

Европско наслеђе и песничка традиција

Мирко Магарашевић: *Европски песници*, Академска књига, Нови Сад, 2010.

Монографија *Европски песници* компонована је од двадесетак студија, огледа, есеја и интерпретација који су настајали у дугом периоду од готово четири деценије, о чему у завршној напомени пише и сам аутор Мирко Магарашевић, који је један од најзаслужнијих у српској култури за превођење, приређивање, објављивање и тумачење светске поезије, и у оквиру ње – посебно англоамеричких модерних аутора 20. века. Овакве књиге су несумњиво ретке у нашој академској и књижевној јавности, која се углавном бави енглеском и америчком прозом и теоријом, или је у много већој мери окренута тумачењима националне књижевности.

Утолико је овај напор обједињавања текстова насталих различитим поводима део једне дугорочне стратегије изучавања историје, естетике и поетике модерне европске поезије претходног века, али и класика (Хомер, Данте, Шекспир). Ово наслеђе чини незаобилазну традицију у ауторским опусима песника чије се дело овде анализира, па стога књига не представља само зборник механички ад нос скупљених текстова, већ промишљено конципирану студију у чијем је средишту појам „европски песник“. Отуда се може рећи да је телеологија Магарашевићевих сериозних и луцидних тумачења песничтва различитих песника 20. века (Јејтс, Паунд, Елиот, Одн, Кавафи, Ч. Милош, Р.С.Томас, Д. Х. Лоренс, Сен Џон Перс, Робер Марто, Тед Хјуз, Стивен Спендер, Силвија Плат, Брајан Патен) не случајно окупљена око поменутих насловне синтагме, чијој је експликацији посвећена и уводна студија књиге.

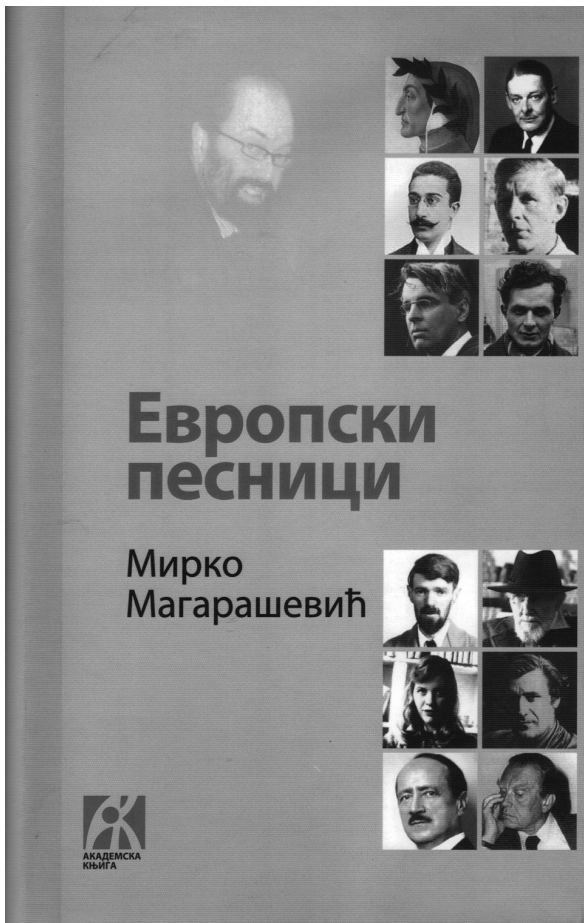
Шта се укратко под тим подразумева? То је онај аутор, пише Магарашевић, чије песništво превазилази национални статус који је стекао у властитом језику и култури, способно да искуство о модерном изједначи са осећањем према актуелном, непосредно прошлом, али и древној искуству. Такав песник се мора кретати унутар широког распона вертикале песничког памћења као интегративног искуства које се кристализује у оном вечном песничком „сада“, како је то говорио Т. С. Елиот, аутор чија је теоријска мисао готово лажотмивска за читаву књигу. Такав аутор, био то Хомер, Данте, Паунд, Рилке или неки наш савременик, исказује поетско искуство на еминентно иновативан и песнички непоновљив начин. Њихов језик, форма и поетски поступак чији артистички и семантички потенцијал обезбеђују интензитет доживљаја и изострава нашу сензибилност, доноси читаоцу сазнања и емотивну неупоредивост, после чега ништа више није исто.

