

МАГДАЛЕНА МАШКЈЕВИЧ

ЗЕМЉЕ МЕДИТЕРАНА МЕЂУ ИСТОКОМ И ЗАПАДОМ – РЕДЕФИНИСАЊЕ КАНОНА И УНИВЕРЗАЛНИ СМИСАО ПОЕЗИЈЕ*

САЖЕТАК: Рад „Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије” прати најпре рецепцију медитеранских тема у савременом српском песништву, а у оквирима српске науке о књижевности, не би ли се јасније уочио допринос понуђеног новог читања поезије Јована Христића, Ивана В. Лалића и Миодрага Павловића у овом кључу. Одабрани аспект је анализиран у контексту расправе о канону у западноевропској хуманистици, коју не би требало некритички примењивати на корпусе других култура, због њихових и поетичких и књижевноисторијских, али и културолошких специфичности. То би био предуслов да се дође до објективнијег закључка, по којем Медитеран постаје метафора за универзалну мисао о свету и сâм хуманистички смисао поезије, а уз то, у овом случају српска књижевност потврдила би се као другачија, но не и заосталија у односу на западноевропске књижевне токове.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Медитеран, поезија, канон, традиција, Јован Христић, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић

* Рад „Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије” представља поглавље докторске дисертације „Повратак медитеранској традицији у савременој српској поезији: Јован Христић – Иван В. Лалић – Миодраг Павловић [Powroty tradycji śródziemnomorskiej we współczesnej poezji serbskiej: Jovan Hristić – Ivan V. Lalić – Miodrag Pavlović]”, коју је одбранила Магдалена Машкјевич (Magdalena Maszkiewicz) на Јагјелонском универзитету у Кракову у Пољској, 2020. године.

Пратећи претпоставке и постулате Томаса Стернса Елиота,¹ песници су тражили „своју традицију”, односно текстове који у потпуности потпомажу њихове идеале и стваралачка интересовања, укратко речено, контекст који би им најбоље послужио да говоре сопственим гласом. Из овога следи да, иако се сваки песник руководио потребом да се суочи са самим собом, он је суочавао и сопствена искуства са традицијом, па се позивао на њене различите елементе. Уколико се усредсредимо искључиво на текстове медитеранске културе, заједничко језгро повратка традицији за сва три аутора несумњиво су били класични грчки текстови, нарочито филозофија и митологоја, али и књижевност (нпр. *Илијада*

¹ Елиотов утицај на песнике ове генерације више пута су истицали српски књижевници, позивајући се на референце присутне у поезији и на исказе садржане у есејима, а у случају Христића и Лалића узимали су у обзир њихове преводне дела англосаксонског аутора (*Пустја земља* и друга). Између осталог, С. Париповић-Крчмар тврди да су песници називани неосимболистима, међу којима су Иван В. Лалић, Јован Христић и Борислав Радовић, своје схватање књижевне традиције створили по угледу на Елиотове ставове (С. Париповић-Крчмар, *Симални песнички облици српског неосимболизма*, Службени гласник, Београд 2017, 55–59). О утицају поменутог аутора на ставове Ивана В. Лалића, Јована Христића и припаднике њихове генерације писали су и Ј. Делић („Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поезији Ивана В. Лалића”, у: *Посјимболистичка поезијка Ивана В. Лалића. Зборник радова*, ур. А. Јовановић, Београд 2007, 52–58; „Доминантне, тенденције и мијене у пјесништву Јована Христића”, у: *Модерни класициста Јован Христић*, ур. А. Јовановић, Београд 2009, 20), А. Петров („Христићев Улис”, у: *Модерни класициста...*, 75–95), С. Шеатовић-Димитријевић („Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, у: *Посјимболистичка поезијка...*, 133–134), Ј. Новаковић („Француски аутори у Лалићевим есејима”, у: *Посјимболистичка поезијка...*, 340–343) и други. На Елиотове утицаје присутне код Миодрага Павловића указују Ј. Делић („Уз поезику Миодрага Павловића”, у: *Песничтво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, ур. Ј. Делић, Београд 2010, 47–48) и С. Кржић („Концепт континуитета у *Антологији српског песничтва* Миодрага Павловића”, у: *Песничтво и књижевна мисао...*, 493–495). Елиот је претпостављао да активно, свесно откривање сопственог места у песничком наслеђу јесте суштински елемент оригиналног књижевног стваралаштва. Кључну улогу у овој концепцији игра појам „историјског смисла”, који нам омогућава да видимо дубоку везу између прошлости и садашњости и пронађемо одговарајући књижевни контекст и место настанка дела у оквиру тог контекста: „Историјска замисао захтева од аутора не само да осећа своју савременост у костима, већ и читава европску литературу, почевши од Хомера и уз њу завичајну литературу која са њом чини коегзистирајући поредак” (Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат*, прев. Х. Пренчковска, у: *Кто то јест класик и инте есеје*, тлум. М. Neuydel i in., Kraków 1998, 25). Позивање на традицију увек треба да буде креативно, уз додатак сопственог гласа на хор „мртвих песника и уметника” (стр. 26). Неопходан услов за стварање новог, аутентичног дела, према Елиоту јесте укључивање у постојећи канон текстова, као и претварање постојећих књижевних текстова у новину. Позивајући се на дефиницију Шацког, могло би се рећи да се у Елиотовој концепцији традиција схвата као културно наслеђе које сваки стваралац мора пронаћи, избрати и интернализовати. Активан однос субјекта који наслеђује према културном материјалу указује на заједничка места у концептима песника код Шацког и Елиота.

