

U četrdesetogodišnjem pesničkom razvoju Oskara Daviča sadržan je letopis naše savremene poezije: od nadrealizma, socijalne, do posleratnog „modernizma“; te tri najznačajnije razvojne faze u srpskoj poeziji su i Davičove razvojne faze. Desetak njegovih knjiga poezije (*Anatomija* 1930, *Pesme* 1938, *Zrenjanin* 1949, *Višnja za zidom* 1950, *Hana* 1951, *Čovekov čovek* 1953, *Flora* 1955, *Tropi* i *Kairo* 1959, *Snimci* 1963), ovih nekoliko desetina hiljada stihova, čine jedan od najvećih opusa našeg pesništva. Celu jednu deceniju, od pojavljivanja *Poezije i otpora* (1951) do objavljivanja druge njegove knjige eseja *Pre podne* (1960), on je centralna, najistaknutija ličnost naše literature: i kao pesnik, i kao romansijer i kao književni ideolog. Od značajnijih pesnika kao što su Rastko Petrović, Crnjanski, Nastasijević, Raičković, Pavlović, Popa, Davičo se odvajao ne samo brojem objavljenih knjiga pesama, nego pre svega specifičnošću svoje poezije i izrazitošću revolucionarno-romantičke ideje i osećanja sveta. Svojom delom i prisustvom dao je izvesna lična obeležja jednom prelomnom razdoblju u razvoju naše poezije. Opadanje njegove popularnosti poslednjih godina u novim političkim, društvenim, kulturnim i psihološkim okolnostima znak je da vreme, a i te okolnosti, počinju da vrše selekciju u množini njegovih stihova i knjiga. Pitanje je već: koliko su njegova revolucionarno-romantička vizija i njegovo mladiško skoevsko osećanje sveta nasušne potrebe današnjeg čitaoca kao što su to juče bili?

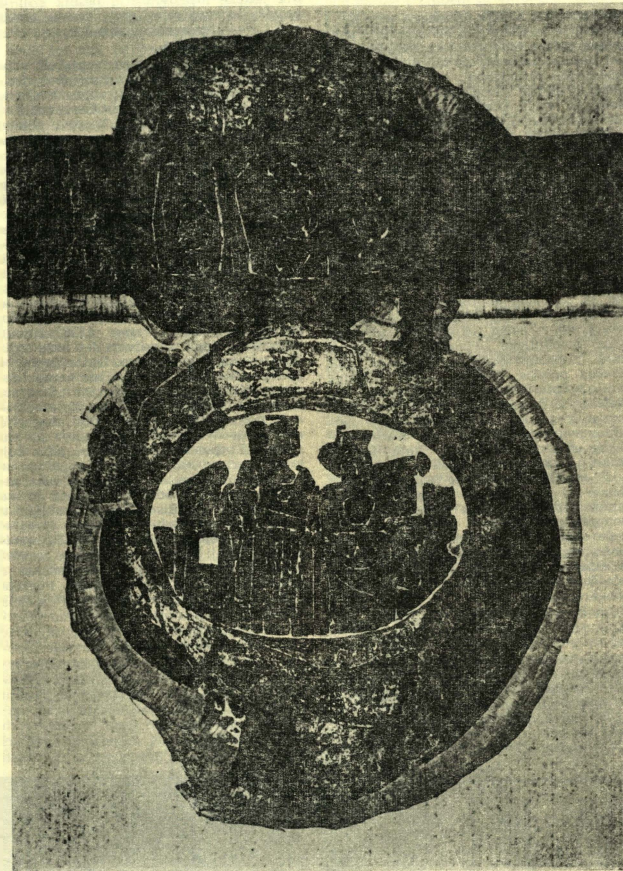
Godine u kojima živimo izgleda ne potranjuju više romantička nadahnuća. Davičovi romani iz tetralogije *Robija*, od kojih su dva dobila Ninovu nagradu, našli su na gluvi zid čitnje. Interesovanje, pak, koje je poslednjih meseci pobudio roman Miše Selimovića *Derisi i smrt*, pokazuje da je nastupila psihološka potreba za jednom drugacijom, neromantičnom vrstom literature. Davičova poezija, izgrađena na revoluciji, kao osnovnoj temi, sada je u mnogo nepovoljnijoj situaciji nego pre deset godina.

