Ивачковића и *Гласник* спаја; али, овај терен нагађања можемо напустити; као што можемо занемарити и сличне и различите оцене о српским писцима које су доносили Скерлић (као кључни човек *Гласника*) и Илија Ивачковић. Кажем све то можемо занемарити, јер постоје опипљиви додири између нашег писца и *Српског књижевног гласника*. (Конечно ћемо напустити овај увод који је припретио да постане читав текст. А почео је и да нас води у ћорсокак).

Српски књижевни гласник је помињао Илију Ивачковића; о *Српском књижевном гласнику* је наш јунак писао и у њему је објављивао! Кренућемо редом. У тексту *Сјање наше данашње књижевности* из 1905. године, Павле Поповић⁴ ће га, управо у *Српском књижевном гласнику*, ставити раме уз раме с, тада, водећим српским књижевним критича-

³ Бранко Лазаревић: *Светислав Стефановић као лирски песник*, *Српски књижевни гласник*, 7/1907, XIX, св. 1, 52–63; св. 3, 210–226.

⁴ Павле Поповић: *Сјање наше данашње књижевности*, *Српски књижевни гласник*, 5/1905, XV, 12, 918–929.

рима. Позваћу поново у помоћ Драгишу Витошевића да бих истакао тежину оцене и значај Павла Поповића. „Млађи Богданов брат, Павле Поповић појављује се у уређивачком одбору *Српског књижевног гласника* тек почетком 1903, а као сауредник са Скерлићем од почетка 1905. до краја 1906. године; али се може закључити да је његова улога у часопису и у прве две године била знатна; а ни доцније, у време Скерлићева уредниковања, није била неважна”. Управо је Павле Поповић, како је то показао Витошевић, изражавао став уредништва „о разним питањима и односима: рецимо према младима...” Прекидам овај цитат јер је испунио своју сврху. Илија Ивачковић тада има 21. годину и налази се, као што видимо, у *Гласниковом* видокругу!

И *Гласник* је пажљиво пратио све оно што је у Ивачковићевом делу било од интереса за српску књижевност. Забележио је тако у рубрици БЕЛЕШКЕ, уз неколико похвала („исцрпан преглед наше данашње теологије”) појаву књиге *Српска богословска књижевност у години 1904. и 1905.*, коју је Илија Ивачковић објавио у коауторству са П. В. Маркичевићем. Текст је потписан са Ј. С.⁵ Није далеко од памети да је у питању сам Скерлић.

Појава књиге *Из савремене теологије*, коју је Ивачковић сам написао такође је забележена у *Гласнику*. Поново иста рубрика, али сада је у потпису само једно К.⁶ Белешка има укупно 13 редака и поред помињања два чланка у књизи, дакле, простог преписивања садржаја, има и једну изузетно похвалну реченицу. Каже да је Ивачковић издао у Земуну „једну од оних ретких, ако не и једину богословску књигу која је књижевно написана, са модернијим погледима и са ширим интересом”. И овде знамо писца белешке. То је Драгутин Костић, који је, што не говоримо узгред, био у два наврата (од 1910. до 1912. и од 1915. до 1920.) професор Богословије.

⁵ *Српска богословска књижевност у години 1904. и 1905.*, *Српски књижевни гласник*, 7/1907, XIX, 5, 393–394.

⁶ *Из савремене теологије*, *Српски књижевни гласник*, 8/1908, XXI, 5, 396.

Ту није крај помињањима Илије Ивачковића у Српском књижевном гласнику. Можда можемо и занемарити белешку уредништва, прву у рубрици БЕЛЕШКЕ,⁷ поводом објављивања Ивачковићевог текста *Један славено-српски њревод Новоџ Завејџа* у Српском књижевном гласнику.⁸ Уредништво, које назива Ивачковића *Гласниковим сѣрадником*, као да је желело да ту тему убаци у видокруг и скреће пажњу будућих истраживача на Вукову преписку. А Ивачковић је у једном прегледном и непретенциозном тексту показао како се и колико Атанасије Стојковић служио Караџићевим преводом *Новоџ Завејџа*. Наиме, Стојковић је свој превод *Новоџ Завејџа* објавио 1834. године, а Караџић, што је познато, 1847. године; но, интересантно је и то је Ивачковић показао, да је Стојковић већ 1817. године имао у рукама Караџићев превод – што је мање познато. Сличности у ова два превода су такве да је мала вероватноћа да су случајне. „Све то је, у крајњој линији, обележен знак да је Вук који пут имао утицаја и тамо, где би се то понајмање очекивало; код својих начелних противника” пише Ивачковић.

Много је занимљивије, пак, *Гласниково* готово директно праћење Ивачковићевог писања о српској књижевности у страним часописима. (О слици српске књижевности у свету *Гласник* је итекако бринуо).

Под насловом *Преглед најновије српске књижевности* у једном немачком часопису, у рубрици БЕЛЕШКЕ,⁹ *Српски књижевни гласник* доноси осврт на први део Ивачковићевог чланка *Из српске књижевности 1906–1908*, који је објављен у берлинском часопису *Из сѣраних језика*. Писац белешке, вероватно Александар Арнаутовић (потпис је А. А.) истиче да је Ивачковић „углавном добро обавештен”, да је у свом покушају успео, но констатују се и неки недо-

⁷ *Један славено-српски њревод Новоџ Завејџа*, *Српски књижевни гласник*, 8/1908, XXI, 8, 608–613.

⁸ Илија Ивачковић: *Један славено-српски њревод Новоџ Завејџа*, *Српски књижевни гласник*, 8/1908, XXI, 8, 608–613.

⁹ *Преглед најновије српске књижевности* у једном немачком часопису, *Српски књижевни гласник*, 9/1909, XXII, 2, 154–155.

стаци. Најпре, недостају имена Вељка Милићевића и Вељка Петровића, те писац белешке мисли да је уз имена Б. Станковића, П. Кочића, М. Ускоковића и И. Ђипика требало навести њихова главнија дела. Исто тако се морало пазити да се у први план ставе вреднија испред „дела мање вредности“.

Писац белешке тврди да су добро приказани С. Сремац, М. Глишић, С. Матавуљ, те уреднички рад Павла Марковића Адамова. Притом се замера што немачки часопис уз тај преглед није нешто и превео и препоручују да сам Ивачковић начини добар избор и преведе „макар и мање, српске приповетке“. Тако би се видело да Срби имају и бољих приповедака неголи оних што их је објавио Карл Дитерих у књизи *Балканске приповеке*.

А. А. је испратио и други део Ивачковићевог чланка у берлинском часопису: поново у рубрици БЕЛЕШКЕ.¹⁰ Тај други део има поднаслов *Драма, лирика и кријтика* и том делу би се могле учинити много веће примедбе. Наиме, А. А. је уочио да се Ивачковић колеба између тога што хоће да ожали мртве и да говори само о приновама у српској књижевности, а и да спомене све који су се јавили у књижевности. Но, и поред тих примедби писац белешке констатује да и овај други део показује „да је Г. Ивачковић добро обавештен о појединим писцима, књигама и часописима“. Последња реченица пак говори о томе како „Г. Ивачковић обећава да ће исти часопис донети низ српских приповедака у његовом избору“.

Јесте после тога Илија Ивачковић преводио српске писце на немачки језик, али нису у питању прозни писци, већ... Но, да не дужимо, *Српски књижевни гласник* је и те преведе испратио и ту белешку, потписану са Х, доносимо у целини.¹¹ „Унион, лист који излази у Прагу већ скоро педесет година, донео је у једном од својих последњих бројева, у

¹⁰ *Из српске књижевности, Српски књижевни гласник*, 9/1909, XXII, 5, 391.

¹¹ *Г. Јован Дучић у немачком преводу, Српски књижевни гласник*, 10/1910, XXV, 7, 559.

преводу Г. Др Илије Ивачковића, неколико песама Г. Јована Дучића из циклуса *Плаве леџенде*. Уз превод иде и један мали предговор Г. Ивачковића о нашој модерној поезији, у коме је одређено место и улога коју Г. Јован Дучић има у нашој поезији и уколико је било могуће, одржан је тон и прозни ритам *Плавих леџенди*". Писац те белешке, потписане са Х, је нико други до Богдан Поповић.

Дакле, Илија Ивачковић је био у видокругу *Српског књижевног гласника*, али је и *Гласник* био у видном пољу нашег критичара. Приказујући српске књижевне часописе Ивачковић ће, природно, писати и о *Гласнику*.¹² Но, пре тога морамо направити још један мали увод. Наиме, Ивачковић је другачије – него његови савременици – гледао на број књижевних часописа код Срба.

Када се посматра број часописа у једном времену сигурно је најлагоднија прича о томе како часописа никад није доста, како би требало да цвета хиљаду цветова. Илија Ивачковић, пак, није тако мислио. Он је сматрао да Срби почетком XX века имају довољно часописа и да није нужно покретати нове, већ да је потребно да се сви српски писци окупе око постојећих часописа и да уложе све своје снаге за добробит српске књижевности.

Ивачковић је, што је нама много важније, поред описа часописа приказивао и конкретне свеске српских часописа. По њему, мало је књижевности у којима су литерарни часописи од „одсудног значаја” као у српској; то је отуда што због недовољне срећености српских књижарских прилика није рентабилно издавати књиге. Готово сва књижевна делатност догађа се у часописима и они су у пуној мери најверније огледало савремене српске књижевности и њезиних представника. И приказао је наш јунак све књижевне часописе у свим српским покрајинама. У Србији, пак, чија је престоница средиште културног живота васколиког српства, постоје само два велика књижевна часописа: полумесечник СКГ и месечник *Дело*. Поред помињања имена љу-

¹² Илија Ивачковић: *Српски књижевни листови*, *Српство*, 1/1910, бр. 38, стр. 4; 39, 3.

ди који су учествовали у уређивању СКГ, Ивачковић истиче да *Гласник* од свих наших часописа најуспешније негује модерну књижевну и уметничку критику. Уочио је Ивачковић да СКГ „неуморно и паметно посредује између наше и осталих јужнословенских књижевности”.

Између помињања у *Српском књижевном гласнику* и Ивачковићеве приче о њему, уденула су се два текста које је Ивачковић објавио у *Гласнику*. (Други текст, о Атанасију Стојковићу, смо већ поменули). Први текст нам је посебно интересантан јер је „део” или „делић” и текста који је објављен у *Лейојису Мајице српске* у Новом Саду. Једноставним поређењем видећемо шта Ивачковић нуди *Српском књижевном гласнику* а шта *Лейојису*.

У *Гласнику* је приказао књигу Карла Дитериха *Из балканског буцака*.¹³ У друштву Грка, Румуна и Бугара су српски писци: Лаза Лазаревић, Милован Глишић и Симо Матавуљ. И износи Ивачковић читав низ замерки Дитериху. Једна од замерки је да Дитерих није тражио књижевну вредност приповедака већ њен национално-етнографски значај. (Једино Лазаревићев рад иде у ред антологијских). Показао је Ивачковић да сигурно познаје и суседне књижевности, али се ипак средиште његове пажње задржава на квалитету превода. И ту је Ивачковић више него строг. „Има ту сразмерно велик број бледо или чак погрешно преведених места, недозвољеног додавања и без разлога изостављених партија, и ја сам приморан да, без обзира на скупоћу простора овде, наведем приметније недостатке, који кваре смисао или бар слабе ефекат оригинала”. И пописује Ивачковић погрешке, наводи брисане делове... Готово цепидлачи, рекли бисмо.

Исту ту књигу, али у друштву са још једном књигом (коју је приредио Рода Рода) приказује Ивачковић и у *Лейојису Мајице српске*, наредне године.¹⁴ Наравно да је тешко

¹³ Илија Ивачковић: *Немачка збирка балканских приповедака*, *Српски књижевни гласник*, 8/1908, XXI, 1, 50-57; 2, 135-144.

¹⁴ Илија Ивачковић: *Балканске приповејке*, *Лейојис Мајице српске*, 85/1909, CCLVIII, стр. 76-82.

поредити текст у којем се пише о једној књизи на 15–16 страна са текстом у којем се пише о двама књигама на 6–7 страна, али покушаћемо. Оно што је у *Српском књижевном гласнику* кључно (примедбе на квалитет превода) и што узима неколико страница, у *Лейојису* је смештено у фусноту и неких 12–13 редака. Но, текст у *Лейојису* је у једном делу опширнији: кад пописује преводиоце са српског на немачки језик и кад помиње њихове преводе. Текст у *Лейојису* је више информативног карактера. Текст у *Српском књижевном гласнику* је тражење и постављање виших преводачких стандарда – али ти стандарди су сада окренути другачије. Знамо да је *Гласник* „подстакао и однеговао целу једну породицу врских преводаца с разних језика”; имамо у виду и ону чувену Поповићеву реченицу: „Страна књижевност је данас српској најпотребнија; страна је књижевност оно што је данас у српској књижевности најважније”... Дакле, „улога и значај превођења” су порасли... Али, са овим Ивачковићевим текстом ми видимо да *Гласник* води рачуна и о томе како је представљена српска књижевност у свету. Може се, дакле, „утицати” и на стране преводиоце. Видели смо већ да је Богдан Поповић осетио потребу да оцени Ивачковићев превод Дучићевих *Плавих леџенди* на немачки језик. А Ивачковић се само „узглобио” у оно што је била „књижевна политика” *Гласника* да се послужи мо насловом књиге једног заборављеног писца.

Илија Ивачковић је тако постао сарадник *Српског књижевног гласника* (видели смо да је те исте године објавио још један текст и да га уредништво у белешци назива сарадником); али, ни *Гласник* ни Илија Ивачковић нису знали да ће наш јунак крајем 1910. године потпуно престати да пише; а да ће догађај из 1944. године бацити у сенку и оно што је до те 1910. године написао...

ЕЛЕГИЈЕ ДАНИЦЕ МАРКОВИЋ

Кажу да је Милорад Павић једном изјавио да би волео да види романсирану биографију Данице Марковић. Или, да би њен живот требало пажљиво истражити. Тако нешто. Сазнајем за ту Павићеву жељу посредно, из друге руке дакле, и не покушавам да је проверим. Јер, управо ми та реченица пружа прилику да лакше почнем текст о Даници Марковић.

Наиме, после читања свега онога што је писано о нашој песникињи намеће се теза о повезаности њеног живота и њене поезије. Та поезија је представљена као исповедна лирика,¹ а сав помак који је она направила (ако га је уопште било) у тренутку објављивања, је у искрености која је пратила то исповедање. Из тог угла гледано прича о Даници Марковић би се завршила тамо где је и почела. Или, да још више поједноставимо ствар – довољно је завирити у биографију Данице Марковић и видети како је она оно што јој се догодило у животу преточила у песму. Ако се сада вратимо поменутој искрености онда ће квалитет те искрености бити тесно повезан са исповедношћу: колико се искрено исповедила – и онда поново приче о поезији неће бити. Јер ћемо се налазити у истој позицији као Јован Скерлић пред поезијом Војислава Илића Млађег: када је високо вредновао и оно што је било слаба поезија, а деловало је искрено.²

¹ Предраг Палавестра, на пример, њену лирику чита као импресионистичку лирику која је често „на опасној граници где се исповедна поезија изједначује с личним дневником и самотничким поверавањима”. У књизи: *Историја модерне српске поезије*, Београд, 1986.

² Скерлић је високо вредновао књигу Војислава Илића Млађег, који ју је написао пошто је у наступу љубоморе убио своју жену. Каже наш

Наравно, несрећно је освртати се на реченицу која можда и није изговорена. Али, Павић као да каже да се из поезије Данице Марковић само слуги њена биографија – да те биографије у поезији нема. Да не дужимо. Живот Данице Марковић је у доброј – можда је ово прејака реч – супротности са њеном поезијом. Или би се бар могли упитати шта је све прећутано, односно, где оно наговештено исповедање престаје. И у тим оквирима ће се кретати овај текст.

Хтео сам у једној јединој реченици да кажем да је потпуно погрешан приступ који поезију Данице Марковић чита најпре као исповедну лирику. А посегао сам за једном реченицом за коју нисам сигуран ни да је речена а која упућује на биографију Данице Марковић. (Упућује на биографију као на занимљиво и непознато штиво). Милан Јовановић Стоимировић³ је, пак, поводом Данице Марковић написао: „Изгледало је да та фина лиричарка и нема биографије”. Ето како се све може закомпликовати. Увод који не обећава.

*

Прича о Даници Марковић прети да се распе пре него што је и почела. Због тога ћемо је оградити Симом Пандуровићем са једне и Исидором Секулић са друге стране. Сима Пандуровић ће бити на почетку – он ће нам помоћи да испратимо улазак Данице Марковић у књижевност. А Исидора Секулић је, пак, на неки начин везана за последње дане Данице Марковић и за њен одлазак из живота. Кад год прича почне да нам измиче из руку, вратићемо се нашим „ослонцима”. Плашим се да би грађевина пала пре него што стигне до крова. Наравно да ћемо у помоћ позвати и

критичар да је после свих оних песника који су опевали фиктивне гробове добро дошла поезија „у којој има истине, па ма и најстрашније”. Видети: *Српски књижевни гласник*, 1909, XXII, 6.

³ Милан Јовановић Стоимировић: *Силуете старог Београда*, (приредио Божидар Ковачевић), Београд, 1971. Сва помињања Милана Јовановића Стоимировића имају у виду текст о Даници Марковић из те књиге.

друге писце. Милана Ракића можда пре свих. Најчешће као неког ко јој је антипод.

Година је 1904. Задржаћемо се мало на уласку Данице Марковић у српску књижевност. Ту је, рекли смо то, незаобилазан Сима Пандуровић. Њега је са Даницом Марковић упознао заједнички друг, Милутин Чекић. Тада је она била учитељица у Београду. Пандуровић за њу каже да очевидно није била обична сеоска учитељица; истиче не само њену памет, већ и извесну сигурност и отвореност у разговору и опхођењу. Притом каже да је била више интересантна него лепа. Пандуровићев сусрет са Даницом Марковић сличан је његовом сусрету са Скерлићем. Од првог тренутка је успостављена нека „чудновата отвореност, поверљивост, искреност” – Сима Пандуровић Даници Марковић помаже код штампања прве књиге песама под насловом *Тренуци* и скреће пажњу Скерлићу на њене песме. Скерлић их је прочитао и приказао њену прву књигу у *Српском књижевном гласнику*. „То је било довољно да Даница Марковић дође одмах до свог песничког гласа и признања”.⁴

Заслужан је Пандуровић, нема никакве сумње, и за стварање круга писаца и интелектуалаца везаних за *Књижевну недељу*.⁵ Том кругу припадаће и Даница Марковић. (Иако је у *Књижевној недељи* објавила само једну песму). Та група писаца често је у посети код наше песникиње. Чак ће и Антун Густав Матош, касније, напуштамо 1904. годину на трен, иако није волео природу, одлазити са Пандуровићем и Владиславом Петковићем Дисом до Данице Марковић у Раковицу. Она је тамо становала на имању свога мужа Момчила Татића, најстаријег сина некадашњег адвоката и председника београдске општине Петра Татића, који је ва-

⁴ Сима Пандуровић о Даници Марковић пише два пута. Први пут у *Венцу* (1929, XIV, 6, стр. 471–475), а други пут у часопису *Књижевности* (1964, бројеви 9 и 10, стр. 185–207 и 282–324). Овај други текст под насловом *Сећање које вида* неупоредиво је интересантнији, но испод тог текста пише да није довршен!