и *Одисеја*, античка драма и трагедија). Поред наведеног, истраживање сваког аутора одвијало се у многоврсним правцима.

Већ је много речено,² такође у компаративном кључу, о референцама на појединачне културне текстове у делима песника о којима се говори у овом раду, нарочито Лалића и Христића. Аналитичари именују и указују на поједина подручја традиције и анализирају њихове поетске реинтерпретације. Предмет књижевне анализе на ту тему најчешће су књижевни мотиви, премда постоје и дела посвећена књижевним жанровима³ и версификацији.⁴ Врше се интерпретације нпр. појединачних симбола (лето, море) или текстова (грчки митови, нпр. мит о Одисеју; *Библија*), такође се истражују начини развоја и модификације постојећих културних текстова поменутих песника. Њихова синтеза „личне“ традиције, са становишта усвојеног концепта Медитерана као збира достигнућа многих култура, чини се изразито значајном за сваког од аутора чија је поезија предмет ових разматрања. У том погледу највише се истиче Иван В. Лалић, чија су културна интересовања убедљиво најшира. То је привукло пажњу критичара његовог стваралаштва, који су истакли да корени песникових дела воде порекло како из источне, тако и из западне области европске културе.

Један од њих је преводилац Лалићеве поезије на енглески језик, Францис Р. Џоунс, који у свом предговору за издање избора песама под насловом *The Rusty Needle* препознаје циклусе везане за *Византију (О делима љубави или Византија)* и *Дубровника (Дубровник, зимска прича)*, не само као нека од најистакнутијих песничких остварења аутора, већ и одату почаст двама песниковим „сродним изворима панјугословенског наслеђа”.⁵ Настављајући се на поменуто мисао, коју је Џонс поновио у предговору следећег енглеског издања Лалићевих песама,⁶ С. Шеатовић-Димитријевић пак тврди да „Лалић у својим песама Медитеран поставља и као средиште европске културе, али и као мост ренесансне Италије и високе културе у Византији”.⁷

² Види: Д. Хамовић, „Иван В. Лалић и Јован Христић у поетичкој паралели”, у: *Посјимболистичка њоејика Ивана В. Лалића*, 367–382; С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ‘друге традиције’ у поезији Јована Христића и Ивана В. Лалића”, у: *Ујоредна истраживања 4. Годишњак инстипиуића за књижевност и уметност*, XXI, Београд 2007, 379–398.

³ С. Париповић-Крчмар, нав. дело.