Davičova vizija sveta sa kojom je sazevao u poeziji pripadala je ljudima okupljenim oko Komunističke partije i SKOJ-a; u godinama pred rat, kad su gotovo svi značajniji međuratni pesnici već bili zatčati, on je u našu poeziju stupio kao glasnogovornik pre-revolucionarnih uzbuđenja. Među pesnicima socijalne orijentacije on je otišao najdalje u identifikovanju svog revolucionarnog, ljudskog i stvaralačkog opredeljenja: lično i opšte, revolucionarno, postali su kod njega neodvojivi; čak i njegova ljubavna poezija bila je deo njegovog revolucionarno-romantičkog zanosa. „Dopadale nam se bitke ili ne, one su naš život i mi ga pevamo; one su lepota koju znamo i volimo; bitke su jedina lepota danas“, pisao je on u *Poeziji i otporima*. „Zadatak poezije danas bila bi egzaltacija apolunne borbe“, rekao je na drugom mestu. I tokom skoro čitavog svog pesničkog rada on je ostajao veran preokupacijama koje je poneo još iz mitrovačke kaznione „oko formule pesme koja bi, politički vrlo određena, ostala pesma“. Burevesnički nemir i svoeglavu upornost u njegovim pesmama kao da su iskazivali oni mladi komunisti iz njegovih romana od Miše Ranovića do Slobodana Radenika.

„Davičo, mlad odiskoni... mora da računa samo sa najmlađima“, kaže Radomir Konstantinović. Mladi su bili njegova vaterena publika i njegovi podražavaoci; u godinama najžešćih književnih borbi on je u njima imao oslonce i potpore; mlade je magijskom snagom privlačila svežina i sočnost Davičove poezije, njegova lična privrženost novome i dolazećem. Stih: *Mladosti, borbo večita!* — jedna je od formula njegove poezije i jedan od ključeva za njeno razumevanje. Pišući o Hani još 1952. godine, Miodrag Pavlović je primetio da Davičovoj poeziji nedostaje izvesno tragično osećanje sveta, osećanje koje ima ju gotovo svi veliki pesnici. To osećanje je, u stvari, bilo nespojivo sa njegovom revolucionarno-romantičkom vizijom. Njegova poezija bila je samim tim osuđena da bude večno mlada i da nikada ne dospe do svoje pune filozofske zrelosti, kojoj kao krajnjem cilju, uistinu, nikad nije ni težila; Davičova stvaralačka deživa i nije bilo produbljavanje i usavršavanje postignutog, nego večitno obnavljanje, podmlađivanje, potraga za novim. „Uslav je umetnosti otvoriti novi pogled, otkriti još neznanu stranu istine, njenu jezu i nadu, razditi njom čoveka, kriti njome još neotvorene vidike kroz zid stvarnosti, krliti, krliti.“ Pišući poeziju pesnik formuliše senzibilitet koji je u času stvaranja pojedinaca, a tek kasnije postaje opšti; poezija je zato po njemu „predosećanje“ a pesnici su „delegati budućnosti u sadašnjosti“. Davičo je u potpunosti preuzeo i razvio shvatanje koje se od Remba, preko Apolinera do naših dana uvezilo u jednoj antitradicionalističkoj pesničkoj liniji, shvatanje o permanentnoj revoluciji u poeziji; o potrebi za stalnim, neprekidnim stvaranjem novog, svežeg, nečuvanog i neviđenog, o stalnom poricanju starog i preživljavanju. Njegov antitradicionalizam podudarao se sa njegovim revolucionarnim intencijama: pesnička avantura u novo, nedoživiljeno i nekazano odgovarala je