⁵ Даница Марковић јесте припадала кругу око *Књижевне недеље*, но, ту је објавила само једну песму. У првом броју, 10. X 1904. појавила се њена песма *Marcia funebre*.

жио за једног од најимућнијих људи старог Београда. (Тих пријатних часова проведених на Татићевом „салашу” сећаће се Матош у својим успоменама из Београда).

Први текст о Даничиној поезији тесно је повезан са именом Симе Пандуровића. Наиме, при крају 1904. године, на његово тражење Димитрије Фртунић, под лако решивим псеудонимом Фортуна, објављује приказ Даничине књиге *Тренуци* у часопису *Књижевна недеља*.⁶ У почетку текста је помиње као госпођицу (овде ћемо већ најавити текст Илије Ивачковића написан годину дана касније и који има наслов *Једна го̀спѡђа која ѿише ѿесме*), и истиче „дубљу, јачу и тежу садржину”. Уочио је Фртунић како се мрачно расположење меша „с нечим здравим, јаким, мушким и заогрће, завија у нежност једне нежне, суптилне женске душе, те тако даје и звучи једним нарочитим тоном који је, овако на брзу руку, врло тешко одредити”. Издваја Фртунић искреност Данице Марковић, али и каже да у њеном срцу нема струна „што звоне радост и весеље”. Ако се радост и весеље и јаве, онда су они увек „реминисценција” на њих, они се само оплакују као „увелих чари читав један свет”. (Стих је из песме *У октѡбру*). Истакао је заборављени критичар *Књижевне недеље* и неизмерну песникињину љубав према огромној природи, „управо схватање себе саставним делом њеним”. И посебно издваја оно што фрапира читаоце: „То је оно мушко, снажно осећање; осећање силне јачине, превага свесне људске, песникове душе, над бесчулним стварима и бездушним људима”... Истаћи ће Фртунић и кључне песме ове збирке, али износи и одређене примедбе. Те примедбе су упућене некој несавршености у форми и извесној развучености. Димитрије Фртунић на крају текста обећава да ће још писати о Даници Максимовић кад буде писао о женским писцима. Иначе, Димитрије Фртунић је, тада, у уређивачком одбору *Књижевне недеље*.

Још један текст о Даничиној поезији се појавио под псеудонимом. Но, тај псеудоним није разрешен. На тај текст

⁶ Видети: *Књижевна недеља*, 1904, број 2, стр. 20–24.

нам скреће пажњу Станиша Тутњевић у књизи *Мосџарски књижевни круџ*. Скривен иза псеудонима Харлеј, непознати критичар за Даничине песме каже да то нису „хладне, измајсторисане пјесме, окићене пробраним и необичним ријечима које треба да прикрију одсуство мисли и осјећаја”, већ да су то искрене, доживљене песме, најлепше „од свих пјесама, што су у задњих година у нас испјеване, по којима ова песникиња спада у друштво песника као што су Милорад Митровић, Алекса Шантић, Дучић, Ракић, Светислав Стефановић. Можда је ово и први текст о поезији Данице Марковић.⁷ Да ли је Сима Пандуровић, који је имао веза са мостарским писцима, и ту посредник? За нашу причу би било најинтересантније да овај псеудоним припишемо Сими Пандуровићу, али, колико нам је познато, Пандуровић је користио сасвим друге псеудониме.

Кад смо већ код псеудонима, рецимо и то да Даница Марковић своје прве песме објављује под псеудонимом. Њен псеудоним је био Звезданка, а прва песма, по истраживању песникињиног биографа Бранке Радовановић, је *Последња жеља* (настала 20. X 1897), објављена 1900. године у часопису *Звезда*.⁸ (Песма *Знаш у оне златне дане* – за коју Сима Пандуровић мисли да је прва – објављена је тек 1902. године у часопису *Књижевни џокреј*).

⁷ На нашу велику жалост Станиша Тутњевић у књизи *Мосџарски књижевни круџ*, Београд, 2001, је погрешно обележио годину објављивања овог текста. Наиме, Харлеј је свој текст објавио у *Пријеџледу* 1. III 1905. године, (стр. 49–57), а не 1904, тако да отпада могућност да је то први текст о поезији Данице Марковић. Једино што из текста можемо закључити јесте да је писац из Босне и Херцеговине. Иначе, Харлеј велича готово све песме Данице Марковић, а једино као слабе издваја песме: *Чежња* и *Први њролећни вейар*. Узгред, интересантно би било поредити *Сџрејњу* Десанке Максимовић и *Чежњу* Данице Марковић. Наиме, Даница Марковић у поменутој песми каже мушкарцу: „И ходи на моје груди”.

⁸ Бранка Радовановић је у *Полиџици* у 12 наставака објавила фелтон под насловом *Заборављена њесникиња Даница Марковић*. Фелтон је излазио од 21. августа до 1. септембра 2001. године. Но, и овде морамо унети једну исправку: прву песму Даница Марковић објавила је 1899. године.

О поезији Данице Марковић писали су и Скерлић и Матош. Но, Драгиша Витошевић,⁹ чини ми се с правом, у књизи *Српско њесништво 1901–1914* у први план ставља критику Илије Ивачковића.¹⁰

Вредносни суд Илије Ивачковића о поезији Данице Марковић је недвосмислен. Каже да је она „фрапантно снажан песник” и да су њене песме „безобзирно искрене”. Контекст који нуди Илија Ивачковић за читање Данице Марковић није онај са водећим песникињама светске поезије, али упоређена са поезијом Милице Стојадиновић Српкиње или Јелене Димитријевић, поезија Данице Марковић је несумњива добит. Подсећа Ивачковић и на „сентиментално певуцкање” г-ђе Јеле Спасић и „бескрвне песмице г-ђице Ирине Симеунове, слабачке, недопуштено епигонистичке стихове г-ђе Чакловићке и невероватно празне, беспримерно излишне песме г-ђице Ленке Степановић”. Наравно, у том контексту је „страсна, истинита, нефилистарски храбра реч Данице Марковић гигантски корак унапред”.

Наравно, Ивачковић има и извесне примедбе. Помиње „извесну недопуштену разгаженост” која својом излишношћу непријатно дира. Но, у први план ставља неконвенционалну искреност и говори о интимној уметности једне изразите индивидуалности са множином личних акцената и несвакодневном снагом песничког стварања.

Каже наш критичар да овде нема речи о широкој универзалности песникових погледа на свет, нема ни ситничарске правилности глатког стиха, него је у питању сирова искреност песничког осећања. Посебно Ивачковић истиче суптилан израз оног тешког, мучног, неодређеног расположења. Помиње горку иронију и дискретну отвореност.

Стих и ритам су ту још далеко од савршенства (цитира Ивачковић и неуспеле стихове), а Даница Марковић се ни-

⁹ Нема никакве сумње да је тај период у српској поезији најпажљивије прочитао управо Драгиша Витошевић. Видети: *Српско њесништво 1901–1914*, I и II, Београд, 1975.

¹⁰ Илија Ивачковић: *Једна ѓосиођа која љише љесме, Нова искра*, 1905, 10, 310–314.

је сасвим сачувала од извесних неукусности што су некритички преузете из једног ранијег периода наше лирике, а, по нашем критичару, није се потпуно еманциповала ни од невешог имитирања западних песника. Но, укупан суд је афирмативан. Истина, после читања поезије Данице Марковић, прво што, данас, пада у очи јесте наслов: да ту нису у питању само тренуци – односно да ти тренуци не престају. Да ли је ту Ивачковић видео „горку иронију”?

Можда је непримерено поређење овог текста Илије Ивачковића са Скерлићевим текстом о Даници Марковић. Јер, Скерлић је исписао много таквих текстова а Ивачковић укупно седам. (Реч је о критици поезије). Дакле, онај који је писао мање могао је писати темељније, озбиљније, и тиме довести у неравноправан положај (при оваквом поређењу) оног који је писао више, у журби, и у – показало се – отимању од живота. Па ипак, свесни свих мањкавости, поредимо.

И Скерлић истиче да збирку *Тренуци* пише жена:¹¹ подсећа и на шипарице које пишу своју поезију у албуме пријатељицама, помиње и развученост; Скерлић, дакле, иде другачијим путем до вредносног суда. Прво истиче мане да би касније рекао како ова збирка има нешто по чему одскаче над гомилом толиких збирки. „Искреност, ретка и смела искреност, искреност коју ни људи увек немају, главна је одлика ових песама”. Истиче Скерлић колико се личност код нас осмелила да живи својим животом и за свој рачун. Љубав је ту искључив предмет, „пејзаж тако оскудан, а спољни свет сведен на малену меру”. Ту је најприсутнији онај тирански егоизам љубави који човека одсеца од свега спољашњега света. Скерлић каже и да ово није „умирујућа и хигијенска љубав”; то је љубав која за собом оставља рушевине; болни крици целе једне душе... Истиче на крају текста да је ово оригинална, лична књига и да од ових стихова тешко да има искренијих у српској поезији... Скерлићев текст је из 1905. године.

¹¹ Видети: *Српски књижевни гласник*, 1905, XIV, 6.

Ивачковић – то прво пада у очи – не помиње љубав као љубав, већ помиње пригушен бол „што је тако неизбежан код велике љубави која сажиге”. Говори и о ономе што следује свакој љубавној срећи. Помиње памет и срце Данице Марковић – исто оно што види и Скерлић, међутим Ивачковић види и оно што Скерлић не види. Ивачковић види природу, види мене природе. Наравно, кад Ивачковић напише да песникиња нема јачег успеха у пластичном описивању слободне природе, онда он мисли на пробуђену природу, на природу која ствара. То закључујемо одмах из следећих редова у којима хвали Даницу Марковић како сретно описује природу „која је тужна као умрла љубав”. Са много више воље и знатно више вештине она црта сиву, кишовиту јесен...

Но, и то сликање природе је летимично, ту имамо површне силуете... Уочио је Ивачковић повезаност тих описа („сива једноликост”) који су само болна опомена на једно боље, изгубљено време, које се никад не може вратити.

Даница Марковић је један од ретких писаца коме је успело да „приближи” Јована Скерлића и Антуна Густава Матоша. На поезију Данице Марковић Матошу није скренуо пажњу Сима Пандуровић већ издавач Светислав Б. Цвијановић – јер, како каже Матош,¹² ко данас сме „рискирати да чита књигу пјесама”. Осврће се Матош на тадашњу српску поезију – истиче да је та модерна поезија „конвенционална, безизразна, као реденгот, цилиндар или рукавица”. Има и у Данице Марковић такве отмености – Матош ће то назвати „базарска отмјеност”. Каже да и Даница Марковић пева о неким невероватним салонима и још невероватнијим каминима, каже да и у Данице Марковић кипте стравичне фразе. Подвлачи да у књизи *Тренуци* има и рђавих рима и ритма... „Али та књига рђаве спољашње технике има ријетку, у нас све рјеђу одлику, главну и најзанимљивију лирску особину: она је искрена. Роман. Парче живота. Живот. Потреба, као суза, смијех или клетва”. Дакле, исто оно што ис-

¹² Видети: *Бранково коло*, 1904, X, 41.

тиче и Скерлић. Задржава се Матош и на исповедном тону Данице Марковић и каже да су највеће књиге човечанства написане у том тону. Но, оно што је посебно занимљиво јесте Матошево уочавање и издвајање песме *27-ми јуни*. Ту песму чита као опис летње сеоске досаде и паланачког сплина што зева усред ђифтинске глупости и службене комедије. Каже да је то „изврстан модернизам”.

Матошу је ипак најкарактеристичнија и најлепша песма *Marcia funebre (Мртвачки марш)*. Одговара Матош и на сопствено питање – по чему се Даница Марковић разликује од савременика. „Они евоцирају, она сугерира, хипнотизира. Њихова умјетност је умјетност разума, њена – умјетност страсти. Тамо мозак, ту нерви и срце. Тамо осјећате петролеј ноћног цизелирања, ту вас заноси врућина директног, крвавог, бруталног импресионизма”.

Пре тога је Матош већ истакао да је суштина поезије Данице Марковић еминентно музикална. И сада то само подвлачи. „Та неодређена музика, нарочито када струји из описа предјела, пејзажа, побуђује у читаоцу неку мекану, женску мелодиозну и елегијску меланхолију коју толико волимо код њежног женског Ламартина”. Истаћи ће Матош и сличност Даничиног темперамента са ватром Ђуре Јакшића док га реализам сеоских описа и формална недотераност подсећају на Милету Јакшића.

Онај контекст који је помињао Ивачковић, контекст највећих европских песникиња, уводи и Матош. С том разликом што Матош каже да би та поезија била слична великој женској поезији само „да су песме формално дотераније”. Матош текст завршава у благо патетичном тону. „Под тим стиховима куца срце. У тој умјетности видите живот, ваш, наш живот. У модној српској лирици узалуд ћете тражити Човјека. У *Тренуцима* наћи ћете Жену. Несрећну, врло несрећну жену.

Судећи по тим пјесмама, у Србији има нетко још несрећнији, незадовољнији од Срба, а то су Српкиње”.

Дакле, почетком XX века о Даници Марковић пишу и они који су формирано као књижевни критичари и они који у књижевност тек улазе. Углавном сви се слажу да је

Даница Марковић (попут Милана Ракића) у књижевност ушла као формиран песник. Можда је најсретније преузети оцену Милана Богдановића из 1932. године:¹³ „Она је била једна од оних песничких појава које еруптивно наиђу, пруже сву меру и после се даље не развијају”. Наравно, ова реченица као да нас задржава на првој збирци Данице Марковић. (Истаћи ће Милан Богдановић и да се Даница Марковић ослободила од женског патријархалног осећања, неке пригушујуће пристојности и повучености у крај; ослободила се од оне старинске женске устручљивости без које до ње није могла бити ниједна жена у нашем песништву). Година када Богдановић пише о Даници Марковић је година њене смрти. Тај текст је један биланс, нешто што долази на крају, после свега, отуда се наш критичар осврнуо и на тежак живот, трагична лична преживљавања, материјалне проблеме и на дуготрајну болест. И тако се од удеса удате жене дошло до удеса живота. Поменуће Милан Богдановић да је оставила и неколико успомена на догађаје такозваног Топличког устанка. Но, Даница Марковић нема патриотских песама. То је оно што је Драгиша Витошевић, следећи Скерлића, именовao као ослобођење личности. Уочава се разлика између XIX и XX века: за разлику од скоро целе српске књижевности XIX века, у којем појединац усрдно служи роду, српско песништво на почетку XX века сведочи о новој личности увелико ослобођеној од обзира и окова родољубивих, националних, васпитних, грађанских и других. Бити свој али не на нивоу нације, но на нивоу личности. Има, природно, и нечега у чему Даница Марковић потпуно одступа од свога времена и што врло лако пада у очи. (О њеној искрености и природи те искрености проговорићемо касније). Наиме, она је један од ретких песника с почетка XX века код кога нема сонета. То је она прича о „недопуштеној разгажености” коју је истакао већ Илија Ивачковић. Сонет би је сапињао, гушио; њој је потребан већи простор. (Очито је да у свакодневном

¹³ Милан Богдановић: *Смрт Данице Марковић*, *Српски књижевни гласник*, 1932, XXXVI, 479–480.

животу наша песникиња није имала времена; али зато у поезији има времена на претек)!

Од ове безазлене реченице (њој је потребан већи простор) можда можемо почети причу о њеном животу. Остала је забележена прича о њој као о учитељици која одлази са децом у поље да бере цвеће и плете венце. Да ли је ту налазила себе – у том простору који не гуши. Теза је можда и натегнута, али Даница Марковић на окове очито није пристајала. Ако завиримо у њену биографију видећемо да се од самих почетака живота бори за себе, за неки свој простор... Рођена је 12. X 1879, а већ 1895/96 школске године имамо њен први сукоб са влашћу, законом, али и болешћу. Наиме, како пише Бранка Радовановић у фељтону објављеном у *Полицији*, поменуто школске 1895/96 године Даница Марковић завршава шести разред Више женске школе у Београду са одличним успехом, али и врло добрим (не одличним!) владањем. Испитна комисија закључује да наша јунакиња има одличну способност за учитељицу. Но, и поред одличних оцена и закључка испитне комисије Даница Марковић одбија да прими сведочанство о завршеној школској години пошто је љута због оцене из владања. Даница Марковић је тада без оца и њена мајка се, готово годину дана касније, 4. IV 1897. године жали министру просвете. Одговор Савета Више женске школе је уследио брзо. Из тог одговора може да се наслути природа сукоба: Даница Марковић, због болести, није желела да пева у школском хору и напустила је завршну свечаност; но, после подне је била на прослави у Учитељској школи. Све је кулминирало на крају школске године када је Даница Марковић, како пише у извештају Савета, сведоцбу готово бацила у лице комисији. (За тај поступак кажу да не доликује ни неваспитаном дечаку, а не скромној девојци која се спрема за учитељски позив). Савет је чак размишљао да ли да Даници још више смањи оцену из владања.

Ствар се некако изгладила – мајка је понудила лекарска уверења, али, по свему судећи, сукоб са школским властима је обележио живот Данице Марковић. Први посао добија тек после шеснаест месеци (у међувремену је ванредно упи-

сала Филозофски одсек Велике школе у Београду и ту је две године изучавала српски језик, књижевност и историју). Посао добија у Београду: учитељица је у првом разреду основне школе. Њена „каријера” учитељице је посебна прича и уистину захтева већи простор. Сукоб ту више није само са школским властима, већ и са људима чију децу учи. Њеним радом најчешће нико није задовољан и принуђена је на сталне сеобе. (Без жеље да је накнадно правдамо морамо констатовати нарушено здравље као један од главних разлога одсуствовања са посла и изазивача незадовољства код родитеља чију је децу учила).

После пет година рада у Београду Даница Марковић се сели у оближња села: за седам година просветарске службе – после тих првих пет година – промениће седам села. (Звучи као претеривање, али нека села у којима је „радила” готово да и није видела. Прецизније, додељена јој је служба, али она одсуствује због болести). Дакле, и у служби Данице Марковић све је ишло наопачке. По некој логици ствари млади учитељи су почињали своју службу негде ван Београда да би му се потом примицали. Даница Марковић, пак, са службом иде све даље од Београда. Да ли поновити да све те године службе прате притужбе школских надзорника, жалбе Министарству просвете, неспоразуми са сељацима... (Чини ми се да се ни Ђура Јакшић није толико селио).

