

Милета Аћимовић Ивков

СТВАРНОСТ У РЕЧИМА

О (НЕО)ВЕРИЗМУ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА

Одлике и ограничења, достигнућа и аутори

1

Међу бројним оперативним терминима присутним у књижевном мишљењу *веризам* има засебну историју, делокруг примене и рок трајања. Зачет у италијанској књижевности деветнаестог века он се брзо пренео на оперско, а потом и филмско стваралаштво, у којима је одређивао тематску и садржинску везу са стварношћу. Тачније, био је друго име за реалистичку и натуралистичку стваралачку тенденцију. И то је, уз мање доживљајне и интерпретативне измене, остао и до данас.

Наслеђу књижевне и културне историје веризам је оставио свест о настојању да се постигну верност и истинитост у опису и представљању животне стварности.¹ Слика стварности у књижевности коју је изграђивао веризам била је „социјално и регионално обојена“, а сâм стваралачки поступак био је тако подешен да је у њему преовладавало начело „имперсоналности“ и „објективне књижевности“ лишене било каквих „лирских и аутобиографских елемената“, једнако колико се губио „посредник између читаоца и ликова у књижевном делу“ (Drndarski, 1986: 862). У примени таквог начина изградње књижевног описа била је могућа објективизација, „без ауторске интервенције и коментара“. Због тога је књижевност италијанског веризма, која се наслањала на француски натурализам и била његов поетички пројекат, стварала „аутентичан језик ликова о којима говори“. На тај начин је „занемаривање језичких *конвенција*“ постало једно од њених „упечатљивих обележја“ (Роровић, 2007: 771).

У вези с тим ваља истаћи чињеницу да књижевни веризам подразумева „један посебан моменат оне опште реалистичке тенденције која је у Италији стара мање-више колико и сама књижевност на народном језику“ (Секви, 1968: 9). А та околност актуелизује општије сазнање да: „Сва велика књижевност је реалистичка, ако се под речју реализам схвата психолошка истина“ (Кашанин, 1978: 151). Или, на другом полу сазнања, казано речима песника изразите симболистичке оријентације: „У доживљају духа све је, осим онога што називамо апстрактним, све, најсуштија стварност“ (Настасијевић, 1972: 209). На тај начин посматрана књижевност и друге уметности² кроз реалистички/веристички изражајни смер настојале су да

¹ Потреба да књижевност одговара истини живота је непрестана. Од Аристотелове естетике до данашњих дана. На начелу истинитости почивала је и поетика (француског) класицизма: „[...] култ истинитог треба да буде и основни принцип књижевног дела, јер је истина једина разумна форма *лејоше*. А истина – то је *природа* [...] Јединство разума, лепоте и морала је основни естетски постулат класицизма“ (Живковић, 1971: 212; истакао аутор).

² Поређење поезије и сликарства је старо. Леонардо да Винчи је, на пример, у *Трактишу о сликарству* предност давао сликарству, а Готхолд Ефраим Лесинг у расправи *Лаокоон* поезији, будући

што потпуније „сликају истину, да је испитују научним методама и да је изразе новим језиком, ослобођеним академске тенденције и њених стратификација” (Секви, 1986: 13).

2

Прихватајући у модерном добу Декартово начело сталне и свеобухватне сумње „да се мора једанпут у животу сумњати по могућности о свему” [...] у чему пронађемо и најмању сумњу несигурности”³ (Dekart, 1951: 65), књижевност се окренула сложенијем тематизовању и дубљем пропитивању друштвених појава и вредности. Нарочито оних које су бивале закривене, табуисане. Стога је књижевност поново ступила у поље историје, али на другачији начин. Она је неминовно долазила у додир и сукоб с идеолошким и политичким догмама епохе према којима је често узимала критички став и ангажман. Тако се књижевност у двадесетом веку после искуства светских ратова, нарочито у његовој другој половини, подстакнута новом друштвеном климом и актуелним филозофским струјама, међу осталим и франкфуртске школе,⁴ смело окренула отвореном ангажману са свешћу да „писац мора сав да се ангажује у својим делима” (Sartr, 1984: 35). Тај егзистенцијалистички захтев ангажованог интелектуалца подразумевао је аутономију књижевности. Њену потребу, која је све до савременог, постмодерног доба актуелизована, истицана као императив у коме се „подразумева да се књижевност бави политиком остајући књижевност” (Ransijer, 2008: 7).