⁴ Види Ј. Делић, „Доминантне, тенденције и мијене...”; С. Париповић, „Версификација Ивана В. Лалића”, у: *Посјимболистичка њоејика...*

⁵ F. R. Jones, „Introduction”, у: I. V. Lalić, *A Rusty Needle*, прев. F. R. Jones, London 1996, 19. Види такође стр. 14, 19–20.

⁶ Исти, „Introduction”, у: I. V. Lalić, *Fading Contact*, прев. F. R. Jones, London 1997.

⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, „Лалићево море...”, 137.

Силија Хоксворт⁸ и Предраг Палавестра⁹ су такође скренули пажњу на чињеницу да је Лалић сматрао својом и дубровачку културу, која је локална варијанта ренесансног канона, као и наслеђе Византије, које представља највише достигнуће грчке и православне источне традиције. „Мостови” између истока и запада, које је саградио песник, такође су једна од главних тема анализа посвећених делима или циклусима у текстовима „Историјскокултурни подтекст наративности песме ‘Acqua alta’ Ивана В. Лалића” Персиде Лазаревић ди Ђакомо¹⁰ и „Четири канона Ивана В. Лалића” Никше Стипчевића.¹¹ Лалићева поезија је синтеза истока и запада и у контексту жанра, јер су појединачне песме имплементација многих генолошких образаца, од сонета и средњовековних италијанских жанрова до византијских канона.¹²

⁸ С. Хоксворт, „Страсна мера”, *Књижевности*, 11–12, 1991, 1381–1382.

⁹ П. Палавестра, „Песничка визија Медитерана”, *Књижевности*, 11–12, 1991, 1372–1374.

¹⁰ П. Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме ‘Acqua Alta’ Ивана В. Лалића, у: *Споменница Ивана В. Лалића поводом седамдесетогодишњице његовог рођења, његовог смрти*, ур. П. Палавестра, Београд 2003, 112–119. Ауторка тумачи песму „Acqua Alta” између осталог као израз сусрета Венеције и Византије. Доминантни аспект овог сусрета јесте културни хоризонт (Гадамер), песника-субјекта, којег је обликовала Византија. У датој песми лирско „ја” улази у херменеутички дијалог са Венецијом као лирским „ти”. Почетна слика Венеције, дефинисана у свести лирског субјекта, јесте према истраживачу у вези са Четвртим крсташким ратом (који је кренуо из Венеције 1202. и завршио се пљачком Цариграда 1204. и стварањем Латинског царства, које је трајало до 1261. Ови догађаји су допринели слабљењу Византије толико да није никада могла да обнови свој претходни положај). У овом историјском спору лирски субјект поменуће песме стаје на страну Византије, чијим се наследником сматра. Тумачећи Лалићеву песму у назначеном историјском контексту, П. Лазаревић ди Ђакомо указује на песничково неслагање са Венецијом, које се изражава, између осталог, ироничним речима хвале, чак и својеврсном лирском осветом приликом описивања градског пејзажа пуног голубијег измета. Тај став ипак – у трећем делу песме – прелази у резигнацију и прихватање. Зрели лирски субјект, занесен лепотом италијанског града и свестан сопствене смртности и пролазности Венеције као историјског феномена, на крају превазилази сукоб између Византије и Венеције, опростивши потоњој неправду учињену Цариграду.

¹¹ Н. Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Учишћавања*, Београд 1999, 35–53. „Тиме [увођењем цитата из молитве светога Бернарда у *Четири канона* – М. М.] је Лалић повезао учења о Богородици, учења источне и западне хришћанске цркве, користећи стихове највећег песника западног хришћанства [тј. Дантеа – М. М.], који је у својој песничкој катедрали сабрао знања и веровања средњег века” (45–46). „Лалићев медитерански дух је хтео, мислим да је то јасна порука ове нове духовности, да затвори хришћански и културни круг Медитерана, коме је увек била окренута његова поезија: Византија и Рим, Грчка и Италија, Србија и Медитеран, море и његове обале, између обала – море, тај елемент *стираха* и *наге*, по коме је обавезно бродити – *navigare necesse est* (...). Иван В. Лалић је саздао велику песму медитеранског човека који хоће да броди међу обалама које су створиле европску културу” (53).