Шта још рећи о Даници Марковић кад је просветна служба била најмањи проблем у њеном животу? Удес удате жене, који смо поменули, у животу је најпре био удес мајке. Истински ју је надживело једно једино дете. (Кад кажем истински надживело онда мислим на нормалан људски век). А имала је шесторо деце. Дочекала је да види смрт своје троје деце, а двоје деце умире непосредно после њене смрти. (Милица, Љубица, Марица, Анђелија – њена Анана, Петар – Пећа и Слободан. Прво умире Слободан, па Милица и Љубица, а после ње Пећа и Анана – једино ју је „дужином века” заправо надживела Марица). Узгред, смрт деце, на пример, Милан Богдановић ће поменути само као „трагична лична преживљавања” док буде писао о тешком животу Данице Марковић. Сахранила је и мужа, али пре тога ју је

већ био оставио. Последње године живота проводи у беди и немаштини. Последњи сусрет Исидоре Секулић и Данице Марковић се прекида јер деца траже храну. (Није Исидора Секулић – при опису¹⁴ тог последњег сусрет са Даницом Марковић – отворила могућност да је хране тада у кући је-два било. Али, само помињање гладне деце у том контексту наговештава и ту могућност. Прерано пензионисана учитељица, сама са троје деце, која је морала да се сели из веће куће у мању...)

Даница Марковић умире у Београду 9. VII 1932. године, слободно можемо рећи заборављена, у већ поменутој беди и немаштини. (Истичемо ову беду и немаштину јер се некада гледало у кућу Данице Марковић као у кућу из бајке, а у ту кућу су – то смо већ рекли – долазили и Дис и Сима Пандуровић и Матош). Не њеном гробу није било говора (то је ствар организације али и свести о некој националној вредности), а поред њеног одра седеле су само две жене. (Поседеле су ни мало ни много). Једна од тих жена била је Исидора Секулић.

Даница Марковић и Исидора Секулић су се познавале површно. Живот је тако удесио да њих две последњих година Даничиног живота чак буду и комшинице. Но, њихово познанство свело се на неколико сусрета. О томе нам је топло сведочанство оставила Исидора Секулић. Први сусрет се збио у школи у којој је Исидора Секулић предавала: Даница Марковић ју је потражила да би вратила Исидори новац који је Даничина сестра посудила. Кратак, конвенционалан разговор у ходнику школе и ништа друго.

И иначе каже Исидора како Даница Марковић није људе оптерећивала својом поезијом, није их испитивала да ли су читали оно што је она написала... Није наводила воду на своју воденицу. А управо супротно од тога чини Исидора при другом сусрету са Даницом Марковић. Служи се једним стихом – истина, примереним ситуацији – вероватно да покаже Даници Марковић да је читала њену поезију; можда да

¹⁴ Исидора Секулић: *За добар сјомен Данице Марковић*, *Српски књижевни гласник*, 1932, XXXVII, 44–47.

јој укаже поштовање, а можда је тај стих, у овом случају, као милостиња удељена просјаку? Наиме, Исидора после неке свечаности, на седељци која је после уприличена, говори Даници Марковић, јер је села управо преко пута ње: „Бих осуђена да све то одстојим”. Даница Марковић је тада само сенка од некадашње Данице Марковић којој на ноге иде интелектуални Београд. „Бих принуђена да све то одстојим” је стих из песме *27-ми јуни*, песме које нема у антологијама српске поезије, али песме која и данас када се чита, делује на неки начин отрежњујуће у контексту књиге *Тренуци*, али и у контексту читаве тадашње лирике. У овом случају 27. јуни морамо читати као дан који претходи Видовдану, као почетак приче о односу Данице Марковић и према националним празницима, а преко тога и као причу о патриотизму. Ту смо сада код једне од тачака разлаза живота и поезије, или, прецизније речено, долазимо до неких „прећуткивања”. Да ли је та жена била херој и у неком ширем значењу? Одговор је потврдан. (Шире значење подразумева велике догађаје који потресају читаву земљу, а била је херој – о томе ћемо касније проговорити – и у свакодневном животу). Учесник Топличког устанка, вођена кроз Прокупље везана жицом, осуђена на смрт, па помилована, она и после тога храбро залаже свој ауторитет и спасава и друге људе... Није овде прилика да пишемо о херојству Данице Марковић, али хоћемо да истакнемо просту чињеницу да наша јунакиња о томе не пева! Чак и не помиње себе и кад описује Топлички устанак.¹⁵ Ако и пристанемо на причу о исповедању паралелно са том причом морамо имати у виду и прећуткивање. Али, вратимо се Исидори и наведеном стиху. Тај стих је гађење пред средином која слави. (Да ли је плеоназам ако напишем да слави празник?) Тај стих, данас, призива једног другог песника, који пише неких петнаестак година касније... Наиме, овде

¹⁵ У пет наставака у *Полицици* 1929. године (6. и 11. март и 3, 4, 5. април) Даница Марковић описује Топлички устанак – не помињући своје храбро држање. Једино посредно препознајемо да је и она тамо када помене суђење женама... Да није било бугарског песника Ивана Вазова (1850–1921) Даница Марковић би вероватно била још једна од жртава Топличког устанка.

као да имамо зачетак *Лирике Ийџаке* Милоша Црњанског. И то његових *Видовданских йесама*. Али, бунт Данице Марковић је другачији. То је бунт пре еуфорије, пре победе: нека резигнација упућена себи. Од те песме, иако та песма на неки начин штрчи у стваралаштву Данице Марковић, можемо почети читање њене лирике. Најпре цвеће. Но, овде ћемо се после Исидоре Секулић окренути једној другој жени. Реч је о Љиљани Ђурђић,¹⁶ која је од читаве „цветне баште” Данице Марковић издвојила оно цвеће које најпрецизније карактерише поезију Данице Марковић. (Цвет као поглед на свет!)

Наиме, у песми *27-ми јуни* од све празничне атмосфере, уз туп осећај, у рукама лирског субјекта остаје само осушено ивањско цвеће. (Има Даница Марковић и посебну песму са насловом *Ивањско цвеће*).¹⁷ Поменуће она и руже и јоргован, те красуљак, каранфиле... Такође помиње и цвеће уопштено (без означавања врсте); крај песме, обрт песме, често се гради на том цвећу које се осушило – то цвеће једноставно представља бивши живот. Можда је и прецизније рећи: живот већ не постоји, остала је само љуштурса од живота. У песми *У октобру*, на пример, пореди се живот са животом руже у октобру. Но, цвет Данице Марковић је ипак љубичица. (То је истакла и Љиљана Ђурђић). Даницу Марковић радује појава, зачетак љубави (оно у чему је љубав велика) – оно што долази после већ се не представља љубичицом. Да ли Даницу Марковић назвати песником почетка љубави? У том контексту можемо говорити о доследној слици љубичица у њеној поезији. Отуда наравно и тај поглед Данице Марковић, поглед уназад, у прошлост и не-

¹⁶ Љиљана Ђурђић је приредила за штампу песме Данице Марковић под насловом *Песме о алхемијском йокушају*, Горњи Милановац, 1989. Наслов поговора је у дослуху са насловом књиге: *О алхемијском йокушају Данице Марковић*.

¹⁷ У књизи Ђорђа Поповића *Љубави српских йисаца*, Ниш, 1978, читамо да је ивањско цвеће било везано за Јована Јанковића, правника и филозофа, који је нашу јунакињу заволео у Реснику и који је желео да буде сахрањен поред ње. Но, Јовану Јанковићу се та жеља није испунила, јер је њен гроб био необележен!

ки елегични тон у њеној поезији, који провејава испод те слике о њеној одлучности. Но, вратимо се на сам улазак наше песникиње у књижевност.

Дакле, Даница Марковић је у српску књижевност ушла као формиран песник, одједном, може се рећи и као изненађење, а оно што је посебно занимљиво је тај обрт који је она учинила. Наиме, она пева померајући улогу жене (ту имамо напуштање оног „нисам вила да вијам облаке / већ девојка да гледам преда се”), померајући оно што је патријархални морал – мислим притом на распоређене улоге у једној заједници. Даница Марковић осваја простор поезије који је унеколико забрањен за жене. То освајање простора и Матош и Скерлић, али и Фртунић и Илија Ивачковић назваће искреношћу Данице Марковић. (На страну што после првог пажљивијег читања, данас, то изгледа најпре као одлучност. Као одлучност да објекат постане субјекат). Кажем, ставићемо то на страну и покушаћемо да одредимо природу те искренности.

Кренућу од Милана Ракића и одсуства позе у поезији Данице Марковић: то да је њена самоћа аутентична, да није самоћа за друге, не упућује је другима. (Милан Ракић, на пример, позира: он је усамљен у салону, пред другима). Та аутентичност бива појачавана и одсуством дијалога у њеној поезији. Шта би у овом случају било одсуство дијалога у поезији? Најпре, неки осећај да се све што се пише, пише искључиво због себе – њена прича није упућена другима. Све то помало чудно звучи – али тај осећај претеже. Поново излази пред нас Исидора Секулић и њена прича о томе како је видела кућу породице Татић у Раковици. „У прозору је седео неко леђима окренут друму и свету”. Да ли та реченица сликом говори о том одсуству дијалога у поезији Данице Марковић?

У сваком случају, у почетку песама Данице Марковић су он и она, светина је негде у даљини (најчешће негативно одређена) и све се завршава тако што она остаје сама (најчешће са болом). Ово су песме о самоћи, истинској самоћи остављене и заборављене жене. Овде самоћа бива појачавана као у песми Момчила Настасијевића *Госји*. Наиме, у

тој Настасијевићевој песми први стих гласи: „Све самљи”. Све самља¹⁸ бива и наша песникиња и отуда се с правом може говорити о потпуном одсуству дијалога у њеној поезији. Песма као да не рачуна на читаоца. Можда је и то оно што је збуњивало критику и чинило да изгледа да је ова поезија искренија него друге песме тога времена. Јер, пред читаоцима је нешто што њима није намењено, нешто што је песник наменио само себи. Има се тај осећај пред поезијом Данице Марковић. То је оно што смо већ назвали одсуством позе пред другима.

Поменуо сам већ то да лирски субјект најчешће остаје сам са болом. Посебно поглавље у овом раду може бити о болу. Велимир Живојиновић је описао¹⁹ врсте, условно речено, бола у поезији Данице Марковић. По њему, најчешћи бол Данице Марковић је од недозвољене, несрећне или разочаране љубави. Затим долазе тонови бола од досаде коју у њој буди досадни свет. (Отуда и онај, повремено, звук охолости у ње који чини да је често изнад средине). И на крају трећи мотив за бол она налази у осећању пролазности лепоте и младости. (Тај мотив, каже Живојиновић, изазива у ње неколико тонова болне ироније који одударују од осталих њених тонова). Поменућемо и *Победнички бол* како гласи наслов једне њене песме. Победнички бол у овом контексту је бол који осваја, који надире, који је населио „собом биће моје” и који наставља да се шири: „Од мене споља оста љуска танка / И кад у мени не буде ни кутка / Том надирању бола без престанка, / Прснућу, као стакло, тог тренутка”.

Тек други период поезије Данице Марковић показује, у поређењу с првим, повремено (није прецизно рећи велико) разведравање. Тоновима су светлији, реч самоуверенија, ритам покретљивији и лакши. Све нам то бележи Велимир

¹⁸ И Радомир Константиновић, који није најсрећније читао поезију Данице Марковић, истиче у једном тренутку „језиву усамљеност”. У књизи: *Биће и језик*, I–VIII, Нови Сад–Београд, 1983.

¹⁹ Видети предговор *Даница Марковић* у књизи *Даница Марковић Тренуци и расцоложења*, Београд, 1928.

Живојиновић, човек који је у српској књижевности данас негде на маргини. Прва љубав је била трагедија, али касније, када се мушкарац посматра као лутка, љубав постаје као играчка. Љубав више није тешка – постала је безопасно љупка! И вратимо се сада болу. Даница Марковић тражи смисао бола и ми преко тог смисла бола долазимо до простора ведрине у њеној поезији. Наиме, да је он мртав (да је он мртва драга) њен бол би имао смисла. Она жали што је он жив! Онда када је мушкарац мртав, када јој га нико не може одузети и њен бол имаће смисла. Како ће реаговати српска књижевна критика на ту (ипак тренутну) ведрину Данице Марковић? Или ће се направити да је није видела – једноставно ће је прећутати – или ће се та књижевна критика обрушити на њу. Наиме, Радомир Константиновић нема баш много разумевања за то што о мртвом љубавнику пише Даница Марковић. То је оно на шта ће реаговати Љиљана Ђурђић кад напише да оно што је дозвољено Милану Ракићу постаје забрањено Даници Марковић.

Напустићемо сада Велимира Живојиновића. Говори нам он и о томе да је наша песникиња описала и наличја брачног живота, али и он истиче, с правом, да су најуспелије оне песме које су везане за конкретан догађај. Пописаће и најуспелије песме Данице Марковић, но, ни он неће поменути песму *27-ми јуни*.

Милан Ракић је више пута поменут у овом тексту – најчешће као антипод Даници Марковић. Има и у ње неке мушке смелости, одлучности, па чак и извесне хладне рационалности. Али, Ракић гледа у будућност – он сваког трена у ономе што је садашњост види будућност (цвет је већ увећуо пред његовим погледом; жена јесте лепа, али је он већ види и као старицу); док је поглед Данице Марковић најпре уперен у прошлост: она до садашњости једва долази. Сличност са Миланом Ракићем је унеколико и у одсуству или другачијем присуству људи. (Звук охолости и код ње је уочен и то смо већ истакли).

Колико је и какво присуство људи у њеној поезији? Како је људе око себе видела? Само као врвеж, празан разговор, гужву... Не бележи присуство људи: она најпре види

прошлост и природу. (Отуда, због присуства прошлости у њеној поезији, понављамо, и неки елегични тон). Од људи се једноставно бежи. Живот постоји само у прошлости. (А живот је овде не љубав, већ само почетак љубави. Подсећамо на љубичице као поглед на свет).

Ако бисмо хтели да банализујемо поезију Данице Максимовић, да је сведемо на један стих,²⁰ онда бисмо то са лакоћом могли учинити. Узели бисмо, на пример, стих „Одлетеле тице – увенуло цвеће” и одатле кренули у читање... Наиме, на почетку песме су птице биле ту, цвеће је цветало, а и он је био ту... Сада нема птица, цвеће је увенуло, а она је сама. Поређење њене судбине са тим цвећем налази се у више песама. Наслов песме из које је тај стих је *Априлска елџија*. (Песма која се нашла у антологији Богдана Поповића, а потом је наставила свој „антологијски” живот). Из једне друге песме знамо да је поново у питању април и да је почетак љубави био у фебруару: песма има наслов *О где сīе ведри – фебруарски дани*. Као да се љубав тешко прима, не остварује: постоји нешто што је краткотрајност љубави. Са друге стране оквир или позадина те љубави је идила (можда бисмо могли говорити о аркадији Данице Марковић у српској поезији!); али, та аркадија у истој песми бива нарушена. Ту аркадију руше сплетке, неки невидљиви, неодређени људи у даљини... Она и он више нису сами и то је почетак краја. Дакле, крајње поједностављена слика. (Чак и када направи искорак и напише песму о Далмацији, у којој никад није била, она је завршава сликом несрећне жене).

Издвојићемо овде и једну другачију песму. Наиме, песма *Историја једнога осећања* има сасвим другачији ток. Није више у питању пролеће, већ јесен; а пролеће се чека да би се та љубав сахранила. Но, пре љубави се овде нуди пријатељство. Постоји овде читава „историја” тог осећања – раз-

²⁰ Отприлике ту грешку чини Радомир Константиновић кад тумачи песму *Прижељкивање*. Наиме, у тој песми читамо како славуј пева само кад је несрећан, кад изгуби љубав. И на основу тога Константиновић се упушта у тумачење читаве поезије Данице Марковић. Видети белешку број 18.

вој, рекли бисмо. Ту се види једна другачија Даница Марковић. Песма је крајње прозирна, јасна: нема ничег спорног. То је она песма коју је погрешно читао Радомир Константиновић. Из стиха у коме она будућем љубавнику нуди да буду као брат и сестра, да буду пријатељи, Константиновић извлачи причу о инцесту.

Али, зар замерати неким читањима детаље кад постоји једно велико нечитање. Интересантан је однос према поезији Данице Марковић уопште. То се може лако илустровати на примеру једне од њених најпознатијих песама. Реч је о *Априлској елеџији*. Та песма је приписана Десанки Максимовић – и то у уџбенику за средње школе.²¹ Наравно да је реч о штампарској грешци која се после преносила, али и та грешка као да говори да је једина жена песник у српској књижевности Десанка Максимовић! Кад смо већ поменули једну од познатијих песама Данице Марковић задржаћемо се и на њеним антологијским песама. То су најпре оне које је уврстио у своју антологију Богдан Поповић: *Gallium verum*, *На бунару* и већ поменута *Априлска елеџија*. Антологичари су се углавном кретали око тих песама. Матош је истакао *Marcia funebre*, Исидора Секулић нам у видокруг убацује *27-ми јуни*, а ту је и *Историја једнога осећања*. За *Gallium verum* Радомир Константиновић каже да не само што је „неједнака песма”, што је уочио и Скерлић, него је и сасвим слаба, и нада све, монотона песма. Но, за последње три строфе каже да су успеле, јер у њима постоји једновременост израза и доживљаја. Ово Константиновићево виђење сигурно је интересно и на њега ћемо се још вратити.

Прва антологија српске поезије која се појавила после Поповићеве антологије је она коју је саставио Војислав Илић Млађи.²² Даница Марковић је и ту заступљена са

²¹ У чувеној књизи Драгише Живковића *Теорија књижевности* у последњих неколико издања *Априлска елеџија* Данице Марковић је приписана Десанки Максимовић.

²² Прва антологија у српској књижевности после антологије Богдана Поповића, која је хтела да да ново виђење песничке традиције била је *Антиологија српске лирике од Бранка до данас* Војислава Илића Млађег, Београд, 1920.

три песме: али, поред песме *Gallium verum*, заборављени антологичар, који је толико желео да буде са друге стране *Српског књижевног гласника*, узима две слабије песме: *Писмо* и *Резигнација*. Мирко Деановић и Анте Петравић ће, пак, у своју антологију²³ уврстити *На бунару* и *Лейње вече*. Светислав Стефановић ће у своју антологију састављену за време Другог светског рата једноставно узети оне песме које је одабрао и Богдан Поповић. Сима Пандуровић, опет, издваја песму *Див* као једну од најбољих песама које је написала Даница Марковић и каже да је то једина њена песма која има метафизичку основу и „која иде у категорију најбољих лирских производа на нашем језику”.²⁴ У наше време Милосав Мирковић²⁵ поред оних песама које је издвојио Богдан Поповић истиче и *Финале* и *Canzone*. Новије антологије српске поезије не бележе њено постојање. Нема је у антологијама Борислава Михајловића Михиза, Зорана Мишића, Миодрага Павловића, Свете Лукића, Вука Крњевића... И ту је њен гроб необележен. У едицији „Српска књижевност у сто књига” забележена је са укупно три песме. Читаоцу је јасно које су то три песме.