Непосредна савременост је својим релативизованим приступом те односе замаглила и унеколико искривила, инсистирајући на уверењу да сталних и стабилних истина, па ни вредности, заправо, нема. Међутим, почетком седме деценије минулог века у српској књижевности није било тако. Поредак друштвенополитички пожељних вредности почео је да се различитим усмереним стваралачким пропитивањима помера, крњи и урушава. У прози и у поезији. И то је био значајан и знатан отклон и прелом. У њено тематско поље почели су да се свом силином уводе догађаји из непосредне савремености и конкретног животног окружја. Они су у аутономним стваралачким поступцима третирани са, мање или више прикривеним, али интензивним и самосвесним ауторским критичким приступом. Тако се зачињао круг (прозних) дела који је назван „критичком књижевношћу”. Али је и српска поезија, истовремено и у истом смеру, успостављајући „релације са светом

да „[с]ликарство нуди слике пред очи, а поезија пред машту” (Гете, 1956: 234). Када је о тематизовању непосредне стварности реч, аналогија са холандским сликарством 17. века, на пример, штедро се нуди. Љубомир Симовић, и сам поуздани (поетски) *чишач слика*, у књизи *Љуска од јајеша* (1998: 65–70), има мали циклус песама под називом „Три холандске и једна шпанска слика”.

³ *De omnibus dubitandum est.*

⁴ Њен циљ је био „да понуди верзију марксизма без позитивизма и материјализма и да прикаже праву улогу надградње, односно културе и представа које људи имају о себи у неком историјском периоду, као фактора друштвене промене”. Главни представници су били: Макс Хоркхајмер, Теодор Адорно, Херберт Маркузе, Валтер Бенјамин, Јирген Хабермас, Сајмон Блекбурн. Видети: *Oksfordski filozofski rečnik.* (1999). (Lj. Petrović i dr., prev.) Novi Sad: Svetovi, 129.

којем припада” и тражећи „алтернативне просторе” изражавања и комуникације показивала и своје „друго лице суочавања са стварношћу” (Lukić, 1985: 22), све од енергије отпора и активног критичког супротстављања преовлађујућим јавним говорима и идеологизованом устројству друштвеног живота коме, тако, враћају „друштвену важност и обнављају морални значај књижевне и песничке речи” (Палавестра, 1983: 163). У исто време, као одговор на концепт неконкретне, митолошке и алегоријске прозе претходника, зачиње се правац „прозе новог стила”, „стварно-сне прозе”,⁵ која знатно шири репертоар тема изражајних средстава и могућности стваралачког суочавања са стварношћу.

3

У сталним (цикличним) променама којима је изложена мапа нововременог српског песништва, шеста и седма деценија минулог века чине се нарочито плодотворним и за изучавање изазовним. У том су се периоду зачињала и развијала два наоко супротстављена поетичка усмерења заснована на залихама националне традиције, као два пола између којих се јављао читав спектар индивидуалних стваралачких пракси. Један је назван *неосимболистичким* правцем, а други *неоверистичким*. И док је први био делимично окренут фолклорно-митској сфери културног наслеђа, други је тематско поље налазио у непосредној савремености, у историјском и социјалном окружју.

Песнички неосимболизам је стекао доличан критички опис у монографији Александра Јовановића *Поезија српског неосимболизма* (1994), а о српској неоверистичкој поезији „још увек није објављена ниједна обухватнија студија” (Радојчић, 2019: 9), мада је о тој појави, уз различита именована и из различитих интерпретативних перспектива, писано сразмерно много и прилично добро. Једна од граничних и базичних књига за њено препознавање јесте хрестоматија *Шум Вавилона*, вишеструко значајна и подстицајна за разумевање разноликости савременог песништва. У првом од два уводна текста, у покушају „критичке систематизације”, наводе се неке од њених „поетичких особина”. „Кључни појмови у том распореду

⁵ Ова синхронијска и поетичка веза није случајна, произвољна, ни бесадржајна, већ конкретизована и делатна. Указује на њу и Саша Радојчић у уводним напоменама књиге *Оiledало на ил-јаци Бајлони*, ширећи сазнајни хоризонт и разматрајући могућност да, као пандан *стварносној прози*, истовремено постоји веристичка, *стварносна поезија* (2019: 10–11). Сами термини стварносна проза и проза новог стила имају занимљиву и индикативну историју настанка и употребе. Прву је као условну ознаку-лозинку успоставио Света Лукић, говорећи о струји „животне, стварносне, конкретне, условно речено, реалистичке прозе” (1968: 199). Њен је карактер врло сликовито и сажето описао Михајло Пантић: „Термин 'стварносна проза' према Лукићевом мишљењу покрива прозну тенденцију у српској књижевности са размеђа 60/70 у којима се изнова наглашава нискомиметски принцип обликовања ликова, као и интерес за сурову, привидно нетранспоновану стварност, живот са дна и периферије, социјално типичан говор, обнову натурализма” (1994: 93). Другу одредницу је предложио Љубиша Јеремић, као ознаку за „Новост и померање укуса [...] у односу према концепту стварности у књижевном делу, затим у односу према приповедачком делу и методу. [...] Отуд право да говоримо о новој српској приповетки, или о новој прози” (1978: 33–34).