PESNIČKA AVANTURA OSKARA DAVIČA

PETAR MILOSAVLJEVIĆ



entuzijastičkom požurivanju revolucije, borbama koje su „lepota sama“. U tom antitradicionalizmu i leži njegova sve uočljivija odbornost prema intelektualnim tokovima u poeziji, prema lapurizmu i formalizmu. „Mislim, osnovni ukus naše epohe ne može ne biti u svojoj suštini i romantičnim, ili kako je to Breton već rekao — paroksiističkim“, kaže on u eseju *Nevinost reči*. Naglašeno prisustvo ličnosti, nepriznavanje mera i kanona u poeziji, prevlast emocionalnog nad cerebralnim, čine ga veoma određenim pesnikom romantičke inspiracije. I pored sveg svog antitradicionalizma on se sasvim uklopio u tradiciju srpske romantičke poezije, kao jedan od najplodnijih izdanaka rodoljubivo-socijalne lirike i romantičkog uverenja o delotvornosti poezije i pesnika u društvenom životu. Poput njegovog velikog uzora i prethodnika, V. V. Majakovskog, Davičo je morao biti svestan prolazne vrednosti parole u poeziji i danaka u stihovima koji se dragovoljno žrtvuju vremenu, ali je ipak, uprkos, njegovu uverenju da se i rečju može menjati svet, da je i reč sredstvo borbe, način otkrovenja čoveka koje se kroz poeziju trenutka ostvaruje u sve novijim i novijim vidovima.

„Imao sam kolegu u studentskom domu, — piše Oskar Davičo u *Poeziji i otporima*. — Sapunajući se ujutru recitovao je: *Victor se mesec zapleo u granje*. Tvrdio je da je njegov otac recitovao toke, one: *Kao zlatne toke krlju pokapanje*“. To se, znači, pomorio „prag nadražaja uzbudljivosti“, pa zato sin ne recituje više Jakšića kao otac mu, nego modernijeg — Jovana Dučića. Razlike između ta dva senzibiliteta su očigledne, kao i razlike između senzibiliteta Dučića i Rastka Petrovića, na primer. Stari i novi senzibilitet, staro i novo u poeziji, suprotnosti i borba između njih, to je centralna tema Davičove poetike i jedan od ključeva za razumevanje njegove poezije. „Lepotama na koje smo se navikli branimo se protiv novih lepota“, kaže on, ali „emocija ne zna za taktiku i strategiju. Ona je lavina čiji spust ne pravi elegantni slalom kroz unapred određene kapljice. Ona ih ruši“. I u tom stalnom rušenju određenih kapljica, koje donose razvoj čovekovih emocija, i jeste napredak poezije.

Između pojavljivanja *Zrenjanina* (1949) i *Čovekovog čoveka* (1953) prošlo je svega

četiri godine, a razlika je među njima kao da su ih pisali dva različita pesnika u dva različita vremena. *Zrenjanin*, himnično-patetičan i romantično-revolucionarna poema, po intencionalnosti se ne razlikuje mnogo od sličnih pesničkih tvorevina prvih posleratnih godina: nadmašivala ih je samo duhom, nivoom, pesničkom snagom. Prelom u Davičovom pesništvu, koji je, posle nadrealizma i socijalne, otvorio njegovu treću, „modernističku“ fazu, nastao je tek u *Čovekovom čoveku*. Davičova revolucionarna ideja tu nije ni glorifikatorska ni helenistički objektivna: ona pokušava da izrazi totalnog čoveka revolucije: snovidljivog i skeptičnog, racionalnog i iracionalnog, nikad zadovoljnog postignutim. Ona ne opeva, kao što je *Zrenjanin* opevao: himnično-patetičan ton se u njoj izmenio, a romantički entuzijazam je poljuljan unutrašnjim suprotnostima. Time je i sam odnos prema čoveku revolucije bio podignut na viši stupanj saznanja. Odnos prema jednom većitom simbolu, slobodi, recimo, u *Čovekovom čoveku* je mnogo kompleksniji, protivrečan i nejednosmeran: slobodu više nije bilo dovoljno opevati, trebalo je izraziti je u totalitetu. *Ravnodušnost zemlje pred zebnjom čoveka* (i to je — mogućnost slobode), kaže on već sasvim drukčijim tonom, na jednom mestu, a na drugom: „Sloboda? A možda je ona još jedna preživela reč, prividno antisimrtna reč, u stvari antiprivatna reč. Promena je uočljiva i višeznačna. Nova produbljena saznanja iskazana u kontekstu savremenije osećajnosti: dovoljila su do rušenja starih prozodijskih i ritamskih mera, do prestrojavanja čitave pesničke sintakse. Sve je odjednom moralo da se menja: forma, tehnika, pa čak i odnos prema poeziji. Davičo je u svojoj „modernističkoj“ fazi učinio prividno „korak unazad“ vraćanjem nadrealizmu kao „jednoj velikoj avanturi stvaralačke slobode“; taj njegov povratak „ambicijama automatskog teksta koji je dopro do izvora metafore“, posle izuzetno plodne socijalne faze, omogućio mu je da izbori jednu od najznačajnijih bitaka u razvoju naše poezije, bitku za korenito menjanje pesničke sintakse, dakle za menjanje same strukture izražavanja: ritma, metafore, prozodije, tona i fakture stiha. Konvencije pesničke dikcije, koje su vladale još u čitavoj njegovoj socijalnoj fazi, on zamenjuje odjednom, kako je to Zoran Mišić primetio još pre desetak godina, varijantom našeg gradskog govornog jezika. U *Čovekovom čoveku*, prvi put, a u *Flori* skoro dosledno, on uvodi jednu novinu: *unutrašnji glas poezije*. To je glas koji se do tada, bar tako izdiferenciran, kod nas nije čuo. Ne govori Flora ljubavne reči kao što ih je pesnik govorio u *Hani*; umesto Flore to govori njen unutrašnji glas, glas koji je u poetsko tehničkom smislu pan dan unutrašnjem monologu u romanima toga svesli:

I ja koja sam samo njega
najstrašnija mnogovuleća jedna ženska
htela sam da prođem u mog muškarca
da mu pomognem

Subjekt se tu ne obraća objektu svog ljubavnog truda, kao u celokupnoj dosadašnjoj ljubavnoj poeziji, nego govori objektu sam, za sebe i radi sebe. Hana, o kojoj je Davičo ispevao jedan od svojih najpopularnijih ciklusa, bila je još uvek samo ljubavni objekt:

Čim sam joj video prsa nad vagon kraj izloga
između presečene narandže i sapuna
zavoleh je što je najlepša, zavolo sam je stoga
što je bila hranljiva, sva kao usta puna.

Hani se pesnik obraća skoro na isti način kao i Solomon svojoj ljubljenoj u *Pesmi nad pesmama*: *Da me hoće poljubiti poljupcem usta svojih. Jer je tvoja ljubav bolja od vina, ili Katul Lezbiji*. Čim bih te, Lezbija, ugledao, počinjem da gubim moć govora. Ona je, dakle, samo žensveni predmet odnosa i mesa, kao čovek i kao psihičko biće skoro nepristupa. Pesnik je takvu ne vidi, ona je za njega kao razvijeni subjekt ne postoji. U svetu te poezije subjekt i objekt su još uvek jasno odeljeni. Oni odgovaraju socijalnoj i senzibilnoj konstelaciji kad je čovek čoveku više priroda, nego li što je čovek čoveku pre svega, čovek. Lepotica kojoj pesnik govori mogla je da bude i njegova robinja i naložnica, lepa slika ili priviđenje; nivo njihovih senzibilnih odnosa je takav da on s njom korespondira kao s prirodom, a ne kao s čovekom-prirodom, objektom-subjektom. Možda Flora nikad neće biti u istoriji naše literature cenjena kao Hana po svojim umetničkim dometima, ali će ostati kao zbirka koja je izrazila jedan kvalitetno vrlo nov i savremen ljubavni doživljaj. Davičo je u njoj afirmisao jedno novo shvatanje čoveka, humanističko i marksističko, kao da je prepevao jednu od najlepših Marksovih stranica iz *Ranih radova* o odnosu muškarca i žene. To više nije ljubav ni posednička, ni sanjalačka, ni idolo-poklonička; ideja novog humanizma o odnosu čoveka-muškarca i čoveka-žene, prožeta je tu ljubav i te stihove. Boreći se za novo u poeziji, Davičo je stupio na prag novog humaniteta, prodro u jedan još neiskazani senzibilitet. Unutrašnji monolog njegovih ženskih likova, doživio je u *Flori* svoju pesničku transpoziciju: progovorila je dotad nepotrebljavana sintaksa:

(NASTAVAK NA 4. STRANU)

Pitala sam: — Ako je drvo — uzeta ptica — je li kamen — smrznuto vreme a tvoja žena umrtnjena ljubavlju — ja koja te i u snu volim.