Да ли су те три песме најбоље од онога што је написала Даница Марковић можда је спорно; али сигурно је да су те три песме најкарактеристичније за њено песништво. Неке другачије песме, које на неки начин штрче и у њеном стваралаштву сигурно су занимљиве – но, вероватно би унеле

²³ Др Мирко Деановић и Анте Петравић: *Антологија савремене југословенске лирике*, Сплит, 1922.

²⁴ Но, Сима Пандуровић је у своју антологију песама које су објављене у часопису *Мусао* узео песму *Финале*. Можда би било добро на овом месту поменути и антологију *Српске њесникиње од Јефимије до данас*, Београд, 1972. Стевана Радовановића и Слободана Радаковића у којој је и песма *Canzone* поред оне три познате песме. Зоран Гавриловић, пак, у своју *Антологију српског љубавног њесништва* Београд, 1967. узима само *На бунару* и *Gallium verum*.

²⁵ Милосав Мирковић је приредио књигу песама Данице Марковић под насловом *Елеџије*, Чачак, 1973. У предговору *Елеџије Данице Марковић* на 10-ој страни поткрала се једна необична грешка. Наиме, ту стоје две речи једна до друге: као попут.

забуну. Ту у првом реду мислим на песму *27-ми јуни*²⁶ (од које је почело моје интересовање за њену поезију) те на песме *У звездане ноћи* и *Екстаза*. Али, зар није узалудан посао тражити антологијске песме код заборављених песника? Неки ред и ту постоји: писац се прво мора вратити у књижевност. Дакле, наше време није имало пуно слуха за поезију Данице Марковић (с часним изузецима), а тај помак који је она учинила приман је као природан и као да одувек постоји.

Но, ако наше време није имало слуха за њену поезију и ако је антологичари, данас, заобилазе, можемо истаћи и један куриозитет. На самом почетку свог рада – непосредно после објављивања збирке *Тренуци* Даница Марковић улази у једну антологију. Настављајући започети рад из 1903. године (у Тузли објављује прву свеску), Јосип Милаковић објављује другу свеску антологије²⁷ хрватског и српског песништва под насловом *Наша њјесма* (Сарајево, 1905). У тој антологији Даница Марковић је заступљена песмом: *У сушон*. То је на неки начин признање и књижевној критици која је Даницу Марковић на велика врата увела у књижевност.

Пре приче о антологијским песмама нужно је било пописати књиге Данице Марковић. И ту је другачија од савременика. Између прве и друге књиге песама прошло је готово четврт века. Прва, често помињана збирка *Тренуци* је из

²⁶ У овом тексту у више наврата помињали смо Драгишу Витошевића и Радомира Константиновића. Наше виђење поезије Данице Марковић ближе је Витошевићевом прецизном одређивању књижевно-историјског места поезије Данице Марковић неголи оном месту што га је, на неки начин, одредио Радомир Константиновић. Но, у случају песме *27-ми јуни*, ближи нам је Константиновић. Наиме, Витошевић пише о тој песми да је „из рода доброг хумора”, док Константиновић, с правом, истиче да је та песма „светогрдна” и „отпадничка”. Но, не пристајемо на то да је код Данице Марковић присутно „неговано отпадништво”.

А кад смо већ код Константиновића подсмехнимо се његовој причи о „еротском соларном мистицизму” Данице Марковић, о којем је писао после једног стиха у којем она враћа пољубац Сунцу.

²⁷ Јосип Милаковић: *Наша њјесма*, антологија хрватског и српског пјесништва, II књига, Сарајево, 1905.

1904. године, а следећа *Тренуци и расцоложења* у издању Српске књижевне задруге са предговором Велимира Живојиновића,²⁸ је из 1928. године. Две године касније Даница Марковић ће објавити и трећу, последњу књигу, у сопственом издању. Оно што је сигурно интересантан податак јесте и чињеница да друга и трећа књига Данице Марковић имају идентичан наслов. Међутим, те две књиге су различите: неке песме су изостављене, а неке нове су уврштене. (Наравно, књижевна критика је, не читајући те две збирке, имајући у виду исти наслов, то доживела као исту књигу).²⁹ У овој трећој књизи, коју је сама издала, Даница Марковић је изоставила предговор Велимира Живојиновића! Знајући Даницу Марковић биће да је овде реч о скромности; али, о њеном лику ћемо касније више проговорити.

Оно, пак, што прво пада у очи када се погледају наслови Даничиних песама је реч елегија. На то да су њене песме елегије песникиња нам отворено указује. Сигурно би било занимљиво прићи овој поезији и са неким условно речено, жанровским кључем. (Узгред, о елегијама Данице Марковић писаће и Милосав Мирковић – чак ће и избор из њене поезије насловити са *Елегије Данице Марковић*). Да ли Даница Марковић разара жанр елегије – да ли је песма, на неки начин, напуштање елегије или се креће у оквиру основног елегичног тона. (Да ли се на овом месту сетити Црњанског који у *Лирици Ишаке* кида жанровска одређе-

²⁸ За књигу *Тренуци и расцоложења* из 1928. године Даница Марковић је добила награду Српске академије наука. М. М. Пешић (*Живот и рад*, 1929, 146 страна) жестоко је напао поезију Данице Марковић као „ледену” и „једнотону”. Каже још да није заслужила да уђе у коло СКЗ; а за Скерлићево писање, на које се позива Велимир Живојиновић у предговору, каже да је било педагошко („жену је требало пробудити на стварање”); и да је Скерлић у случају жена пре био центлмен неголи критичар. Притом Пешић као једине жене које ће остати у књижевности види Исидору Секулић и Милицу Јанковић. (Да ли се запитати колико је Скерлић у случају Исидоре Секулић био центлмен, или се запитати шта је остало од Пешићевог писања после истицања Милице Јанковић).

²⁹ О томе да су те две књиге различите исцрпно нас обавештава Љилана Ђурђић у већ поменутој књизи *Песме о алхемијском љокушају*. Даница Марковић је изоставила 19 песама, а додала је 2 нове песме.

ња и, између осталог, на том кидању гради песму?) Даница Марковић следи у својој пезији традиционалну српску елегију (у оном смислу да жали за оним што је прошло и чега више неће бити) – али оно што је код ње другачије, што унеколико одудара, то је другачији елегични тон, односно то је одлучнији тон неголи што га носи елегија. Мирење са светом, које карактерише елегије, овде као да је одсецање од света. Чак и када су песме развучене, када оно што је есенција буде разливено, нека чудна снага, концентрација снаге се осећа код Данице Марковић. Она је баш на елегијама изградила другачију поезију. Елегије јесу основни жанр у којем се креће Даница Марковић – не посматрамо ту само песме које имају у наслову жанровско одређење (*Априлска елегија, Мајска елегија, Фебруарска елегија, Елегија, Пролећна елегија*) – али ће Даница Марковић у неким песмама за које не можемо рећи да су елегије, користити елегични тон и на тај начин их оживети, освежити, учинити занимљивијим. Такав је, на пример, почетак песме *27-ми јуни*. И поново се враћамо Константиновићу: кад у елегичан тон Даница Марковић убаци нешто што је једновременост доживљаја и израза, онда имамо помак унутар жанра. И онда имамо најуспелије песме. Дакле, Даница Марковић није била песник који је робовао жанру, али није била ни песник који је попут Црњанског разарао тај жанр. Помаци које је она чинила су помаци који се догађају на левој обали река: тихи и готово не приметни... Наравно, морамо разликовати оно што је помак у жанру од тематског помака.

А тематски помак је уистину био буран и жесток и то отварање могућности да жена у поезији стаје на место мушкарца и износи своје жеље, почетком XX века јесте на неки начин преврат. Мушкарац посматран као „мртва драга”, старост жене као тема и да не набрајамо, већ обезбеђују Даници Марковић место у књижевној историји. Небрижљивост стиха понекад је заменила једном другачијом „виртуозношћу” – у стању је Даница Марковић да полемише и са сопственом поезијом и да нам на тај начин отвори и другачије читање, а привидно „све крећући се истом ста-

зом". Полемисаће тако у песми *Мајска елегија* са песмом *Marcia funebre*. Прво је сахранила драгог, а после жали што је жив и што је на тај начин виши смисао њеног бола уништен: она плаче пред празним гробом. Радомир Константиновић ју је назвао „вечитом невестом” која тражи свог женика; наравно, та „вечита невеста” је у животу имала шесторо деце – и то је, на неки начин, подсмех причи о исповедном код Данице Марковић, песникиње за коју је Милан Јовановић Стоимировић, што смо већ истакли, написао да је била лиричарка која готово да и није имала биографију.

Један од највећих мајстора портрета у српској књижевности, који је људе описивао и немилосрдно и оштро, понекад и брутално, Милан Јовановић Стоимировић о Даници Марковић оставља леп и топао портрет. Она иде у ред његових великих симпатија. Рећи ће наш „сликар” оно што о њој мисли Београд, и онда ће понудити нову слику. „Причало се да је у сиротињи, говорило се да је несрећна и да уопште не воли свет”. Пре тога је написао како је мало жена које су тако нечујно прошле кроз живот као она. (То је она његова, већ два пута навођена реченица: „Изгледало је да та фина лиричарка и нема биографију”).

Пре него што је понудио опис Данице Марковић, Стоимировић је указао на то да су Исидора Секулић и Даница Марковић биле две потпуно различите особе и да до ближег контакта између њих две и није могло доћи. (Видели смо да је тај контакт желела најпре Исидора Секулић). Даница Марковић је била „једна омања особа, слабе конституције и нежнога здравља, лака и живахна у својим покретима (у ходу, у гестикулацији), разговорна, али природна и без афектације, непосредна, духовита и (начитана), љубазна, увек скромна, тиха и отмена. Уистину, она није била далеко од сиротиње, али није била особењак”. (Овде у даљини памтимо и оно што је Стоимировић рекао о Исидори – да је потпуно различита особа од Данице Марковић).

Објашњење због чега се није појављивала на друштвеној сцени, Стоимировић види у чињеници што је имала брачне невоље и бригу за децу и кућу. „Она се жртвовала за

своју децу. Била је то заиста права јунак-жена и дивна као мати". Исписаће Стоимировић и речи оптужбе упућене мужу Данице Марковић, који није сматрао да има било какву одговорност „ни пред собом ни пред друштвом" што се оженио том надахнутом женом. Наравно да се они нису разумевали. Пописаће Стоимировић и сву децу Данице Марковић, али ће описати и преломне догађаје из Првог светског рата. Наиме, бугарски песник Иван Вазов се труди да јој издејствује дозволу да из Прокупља оде у Београд, а од холандске краљице Вилхелмине добила је пасош да отпутује у Швајцарску. Но, бугарске војне власти јој не дозвољавају да оде. „То ју је скрхало". (Да ли сам већ написао да су је те исте власти осудиле на смрт?) Ни по завршетку рата није јој боље. Муж је 1926. године оставља и одлази са другом женом, а Даница Марковић је завештао само сиротињу, коју она подноси са достојанством док децу подиже са великим пожртвовањем. Оставила је, каже наш писац, „нешто рукописа, као и успомену једне храбре, ведре и љубазне жене, која је умела да буде весела и насмејана, иако је тешко вукла бреме живота".

Исповедни тон, дакле, морао би извлачити на светло дана то тешко бреме живота. А да ли је баш тако? Поменили смо већ одсуство патриотских песама, а можемо се сетити и примера с почетка текста, једног другог песника, савременика наше песникиње, Војислава Илића Млађег, па јасно видети да она разликује исповедно од песме. (И уз прву збирку тог песника, ако се не варам, Скерлић је исписао речи о искрености). Наиме, Војиславу Илићу Млађем као и Даница Марковић, умиру деца. И док је Илић Млађи те смрти опевао (готово задовољан³⁰ што му је несрећа омогућила песму), код Данице Марковић смрт деце у поезији неће бити ни поменута. (Ово поређење се само наметнуло – мада су у питању потпуно другачији песници). На такво читање нас унеколико приморава и Радомир

³⁰ О специфичној „болести" Војислава Илића Млађег видети више у тексту Миливоја Ненина *Радоси због смрти*, *Српски књижевни магазин*, Нови Сад, број 1, без године.

Константиновић својом причом о остварености и неостварености љубави, која је потом у посебном односу са оствареношћу песме. Наиме, по Константиновићу, песма је замена за неостварену љубав – док има љубави нема песме. Али, кад се једно замењује другим да ли онда можемо говорити о исповедном тону? И како је нарушен исповедни тон Данице Марковић? Да ли исповедни тон подразумева оно сада или се односи на оно што је прошло? И да ли прича о оном што ће тек доћи може да се сведе под исповедни тон? Прича о свему томе, као што се види, може се проблематизовати. Вратимо се сада тумачењу Љиљане Бурђић, која пише да је Даница Марковић написала најцеловитију књигу љубави у српској поезији на почетку XX века. Незнатно ћемо изменити њен закључак. Наиме, по нама, Даница Марковић је велики песник почетка љубави. А однос према рађању љубави подразумева нешто што је сећање на тај почетак и озареност од сећања. Сећање које вида. (Даница Марковић ће поменути „капљу заборава”). И поново у видокруг уводимо Симу Пандуровића. Наслов његовог текста о Даници Марковић је управо *Сећање које вида*. Ако завиримо у поезију Симе Пандуровића онда ћемо видети који је смисао тог наслова. Пробрано сећање лечи! То је уочила Исидора Секулић док је писала о Сими Пандуровићу – то је она „хигијена несећања која вида”; а наш песник је то, ето, пребацио на Даницу Марковић. Као да су се Исидора Секулић и Даница Марковић, те две толико различите жене, преко Симе Пандуровића, приближиле једна другој!

Два кључа за читање поезије Данице Марковић су тако почела да се стапају у један нови кључ, а читав овај текст да се враћа на сам почетак. Да ли се завршио тамо где је и почео?

Или да поново уведемо Милана Ракића у наш текст. Да ли на крају отворити поређење између Ракићеве *Јефимије* (која везе боле отмене јој душе) и Данице Марковић – Јефимије која је на почетку српског песништва и Данице Марковић за коју можемо рећи да је прва модерна српска песникиња...

ПОНЕШТО О ЛИРИЦИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Ако завиримо у романсирану аутобиографију Милоша Црњанског, коју је под неутралним насловом *Коменџари* објавио у књизи *Иџака и коменџари* 1959. године¹, видеће-мо да се у њој од свих српских песника најчешће помиње Лаза Костић. Црњански најпре високо вреднује Костићеву песму *Сџомен на Руварца*. Истиче да је *Анџолоџија новије срџске лирике* Богдана Поповића на њега извршила снажан утицај, и додаје: „Ја се, из те антологије, сећам песме *Сџомен на Руварца* и сматрам ту песму, и сада још, за најлепшу песму XIX века. Свих, европских литература”.

Када је, пак, после Првог светског рата имао прилике да упозна Богдана Поповића, Милош Црњански је жестоко бранио Лазу Костића. Питао је „откуд та хајка, која је пратила, као псећа, Костића, целога живота”. Богдан Поповић заступао је тезу да је Лаза Костић сам крив што је имао такву литерарну судбину и саветује Црњанском да ради докторат о Лази Костићу. (Ментор би, наравно, био Богдан Поповић). Препричава нам Црњански и сусрет несуђеног ментора и Лазе Костића у возу (Костић је игнорисао Поповића) и додаје да није желео да објашњава због чега неће да ради тај докторат. Поменуће само још једном, касније, како је Лазу Костића, целог живота, пратила хајка полутана, с мржњом која је данас смешна. „А сва та хајка била је организована, на бази личних мржњи”.

¹ Милош Црњански: *Иџака и коменџари* (поговор Танасије Младеновић), Београд, 1959.

У зборнику о Црњанском Угљеша Кисић² ће написати како је песник коме ће Црњански посветити посебну пажњу Лаза Костић. Каже да се у његовој визији Костић највише приближава модерном поимању песника. Код Костића га све импресионира: и живот и темперамент, и образовање и култ Шекспира, и богатство имагинације и његова јединствена лирика... („Безбројни нови изрази, ритмови и речи у тим стиховима припадају само том песнику”).

И Александар Петров у књизи *Поезија Црњанског и српско јесништво*³ истиче ту везу Црњанског и Костића. Каже да је Црњански писао о Костићу с одушевљењем. За Црњанског је Костић прави изразити романтичарски песник, „не као дотадањи песници дидактички стармали, већ заиста млад, плах, заносан својим усклицима, речит, сликовит, буран”. За Костићеве песме Црњански каже да су најчистија и највиша поезија, а пре тога истиче искреност и необузданост романтичара: „Без кабинетског дотеривања, те песме су у страсти, у болу, у очају написане, изречене”.

Александар Петров прецизно пописује везе Црњанског и Костића и истиче Костића као законитог претечу оног Црњанског који је написао *Видовданске јесме*. Налази сродност у гласу када су посредни гротескни хумор, пркосна апотеоза смрти, космичке аналогije и слике, те иронија гневних стихова. Наравно, ту везу Костића и Црњанског уочиће и други истраживачи српске поезије па она није неко посебно откриће.⁴ (Могуће је да је први на ту везу указао Сима Пандуровић.)⁵ Једноставно, Лаза Костић је ути-

² Угљеша Кисић: *Традиција и позиција јесника у пољедима Милоша Црњанског*, зборник *Милош Црњански, теоријско-естетички и критички књижевном делу* (уредио др Милосав Шутић), Београд, 1996.

³ Александар Петров: *Поезија Црњанског и српско јесништво*, Београд, 1971.

⁴ Најпре Светозар Бркић: *Музичке структуре и јесништво са посебним освртом на „Сиражилово”*, зборник *Књижевно дело Милоша Црњанског* (уредили Предраг Палавестра и Светлана Радуловић), Београд, 1972.

⁵ Сима Пандуровић: *Наша најновија лирика*, „Мисао”, I, књ. I/5, 1. I 1920, 381–393. Кад наиђе на стихове у *Лирици Ишаке*: „Ко цветићи бели

цао на читаву генерацију послератних модерниста и сматра се оцем модерне... (Оно што Црњански пише: „Ја сам увек био сам себи предак” – само је једна духовита реченица. И ништа више).

Но, нас овде занима једна друга веза, прецизније – једно другачије поређење између њих двојице. (Покушај да се открије због чега су, како би то рекао Богдан Поповић, сами криви за своју и животну и литерарну судбину).

И један и други осећали су се стешњени, оковани у средини у којој су живели – и један и други незадовољни свим и свачим. Кажу да је трагика Костићевог живота била у томе што је био осуђен да живи у културно и друховно приземној средини и што је имао жељу да се такмичи са сваким. Имао је неукротиву амбицију да никога не пушта испред себе. (Остала је забележена и његова дечја жеља: сања како ће прво бити капетан, потом цар и најзад Бог). Интересантно је да Костић, иако се често налазио у патриотским екстазама, никада није певао ношен плимом дневних општенородних заноса. Кад би други подизали глас, он би обично ћутао. Био је изнад свакодневице и увек се неком моћном, супериорном иронијом уздизао изнад средине.