¹² Употребу класичних, грчко-византијских и романских жанровских образаца Ивана В. Лалића детаљно разматра С. Париповић-Крчмар у својој

С друге стране, Павловићевој изградњи мостова између истока и запада, пажњу посвећује Александар Јовановић, који у књизи *Песници и њреци. Мојиви језика, њтрадиције и културе у њослерајној српској њоезији*¹³ тврди да *Хододарје* има намену „пешачења” или „ходочашћа” која лежи у песниковом покушају да боље упозна сопствено наслеђе кроз контраст са оним што је страно: „Хододарја нису само назив једне Павловићеве збирке него и заштитни знак великог броја његових песама. Киховом песничком субјекту сусрети са туђим цивилизацијама повод су да се још једном суочи са својом.”¹⁴ Прихватајући тезу свог и туђега наслеђа са опрезом, треба се сложити са тим да Павловићев ходочасни субјект тражи универзалне истине међу многим различитим културним областима, укључујући и источне и западноевропске културе.

Имајући у виду разноврсност медитеранских културних подручја, којима припадају знаци и текстови поменути од стране песника, подстиче се питање о значењу повратка традиције. На основу досадашњих књижевних истраживања могло би се закључити да је главни циљ дијалога са медитеранским културним наслеђем редефинисање и проширење постојећег књижевног канона. Поред тога, С. Шеатовић-Димитријевић, ауторка упоредних радова о поезији Лалића и Христића, у којима се бави проблемом позивања на традицију, примећује, да је један од кључних фактора за поетику ових аутора трагање за „другом традицијом”.¹⁵ Овај термин, који је први пут употребио Јован Христић у тексту посвећеном Лалићу (1994),¹⁶ означава предање које се битно разликује од канонског.¹⁷ Позивајући се на Христићеве тврдње, истраживач додаје да је потребна ревизија канона коју је изводила разматрана генерација песника и да је требало да се у њу укључи асимилација европског наслеђа.¹⁸

студији *Сћални њеснички облици српској неосимболизма*. Анализирани жанрови у овом раду, чије се имплементације могу пронаћи у Лалићевом делу, су: лауда, страмбото, лирска секстина, сонет, циклус сонета, сонетни венац, терцина, хексаметар, сафичка строфа и канон.

¹³ А. Јовановић, *Песници и њреци. Мојиви језика, њтрадиције и културе у њослерајној српској њоезији*, Београд 1993.

¹⁴ Исто, 55.

¹⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 379.

¹⁶ Ј. Христић, „Иван В. Лалић”, у: *Есеји*, Нови Сад 1994.

¹⁷ „Трагање за традицијом, међутим, представља један од најважнијих и најпресуднијих одлика једног крила модернизма педесетих година, и то трагање за једном ’другом традицијом’ у нашој књижевности, која ће се битно разликовати од оне канонизоване”, Ј. Христић, „Иван В. Лалић”, 89 (цитирано према: С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 379)

¹⁸ Види: С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 380: „Друга традиција’ за Христића је значила откривање културног и књижевног наслеђа у ширем европском контексту, а потом и увођење тог митског и песничког материјала у сопствено дело кроз различите облике интертекстуалности.”