У том смислу, сви текстови књиге најпре упућују на централну, обимну студију од једанаест потпоглава о поетици Езре Паунда, који је за нашег аутора парадигматичан пример модерног европског, али и светског песника, некога ко је оставио најдалекосежнији утицај на развој савремене песничке уметности у разним деловима света, почев од периода процвата авангардних европских покрета, већ током прве деценије прошлог века.

Због тога методолошка, али и вредносна исходашта Магарашевићеве књиге у многоме подсезају

Бојана Стојановић Пантовић

на чувену компаратистичку студију Тодора Манојловића *Основе и развој модерне поезије* (1922., објављене 1987). Али овога пута – са другачијим предзнаком националне књижевности. Док Манојловић развој модерне светске поезије изводи из развоја француског симболизма почев са Бодлером, кога сматра првим модерним песником – и донекле италијанског модернизма и особито футуризма – па



Европски песници

Мирко Магарашевић

из те перспективе сагледава и све друге ауторе других националних књижевности – дотле је за Магарашевића тај канон додељен британским (енглеским, ирским) и америчким песницима, у првом реду Езри Паунду, дакле ауторима енглеског језичког израза. Остали се, пак, анализирани песници, упркос властитим индивидуалностима, у највећој мери самеравају перспективи модернистичко-авангардних пројеката Паунда и Елиота, или се, у тумачењима класичних аутора указује на неке заостављене одлике њихових чувених дела, који готово трасирају семантички хоризонт поменутих песника.

Неко би, наравно, са пуно разлога могао упитати

зашто се међу европским песницима не налазе, на пример, и имена попут Валерија, Рафаела Албертија, Лорке, Аполинера, Г. Бена, Тракла, Цветајева, Хлебњикова и других, као и оних који су писали под утицајем светски прихваћене надреалистичке поетике – јесте – као и у Манојловићевом случају – једна критичка димензија сагледавања ситуације у српској књижевности, као и указивање на анахроне појаве (посебно од деведесетих година) критичког тумачења и вредновања савремене српске поезије и њених ауторитета (анкета спроведена у књижевном алманаху „Исидоријана“, 2000. године, која је изазвала опречне и бурне реакције). Аутор је и овога пута указао на опасност од превласти једне, у суштини, предмодернистичке парадигме у нашој средини која наравно води у анахронизам и провинцијализам, што је свакако далеко од појма „европски песник“ и његове комплексности. Утолико је средишњи оглед о поетици Езре Паунда драгоценији, јер указује на прилично јасне вредносне критеријуме.

У њему Мирко Магарашевић на синтетичан, али уједно продубљен и аналитичан начин поткрепљује своје аргументе о овом великом англоамеричком песнику, имајући у виду најревантантније студије који су о Паундовој поезији и тумачењу Паундовог имаџизма и доцније идеја вортицизма. Ова обимна студија садржи следећа потпоглава: 1) Благотворан покретач: ту се указује на Паундово анагажовање у афирмацији млађих песника (пре свега Елиота, као и на сарадњу у значајним енглеским и америчким часописима, утицај на позног Јејтса и његово космополитско зрачење на бројне европске и америчке песнике наредних генерација; 2) Паундови песнички циљеви: у циљу што веће кондензације поетског смисла, велики песник се залагао за ослобађање језика од сваке вербалне произвољности, дескрипције и апстракције, као и неоромантичарске субјективности, што се постиже његовом прецизношћу која је услов модерности. То је резултатом увођењем тзв. песничке маске или Персоне (о чему Паунд пише у својим књигама „Абецеда читања“ и „Како да читамо“), а доцније и Елиотовом „песничком безличносту“ и „објективним корелативом“. Наш аутор ово тумачи као „технику песничког говора безименог посматрача“, што у извесном смислу подсећа на „персонално приповедање“, односно рефлектор фигуру коју су развили Кафка, Џојс, Деблин, Фокнер, В. Вулф и други модерни прозаисти.

У трећем сегменту говори се о значају кинеских идеограма за Паундову поетику: ово је посебно значајно, јер се Паунд поред хеленско-римске, тру-

класа зове биполарним афективним поремећајем. Мирко Ковач (1938) у причи *Уговор са Саром* описује до у детаља како је једна девојка извршила самоубиство на гробу свог вољеног: у раним јутарњим часовима пререзала је вене оштрим скалпелом који је поседовао њен отац-хирург.

Српским писцима заиста ништа људско није страни, они у себи немају цензуре.

У *Граматички смрти* најзаступљенији су Иво Андрић, Милош Црњански и Растко Петровић, са по три прилога.