Црњански, пак, има неки инат сличан Костићевом, а ипак другачији. Црњански жели да буде увек са друге стране. (У крајњем случају – резултат је исти). Дакле, никако по страни, већ на другој страни. „Општење са њим није било ни увек пријатно, нити свакад лако, јер је он био свађалица и вечити незадовољник” – пише о њему Милан Јовановић Стоимировић.⁶ И даље: „Он је увек желео да важи више него други”. (Реченица која се могла написати и за Лазу Костића). А по Стоимировићу, основно расположење Црњанског је, отуда, „увек било кисело”, он није био ни вестар, ни љубазан човек.

са месеца / рађају се по улици деца”, Пандуровић каже да га подсећају на „фамозне” стихове Лазе Костића, „земљака Г. Црњанског”, „Шта ме сеца / са месеца?”

⁶ Стојан Трећаков и Владимир Шовљански: *О Црњанском*, архивалије, Нови Сад, 1993.

Лаза Костић је пркосио; дешавало му се да остане готово сâм – то је она чувена прича о *Књизи о Змају* и свему што јој је претходило. Црњански је, пак, у више наврата остајао потпуно сâм. Чувен је његов текст *Оклевејани рај*;⁷ чувена је његова полемика са *Нолићом* у вези с преведеном литературом... И да не набрајамо више. Бити сам и бити против свих – оно је што приближава Костића Црњанском. Наравно, можда би им се животне путање могле и укрстити и упоредити (то коло среће што без престанка врти „случај комедијант”), али за ову причу о Црњанском битна је чињеница да су и Костић и Црњански млади ушли у литературу; да су се брзо исписали (као песници), но, да су у позном добу обојица написала антологијске песме – Костић *Santa Maria della Salute*, а Црњански *Ламенї над Београдом*. И један и други су после своје лабудове песме, у поезији, заћутали.

Али, није то разлог због којег почињем овај текст о Црњанском поређењем. Желео сам одмах на почетку да укажем на жељу да се буде са друге стране; да укажем на непристајање, на бунт. Да укажем на жељу да се не говори и не пева као што су то други песници чинили, већ да се пева и говори само ако се има нешто друго рећи.

*

Поред тог бунта, непристајања, револта и свега онога што иде уз то, стоји вера Црњанског у нешто што је судбина. Мирење. Чак неки фатализам. Откуда прича о судбини у делу Милоша Црњанског баш у тој повишеној мери? (Понекад се оно што је најочигледније последње види. Прва

⁷ Када су сви писали против рата, нарочито они који рат нису видели, Црњански је „морао” писати против свих. Када је у Скопљу одржана прослава ступања у српску војску регрута из Старе Србије, који су учествовали у одбрани Смедерева и Београда 1914. године, Црњански је написао *Оклевејани рај* (*Време*, XIV/4379, 16. III 1954, стр. 5).

Било је то повод за једну интересантну полемику са Крлежом. Видети Миливој Ненин: „*Оклевејани рај*” Милоша Црњанског, *Ишак*, нулти број, 1995, стр. 119–120.

његова песма има наслов *Судба*.⁸) Тражили су књижевни зналци везе између *Друге књиге Сеоба* и Пишчевићевих *Мемоара* – налазили су исте путање, ликове и не знам шта све не. Али, да ли се неко задржао на Пишчевићевом односу према судбини и на томе како се то могло урезати у Црњанског? Овај је већ 1924. године исписао свој текст о „ђенералу Пишчевићу”.⁹ Наравно, саставни део судбине је и онај Буца комедијант који се јавља у *Коменџарима уз Лирику Ишаке*. Но, нама је пресудно то веровање и мирење Црњанског: повиновање судбини. (То што он мирно спава уочи једног двобоја,¹⁰ док су секунданти читава ноћ будни, сведочи о најмање две ствари. Прва је да је био уморан, а друга је да је Црњански знао да ће се све догодити онако како мора, како је то судбина одредила. Отуда мир).

А у снагу судбине могао се уверити и на примеру свог живота за време Првог светског рата. Како се случај комедијант поигравао са Црњанским сазнајемо од њега самог. Док Гаврило Принцип пуца на Фердинанда, Црњански, по свој прилици, пегла свој фрак. („У великим историјским тренуцима, судбина додели сваком улогу, и не пита”). Вест о атентату стигла је до Црњанског док је у Бечу играо билијар. („Принцип нас је тако повезао боље него што смо били повезани, дотле, Црквом, традицијом, крвљу”). Из Беча Црњански одлази у Нови Сад код брата по оцу. У то време је верен са једном Шапчанком. Но, због неке удате жене завршава у Сегедину: пред властима га оптужује марамица од свиле у српским националним бојама. Из Сегедина одлази у Бечкерек, у свој пук, одатле га шаљу на фронт, у Србију. (Срби су једини народ који се за време Првог светског рата борио на обе стране). Али, на фронт не стиже: завршава у болници у Вуковару. Из Вуковара иде у Ријеку – у Акаде-

⁸ Милош Црњански: *Судба*, „Голуб”, Сомбор, 1908, XXX, 5, стр. 76.

⁹ Милош Црњански: *Зайиси ђенерала Пишчевића*, „Политика”, 15. мај 1924, 5767, стр. 1–2.

¹⁰ О двобоју (пиштољима) између нашег јунака и Тадије Сондермајера, ваздухопловног официра, најпотпуније је писао Стојан Бербер у књизи *Ламенї*, Нови Сад, 1997.

мији је Ратне морнарице, тада претворене у болницу. Тамо као добровољац-сведок прати епилептичке нападе.¹¹ Литература почиње да му се гади. („Понављати како је растанак тужан, како је мисао људска узвишена, како су звезде крајне, како је смрт, као ноћ на крају дана, сигурна? Понављати то у стиху, у метру, у терцини, у кватрену, у октави, у сонету, столећима? Зар није још ружније него епилепсија?”)

Из Ријеке је враћен у пук у Бечкерек, а одмах затим послат у Галицију. Година је 1915. У крви је од прве летње ноћи, на Злота Липи (Галиција), сваки дан до јесени. („Оно што је мени помогло да, душевно, поднесем све те гадости, била је природа терена на ком смо гинули”).

Исте те године, у новембру, у Бечу је, у манастиру код једне рођаке за коју, до тада, није ни знао. У јесен 1916. године упућен је у Дирекцију државних железница, уочи зиме 1917. у Коморан, а одатле у школу, у један заробљенички логор крај Острогона. Из Острогона иде преко Пеште у Италију, у варошицу Сан Вито; но, пошто је тамо послат грешком, враћају га у Опатију, на опоравак. Почетком јула 1917. из Опатије иде у Коморан (тамо прегледа возове који путују између Пеште и Беча). Почетком септембра додељен је батаљону који одлази у Италију на бојиште. Но, изненада добија тромесечно одсуство ради полагања испита на Универзитету у Бечу. Батаљон одлази без њега.

У септембру 1918. године је у Бечу и уписује оно што је његов ујак, који је у међувремену умро, желео да Црњански упише: Експортну академију. У Бечу је дочекао крај рата. („Нико још, никад, није избегао своју судбину.”)

Али, вратимо се мало у прошлост, коренима. Црњански су из Црње прешли у Српски Итебеј, одатле у Иланчу, а Црњански се родио у Чонграду (данас у Мађарској), од треће до осамнаесте године живео је у Темишвару, а његова фамилија, код које одлази преко лета је у Иланчи.

¹¹ Наиме, да би се неке од војника „признало” да болује од епилепсије (да није симулант), напад епилепсије морао се поновити најмање три пута. И Црњански својевољно помаже лекарима у том „бројању”. Ту проводи шест недеља као у паклу.

Интересантније је оно што се Црњанском догодило после Првог светског рата. И тада га случај комедијант баца где стигне: Београд, Париз, Берлин, Рим, Мадрид... Лондон. Други светски рат (рат му је два пута квариио живот) проводи у Лондону, али тамо остаје и после рата – као изгнаник. У Београд, на „Итаку”, враћа се тек 1965. године, где и умире 1977. године.

Прву песму *Судба* Милош Црњански објављује млад. Следећа песма је из 1912, такође као мало издвојена. *У ѿочейку беше сјај*.¹² Тек 1917. и 1918. године почиње чешће да објављује. Наставља да пише 1919. године, а вероватно у јесен 1919. године појављује се *Лирика Ишаке* (у којој је 56 песама). После *Лирике Ишаке* још неких десетак година објављује поезију: претпоследња песма *Привиђења* датирана је 1929. године. Лабудова песма *Ламенї над Београдом* је из 1956. године (објављена тек 1962. године у Јоханесбургу). Укупно, ако је веровати пажљивом бројању, 78 песама.¹³ (Јован Деретић ће у својој *Историји срїске књижевности* поменути „педесетак песама”.)

О томе како је књижевна критика дочекала *Лирику Ишаке* Милоша Црњанског у нашој науци је прецизно показано. Довољно је погледати књиге *Поезија Црњанског и срїско ѿеснишиво* Александра Петрова и *Срїска авангарда у ѿолемичком конїексиу* и *Зли волшебници* Гојка Тешића.¹⁴ Ретке су књиге које су дочекане с толико жестине и на нож као *Лирика Ишаке*. Издвојићемо само најинтересантнија „опажања” критике.¹⁵ Сима Пандуровић не зна да се таван чита као таман и изводи погрешан закључак да таван код Црњанског има очи. Но, један други, мање познати критичар, подвлачи неискреност поезије Црњанског.¹⁶ Зашто је Црњански

¹² „Босанска вила”, Сарајево, 1912, XXVII, 5, стр. 66.

¹³ У овом избору налази се 79 песама Милоша Црњанског, пошто приређивач чита *Аѿошеозу* као песму у прози. Видети: *О овој књизи, а ѿособно о наслову*, стр. 149.

¹⁴ Гојко Тешић: *Срїска авангарда у ѿолемичком конїексиу*, Нови Сад, 1991. и *Зли волшебници I–III*, Београд–Нови Сад, 1985.

¹⁵ Видети белешку број 5.

¹⁶ Љубомир Мараковић: *Лирика Ишаке Милоша Црњанског, Хрватска ѿросвијета*, VII/70–75, 1920, стр. 123–124.

неискрен? Зато што каже: „ми смо за смрт”, „а ипак живи даље и ужива радости живота”. И да не наводимо даље.

Црњански ће се, много година касније, сетити да је о поезији младих писао са доста разумевања једино Милан Богдановић. Да ли је Црњански при том мислио на писце који су са друге стране или је једноставно заборавио ко је о њему писао – то не знамо. А писали су о Црњанском са доста разумевања и Тодор Манојловић и Јела Спиридоновић – Савић; Васа Стајић одржао је једно предавање; с много топлине и разумевања писао је и Светислав Стефановић ступајући (и не одступајући) у полемику са Марком Царом; писао је у више наврата и Станислав Винавер.¹⁷ (Интересантно би било погледати како је Винавер у својој *Панџолоџији* пецкао Црњанског...¹⁸)

Прича о пријатељству Станислава Винавера и Милоша Црњанског била би читаоцима сигурно интересантна. Но, занимљивија је прича о прекинутом пријатељству Марка Ристића и Милоша Црњанског. А ту причу испричао је сам Марко Ристић у студији *Три мртва ђесника*.¹⁹ Поред описа пријатељства са Црњанским и читања раног Црњанског, Ристић је у овој студији проговорио и о свом пријатељству са Растком Петровићем и Полом Елијаром. Но, оно што је ту за памћење јесте податак да је Црњански жив сахрањен. (Елијар и Растко су већ били мртви.) И иначе у овој студији Црњански има „повлашћено” место. Шта је приближило Црњанског Ристићу а шта их је удаљило? Будући надреалиста Ристић, као дечак, у гимназијској клупи чита *Лирику Иџаке*. Очаран је „поетичним осећањем бесциљности”, „опојном гњилоћом живота”, „магијом речи”, „животним дефетизмом”... Црњански је за његову генерацију био „велики до-

¹⁷ Прецизну библиографију читалац може наћи у књизи: Милош Црњански *Лирика Иџаке и коментари*, Нови Сад, 1995. коју је приредио Гојко Тешић. Такође и у зборнику *Књижевно дело Милоша Црњанског*, Београд, 1972.

¹⁸ Један од главних јунака *Панџолоџије* је управо Милош Црњански.

¹⁹ Марко Ристић: *Три мртва ђесника*, посебан отисак из 301. књиге Рада Југославенске академије знаности и умјетности, Одјел за савремену књижевност, књ. 4, Загреб, 1954.

живљај поезије”. Ако се сетимо да су надреалисти тражили поезију и у животу а не само у литератури, онда нам је јасно да је Црњански, који носи другачије осећање књижевности, за њих велико откриће. (Надреалисти су желели да мењају и литературу и свет, а млади Црњански им је представљао некога ко је и изван и изнад литературе). Црњански и Ристић упознали су се 1924. године. Ристић истиче „музикални шепат носталгије, чулности, жудње и слутње” којим им је Црњански открио „сву немоћ нашег живота и замршеност судбине наше” и оно „да нико не иде куда хоће”...

Но, Ристић мисли да је једини песнички простор Милоша Црњанског у „искреном осећању неприлагођавања” и назива га „дететом рата”, „разочараним дефетистом” и „сентименталним анархистом”; а при том не пристаје на другачијег Црњанског. То је почетак њиховог разлаза. Нећемо овде улазити у расправу са Ристићем; он у годинама пред рат и после Другог светског рата једноставно није дозвољавао песнику да буде индиферентан према револуцији. Кажем, нећемо улазити у расправу са Ристићем јер је он до краја живота носио као терет то прекинуто пријатељство. Но, као додатак уз *Три мртва ђесника* било би нужно штампати и антологију коју је Марко Ристић саставио пред крај живота. Та антологија може се читати и као покајање, али и као Ристићева доследност. Као покајање јер је у тој антологији објављено највише песама Милоша Црњанског, а као доследност – јер се Ристић држао само младости: наслов *Песме моје младости* на неки начин га заклања.²⁰

Али, вратимо се *Лирици Ишаке*. Црњански објављује 56 песама распоређених у три циклуса: *Видовданске ђесме*, *Нове сенке* и *Синхови улица*. Највећу прашину подигле су *Видовданске ђесме* које су назив добиле не по Косову, већ по Гаврилу Принципу. У тим песмама највидљивији је грч побуњеног војника „коме је доста крви и ратног бесмисла” (Зденко Лешић).²¹ Отуда, с правом, Зденко Лешић каже да

²⁰ Марко Ристић: *Песме моје младости*, III програм, број 44, 1980.

²¹ Када помињемо Зденка Лешића, имамо у виду његов предговор књизи: Милош Црњански: *Сумира и друге ђесме*, Сарајево, 1981.

Видовданске ѿесме захтевају коментаре: нису „заборав историје”, већ непосредна песничка реакција на збивања у историји... Сâм Црњански рекао је да је повратак из рата „најтужнији доживљај човека”. Већ наслов *Лирика Иѿаке* призива лутања Одисејева, његов повратак кући и обрачун с пијаним просцима. Убилачки гнев који обузима Одисеја по повратку на Итаку се подразумева – још увек се држимо Лешиневог виђења ове збирке. (Но, Одисеј ће се тек вратити на Итаку: он је овде застао, а лутања ће тек почети).

Кључне песме у овом првом циклусу (*Химна, Здравница, Наша елегија, Сѿомен Принцију, Диѿирамб*) показују да побуна Милоша Црњанског има изразито литерарни смисао. Најпре имамо судар наслова (који припадају такозваном високом стилу) и садржаја који је низак и прост. Химна је испражњена, ода је упућена вешалима, а елегија ништа не оплакује... (Овде тек видимо колико је прецизан Бранко Лазаревић²² – што је већ истакао Гојко Тешић – кад говори о Црњанском као човеку који разбија по улици и премешта „фирме” с једне радње и ставља на другу...) Пише Зденко Лешин о родољубивом исказу који је Црњански изокренуо: не само да му је дао плебејски, пучки смисао већ је и уобичајену патетику узвишеног заменио узвишеношћу оног што је традиционална реторика третирала као ниско и просто.

Та промена угла у овом случају може се читати као проширење књижевне чињенице: ту је већ онај неухватљиви Црњански који је, како каже Радомир Константиновић,²³ „способан да из самог говорног идиома, те најчистије ’профаности’, ослободи лиризам најтрепетније материје”. Та другачија књижевна чињеница је оно што је збунило књижевну критику. (Чини се да је опис поезије Црњанског најпрецизније дао Бранко Лазаревић – јер он ту своју збуњеност није крио).

Видовданске ѿесме Црњански пише у униформи ратника, а пљује на заставе и псује под вешалима. Он је, како би

²² Видети белешку 17.

²³ Радомир Константиновић: *Милош Црњански у књизи Биће и језик*, књ. I, Београд–Нови Сад, 1983.

то рекао Петар Цацић,²⁴ још увек у цокулама пресне, крваве стварности. („Поданик велике колоне европских литерата који су, презревши рат, омрзнули живот.”) И Зоран Мишић и многи други критичари²⁵ забележиће да је генерација Црњанског рат доживела као „слом илузија и мучно отрешњење”. Рат јесте одредио живот Милоша Црњанског. Сам Црњански ће забележити да је пред њим ишчезао читав један свет: „Каткад ми се чини да и нисам више на овоме свету” (*Код Хијерборејаца*).

И сада, после свега, у ваздуху лебди питање како живети после Галиције, како уопште даље живети. Црњански налази одговор. Направићемо једну малу дигресију да бисмо до тог одговора стигли. Година је 1922. и живот се још једном поиграо са нашим јунаком. Из Париза га зову на војну вежбу у Мостар. Тамо вечери проводи са Алексом Шантићем. Шантић је при крају живота и смисао поезије је неповратно изгубљен – тражи се једино склониште од људи. И Црњански својим суматраизмом одједном уноси смисао у Шантићев живот и поезију. „Врло брзо сам од њега начинио суматраисту”.

Суматраизам се овде указује као нова религија, као нешто за шта се човек хвата да би преживео. Црњански ће заправо Шантићу понудити своје склониште које је он, истина кратко, и користио. Дакле, после једног грча, који га је целог протресао (како каже Цацић), Црњански прелази у стање мировања, равнодушности, потпуног нехаја за свет... Напушта стварност оног тренутка кад открије, условно речено, надстварност. А надстварност је код њега небо, плаветнилом захваћени врхови, пространство које мами на сеобе... (Сетимо се његових *Коменџара уз Лирику Иџаке* – лакше се умирало јер су предели у којима се умирало били леви).

Црњански, дакле, постаје пророк једне нове вере – суматраизма. А у тој вери, у којој се тражи мир и која живи од тога да су све ствари на свету у вези, помешали су се љу-

²⁴ Петар Цацић: *Мирни човек са Сумаџра* у књизи: Милош Црњански: *Песме, ѿуџоџиси, есеји*, Сарајево, 1967.

²⁵ Видети белешку број 17.

бав и облаци, а судбина се помешала с лишћем и биљем (како каже Црњански у песми *Ново поколење*). То да је све у вези и да се све слива у бескрајни видик и мир Црњански је потпуно артикулисао у *Писмима из Париза* и у *Дневнику о Чарнојевићу*.²⁶ Наравно, пре тога је начео питање те нове вере у *Објашњењу Сумаїре*, но то је свима познато. (Остаје нејасно једино како се у том кругу *Видовданских њесама* не помиње *Ајоџеоза*. После ове песме, исписане у славу шустера Проке Натуралова, мора се поновити питање како живети даље).