Ваља се задржати на самом концепту канона. Током осамдесетих година прошлог века, када се водила дебата у западним хуманистичким наукама на тему извора и ревизије књижевног канона, значење овог појма се променило, што америчка слависткиња Андреа Лану сумира на следећи начин: „Уместо одређене листе књига (како је канон замишљан у прошлости), последњих година се уводи појам канона чешће схватан као термин за друштвене и институционалне праксе које служе да се дефинишу друштвене групе. Канон је, пре свега, идеја коју подржавају припадници дате заједнице, утемељена у друштвеним институцијама и праксама.”¹⁹

Пјотр Вилчек даје користан преглед расправе о књижевном канону.²⁰ Према аутору, критика разматраног концепта у хуманистичким наукама последњих четрдесет година, инспирисана марксистичком и феминистичком методологијом, указује на основу канона у критеријумима класе, етничким и економским, и његов однос са угроженошћу разних група (жене, људи који нису беле коже, економски угрожене групе и све врсте мањина). Из ове дискусије следи не само да је канон у традиционалном смислу непотребан и штетан већ и да треба сумњати у његово постојање. Показало се да не постоји један универзалан канон, већ неограничен број канона. Критика канона је често резултирала стварањем канонских алтернатива, које не тврде да су универзалне.

Дебата је садржавала и гласове истраживача који који су бранили концепт књижевног канона. То укључује Харолда Блума²¹ и Чарлса Алтијерија, аутора текста „An Idea and Ideal of a Literary Canon”.²² Сагласни да књижевни канони имају друштвену функцију и препознајући њихов плурализам (могућност коегзистенције мноштва), променљивост времена и зависност од усвојене традиције, они у исто време износе аргументе против „херменеутике сумње”.²³

¹⁹ A. Lanoux, *Od narodu do kanonu. Powstanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865*, przełożyła Małgorzata Krasowska, Warszawa 2003, 10.

²⁰ P. Wilczek, „Kanon jako problem kultury współczesnej”, *Postscriptum*, 2–1 (48–49), 2004–2005, 72–82, извор: [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Postscriptum/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)-s72-82/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)-s72-82.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Postscriptum/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)-s72-82/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)-s72-82.pdf) [17. 4. 2020].

²¹ У књизи *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, види П. Вилчек, 81.

²² Ch. Altieri, „An Idea and Ideal of a Literary Canon”, *Critical Inquiry*, 10, 1, 1983, 37–60. Извор: <https://www.jstor.org/stable/1343405> [18. 4. 2020].

²³ „Hermeneutics of suspicion”, 38. Аутор парафразира термин Пола Рикоа, који анализирајући филозофске концепте Ничеа, Фројда и Маркса у раду „О интерпретацији” (1965), назива ове „мајсторима сумње”, имајући у виду истраживачки став преиспитивања очигледног смисла догађаја и тражења правих извора људске делатности у скривеном и случајном.

Истраживач упозорава на ограниченост позиције, коју – пратећи Церома МекГана – назива „критичким историзмом”,²⁴ на поисто- већивање канона са оруђем за вршење власти и сматра га бојним пољем за разне друштвене групе. Уместо оваквог приступа, који карактерише неповерење према књижевним текстовима, Алтијери предлаже да се врати начин размишљања о канону у категоријама универзалне вредности.

Треба се сложити са тврдњом Пјотра Вилчека да расправе о канону, зачете у западној хуманистици, не треба некритички по- нављати у другим културама, зато што су у њима услови за потен- цијалну ревизију књижевног канона другачији него на западу.²⁵ Тим пре што у случају аутора чији су се погледи на књижевност обликовали педесетих година (дакле, хронолошки претходе аргу- ментима за демаскирање политичке, друштвене и идеолошке обма- не књижевног канона) треба с опрезом користити термин „ревизи- ја канона”. Критика коју су спровели Павловић, Христић и Лалић бавила се реформисањем и проширењем „листе лектира” домаћих читалаца новим текстовима, који припадају традиционалним за- падним књижевним канонима, укључујући првенствено енглески и немачки језик, италијански и друге, или на мање познатим зави- чајним канонима, на пример српској средњовековној књижевности. Стога се може рећи да и поред значајних достигнућа ових аутора у погледу упознавања српског читаоца са новим областима кул- туре, и њихово схватање књижевног канона остаје у основи тради- ционално.

Због претходно поменуте аргументације у вези са тражењем „друге традиције”, могло би се чинити да је мењање канона или тра- жење алтернативног канона од стране Павловића, Христића и Лали- ћа, нарочито у случају последња два, мотивисано пре свега жељом да се превазиђе наводна ситуација „недорасле” српске литературе.²⁶

²⁴ Исто.