Међу десетинама и десетинама књижевника који су овде уврштени поменимо само неке, као што су, рецимо: Јаков Игњатовић, Ђура Јакшић, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Иво Ђипико, Јован Дучић (с прозним делом за које је спорно да ли је посредни прича или песма у прози), Радоје Домановић, Бора Станковић, Григорије Божовић, Момчило Настасијевић, Бранимир Ђосић, Владан Десница, Оскар Давичо, Меша Селимовић, Михаило Лалић, Добрица Ђосић, Воја Чолановић, Александар Тишма, Милорад Павић, Борислав Пекић, Слободан Селенић, Живојин Павловић, Данило Киш, Миролуб Тодоровић, Видосав Стевановић, Милисав Савић и многи други, мање познати.

Кад погледате, најелитнији српски књижевници су се надахнуто, с познавањем, аналитички, с пуно уношења и психолошке интроспекције (самопосматрања), често користећи унутрашњи монолог и токове свести, зналачки бавили самоубиством које их је, као очигледно један од најважнијих животних феномена, дубоко понело.

Психијатри ранга др Јована Марића дужни су да набаве Стојковићеве књиге и огласе се, у противном неозбиљно схватају професију. Не ради се о литерарним дилетантима него о највећим ствароцима; ове антологије су опомена.

Чини нам се да у штампи није довољно писано о ГРАМАТИЦИ СМРТИ, али смо уверени да ће ове вредне, уметнички али и медицински значајне антологије – тек наредних година и деценија бити сврстане у вредности ранг који им доликуне.

Ђавоља крв

Душан Стојковић: *Граматика смрти*
Антологија прозних текстова са темом самоубиства (Нашијенци),
Центар за културу Младеновац
& Шумадијске метафоре, 2011.

Данко Стојић

Истакнути књижевни критичар-аналитичар, прозни писац и антологичар Душан Стојковић (1948) већ читав низ година се с једном градитељском опесивном страшћу бави самоубиством као мотивом књижевних дела. Та страст је донела већ шест преобимних антологија.

У ту своју опесивну овуј антологичар је унео доста система, па се овај монументални опус посебно бави оним што су велики умови рекли о смрти и самоубиству, посебно великим писцима-самоубицама, посебно мотивима самоубиства код писаца који нису били самоубице, док актуелна књига којом се бавимо обрађује овај мотив код српских књижевника.

На неких 780 страна заступљено је око 120 аутора, од Гаврила Стефановића Венцловића и Вука Стефановића Караџића до Миомира Петровића и Енеса Халиловића.

Оволики број самоубиства у једној књизи наводи нас на питање да ли је самоубиство „ретка“ и патолошка појава, тим пре што се ради о прози једног народа. Изгледа да је самоубиство веома присутна појава која измиче сваком одређењу. Да ли је реч о нечем „асоцијалном“ кад је Стојковић у једној од својих антологија обрадио великана, опште признате писце који су извршили самоубиство? Да ли су они безумне личности кад иза њих стоји велико дело, радило се о Марини Цветајевој, Ернесту Хемингвеју, Силвији Плат или Бранку Ђопићу?

У актуелном издању *Граматике смрти* Стојковић је дао сугестивна и снажна сведочанства о пси-

хи човека који се определио за суицид. Ти описи могу бити веома опширни и они залазе у сваки детаљ личности „поремећене психе“.

На пример, Миливоје Ристић (1911 - 1990) у прози *Очи* даје мотиве следе жене-самоубице. „Зашто да живи, куда ће сутра да иде? Новаца нема. /.../ Зашто да живи, шта она има још да чека од живота?“ Ристић је натанена дао ток свести несрећне жене, као да режира филм у дугим кадровима, уз употребу „slow motion“-а.

У овој антологији има више упечатљивих токова свести којима писци на књижевно сочан начин описују предсмртно стање својих протагониста. То важи на пример за Мому Димића (1944 - 2008) и његово дело *Максим српски из дома старца* или Михајла Панџића (1957) и његову причу *Крај часа*.

Ненад Грујић (1954) у одломку из прозе *Мужа душа* привидно једноставно каже: „Млади поета Иван Јоаким обједио се о канап низ стрмину великог речног насипа.“ Убио се зато јер га ниједна девојка није хтела, како пише у опроштајном писму.

Вељко Милићевић (1886 - 1929) у прози *Љубав Марка Ђурића* каже: „Зашто је извештан човек плашљив према извесним женама, или боље, *Зашто се плаши од њих?*“ (подвукао Д.С.)