Природно, овде тражимо највидљивије линије у поезији Црњанског: оно што се може уочити на нивоу читаве поезије. Но, ближи смо схватању Зденка Лешића да песме Црњанског морамо читати сваку за себе. Прецизно је описао Зденко Лешић поезију Црњанског. Каже да у његовим песмама говори побуњени војник коме је доста крви и ратног бесмисла, али говори и романтичарски сметени сањар који би да сања и да говори своје снове. Има у стиховима Црњанског агресивности револуционарног анархизма, али и месечарске занесености; има и деструктивног нагона, али и воље за животом; има побуне против националних светиња, али и нових екстаза; одрицања од свега чулног, али и чулне, плотске љубави, има дионизијског заноса, али и аполонијске склоности за склад... Наравно, можемо овим контрастима које је издвојио Зденко Лешић додати још читав низ – почевши од патетике и њене супротности, до оног зрнца зашећерености које понекад прати поезију Црњанског – али све то је, грубо речено, Црњански.

Нисмо, наравно, писали о толико тога у поезији Црњанског. (Јела Спиридоновић-Савић је чак уочила стид од самог постојања. Светлана Велмар-Јанковић²⁷ у тексту

²⁶ И *Писма из Париза* и *Дневник о Чарнојевићу* објављени су 1921. године. *Писма из Париза* у наставцима у *Новој Европи* у Загребу, а *Дневник о Чарнојевићу* као прва књига библиотеке „Албатрос” у Београду.

²⁷ Светлана Велмар-Јанковић: *Песник њренушка који несњаје*, предговор књизи: Милош Црњански: *Сабране њесме*, Београд, 1978. и текст *Коменџар уз „Коменџаре” Милоша Црњанског*, *Иџака*, нулти број, 1995.

Песник ѝренуѝка који несѝаје истиче „бол од постојања, од самог трајања у животу”. Но, и тог бола прво има у љубавним песмама. А у једном другом тексту пише о сигурности коју Црњански осећа у сећању. Ту га метак не може погодити).

Нисмо овде поменули његове преводе јапанске и кинеске лирике; нисмо се шире задржавали на његовој лектири... Можда би било занимљиво потражити спокој којим Црњански у првој песми *Судба* прати лађу која нестаје и иза које остаје пена... А од слике пене могли бисмо почети причу о „метаморфозама” Црњанског – о тој неухватљивој спиритуализацији свега материјалног... Нисмо се, наравно, овде дотакли ни његових, условно речено, поема. „Чак и једна песма, сама, може да чини епоху, некада” – описао је Ђорђе Костић свој први сусрет са *Сѝражиловом* нашег песника.²⁸ Описао је Ђорђе Костић и сусрет своје генерације са *Сѝражиловом* – то „полухипнотичко стање одумирања рационалне мисли”. Друга, велика поема Црњанског је *Сербиа* (написана на Крфу)²⁹ – али, истинска загонетка је лабудова песма *Ламенѝ над Беогградом*. Које линије поезије долазе до изражаја у *Ламенѝу над Беогградом*? Да ли је то замршеност наше судбине, вера у Суматру, случај комедијант или нешто потпуно неуочено? Записаће Хатица Крњевић³⁰ да је *Ламенѝ над Беогградом* повратак у будућност. (Да ли ову причу о „повратку у будућност” закомпликовати поређењем по супротности с *Романом о Лондону*? Наиме, ако се упореде *Друга књига Сеоба* и *Роман о Лондону*, видеће се да се у *Роману о Лондо-*

²⁸ Ђорђе Костић: *До немогућеѝ*, Београд, 1972.

²⁹ Има ли неке симболике што Црњански пише *Сербиу* баш на Крфу? Подсећамо да су у крфском *Забавнику* (уредник Бранко Лазаревић), у време док је Црњански у униформи аустроугарског официра – сарађивали и Станислав Винавер, Растко Петровић, Тодор Манојловић, Сибе Миличић, Светислав Стефановић, Тин Ујевић, Јосип Косор... Као да белешка о томе да је песма написана на Крфу сведочи о тражењу континуитета.

³⁰ Хатица Крњевић: *Поводом Ламенѝа а о ѝоезији Милоша Црњанског*, *Израз* Сарајево, 1965, VII, 4, стр. 359–371.

ну тражи утопија у окретању прошлости. Да ли живот понекад стане?)

Најзад, да ли можемо рећи да се тек у *Ламенју над Београдом* Одисеј враћа на Итаку (а Пенелопа је напунила тек седамдесету, како би то приметио један песник!)? Уистину, *Ламенј над Београдом* је истински Одисејев повратак. Он је видео Троју и све друго и враћа се на Итаку – али не да удари у нове жице и да пева нове песме – већ да нађе спокој.

ВЕЛИКА ЈЕДНОСТАВНОСТ ДУШАНА РАДОВИЋА

Док почињем текст о Душану Радовићу размишљам о наслову који ће бити прецизан и колико-толико свеобухватан. Али, истовремено размишљам и о једној јединој реченици коју бих написао о Радовићу као неку имагинарну енциклопедијску одредницу. Једном речју, покушавам да сведем читав његов стваралачки рад у нешто што ће бити препознатљиво као само Радовићево – но, видим да ми то стално измиче. Што се наслова тиче, могао бих изабрати нешто из два дела, као: *Недовршена недеља или сарадник Сунца*. Ово „недовршена недеља” односило би се на Радовићева сабрана дела која су стигла само до четвртка – остао нам је дужан петак, суботу и недељу. (То да ли смо ми њему нешто остали дужни није предмет овог текста). А Радовић као сарадник Сунца је сигурно нешто што се не може заобићи. (Том причом ћу завршити овај текст). Могао бих, наравно, све ово ставити под крајње уопштен наслов, нешто као *Институција Душан Радовић* и ни тај наслов не би био прецизан. Јер, иза овог „институција” ишло би име Душана Радовића – а то подразумева и онај простор стваралачке слободе који је остајао иза њега, и дух побуне и игривост и незлобивост. Или, ако бих ишао на препад, на то да читаоце збуним, онда бих ставио реч елегичност у наслов. Радовић и елегичност – има ли већег контраста; али и ту има лепог простора за читање Душана Радовића. Он који је писао као да се свети писању¹ знао је да смири своју необуздану

¹ У књизи интервјуа *На осирву њисаћеџ сјола*, Београд, 1995. године, један од наслова је *Пишем као да се свейим њисању*.

пародичност понеким елегичним призвуком; знао је да буде дирљиво елегичан. (У песми *Замислиће* поче млади живот да се гаси; у песми *Тужна њесма* кад умре госпођа Клара чуће се и дирљиво „ах”... и да не набрајамо више). Радовић, на пример, избегава деминутиве. (Ако је ишта често употребљавано у дечјој поезији онда су то деминутиви). Но, песму *Мали живој* готово сву је саздао на деминутивима. Кад осети да се његова поезија зажелела деминутива, кад осети да деминутиви могу деловати свеже, онда посегне за њима. (Као да их је одморио од претеране употребе). Исто то ради, видели смо, и се елегичном тоном. Одједном то делује као иновација и то и јесте иновација у српској поезији за децу.

Душан Радовић иде у ред оних писаца који су имали прилику да често говоре о себи – мислим притом на многобројне интервјуе које је дао.² Но, није лако читати нашег писца кад говори о себи. Није лако из једног јединог разлога – увек вас држи између дословног и пренесеног значења и никад не можете до краја бити сигурни којој страни да се приклоните. Да не дужим. Почећу од онога што је, по мени, најважније у Радовићевој песничкој визији света, почећу, дакле, од онога што је Радовић боље него ико учинио. Тражио сам, наиме, кључ за читање Радовићеве поезије и чини ми се да ми га је сам Радовић уручио. Цитирам ту његову причу о, како бих га ја назвао, великом буђењу – али то буђење је и побуна и новина и чист поглед на свет. „Сећам се једне првомајске прославе, кад су још увек дефиловале параде Булеваром револуције. Тада сам написао паролe: 'Живеле маме', 'Живеле тате', 'Живело млеко'! То је онда деловало сензационално, некако дисидентски. Ту вештину сам користио много пута на много начина”. (подвукао М. Н.) Ту је, по мени почетак Радовићеве једноставности: повратити изгубљени или затурени поредак ствари. Приступити свету из чистог угла! То је Душан Радовић. И непри-

² Књига *На осјврву њисаћеџ сјола*, истина са биографским и библиографским подацима уз напомене и поговор Матије Бећковића има преко 30 табака.

метно сам стигао до наслова: *Велика једноставност Душана Радовића*. (Сам Радовић пише: „Суштина једноставности је у буквалности њеног првог значења. Дела без тог првог буквалног значења су куће без врата и прозора”.³ Или, прецизније, без улаза, ваздуха и светлости...)

Наравно, можемо Душану Радовићу приступити и околним путем: преко његове лектире. Које књиге је читао, са којим писцима се дружио, са којим писцима је писао исте књиге⁴, коначно, остала нам је и његова антологија поезије за децу. Но, пут преко Радовићеве лектире је трновит. Сам Радовић често пренаглашава оно што је скромност (и кад уради велике ствари он их релативизује) па је тако и са причом о његовом читању. Као што, у интервјуима, доследно демистификује писање, исто тако демистификује и сопствено читање. Каже отприлике да једва нешто чита, да мало чита... Но, када га притерају уза зид, онда каже какве књиге воли. Призна да воли бајке и приче „у којима има маште, поезије и хумора”. Одговор који не изненађује. Али, изненађује једна књига која се нашла у његовом видокругу – за коју он каже да је једна од најлепших књига које је прочитао. (Изненађује јер у њој нема ни маште ни хумора! Напротив). Реч је о *Мемоарима* Симеона Пишчевића.⁵ Једна од ретких књига која је имала част да је Радовић издвоји. Говори како се у животу напатио, како је лутао, како је веровао погрешним људима, али да је и поред тога у животу нешто постигао, јер је вредно радио. Но, и поред свих препрека он је часно и поштено живео. Частан и поштен живот – то код Пишчевића, сада смо на терену претпоставки – највише привлачи Радовића. Последње што бисмо могли приписати Душану Радовићу јесте гола дидактика, поуке или нешто томе слично; но, ако се завири у његову визију света (Радовић иде у ред оних писаца који имају визију све-

³ Видети напомену број 1.

⁴ Са Матијом Бећковићем је у Београду 1970. године објавио књигу *Че, израђедија која израје*.

⁵ Не доносимо овде пун наслов Пишчевићеве књиге, јер је јасно о којој је књизи реч.

та), која најјаче пробија у *Београде, добро јуџро*, видеће се које су животне вредности изражене. Велико је све оно што нас спаја, а у песми *Ценовник* читамо да је бесплатно само оно што је „највеће, најлепше и најважније”.⁶ У сваком случају једна топла, хуманистичка (у најбољем смислу те речи) визија света, која почива на поштености и часном животу. Ново у тој визији је што се Радовић изборио за то право да човек буде другачији: ослободио нас је типизаности, стереотипа, једноличности. А то ослобођење је и повратак обичном, малом човеку, за кога је најважније да се врати себи. (Без обзира колико то звучало као опште место). То је и повратак сигурности малог човека: моја вредност је у томе што сам другачији, а не што сам исти.

Могли бисмо завирити и у Радовићеву географију; његови јунаци су разбацани свуда по свету: од Ливерпула, преко Избишта, Кинеског и Северног мора, Ченте, Африке, Сирига, Каћа, Шајкаша, Оцака, Боке, Грчке, Лондона, Гоцке, Беча... све до измишљеног острва Зуку-зуку, да би се на крају сам писац (као јунак) скрасио у Београду. (Београд као лука у коју је упловио, али и *Београде, добро јуџро* као његов *Ламенџ над Београдом*). Но, преко те географије поново се можемо вратити Радовићевој лектири. Наиме – баш преко те његове географије – погледаћемо по чему је он другачији од Јована Јовановића Змаја или у овом случају, пошто је реч о поезији за децу, од чика Јове Змаја. Видели смо свет Радовићеве поезије, свет који не познаје границе. А просторни круг чика Јове Змаја, како то бележи Славица Јовановић,⁷ „обухвата кућу, двориште, сокак ис-

⁶ У песми *Ценовник* Радовић се пита колико се плаћа претплата за цврнут птица, колика је цена ваздуха у новим динарима, да ли је цена Сунца иста и лети и зими, да ли је река јевтинија на извору или ушћу, колико смо платили што смо се родили...

⁷ Славица Јовановић: *Поеџика Душана Радовића*, Београд, 2001. године. Ова књига је, у ствари, незнатно измењен рукопис докторске дисертације *Сџваралашџво за децу Душана Радовића (семанџички и сџилско-џџолошки модели)*, урађене под менторством покојног др Христа Георгијевског, а одбрањене на Филолошком факултету у Београду, 14. XII 2000. године, пред комисијом у саставу др Слободан Ж. Марковић, др Радивоје Микић и др Александар Јерков.

пред куће, школу, каткад виноград. У том кругу дете се сусреће са домаћим животињама, жабама из сеоских бара, птицама које лете изнад кровова". О кући Радовић ретко пише, његов је простор напољу, тамо се налази *самоуслуга слобода*, како каже у песми *Рис*. (Дом је на неки начин простор сентименталности, интимности – а то Радовић, по Славици Јовановић, избегава). Дакле, грубо речено Радовићев јунак се отиснуо у свет. Радовић је ценио Змаја као песника за децу, али је Радовић другачији песник. То се може илустровати и оним да је Змај био чика Јова Змај, а Душан Радовић је постао Душко Радовић. Јер, док Змај описује игру и остаје на тој дистанци (не улази у игру), о чему нам и то чика Јова говори, дотле Радовић улази у игру и за децу постаје Душко. И то је можда и важнији помак неголи онај „географски” који смо већ описали. (То што је у овом тексту Душан Радовић понекад Душко не значи да је у питању недоследност, већ овим Душко истиче се да је реч о поезији за децу).

*

Овако започет текст пример је претенциозности и жеље да се о писцу све одједном каже. Можда је причу о Душану Радовићу боље мало успорити и кренути од времена када је он био Рајка Токић. Чак ни Душан Радовић није одмах постао Душан Радовић. (А он ће Рајка Токић бити и у једном периоду када се буде потписивао својим именом).⁸ Дакле, Душан Радовић је рођен 29. XI 1922. године у Нишу; са шест година се сели у Суботицу, а са шеснаест година одлази у Београд. Кад је демобилисан 1945. године, уписује Филозофски факултет, групу књижевност, но одатле бежи од тешких предмета. Прво је благајник у мензи. Овде би се могли подсмехнути његовој причи о томе да ништа није написао ако му пре тога није било наручено. Да ли му је неко на-

⁸ Рајка Токић пише и ону песму о другу Титу, која се нашла у *Анџиологији српске удворичке поезије*, Маринка Арсића Ивкова, Београд, 1989. Јер, то није Душан Радовић.

ручио песму у мензи? Тек, у то време шаље песму *Полећарцу* под псеудонимом Рајка Токић. И кад оде да се распита за судбину те своје песме чује телефонски разговор уреднице *Полећарца* Јелене Билбије о томе како има много посла и како јој је потребан сарадник. Наш јунак, тако, успева да се запосли без икаквих препорука, сем те препоруке коју му је, да се нашалимо, написала Рајка Токић. Наиме, „њена” песма лежала је свеже откуцана на столу уреднице *Полећарца*.⁹ Помало случајно Радовић улази у књижевност окол, преко туђег имена, потписан псеудонимом. А нимало случајно (ево мало и патетике), зграда, у коју Радовић иде да се распита за своју песму, налази се у улици која носи име генерала Жданова.

Већ те 1947. године постављен је за главног и одговорног уредника *Пионирских новина*. Но, Душан Радовић уистину престаје да буде Рајка Токић (без обзира што се потписивао својим именом), тек 1949. године кад напише, у Загребу, за време једног службеног пута три песме које су пре тога дуго живеле у њему. Сам нам је о томе оставио сведочанство. „Прва је била *Био једном један лав, какав лав, сѝрашан лав*. И морам рећи да је то било за мене велико откриће... Те три песме су биле и почетак. Тада сам први пут почео да верујем да бих могао писати песме... Све остало што сам пре тога писао, то ме је доводило до очајања, разочарања, сумњи, неверице да ја могу писати песме... Друга је била *Писмо за ловца*, и трећа *Да ли ми верујете*”.¹⁰ Ту је, по Радовићу, најтеже било пронаћи сопствени језик: позајмљеним језиком не може се писати нова поезија. (А он је до тада писао језиком Милана Ракића, Јована Дучића и Десанке Максимовић).

Но, колико се та прича о те три песме коси са Радовићевом причом о томе како је писао једино кад је био приморан; да никад ништа за сутра није написао, да би могао да

⁹ Морамо на овом месту замислити младог писца како гледа своју свеже прекуцану песму.

¹⁰ Цитат је из књиге *На осѝрву ѝисаћеѝ сѝола*. Видети белешку број 1.

живи и без писања. (Волео је да говори о себи као о шнајдерки која шије по кућама). Једино не би могао живети без писања онда када потпише неки уговор, кад има наручено дело. Ту бисмо могли почети причу о одговорности Душана Радовића, мада бих ја на овом месту, најпре подсетио на избор из његовог дела, који је 1972. године, сачинио Милован Данојлић.¹¹ Тај избор, у оквиру едиције „Српска књижевност у сто књига”, појавио се под насловом *Доколице*. Није ли то мало у супротности са Радовићевом причом? Милован Данојлић бележи да је том избору наслов дао сам Душан Радовић.

Сам за себе наш песник је говорио да је примењени песник. (Применљивост се, каже Милован Данојлић, сматра неопростивим грехом). Радовић је писао за потребе дечјих листова и часописа, писао је за радио и телевизију; приредбе и прославе нису пролазиле без њега. Писао је стиховани водич за зоолошки врт, радио текстове за компоновање, писао текстове испод карикатура. Једном речју, радио је по наруџбини. Учествовао је у Акцији описмењавања – написао је циклус *Вукова азбука*. Све ово нам бележи Милован Данојлић 1972. године, а свему томе можемо додати и податак да је Душан Радовић по наруџбини годинама будио Београђане. (Баш код њега су наручили буђење). Овде би било сретно цитирати Матију Бећковића: „Истина, нико пре њега није био луциднији по поруџбини, духовитији на одређену тему, надахнутији у означено време, досетљивији на дати знак, распеванији у готовом калупу, дубљи на плићем месту”.¹²

Дакле, и ако је писао са поводом, на задату тему, по поруџбини, то не мења ствар. Али, истина је и то није тешко показати, Радовић није писао само по поруџбини. (Некад је и сам нешто „наручивао”). Понекад је у демистификацији песничког чина одлазио предалеко. Са друге стране, и то је битно за наставак ове приче, постоји у Радовићу, као чове-

¹¹ Предговор Милована Данојлића је са насловом *Душан Радовић*.