²⁵ У контексту о којем говори аутор, разлике укључују, између осталог, чињеницу да су једини покушаји промене постојећег књижевног канона који су се десили у двадесетом веку били идеолошки и политички мотивисани, а састојали су се од „наметања новог, прогресивног канона у стаљинистичко доба и протеривања канонских дела емигрантских писаца”. До ове ситуације дошло се без расправе, јер би се, из политичких разлога, сваки покушај критике традиционалног књижевног канона могао схватити као атак на пољску књижев- ност. Друго питање, које указује на разлике између пољског и западног контек- ста, јесте оно о мањој присутности проблема који су узроковали дискусију о канону на Западу, односно догађајима везаним за колонијализам и мултикул- туралност – у контексту последњег, само јеврејска књижевност постаје предмет разматрања у Пољској. Види: П. Вилчек, нав. дело.

²⁶ М. Dąbrowska-Partyka, *Teksty i konteksty. Awangarda w kulturze literac- kiej Serbów i Chorwatów*, Kraków 1999, 41: „(...) другост оних књижевних култура [српских и хрватских – М. М.] које и саме често осећају ситуацију 'недорастања'

Референце на грчко-римско и јудеохришћанско наслеђе које су примењивали поменути песници, а које је и општепризнато као извор за све европске културе, могу олакшати у овом смислу индикацији српске поезије после Другог светског рата, односно њену припадност оквирима осталих књижевности континента. Иако се мора признати да су песници заправо себи за циљ поставили промене тренутног канона, тешко је сложити се да би њихов једини и коначни циљ био показатељ да српско културно и књижевно наслеђе произилази из истог извора као и друге европске културе. Упућивање референци на медитеранску традицију може бити и израз универзалне рефлексије о свету и људској ситуацији. У светлу ове претпоставке, радови проучаваних аутора јављају се као покушај одговора на кризу егзистенцијалности и идентитета савременог субјекта, без обзира на његове аспекте о етничким или територијалним условима. Добро познавајући културноформирајућу улогу коју је проучавана поезија играла у завичајном контексту и захваљујући повратку традиције Медитерана, вреди изблиза погледати поезију Христића, Лалића и Павловића у смислу универзалне рефлексије о човеку и свету која је у њему присутна. Ове мисли превазилазе (српске, јужнословенске, православне, поствизантијске) статусе песника о којима је реч а да се, међутим, не пориче утицај на њихово стваралаштво које је имало њихово културно окружење.

За Христића, Лалића и Павловића традиција не само да није у супротности са савременим, схваћена као тренутно искуство субјекта, него је са њом комплементарна. Тек у контексту садашњице традиција добија свој прави мисао, који се састоји у ажурирању одабраних, наслеђених ликова и текстова и укључењу у оквире актуелних културних кодова у којима делују нова начела, одређена предложеним правцима стеченим тумачењем елемената. Међутим, оно што није наслеђено није апсолутна вредност: оно не одређује и не ограничава простор у којем настаје књижевно дело. Референце на прошлост код Христића, Лалића и Павловића, као и код других уметника њихове генерације, не означава традиционализам, већ је у Павловићевом есеју „О књижевној традицији” дефинисано као уверење да све што је добро у књижевности већ постоји, те да тражење нових књижевних изражаја није препоручљиво, већ и штетно.²⁷ Избегавајући догматске односе према постојећим обрасцима, песници им се обраћају у потрази за иновативношћу и аутентичношћу сопственог гласа, који се чује једино у контексту постојећег књижевног канона. Главни организациони

или 'кашњења' (...) – упркос тим осећањима, управо то може бити њихово право богатство”.

²⁷ М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд 1958, 7–8.