Kazao je: — Onaj koji mrtvim se hrani u sebe smrt čistih ruku unosi nikad da ne oživi više.

Zvučnost i ritam u tim stihovima još su primarni za strukturalno oblikovanje pesme, ali u sasvim novom kontekstu i sa sasvim drugom funkcijom nego što ju je imala konvencionalna dikcija: novi pesnički idiom zamenili su ispovednu naraciju, učinili neposrednijim delovanje reči neophravnih konvencionalnim ritamskim strukturama. „Lišena muzike, poezija je prenela dužnosti i prava akcenatskih ritmova i melodije rima na poetsku slikovnicu koju crtaju reči nekako same od sebe, ne ispunjavajući time ni svoje značenje, ni svoje mogućnosti“, — pisao je Davidović u *Nevinosti* reči.

Težom o koordinatama senzibiliteta Davidović nije omogućavao samo da se objasni i opravda njegova poezija, nego se njome suprotstavljao i „zdravorazumskoj poetici jasnog, prasnog i poetički prekasnog“, u ime koje je, po njemu, bilo posećeno i porektno sve što se u poeziji javilo novo i revolucionarno: Tin uime Kranjčevića, Vesna Parun uime Krkleca, Cesarica, Tadijanovica, Majdak uime Vesne Parun. Ali je ta teza imala i jedan dalekosežniji teorijski cilj: da pokaže kako je stalnim pomeranjem praga uzbudljivosti poezija klasične inspiracije lišena moći da deluje sveže i savremeno. „Kome nije jasno da smo stigli na kraj tzv. helenističkog osećanja sveta! — uzvuknuo je jednom Davidović. — Pa ako ono ne predstavlja jedinu meru i harmoniju, isključivi dobar ukus i autentični ritam života, onda je Marko Ristić imao prava da, prethodivši Bretona, nazove svoju knjigu iz 1928. *Bez mere*“. Zato on estetski helenističkog senzibiliteta, koju zove estetikom mira i mere pretpostavlja estetiku *bez mere*. Tim sučuvanjem (klasične) estetike mere i (romantičke) estetike *bez mere*, on je, u stvari, uspostavio dva senzibiliteta: stari koji je bio „paritatan prirodi“ i senzibilitet modernog čoveka koji ne pristaje na mere. Hteo je time da pokaže koliko su te mere prevaziđene i koliko su ostatak jednog prevaziđenog sveta i prevaziđenog senzibiliteta.

U Davidovićom misaonom sistemu, međutim, nema ni pitanja ni odgovora kuda dalje posle estetike *bez mere*, kako će izgledati ta poezija „koja stalno teži novome a nikako ne stize da se produbi i usavrši, kako upošte može biti razvoja poezije bez međusobnih negacija i trenutnih prioriteta jedne od dveju estetičkih koncepcija. Negirajući poeziju mero, Davidović nije negirao samo jedan plodan tok savremene poezije (Eliot, Valeri itd.), nego je i sam stavljao zapreke sopstvenoj poeziji lišavajući je, konceptijsko, onoga što joj, faktički, najviše nedostaje: usavršavanja izraza i filozofsko-intelektualnih dimenzija. Totalni čovek kome je on težio ne može se izraziti samo poezijom novoga i stalnim ki danjem veza sa starij; totalni čovek nije mogao da bude tek tako jednostrano lišen starog u sebi, kao što ni poezija koja hoće da ga izrazi, ne može biti ekstremno lišena svih veza sa tradicijom niti sa nekim najopštijim pesničkim normama. „Prividno vraćanje starome“ (Engels) je normalan put dialektičkog razvoja; oscilatorno kretanje umetnosti na svakoj svojoj polarnoj strani davalo je značajne rezultate, — proricati to znači ignorisati mudrost i iskustva istorije.