¹² Матија Бећковић ово пише у поговору књиге *На осiрву iисаћеi сiјола*. Поговор има наслов: *Признаiи iеније неiпризнаiи књижевносiи*.

ку, нешто што је извесна доситејевска незлобивост. Он није злопамтило, а скромност, елементарна људска скромност, код њега је хипертрофирана. И кад је у нечему велик и кад је у нечему први и кад је урадио много – све ће то Радовић прећутати. Овде заправо долазим до онога што желим да подвучем када је место Душана Радовића у историји српске књижевности у питању. (Имам у рукама Деретићеву *Историју српске књижевности* из 1983. године, но, ту Радовића нема). Ја овде нећу говорити о вредности Радовићеве књижевности за децу,¹³ о његовом уредничком раду;¹⁴ нећу говорити о вредности његовог целокупног дела... Када тражимо место за Душана Радовића у историји српске књижевности онда морамо водити рачуна о ономе што је борба за ослобођење књижевне форме. Не желим да се китим туђим перјем – на ово је већ указао Милован Данојлић. У време док ратују „модернисти” и „конзервативци” где се налази Душан Радовић? На њега нису рачунали ни једни ни други. „Његово невелико дело настало је на маргинама новијег књижевног развоја”. Мени се чини, и мислим да не грешим, да је Душан Радовић био ИЗНАД тих сукоба. *Каџетан Џон Пилфокс* је написан 1953. године. (Ово је типичан пример заслепљености: заборављам да је *Био једном један лав* написан још 1949. године).¹⁵ Позната је она Пави-

¹³ О вредности Радовићеве књижевности за децу најпотпуније је писала Славица Јовановић. Видети белешку број 7.

¹⁴ Врх уредничког рада Душана Радовића сигурно је *Полећарац*, који иде у ред најбоље уређиваних часописа у српској књижевности XX века.

¹⁵ У књизи Милована Витезовића *Мајсторе, добро јујиро*, Београд, 1997. године, као да налазимо подршку за ове своје тврдње. Наиме, Милован Витезовић пише: „Ми, данас, знамо да су ове три Радовићеве песме међаши између старог и новог у српском песништву за децу. Радовић, коме је најтеже било с њим самим, каже да су га оне увериле да може писати песме.

Међутим, питање је, нису ли оне први изданак модерне српске поезије после Другог светског рата и прво певање изван прописаних и идеолошки подразумеваних конвенција”.

И још одлучније и прецизније: „Песмом *Био једном један лав* почео је разрачун наше књижевности, нашег модерног песништва, са соцреализмом”.

ћева слика у којој руски официри скидају своје униформе са чиновима и у белом рубљу, по снегу, покушавају последњи јуриш не би ли победили непријатеља.¹⁶ Можда је и Душан Радовић своју литературу оденуо у рухо дечје књижевности не би ли стигао до другачије књижевне форме, или прецизније не би ли ослободио књижевну форму.

Наравно, у Радовићевом виђењу све то изгледа безазлено – мислим на опис времена када је *Кайейан Цон Пиџлфокс* објављен – „*Пиџлфокс* настаје у времену када су људи били озбиљни, када су ’мислили у искључивим категоријама’”. Ништа више Радовић неће рећи – о томе како се мисли у „искључивим категоријама” остављено је читаоцима да сами закључе.

Без великих речи Радовић ће то сликом појаснити. „Пробијао сам лед, да бих могао дисати”. И даље ће већ и ту реченицу релативизовати, као да хоће да прикрије да је у томе успевао. „Борио се против туђе и своје досаде. Покушавао да се сетим нечег другог”. (А видели смо да се увек сећао нечег Првог, важнијег – да се мало поиграмо на његов начин). „Измишљао имена сопственим искуствима и знањима. Играо се, јер радити не волим. Бежао из свог малог и сиромашног живота. Удварао се другима. Грицкао, боцкао и крадуцкао”. И на крају у одвојеној реченици: „Хтео сам да будем бољи писац, али нисам умео”.¹⁷

Хтео је, дакле, да буде бољи писац али је хтео да буде и другачији. А почетак те другачије књижевне форме је и у Радовићевом односу према књижевности. Наиме, Душан Радовић је надреалиста, али надреалиста без догме, како то каже Милован Данојлић. Поменуо сам Радовићево читање Симеона Пишчевића. Код Пишчевића нема маште и хумора – али има поезије. (Не песама већ поезије). Поезију је Радовић, као и надреалисти, налазио и изван песништва, изван литературе у традиционалном смислу. Он је на литера-

¹⁶ Милорад Павић у књизи *Коњи свейога Марка*, Београд, 1976. године, користи ту слику кад говори о своје две песме које су се „пресвукле” у приповетке не би ли нашле пут до читалаца.

¹⁷ Видети белешку број 1.

туру гледао искошено; није пристајао да га зову песником – а управо је као песник проширивао границе књижевне чињенице. (Налазећи поезију и изван књижевности као да је проширивао границе појма књижевности).

Ту би се могли поново вратити Миловану Данојлићу, који је истакао дух новине, тражење новог угла, непрестану Радовићеву диверзију... али је уочио и дух враћања почетку. Наравно дух новине у времену када су људи озбиљни окреће литературу игри, хумору...¹⁸ Али, шта ће Радовић чинити кад људи постану неозбиљни? Душан Радовић ће се, природно, уозбиљити. (Наравно да је ово крајње поједностављена слика).

А то „уозбиљење” нашег јунака почиње са *Београде, добро јујиро*. То иде у ред најозбиљнијег и најмрачнијег што је Радовић икада написао. Завирите само иза те маске духовитости, иза тог привидног нехаја, па ћете видети једног озбиљног, забринутог човека над судбином Београда. (Није он само бринуо како ће пробудити Београд – више је бринуо шта ће тај Београд радити кад се пробуди). Слика која се окаменила је да је Радовић више видео због тога што је гледао са врха палате „Београђанка”, но, мени се чини да је Радовић више видео јер је био загледан у данашњицу, у садашњост, а не у вечност, као што се загледала већина писаца. И отуда његова дубока и истинска брига. Заборавља на бриге једино кад се појави Сунце; оно, на трен, учини да заборави на оно што нам се спрема. (А спрема се велика трка чији ће резултат бити: губитак човека). Отуда сам желео да у наслову буде и оно сарадник Сунца. А то Сунце није обично Сунце – то је Радовићево београдско Сунце. „Ведро мислити и ведро писати, у смислу – једноставно, бистро, прегледно, читко, кратко и јасно, увек са неком моралном, хуманом жељом, потребом или идеалом – то би, безмало,

¹⁸ О томе колико је снажна Радовићева имагинација (када је хумор у питању) није потребно ни говорити. Славица Јовановић је (видети белешку број 7) указала на то да *Речник жаргона* Драгослава Андрића не бељежи оно што је Радовић написао о великом носу. По њему је то „предња вуча”.

могло значити: бити сарадник Сунца”. (Нужно је рећи да је ово сарадник Сунца Радовић написао поводом чика Јове Змаја). Али, зар није Душко Радовић за дечју књижевност XX века учинио оно што је чика Јова Змај учинио за дечју књижевност XIX века. Ако је чика Јова Змај окупио и пре-ломио кроз своју визију велику светску литературу за децу – преко превода, парафраза и оригиналног дела – зар није то исто Душко Радовић урадио са медијима XX века? Дакле, овде немам у виду само квалитет уметничког дела, него и нешто што је културни подухват.

Али, пре него што погледамо у Радовићево Сунце (у његово Сунце може се гледати) задржаћемо се на трен на природи Радовићевих текстова о Београду. Јутарња јављања Београду прерасла су у нешто што бисмо могли назвати проширеним афоризмом или афоризмом с репом (као што постоји сонет са репом). Али ћемо одмах рећи да је тај реп код Душана Радовића на почетку. Јер, једноставно његов свет је окренут наопачке. (Ко ће вам још рећи да будете дебели и да не будете добри и толико тога још...)

Има нешто сурово и безобзирно у аформизму. Афоризам гази све око себе, руши, шибала... Најчешће има у виду вођу или режим: има у виду неке друге, а не нас. (Афоризам живи од других, а не од нас). Радовићев афоризам с репом, пак, могао би се читати и као афоризам с душом. Његов афоризам је о нама, његов афоризам пре милује него што гази... Његов афоризам има дозу људског. И ту је Радовићева величина: он успева да брине о оном што бисмо ми назвали „малим човеком” (прецизније је без овог придева мали); али, он то чини без патетике... Окренуо је свет наопачке, афоризму дао душу, ироничан је, благо насмешен, говори о нама, а све то без крупних речи, без насртаја... Он нас притом, понављам то, без патетике, васпитава. Пазите, мислите да све знате, а то баш и није тако, осврните се око себе, завирите и у себе ако треба – зар то није почетак сваког васпитања. Иначе, о васпитању ће Радовић исписати много афоризама, о односу деце и родитеља, о школи, о томе шта та школа у животу значи... (Васпитање се овде схвата онако како га је, још давне 1972. године – када је Радовић у пи-

тању – истакао Милован Данојлић: као повратак природи детета/човека).

Опште је место да је тешко бити родитељ. Али, нико не каже шта је у том родитељству најтеже. Родитељство захтева доследност и то је оно што тражи сталну концентрацију... Радовић који се односи родитељски према Београду не размишља о доследности. Његова доследност је у томе што он Београд воли. А недоследност Душана Радовића је иначе тешко ухватљива. Његова недоследност се чита у промени тона; наиме, стално нас држи на линији између буквалног и пренесеног значења. То је оно што је најубедљивије у његовим афоризмима.

Да ли говорити о озарености Радовићевих афоризама? Да ли указати на то да његови афоризми о Београду најчешће почињу причом о Сунцу?

У Радовићевој визији света Сунце је на повлашћеном месту. Сунце је и живо биће и играчка и простор поређења. Или је као велики шпорет или је „на плавом тигању неба, Сунце на око”, или је као ватра која пече Земљу која се окреће око њега као на каквом ражњу... (Дакле, као да је Сунце сместио у кухињу па није одлучио да ли ће га спремати за доручак или ће на њему спремати доручак). Биће Сунце и велики „небески дукат” који ће се налазити са друге стране ситнине у градском аутобусу (и Радовићев контраст почива на парадоксу), али ће Сунце бити и као петодинарка „бела и хладна” и котрљаће се небеском низбрдицом – ко га нађе његово је. Сунце ће и (попут неког политичара) пресецати свилену траку (у овом случају Дунава) и отвараати нови дан; помињаће се и петково Сунце... Од Сунца ће се правити лимунада дана („мало црвено Сунце кане у небо”); понекад ће Сунце бити мало и црвено као вишња. „Дуго се та црвена кап откидала са тамне гране хоризонта док није пала у небо. Чинило нам се као да је Земља родила Сунце а не Сунце Земљу”. Пореди затим дан са великим плодом у којем је Сунце као коштица тог плода а из те коштице ће проклијати и процветати нови дан. Моћна је Радовићева летња слика Београда: „Савско језеро личи лети на концентрациони логор. На небу стражари Сунце и пази да нико не

побегне". Понекад је Сунце толико мало да може стати у само једно око... Тајна се пореди са неким унутарњим Сунцем: само понекад одблесак тог Сунца пробије кроз очи и сви виде да имате тајну... Сунце се пореди и са запушачем из боце. Кад он искочи на Београд се пролије сребрна течност светлости. („Сенке беже, покушавају да се спасу али их светлост јури све док их не потопа"). И златна буба Сунца мили по телу Београда; али је најнеобичније поређење Сунца са жабицом на чарапи. „Жива у термометру се срозала као чарапа. Овог јутра на небу нема Сунца, оне златне 'жабице' којом се жива закопчава".¹⁹

Забележиће Душан Радовић поред првог, јутарњег виђења Сунца и оне дане кад се нешто поремети у односима Земље и Сунца, кад дође до захлађења односа. (Очекује да превлада мудрост и свест о заједничким интересима). Дан постаје све краћи али је и Сунца све мање тако да може стати у тако мали дан. Забележиће и како се дуго и тешко растајемо од Сунца. Оно нас дуго гледа својим великим оком. „Као да зна нешто што ми не знамо".

Поиграваће се Радовић Сунцем у најразличитијим ситуацијама: оно ће му бити и почетак и крај поређења; сабираће кишу и Сунце као кредите које смо добили с неба; повезиваће пролеће и Сунце који су против свега што се супротставља животу. И да напустимо ово Радовићево виђење Сунца. На послу који је радио последњих година, са Сунцем је очито био нераздвојан друг (а знамо које место на Радовићевој скали вредности заузима пријатељство);²⁰ било му је и инспирација, а најчешће даје основну интонацију виђењу одређеног дана. Могу се Радовићеви афоризми издвајати, но чини ми се да их је боље читати као целину: и као неко основно расположење тог дана, али и као заокружену

¹⁹ Кад већ помињемо живу задржаћемо се на једном од најдуховитијих Радовићевих афоризама. Наиме, Радовић се пита није ли једноставније грејати живу у термометру неголи читав град. Можда је тај афоризам метафора свих наших Потемкинових села.

²⁰ „За мене је пријатељство највише сродство" рећи ће у књизи *На осiрву иисаћеџ сiшoла*. Ту читамо и да му је најбољи пријатељ Матија Бећковић.

дневну причу. Наравно да је свако од нас (надам се да не претерујем) барем једном у животу цитирао Душана Радовића и не знајући да га цитира. (Као што су му придавали и оно што није рекао – а било је толико духовито да би он то могао рећи. Зар нису говорили да га чују и кад је престао да буди Београђане)? „Ко први девојци, његова девојка. Ко последњи девојци, његова жена” – нисам знао да је то написао Душан Радовић. Највише се приближио народној књижевности (за коју у овом случају синоним више не може бити усмена књижевност, јер је нешто од те књижевности живело написано на неком зиду – крупним словима, али без имена аутора). „Свако има неког кога нема” – написао је Душан Радовић²¹ – но, тај графит је сачуван без Радовићевог имена. Мислим да се Радовић не би бунио – сам за себе је говорио да је примењени уметник. (Примењени уметник који се могао користити у скоро свим приликама. Матичари, на пример, годинама су на венчању младенцима читали управо оно што је Радовић написао о почетку новог, заједничког, живота).

Дакле, *Београде, добро јујиро* као нешто што је приближило Радовића народној књижевности. (Популарност је стекао пишући поезију за децу: другачију поезију за децу која су била другачија). Описао нам је како су срећа, љубав, несрећа, завист, бачени међу људе у велики град. О срећи (која је ситна и најчешће се не види), о љубави (мало је способних да воле и они који имају ту способност не би требало ништа друго да раде), о толико других људских врлина и мана... Али, све се то гледа у светлу парадокса. Ништа није онако како се чини да јесте. Но, оно што је доследност Душана Радовића – његова сатира има људско лице. И кад пише о васпитању и кад пише о школи, о односима мужава и жена, Радовић има животни став – иза свега постоји табли-

²¹ „Свако има неког кога нема” сам, вероватно, прво прочитао на неком зиду. Тек у сликовници (коју је илустровао неуморни и нераздвојни Душан Петричић) *Седи да разговарамо*, Нови Сад, 1981. године, читам ту реченицу крупно написану. На корицама књиге *На осирву њисаћеј сѝола* је факсимил рукописа Душана Радовића. Ту је ова реченица разломљена у два стиха: „Свако има неког / кога нема”.

ца вредности. Подсмехнуће се и потрошачком лудилу (грабите, само грабите, рећи ће Радовић). Каже у једном интервјуу²² да је био у Њујорку: допао му се Гриниц Вилиц – сиротињски крај. Тамо људи имају времена и он би са њима мирно могао да гледа друге како се такмиче! То је Душан Радовић. Он пише против таквог такмичарског света -- његов свет је саздан од топлине, од тога да човек има неког. (Добро је све оно што нас спаја, а лоше је све оно што нас раздваја).

Може се о Радовићевом стваралаштву писати из више различитих углова (замислите да су га Италијани открили и ангажовали као писца текстова за рекламе!), али оно што се мора подвући јесте уједначеност квалитета. (Као да је Радовић поставио стандарде испод којих се не иде. Матија Бећковић је забележио како Радовић никад ниједну баналност није изустио – или забележио – тако нешто).²³

Нужно је рећи, када је Радовић у питању и нешто што је присуство свих тема. Но, ово звучи непрецизно: Радовић је чврсто на земљи и не постоје теме којих се он либи. (Са изузетком оне о возилима пар-непар, која једнога дана неће бити најјаснија, ипак су све Радовићеве теме подједнако актуелне).

Да ли на крају рећи да је пред нама свет који је враћен наопачке? А можда је и читав овај текст кренуо наопачке. Можда смо једноставно могли кренути од епитафа који је Радовић смислио сам за себе. Тај епитаф гласи: „Много је више разумео него што је знао”.²⁴ Или, боље рећи: Знао је да разуме. И одатле би сада могао да почне текст о Душану Радовићу, и о томе шта је све знао да разуме...

²² Видети белешку број 1.

²³ У већ поменутом поговору (видети белешку број 12) Матија Бећковић пише: „а ни у највећој стисци као да није рекао ни једну баналност”.

²⁴ Видети белешку број 1.

УПАДИЦЕ О ДУШАН-РАДАКУ

Један од најлепших и најдирљивијих сусрета у српској књижевности и слободно можемо рећи пресудних по њене токове јесте сусрет Душана Радака са Душаном Радаком. Срели су се у Радаковом стану једне летње вечери (мада је било пролеће – то ће се тек касније открити, температура уме да превари) док су се звезде спремале на починак, и то пријатељство, које се завршило свађом и жестоком тучом, никада ничим није било помућено. Те вечери је јоргован (ипак пролеће!) опадао у груменима тако да је улицама Баната одјекивало, и то је једино што је прекидало неми разговор Душана Радака са Душаном Радаком; наиме, они су се задивљено гледали. Рекли смо већ да је то био један од најлепших сусрета двојице српских књижевника у брдовитом северном Банату. (О том сусрету је написано неколико драмских текстова а једна позоришна представа о том сусрету умало није изведена. Кажу, свет свашта прича, да је тај сусрет био директан подстрек за настанак *Неме њесме*, једне од најлепших прича Давида Албахарија).

Од више разлога који су довели до овог сусрета и трајног литерарног пријатељства набројаћемо само најважније. Најпре сличност њихових борбених карактера, потом љубав према српском роду и истрајност у борби као и жилавост начела. О духовној надмоћности над средином и околином нема потребе ни писати. Но, ниједног тренутка не смемо губити из вида њихову највећу заједничку љубав: поезију. „Како писати о поезији Душана Радака“? – питао се Душан Радак. Озбиљно, строго, мушки. Али, са сузом у углу ока. Јер, коме суза у оку неће заблистати кад се сретне са поезијом Душана Радака. (Ова реч заблистати већ

призива реч дивно - словослагачи би рекли кивно – а ова призива неке друге речи и од суза већ и не видим шта пишем). Ако, пак, смирено погледамо поезију Душана Радака – после суза као после кише кад гране Сунце – и ако погледамо кључне речи Душана Радака, речи које најчешће користи у поезији (и свакодневици); онда... Не вреди. Два пута већ падам са столице због дужине реченице. Дакле, кључне речи Душана Радака: истина, љубав, суштина, Бог, вера, нада, смрт, правда – да не набрајамо даље, воде нас до његове поетике. Душан Радак непрекидно пред собом има последња питања. Кључно питање, пак, јесте како живети а да ти Душан Радак буде у помоћи? Лако. Треба само живети по законима Душана Радака. Који су то закони читалац ће лако видети у књизи која је пред нама.