и инспиративни фактор стваралачке делатности песника о којима се говори јесте искуство и ентитет савремених аутора, док традиција игра незаменљиву улогу алата који им омогућава да дубље и потпуније изразе одабрани садржај: „Оно што сваки писац може да препоручи себи врло је једноставно; да од традиције извуче користи а да избегне штету. Његов циљ је да створи нешто ново, али због тога не мора да се осећа као први човек који је узео перо у руку.”²⁸ Традиција, иако важна и неизбежна, за песнике је споредна, јер служи за креативности при стварању књижевног дела, како би дело тог аутора било аутентичније и како би на потпунији начин могао да говори својим гласом. Основна категорија и полазиште стваралачког чина, дакле, није традиција, већ искуство²⁹ које субјект стваралачке делатности жели да изрази кроз књижевност. Сусрет са наслеђем и избор текстова које наводи песник представљају тек наредни корак.

У постојећим истраживањима традиције у поезији Христића, Лалића и Павловића (најчешће спроведеним коришћењем интертекстуалног апарата – види Ђ. Деспић,³⁰ С. Шеатовић-Димитријевић,³¹ А. Јовановић³²) доминирају интересовања за утицај на правац од изворног текста ка новом тексту.³³ Стога су пре свега испитивани текстови који се могу препознати као контекст (хипотекст према Женетовој терминологији) датог дела или циклуса српских песника. Из тога следи тумачење чије је полазиште било изворни текст – на основу њега су тумачи постављали питања о новим значењима које је песник „додао”³⁴ изворним значењима у свом делу. Интерес овог рада иде у супротном смеру. Његов главни задатак је да открије какву везу има традиција са садржајем који песници „из себе” изражавају, односно са савременом перспекти-

²⁸ Исто, 11.

²⁹ Примењено је антрополошко схватање искуства, како га дефинише М. П. Марковски у раду „Antropologia, humanizm, interpretacja”, у: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, М. П. Марковски и Р. Нич, Краков 2010, 149–150.

³⁰ Ђ. Деспић, *Порекло њесме*, Зрењанин 2008.

³¹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација. Интертекстуалност и њеснишћиву Ивана В. Лалића*, Београд 2004. В. и текст исте ауторке: „На трагу друге традиције...”, 379–398.

³² У студији *Песници и ѡреци* истраживач користи појам „подтекст” презет од Кирила Тарановског (из *Књиге о Мандељштаму*, Београд 1982).

³³ Нпр. Ђ. Деспић, који о Павловићу (у нав. делу) говори: „Песник који своју инспирацију проналази у наслеђу културе, повести и књижевности, што подразумева поетичко начело које рачуна са интертекстуалношћу (...)”.

³⁴ Ч. Ђорђевић користи овај термин описујући начин на који се Павловић позива на мит: „Мења његов смисао, растеже, разграђује, дограђује, адаптира” (Ч. Ђорђевић, *Миограј Павловић ѡесник хуманисћичке ећике*, Крагујевац 1984, 143). У овој монографији присутне су сличне интуиције као и у каснијим интертекстуалним студијама које је презентовао Ђ. Деспић.

вом. Наведени текстови и знакови стога се третирају не само као „импулс” или инспирација појединачних стваралачких радњи већ као њихов саставни део, који налази своје место у делу због додирне тачке коју је стваралац уочио између садашњости и прошлости.

Пишући о делу *Хогогарје* Миодрага Павловића, истраживач Павле Зорић уочава да реминисценције и утисци с пута замењују сањарске слике типичне за песникове прве томове (*87 њесама*, *Сјуб сећања*), настале под утицајем „преданости сопственом унутрашњем свету, солипсистички осамостаљеном и интроспекцијом непрекидно продубљиваном”.³⁵ Ова модификација је, према мишљењу аутора, сигнал промене у Павловићевој поезији, која се састоји у томе да се „ја” преображава у „ми”, индивидуални дух у људски дух уопште.³⁶ Према Зорићу, песниково окретање историји, друштву, митологији и уметности било је за Павловића, с једне стране, начин да се ослободи онога што је било видљиво у првим књигама „егзистенцијалног оптерећења” („егзистенцијалне море”³⁷), а с друге стране значило је откриће везе ствараоца са заједницом.³⁸ Почевши од *Млека искони* (1963), он напушта свет субјективног, окрећући се ка стваралачкој објективности у циљу проналаска својих корена.³⁹ О универзализацији Павловићевих песама удаљавањем од ега пише такође Часлав Ђорђевић,⁴⁰ према којем се песник позива на знакове из различитих извора културе, мотивисан потрагом за универзалним вредностима које превазилазе границе локалног и омогућава нам да упознамо дубоки идентитет човека – његове особине, променљиве или непроменљиве.⁴¹