Ерос и Танатос се прожимају. У причи *Мргуда* Петар Кочић (1877 - 1916) даје сугестиван и крајње сензуалан опис еротске страсти лепотице која се потом убија. Незаборавни су описи пути: „... нема јој ни седамнаест година, а сисе јој набрзгале, па тврде ко камен!“, или: „Његова рука ухвати за нешто влажно, обло, тврдо као камен, а вруће као жива жеравица.“

У одломку из чувеног романа Драгослава Михаиловића (1930) *Кад су цветале тикве* крајње убедљиво је описано самоубиство силоване девојке.

У одломцима из дубоко интроспективне прозе Светислава Стефановића (1874 - 1944) *Искушења* изразито прецизно је описан самоубилачки мисаони ток др Михајловића. Стефановић помиње мрачно Ја и промашени живот, до неподношљивости досадан.

Драгиша Васић (1885 - 1945) у *Исповести једног сметењака* описује неостварено самоубиство, на-



„Дакле то је смрт? И ја се ово са њом борим?“; „Тешка ноћ затим и још тежи дан, прошли су у агонији.“ - ово је не може бити веродостојнији и потреснији унутрашњи монолог самоубице, подесан за разговор с психијатром.

зашто се међу европским песницима не налазе, на пример, и имена попут Валерија, Рафаела Албертија, Лорке, Аполинера, Г. Бена, Тракла, Цветајева, Хлебњикова и других, као и оних који су писали под утицајем светски прихваћене надреалистичке поетике – јесте – као и у Манојловићевом случају – једна критичка димензија сагледавања ситуације у српској књижевности, као и указивање на анахроне појаве (посебно од деведесетих година) критичког тумачења и вредновања савремене српске поезије и њених ауторитета (анкета спроведена у књижевном алманаху „Исидоријана“, 2000. године, која је изазвала опречне и бурне реакције). Аутор је и овога пута указао на опасност од превласти једне, у суштини, предмодернистичке парадигме у нашој средини која наравно води у анахронизам и провинцијализам, што је свакако далеко од појма „европски песник“ и његове комплексности. Утолико је средишњи оглед о поетици Езре Паунда драгоценији, јер указује на прилично јасне вредносне критеријуме.

Када је реч о програму вортицизма, полази се од значења речи Vortex. Она подразумева зрачење песничке енергије (Виндам Луис, часопис „Бласт“) као чворишта енергетских спојева имгинација, који такође утиче на епску, дисперзивну структуру *Cantos*. Магарашевићев превод и тумачења Паундове поеме „Моберли“ као кључа модерности, који претходи Елиотовој „Пустој земљи“ посебно је важан, јер ова поема сугерише разочарење поратне генерације која је сведок пропадања духа елите (овде је очигледна подударност са експресионистичким доживљајем света, кроз критику културе и цивилизације: Бен, Хајм, Црњански, Василев, Крлежа, Косовел). Поглавља „Модерно и традиција у животној синтези“ и „Проблем разлике између добре и лоше уметности“ сумирају принципе сажимања, згуснутости (condensare, dichten), против диктума форме и римаријума, односно свести да је добра уметност увек последица врлине. Паунд чак даје специфична упутства за писање „добре“ поезије, што је готово у духу Боалоове класицистичке поетике. У делу „*Cantos* – мозаик времена и простора“ аутор расправља о парадоксима полифоничке структуре овог највећег модерног свепа на свим нивоима, о чему су одавно подељена критичка мишљења. Нека се чак приближавају сумњи да дело нема елементарну кохеренцију, па стога отежава и готово паралише читалачки доживљај. Ипак, актуелност Паундове песничке и културне мисије, ма колико се неком чинила контроверзна, препознаје у нашем постмодерном, неолибералном добу многе горуће проблеме. То се пре свега односи на критику америчке банкарске и берзанске политике, културне површности, прагматизма, технологијацију и комерцијализацију, тржишну економију, духовни провинцијализам, дехуманизацију, естетичку ружног и наказног, пропаст етичких норми и царство зла, као и - нужну изопштеног генијалног појединца из такве цивилизацијске реалности.

Писани компетентно али читалачки занимљиво, обележени личним ангажманом у славу и одбрану поезије, *Европски песници* Мирка Магарашевића јесу и својеврсно песничко, преводилачко и критичко сведочанство о властитом путу (само) спознаје урушених вредности у српској култури и књижевности, која је још данас, можда више него икад, оптерећена опречним идеолошко-партијским матрицама.