III

Davidović je veoma često u svojim esejima pominjao kategoriju totaliteta kao sopst-

PESNIČKA AVANTURA OSKARA DAVIČA

venu poetsku normu. „Zalagao sam se i zalažem se za literaturu što stavlja u pokret sve poluge čovekove totamosti koju nikad nećemo iscrpiti, ali kojoj se možemo asimptomotno približavati, sve udaljeniji od polarnih stihija“. Dosledno tome on je ukazivao i na „defektnost linearnosti“: „Akutno aktuelni smisao poezije leži tu: u uspostavljanju izgubljene totalnosti u ponovnom uspostavljanju harmonijske ravnoteže između bunila i smisla, sna i prakse, želje i jave“. Ali je ta kategorija u njegovoj poetici ostala maglovita i neizgrađena; da je totalitet koji se može znati samo u granicama poezije romantičke inspiracije. Davidović je uspevao da u svojoj stvaralačkoj ličnosti ujedini i plodno reprezentuje nekoliko osnovnih tokova razvoja naše poezije, ali nikako nije uspeo da prevlada suprotnosti klasičnog i romantičnog: u toj najopštijoj podeli u poeziji, on je ostao ograničen prirodom svoje romantičke ličnosti. Kritikujući često „filozofstvajuće poetičke“ eliotovske poezije, Davidović ih ne kritikuje kao „apsolutizovanu delimičnost“, kao „defektnost linearnosti“ u ime totalnosti poezije, nego opet u ime jedne druge „apsolutizovane delimičnosti“ — iracionalističkog shvatanja literature koje leži u osnovi nadrealizma. Teza o spoju misli i emocije na kojoj je insistirao Eliot gotovo je odsutna iz njegove poetike. Samim time ni pozicija te kritike nije „temprana totalnost“. Zasnovana na ovako uže postavljenoj totalitetu kao centralnoj kategoriji, njegova poetika može uspešno da opravda i objasni njegovo pesništvo, ali ne i da se istakne kao opštevažeći princip.

Davidovićova najkompleksnija pesnička knjiga, poema *Čovekov čovek*, izrazila je više nego i jedna druga knjiga poezije u srpskoj literaturi „totalnost reči“ i čoveka „obuzetog totalnošću“: kroz nju je progovorio čovekov čovek čovekovom čoveku. Ali i ta jedinstvena knjiga ostala je i sama u sebi nedovoljno dograđena u funkcionalnu celinu, prepuna stihova nejednake unutrašnje vrednosti i stihova koji

nisu osposobljeni za punu poetsku komunikaciju. Zato je i danas pitanje njenog mesta u našoj literaturi otvoreno: oni koji u njoj traže formalno tehničke i sadržajne novine naći će ih, oni koji traže savršenstva i prevashodno estetske vrednosti razočaraće se.

Umesto „celih lepih pesama“ kao estetskih mikrototaliteta, Davidović je negovao poeziju koja sama po sebi predstavlja jednu celinu, — estetski makrototalitet, jedno duboko i autentično pesničko viđenje sveta. Njega nikad nije zanimala pesma kao „nekoristan estetski predmet“, on je bio pesnik koji je imao da saopšti svoju ljudsku i revolucionarnu poruku, i zato je oduvek negovao obojnost prema estetizmu, pa i prema samom zahtevu za stvaranjem „celih lepih pesama“. Čak i njegovim najkompleksnijim pesničkim tvorenjima kao što su *Srbija* i *Hana* u poređenju sa pravim velikim pesmama, nedostaje izvestan intelektualno-estetski ton koji bi im dao nove dimenzije i učinio ih kompletnijim. Miodrag Pavlović koji je za svoju *Antologiju srpskog pesništva* (1964), tražio pesme cerebralnog nerva i suzdržanosti, pesme zrelog osećanja i zrelog izraza, predstavio je Davidića sa svega četiri pesme, kao osrednjeg pesnika. U toj antologiji mediativno-klasici orijentacije Davidić, kao prevashodni pesnik mladosti i svežine, nije mogao mnogo više ni mogao da dobije; prave njegove vrednosti bile su samom konceptijskom postavkom ove antologije zaobiđene. Davidić se potvrdio kao pesnik najizrazitijih dramskih intenziteta u našoj poeziji. On je još uvek naš najostvareniji pesnik jezičke maštovitosti i pesnik koji je najviše ispevao sebe, svoje vreme, ambicije i snoviđenja nekoliko pokoljenja vezanih za revoluciju.