Иако се морамо сложити да код Павловића, као и код Лалића и Христића, фактички постоји прелаз са субјективне лирике на све више објективизовани облик књижевног израза, поставља се питање да ли то значи отклон од сагледавања себе и стварности у индивидуалној димензији и окретање ка екстракцији универзалног аспекта сопственог постојања. Другим речима, треба размислити да ли и колико индивидуално искуство, изражено у првим збиркама (*87 њесама* Павловића, *Бивши дечак* Лалића и *Дневник о Улису* Христића) може да се сматра одвојеним од општељудског

³⁵ П. Зорић, „Душа и светилиште. Песнички пут Миодрага Павловића”, у: *Поезија Миодрага Павловића. Зборник радова*, прир. Слободан Ж. Марковић, Београд 1998, 29.

³⁶ Исто, 29.

³⁷ Исто, 28: „Од егзистенцијалне море, којом је био обузет на почетку свог песничког пута, Павловић се ослобађао тако што се све више окретао према историји, друштву, митологији, савременој и прошлој уметности”.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Ч. Ђорђевић, нав. дело, 8.

⁴¹ Исто, 138.

искуства. Судаћи по томе да су се сва три песника већ на почетку стваралачког пута, вођени Елиотовим идејама, определила за безличну поезију,⁴² може се закључити да су полазећи од субјективног „ја” тежили да испричају причу о универзалном искуству савременог човека: престрављеног, морално уништеног ратом, лишеног упоришта, усамљеног, отуђеног, бескућника. Тешко је сложити се са тезом да је трагична ситуација субјекта у раном стваралаштву Христића, Лалића и Павловића произишла из солипсизма (ако то донекле чини конфликт појединца са друштвом), јер су се песници клонили романтичарске експресивности од самог почетка. Уместо о себи, желели су да говоре о човеку. Форма деперсонализованог исказа, која се односи на постојеће знакове и текстове, завладала је њиховим делима тек касније од првих песничких томова песници су се позивали на постојеће наслеђе. У збиркама које садрже елементе других текстова, присутни су субјективни искази, формулисани у првом лицу и односе се пре на искуства везана за интроспекцију субјекта него на Елиотове „уметничке емоције”,⁴³ међутим, чак и у првим текстовима тешко је говорити о индивидуалистичким ставовима аутора.

Ако за полазну тачку стваралачког истраживања Христића, Лалића и Павловића сматрамо кризу, са којом се лирски субјект суочава, може се формулисати теза да повратак традиције, укључујући и медитеранску традицију, у разматраној поезији није само израз трагања за новим књижевним и културним каноном већ и покушај да се пронађе (можда чак створи) место где би отуђени савремени човек могао да пронађе одговоре на егзистенцијална питања која га муче. Акцент се преноси са питања традиције обликовања идентитета у локалној димензији, у односу са датим аутором и заједницом којој припада, на универзалнија питања: ко је човек и куда иде, какво му је место у свету и шта је смисао његовог постојања. Откривајући везе завичајне културе са европским и светским наслеђем и приближавајући их српској или тада југословенској публици, Христић, Лалић и Павловић говорили су, уосталом, у име човека који се суочава са кризом модерног времена. Повратак медитеранској традицији у њиховим делима чини градивни елемент рефлексije човека и његовог стања и има хуманистичку и универзалну димензију.

Превела с пољског
Дуња Керац

⁴² Види: Т. С. Елиот, нав. дело, 28–33.

⁴³ Исто, 30.