Али поред тих закона читалац ће овде видети и слику коју о себи жели да остави Душан Радак. Пред нама су старе (изабране) и нове (пробране) песме. Приредио их је Душан Радак, лично. Слика коју нам оставља о себи је за памћење: Душан Радак не позира, већ себе жели да представи поколењима као Душана Радака! Дакле, улешаног.

Овај текст овде као да добија нежељено убрзање. Мало ћемо га успорити и увести више реда у ово наше писање. Најпре ћемо се задржати на ономе о шта смо се већ огрешили. Мислимо на огрешење о поступност. Кренућемо редом: осврнућемо се на Радаково детињство (примењујући метод нове визуелне критике), потом ћемо се задржати на литератури о Душану Радаку, а посебно ћемо се позабавити опсесивном темом Душана Радака... Биће ту и неких упадица (види наслов) и сличних зачина – тек да прича не буде успављујућа.

Да не буде забуне, у једној реченици (као и на примеру) објаснићемо основни метод нове визуелне критике. Наиме, после детаљног проучавања једног периода из живота писца одреди се боја тог доживљаја: односно тај период се представи одговарајућом бојом. Ту разликујемо грубу визуелну критику (ГВК) и суптилну визуелну критику (СВК). ГВК разликује два типа доживљаја: црно и бело, а СВК је детаљном анализом раног, средњег и позног детињства (на

пример: упоређен је број ухваћених врабаца са бројем подераних панталона; количина крви из колена је мерена бројем падова са мердевина; број украдених лубеница је дељен бројем добијених погача сунцокрета из запрежних кола у покрету...) дошао до основне боје Радаковог детињства. То детињство је било ружичасто са ситним плавим цветићима. Од Радаковог детињства би се могла искројити лепа цицана кецеља, али шалу на страну, вратимо се нашој теми и поштујмо поступност – претечу сваког реда, па и реда у писању. На реду је литература о Душану Радаку.

Писац о коме је написано највише књига (а најмање критичких текстова: критички текстови су кратки па самим тим нису свеобухватни) јесте Душан Радак. Том комплексу књига нисмо додали књиге о усменој књижевности које су исто тако – време ће то показати – о делу Душана Радака. Наиме, пажљива истраживања која су заснована на пребројавању – бројати, бројати и само бројати – (броје се слогови, стопе, стихови, песме, књиге, јунаци, странице, зарези, бројеви...) показале да је епски десетерац, као и једанаестерац (нарочито пенал) стих који је пре свих користио управо Душан Радак. (Узгред, највећи књижевни зналци нису у јавност изишли са својим књигама о Душану Радаку – још увек броје).

Тешко је у овом тренутку пописати све књиге о Радаку. (Мада су два пута пребројане). Али, кад се већ осврћемо на ту огромну литературу о Душану Радаку морамо рећи да је он и јунак неколико приповедака. Наравно да нећемо отворити отворена врата нити измишљати топлу воду. Ми ћемо овде осветлити само један моменат који наивне читаоце може да завара. (А који читалац није наиван? На наивности се и заснива свако читање, што рекао један или други, већ се и не сећам). Узгред, ово у згради су само неке од великих мисли Душана Радака. При том се одмах морамо оградити од могућих замки и погрешног читања. Наиме, кад кажемо Душан Радак ми увек мислимо на Душана Радака Правог. А постоје и Душан Силни Радак, Душан Радак Стари, Душан Радак Пинки и тако даље. А сваки је Душан Радак Прави.

Но, кренимо редом. Стари лисац Милорад Павић (који би одавно поклекао под теретом славе да му од њега славнији Душан Радак не помаже у ношењу терета – Павић заправо само придржава Радаков терет); дакле, Милорад Павић је написао једну причу о Душану Радаку. (Ретка прилика у српској литератури да славни пишу о славнима). Али, поменути писац или лисац (нека словослагачи већ једном одлуче) није желео да се зна да је у питању Душан Радак те је овоме подарио женско име. Пишем по сећању, али чини ми се да је у питању Амалија Ризнић. Наравно да нас је ово Ризнић одмах подсетило на Радака те је Павић био приморан да прибегне новом лукавству. Највећи проблем је био како сакрити Банат! И Милорад Павић је Банат (као кад новац сакријете у новчаник) променио у Бачка. Земљу коју тражи и у коју се после много лутања Радак враћа Павић је прекрстио. Али, од света се ништа не може сакрити. Пажљива, минуциозна анализа – заснована на бројању (Банат–Бачка) – открила је где се та земља налази и тако смо – хтели то да признамо или не – дошли до Радакове опсесивне теме: до Баната. Узгред, Павић је Жабље блато из Баната прекрстио у Мачје блато из Бачке, али свима који су читали *Салун у Доцу* (готово химну Банату), јасно је да је у питању Банат. Једино у Банату жабе говоре из главе, а не из трбуха као у мочварној Бачкој.

Огромној литератури о Душану Радаку морамо додати и један необичан податак. Поред тога што је јунак многих приповедака (простор нас ограничава) Радак је и јунак једног тестаментa! Прича о Радаковом присуству у тестаменту је, пак, мало дужа. Душан Радак Славни (или Главни – излуђују ме ови словослагачи), претходник Душана Радака Правог, оставио је у аманет великом српском добротвору Ђорђу Радаку објављивање свих књига Душана Радака. Наравно, Ђорђе Радак, човек практичан и од овоземаљских знања (све рачуне је плаћао 35-ог у месецу) смислио је модел како објавити књиге Душана Радака. Наиме, увио је новац намењен објављивању поезије Душана Радака у плашт – предвидео је да се тај новац после оплодње дуге 85 година намени миразу сиромашних девојака. (Књиге Душана

Радака – време је то показало – су те сиромашне девојке). Наравно да се те сиромашне девојке не би лако препознале Душан Радак је за наслове својих књига узимао мушке наслове (*Шљунак, Самса...*). Ђорђе Радак је тај новац намењен Радаковим књигама оочио 1906. године, али су се непријатељи (а ко је данас без непријатеља?) дигли против Душана Радака. Да не би биле објављене књиге Душана Радака догодила су се 2–3 балканска рата, два светска рата, ледени или хладни ратови, већ и не знам како се зову и на крају рат свих против свију – тек, новац је изгубио вредност; капитал се није оплодио и Душан Радак који је био у тестаменту као да и није био. (Где си био нигде, шта си радио ништа). Његове песме тек данас имају могућност да у пуном сјају изађу пред читалачку публику. (Са неких десет година +20% што закашњења што пореза).

Дошао је Радак тек данас пред ту читалачку публику коју сигурно занима (пре него што се дотакнемо Радакове опсесивне теме) које утицаје је Радак претрпео. Није важно да ли неки писац трпи утицаје или не већ је битно чијим утицајима је подлегао. Иако ово нисмо ставили у заграду јасно је чија је то мисао! Утицаји које је Душан Радак претрпео су јаки и незаобилазни. Већ у раном детињству (ружичасто са ситним плавим цветићима) се срео са поезијом Душана Радака, који је извршио снажан утицај на њега у смислу песничке технике – првенствено виртуозности стиха и удвајања песничких слика. (Слике су се виделе дупло). То је обележило његову потоњу поезију. Тек када је раскрстио са раном фазом и угледањем на Душана Радака био је спреман за сложеније песничке захвате и проналажење новог песничког пута. Ту је био веома битан тренутак открића поезије Душана Радака. Дакле, тек што је напустио почетничку, рану фазу обележену подражавањем Душана Радака, Душан Радак је могао да се окрене Душану Радаку и напише стихове ванредне чистоте, изузетне лепоте и густе ведрине. А то су његови стихови, његови чувени стихови о Банату. И вратили смо се Радаковој опсесивној теми: Банату.

Густи, лепљиви стихови набијени смислом посвећени Банату. Душан Радак се преселио у Бачку да би имао бољи

поглед на Банат! Чувени слоган „Срем, Банат и Бачка, Раденска јуначка” за који се сумња да је настао у песничкој радионици Душана Радака замењен је са више ситнијих слогана које сад нећемо набрајати. (Злато свог талента расковао је и умножио).

Оно што ће географски неупућене читаоце поезије збунити сигурно је где се налази Банат? Па, Банат је део, делић, делић делића велике територије која је позната под називом Душан Радак.

Колико је само топлих, нежних и садржајних стихова Душан Радак написао о Банату. Банат се чује и бруји у сваком стиху. Директно из Баната, сваким новим стихом, Радак нас сели право у Банат. Песме у овој књизи се отуда, што је и природно, деле на: Родољубиве банатске песме, Дескриптивне банатске песме, Мисаоне банатске песме и Банатске банатске песме.

И да не дужимо. Где је сада Душан Радак? Шта сада ради и које је школе завршио? Сам Радак каже да су му највеће школе књиге Душана Радака које је пажљиво читао. Сада седи прекопута Баната (у хладу) и саставља лепе и корисне уџбенике (који му служе на част) о поезији Душана Радака. Да ли је потребно рећи да чека дугоочекивану реформу школства или да дуго чека очекивану реформу – тек од нечега се мора живети.

Кад Сунце зађе и кад његов хлад изгуби сваки смисао, Душан Радак се окреће Душану Радаку на небу и завија на Душана Радака по месечини коју шаље Душан Радак. И пева стару банатску песму *Понекад и једна ласџа не чини љролеће*, са рефреном „Не зна се шта је старије јутро или вече”. Али зна се ко је млађи и тај млађи потписује овај текст:

Миливој Ненин

О ОВОЈ КЊИЗИ, А ПОСЕБНО О НАСЛОВУ

Напомену писца аутор ове књиге увек је доживљавао као извесно упутство читаоцима. Наравно да је књига тако састављена да би њен аутор био најзадовољнији ако би је читаоци читали редом; но, уколико читалац не жели такво читање, онда аутору ове белешке не остаје ништа друго него да замоли тог имагинарног читаоца да после текста о поезији Милете Јакшића (*Дубока збиља огромне ишишине*) прочита оглед *Над једним и њо ињексиом Бошка Пејровића*.

Мисао Срејена Марића о српској књижевности је штампана из *Зборника Машице српске за књижевност и језик*, а *Дубока збиља огромне ишишине* из *Лейојиса Машице српске*. Огледи о Бошку Петровићу и Илији Ивачковићу читани су: први на симпозијуму посвећеном Бошку Петровићу (Нови Сад – Бечеј), а други на симпозијуму посвећеном *Српском књижевном гласнику* (Београд). Оглед о поезији Данице Марковић резултат је проучавања у оквиру пројекта „Жанрови српске књижевности – порекло и поетика облика” (број пројекта: 1867). Руководилац пројекта је Зоја Карановић. Огледи о поезији Милоша Црњанског и целокупном делу Душана Радовића, пак, писани су као предговор за избор из дела ових аутора – по наруџбини „Завода за уџбенике и наставна средства” из Београда. Последњи текст, писан као поговор за избор из поезије Душана Радака, мали је ексцес у овој књизи. Потпуно другачије написан неголи текстови који му претходе, сигурно захтева читање у једном другачијем кључу.

Ова књига је, по осећању њеног аутора, природни наставак претходне књиге *Суочавања*, Београд, 1999.

Иначе, ова књига је насловљена по антологијској песми Милете Јакшића *Сивари које су ирошле*. Оно што је чудно у читавој тој причи јесте то да је аутор пропустио прилику да текст о поезији поменутог песника наслови том песмом. Зашто је то тако аутор не зна да одговори.

Једино што зна јесте да је пожелео, кад већ није могао да смисли иоле прецизан наслов за књигу, да наслов ове књиге стави у службу већ помало заборављеног Милете Јакшића.

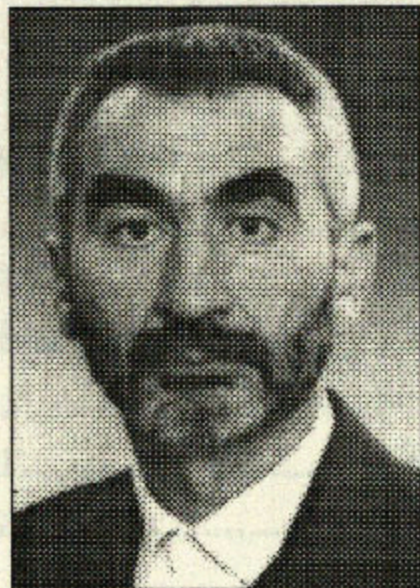
Књижевни историчари се, видимо то и овде, на различите начине боре за своје писце.

Колико је та битка била успешна је питање на које се, данас, не може понудити одговор.

М. Н.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: „Савейши кришике, с-окови њоезије”, 1990; „Свейислав Сџефановић – ѡреѡеча модернизма”, 1993; „С мером и без ње”, 1993; „Суочавања”, 1999. Приредио: „А дуња ѡукла” (еротске народне песме), 1988; Мони де Були: „Крилаѡо злаѡо” и друге књиге, 1989; Владислав Пеѡковић Дис: „Песме”, 1995; „Еѡисѡларна биоѡрафија Свейислава Сџефановића”, 1995; Свейислав Сџефановић: „Песме”, 1997; Свейислав Сџефановић: „Поѡледи и ѡокушаји”, 1997; Среѡен Марић: „Оѡледи. О књижевносѡи”, 1998; Илија Ивачковић: „О срѡским ѡисцима”, 1998; Милан Ракић: „Песме”, 1998; Алекса Шанић: „Песме”, 1998; Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”, 1999. У сарадњи са В. Гордић приредио Шекспировог Кориолана, 2000; Милош Црњански: „Лирика Иѡаке и све друге ѡесме”, 2002; Душан Радовић: „Свако има некоѡ”, 2002.



Впервые эта книга в издательстве «Литературный мир» была опубликована в 1997 году. Она посвящена истории культуры и искусства в России. В ней автор рассуждает о развитии культуры в разные периоды истории нашей страны. Книга является важным источником информации о культурной жизни России.

Второе издание этой книги вышло в свет в 2002 году. В нем автор внес ряд изменений и дополнений. Книга стала более актуальной и интересной для читателей.



ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

В этой книге автор рассуждает о развитии культуры в разные периоды истории нашей страны. Он анализирует влияние различных факторов на культурную жизнь России. Книга является важным источником информации о культурной жизни России.

Второе издание этой книги вышло в свет в 2002 году. В нем автор внес ряд изменений и дополнений. Книга стала более актуальной и интересной для читателей.

Впервые эта книга в издательстве «Литературный мир» была опубликована в 1997 году. Она посвящена истории культуры и искусства в России. В ней автор рассуждает о развитии культуры в разные периоды истории нашей страны. Книга является важным источником информации о культурной жизни России.

Второе издание этой книги вышло в свет в 2002 году. В нем автор внес ряд изменений и дополнений. Книга стала более актуальной и интересной для читателей.

САДРЖАЈ

Мисао Сретена Марића о српској књижевности	5
Дубока збиља огромне тишине	44
Над једним и по текстом Бошка Петровића	70
Илија Ивачковић и <i>Српски књижевни гласник</i>	77
Елегије Данице Марковић	86
Понешто о лирици Милоша Црњанског	113
Велика једноставност Душана Радовића	127
Упадице о Душан-Радаку	142
О овој књизи, а посебно о наслову	149
Белешка о аутору	151

САДЪКА

2 Мисо Сретна Мадра с четвор дивности
44 Дубока збавя отомно тропне
70 Над једна и по текот Бола Ледовина
77 Навис Маварови и Савски маварски
80 Еванђе Јанко Маваров
113 Понешто о арци Милош Државско
127 Велика једностност Дунав Ледовина
142 Увече о Јанко Радану

149 О овој књизи, а постоји и нешто
151 Бележки о аутору

Миливој Ненин
СТВАРИ КОЈЕ СУ ПРОШЛЕ
Огледи о српским писцима XX (и XXI) века

Дневник Холдинг
Вера Шоти, директор

Издавач
ДОО „Дневник – Новине и часописи”
Библиотека Матице српске

За издавача
Милан Нешић
Миро Вуксановић

Коректор
Живан Мушицки

Припрема
Александар Карајовић

Штампа и њез
БУДУЋНОСТ, Нови Сад, Шумадијска 12

За штампарију
Новак Вукотић

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09"19/20"
821.163.41-4

НЕНИН, Миливој

Ствари које су прошле : огледи о српским писцима XX (и XXI) века /
Миливој Ненин. – Нови Сад : Дневник : Библиотека Матице српске,
2003 (Нови Сад : Будућност). – 154 стр. : ауторова слика ; 21 cm. –
(Едиција Теорија)

Тираж 600. – Белешка о аутору: стр. 151

а) Српска књижевност – 20-21 в.

COBISS.SR-ID 185899527

THE
JOURNAL OF THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE

Volume 100
Part 1

1970

Published by the Royal Anthropological Institute
21, BEDFORD SQUARE, LONDON, W.C.1A 2EJ

Subscription prices
1970

Volume 100, Part 1

£10.00 (UK)
£12.00 (overseas)

Volume 100, Parts 1-4
£35.00 (UK)
£42.00 (overseas)

Volume 100, Parts 1-2

£15.00 (UK)
£18.00 (overseas)

Volume 100, Parts 3-4
£10.00 (UK)
£12.00 (overseas)

For further information contact the Secretary
Royal Anthropological Institute, 21, Bedford Square, London, W.C.1A 2EJ

ADVERTISING
RATES

1970

Single copy price £1.00 (UK) / £1.20 (overseas)
Volume 100, Parts 1-4 £35.00 (UK) / £42.00 (overseas)
Volume 100, Parts 1-2 £15.00 (UK) / £18.00 (overseas)
Volume 100, Parts 3-4 £10.00 (UK) / £12.00 (overseas)

Japan 800 - Yen 10,000 (approx) per 100

2) Other countries - 50%

ORDER FORM

СТВАРИ КОЈЕ СУ ПРОШЛЕ

Ствари које су прошле, где су оне?
Скривено од нас у даљини сиве,
Све што је било добро, лепо, мило –
Ствари које су прошле да л још живе?

Да ли нам прошлост даје знаке живота
Кад из давнина драга слика њена
Сине кадикад у дубокој ноћи
У сну, – у трагу наших успомена?

Можда у свету негде, непозната,
Изван живота има област нека,
Круг, у коме траје оно што је било
С прошлошћу нашом која нас чека?...

Ствари које су прошле, где су оне?
Ако су живе, ако их још има,
Видећемо их кад прођемо и ми,
Када будемо једном дошли к њима.

Милета Јакшић