Spregom dveju naizgled nesposojivih suprotnosti: raspuštenog nadrealističkog jezika i krutih socijalnih intencija, Davidić je postao pesnik jedne autentične vizije i autentičnog senzibiliteta. Njegovi stihovi iz perioda socijalne nisu se mnogo razlikovali, po spoljnoj fakturi od stihova ostalih naših pesnika. Ali potkorno, ispod formalnih konvencija, damarao je jedan nadrealistički nerv koji je njegovom stihu davao drugačije, intenzivnije pulsiranje. Davidić nemirni temperament „bez mere“, zauzdan opštim formama i konvencijama, podržavan disciplini, ostvarivao je tada jedinstvo mere i bez mere, jedinstvo stereotipnog i neobuzdanog, jedinstvo konvencionalnog i nepomirljivog. U tome se možda i nalazi odgovor, zašto je Davidić, baš iz tog perioda (*Pesme* 1938, *Hana*), najprihvaćeniji i za najveći deo naše književne javnosti neoporan. Opšte forme i konvencije omogućavale su mu komunikativnost, čitljivost, dopadanje, što nikad nije postigao kasnije u zbirkama koje su donele nov i izuzetan senzibilitet; negacije postojećeg u tim formama davale su mu svežinu i neponovljivost. Njegov jezik koji je još za vreme nadrealizma bio „jednom se zamovskom formulom oslobođen veza određene sintakse i određene logike“ sad se nedisciplinovanu disciplinovao: sabijen u okvir konvencionalnoga stiha on se oglašao svom svojom nevinosti. Princip nevinosti reči koji je on mnogo kasnije formulisao u istoimenom eseu (1959), donekle je sproveden već i u tim zbirkama. Poetska potreba za vraćanjem nevinosti rečima bila je „životna nužnost“ socijalne poezije u njenim intencijama da kazuje istine koje su se najadekvatnije izražavale parolama. Nevinost reči, pa dakle i svežina jezika, neobičnost, nesvakodnevnost sintakskiških spojeva, spasili su Davidićovu poeziju banalnosti i prozaičnosti u koju je bio zapao najveći broj socijalno orijentisanih pesnika. Svi Davidićovi dosadašnji kritičari koji su vrednost njegove poezije tražili

pre svega u jeziku, imali su pravo; za takvu ocenu mogli su naći dovoljno potvrde i u njegovim teorijskim esejima.

Primena principa nevinosti reči pokazala se, međutim, najnepoželjnijom u njegovoj novijoj fazi, počev od zbirke *Nastanjeni oči*.

Mrtim svećama snega, ja soćim trave mlade i ne izem zrelit, kiša materinje sise je bitke zmlja i lični gledam: ljubav rade: iz mečke ris izlazi tiskih žena obrise.

Gotovo svi spojevi u ovim stihovima (*sveće snega*, *soćim trave*, *zrelit kiša* i td.) novi su i sveži; oviđa i snaga koja iz tih stihova izbija. Davidić je i u *Nastanjenim očima* još uvek onaj robusni pesnik iz *Višnje za zidom* i *Hane*, ali više nije toliko jasno o čemu peva: konkretnost teme i motiva izgubila se. On više nije ni revolucionarni ni ljubavni pesnik, on više ništa ne opeva, — sada je samo pesnik. Poetika nevinosti reči bila je u stanju da sačuva njegov pređašnji temperament, da ga potakne i u još robusnijem vidu, utoliko više što se vratilo novom muzikalnosti stiha i poetske fraze, ali nije bila u stanju da prikrije da je taj robusni pesnik izgubio nešto od podloge govornog konteksta, da ge već iskazao, da je ono svoje, glavno, već rekao. Tri poslednje Davidičove knjige, *Kairos*, *Tropi* i *Suimci* nemaju unutrašnju vatru njegovih pređašnjih zbirki: ovde su prisutni samo odbiesi njegove revolucionarne ideje koja nije uspeła da sazri u ovi emotivni i saznajni kvaliteti, pa ove zbirke deluju za jednog Davidića, iskopleno i mlaćko. Slom prilika i po sopstvenim razvojnim potrebama, Davidić je u poslednjem najnovijem svom periodu počeo da stvara poeziju na samoj reči, „jedninoj materiji kojom pesnik raspolaze“, (to je već tradicija u poeziji od simbolista naovamo). U svojoj najintenzivnijoj fazi, Davidić nije polazio od malameovske teze da reči treba pustiti na slobodu, nego je polazio od teze koja je bliska Majakovskom: da reč treba da služi ideji, ideji revolucije pre svega. Oslanjajući prevashodno na nevinost reči u njegovim poslednjim zbirkama značilo je da se on kao pesnik jedne velike ideje iscrpio, da je dospelo tamo kuda se nije uputio, na pozicije koje su bliške, ali ne identične, larparlartizmu. On u tim zbirkama nije dogradio put integralnog humanizma koji je tako silovito prodro u *Čovekovom čoveku* i *Flori*, nije učinio da taj humanizam sazri, da se ova ploti u još koherentnijim i savršениm zbirkama nego što su to mogle da budu te dve, verovatno njegove najznačajnije knjige. „Ja znam, ja slutim iskustvom ne samo Davidića i ne samo svojim sopstvenim, nego i, takode, iskustvom čitave epohe: da je nemoguće bacati se beskraju u nepred, da je nemoguće verovati u apsolutnu budućnost, u njenu preobražavajuću, isključujuću novinu, a ne upoznati ovaj zvez praznine, ovaj ambis jednog novog, starog ipak ništavila. Dozivanje budućnosti je iskustvovanje ništavila. Dozivanje ognja je istovremeno i iskustvovanje pepela“, kaže Radomir Konstantinović. Davidićovo propisanje reči u prostor nije u krajnjoj liniji ništa drugo nego borba s ništaviom, čiji je on ljudi protivnik i, paradoksalno, utoliko više, u ovoj poslednjoj fazi, njegov zarobljenik. Njegov nekadašnji uzvik: *Mladosti, borbo večit!*, pretvorio se, sudeći po nedavnoj televizirskoj emisiji u kojoj je Davidić govorio, u jedno rezignatno uverenje da je čovečar osuđen da se bori bez prestanka, do kraja, do krajnjih granica svog ljudskog trajanja. Nije se, dakle, promenilo uverenje, promenilo se samo ton i osećanje: Davidić je i dalje ostao pesnik apsolutne borbe, ali pred njim više ne stoji mladiški buresnički nemir, nego zev ništavila, „bacanje beskraju u nepregled“.

Petar MILOSAVLJEVIĆ

*

Peli smo se ostrim stranama, mislim: išlo se prema suncu, glasovi su nestajali, polja se smanjivala. Naše su kosti gorjele, glava bućala, bilo nam je teško pod oružjem. Išli smo dugo, neprijatelja nije bilo (no vreme je bilo naš neprijatelj). Lica nam se izdužile, bolesti udariše, razmazmo se na sve strane, obuču pokidamo, mačeve bacismo, ali put više nismo našli. Lutali smo po velikom bespuću, ložili vatre, pili vode, gnev neba nismo izdržali, zanemismo među kamenjem.

*

Prognasmo neprijatelja ka spaljenoj strani sveta, ne čuje se više ništa do udar o vodu slomljenog krila. Puteva ima, ali ne za naše noge. Bacamo mačeve i puške, punimo džepove kamenja nekog prozračnog od vode. Po zemlji tamnoj vukovi večeraju glave junaka. Noć vlažnom tišinom jede našu džigericu. Kuda odavde niko ne zna. Skršismo poslednja vrata, sada stojimo pred prazninom. Čutim na kamenju pod večernjim lišćem. Čekaj na izlazu, Persefona, cvet prekriva tvoju dušu.

balade o ratnicima

vojislav
vulanović