јесу: иронија, нарација, њоејска досејка, лом језика, митћоејсизација, неолиризам и веризам” (Pantić, 1988: 11); док се у другом, у опису који се односи на „гротескни универзум савременог бешчашћа у песмама Душка Новаковића”, једног од репрезентативних представника, чак употребљава израз „веризам пар екселанс” (Pavković, 1988: 27). Све то указује на интензивно присуство и снажно укореење певања о обличјима стварности у савременој српској поезији и, следствено, потребу да се оно, под оперативном ознаком неоверизма, аналитичко-критички опише и одреди. Такво тумачење, разуме се, не може да заобиђе потребу за препознавањем историјско-поетичког контекста и подлоге на којој се такво певање јавља.

Како већина тумачења песништва друге половине прошлог века започиње одређивањем према другом таласу модернизма, тако се и у овом случају стваралачко релационирање са стварношћу може у ахронијској перспективи препознати у поезији Васка Попе, као израз потребе за успостављањем континуитета.

Мада је објављена почетком осме деценије, Попина књига *Рез* у тематском и садржинском пољу доноси приметне новине у односу на његове раније књиге и цео заокружен поетички систем. У песмама се јављају: индустријски радници, обични, мали људи, рођаци и сасвим уобичајене дневне ситуације и релације из велерадске свакодневице, укључив књижевне програме у фабрици и песнички сусрет са гастарбајтерима. Све оно што може да одлика и представи једно време и његов, идеолошки обојен, дух социјалистичке изградње, полета, оптимизма и напретка, а песма треба да буде објективизован корелат тога.

Иако се у веристичкој песми начелно може говорити о објективизованом представљању (социјалне) стварности, у позној поезији Васка Попе која наоко, у тематском слоју, изгледа да садржи и веристичке елементе скоро да нема елемената критичког односа према предмету певања. И у томе је садржана важност разлике која одређује природу и карактер веристичке, ангазоване песме. Њу је, у предговору једнако репрезентативној и важној антологији поезије *Укус осамдесетих*, Миодраг Перишић сагледао кроз „побуњеност и изворну уметничку субверзивност” (1986: 17). А како таквих својстава нема у Попиним песмама, онда оне остају на фону удаљених асоцијација и згодних површних поређења, али помажу у одређивању карактера песама које називамо веристичким. Другачије, а сажето и ефектно речено, веристичка поезија / песнички говор „преиспитује језик и идеологију, преовлађујућу слику света и успостављена виђења стварности; [...] изражава драму идеолошког друштва и драму побуњеног језика” (Божовић, 2009: 16). Таква својства се, поетички сасвим освешћено и естетички функционално налазе у поезији Милована Данојлића и Слободана Зубановића, на пример. Док се она, у нареченом дводеценијском периоду, мимогред и у често засебном интонативно-значајском кључу запажају и у песмама Мирослава Максимовића, Александра Ристовића, Србе Митровића, Новице Тадића, Живорада Недељковића и низа других песника.

Искуство веризма новијег српског песништва започето је као критичка реакција на непосредну социјалну и идеолошку стварност. С временом је оно, ближе деведесетим годинама, у индивидуализованим стваралачким поступцима и поетским световима попримало лирско-иронијска (Максимовић), магијска (Ристовић) и меланхолична (Митровић и Недељковић) изражајна својства. Мењало је

основни лик, као што то у књижевности често бива, али је, задржавајући чврсту основу и утврђен правац, попримало нова обличја и нове вредности, доносило нове спознаје и открића. Као што се и, неминовно, претварало у овладан поступак, рутину, манир, на чијој подлози су успеле песме постајале још израженије. Неке од тих и таквих песама дело су Милована Данојлића, занимљивог и по томе што је успео да стваралачки плодотворно споји оба, начелно супротстављена, поетичка пола савременог песништва – неосимболизам и неоверизам.

4

Међу бројним Данојлићевим песмама знатан је број оних које су тематски везане за живот села, друштвене и политичке прилике уопште. Речју, за живот природе и живот друштва. Он је песник отворених чула за свет око себе. Његова поезија обилује песничким сликама и призорима живота који се скоро сваком песмом, у свим видљивим и невидљивим објавама, апсолутизује и слави. Због таквог доживљаја и приступа природи и сили живота, оштрица његове друштвене критике је изразито бритка:

Линија Данојлићеве поезије отвореној бунџи и отвореној према зашеченом и виђеном, џројрамски је у књизи Недеља (1959) најављена јесмом „Да се разумемо”, наслављена и развијана у књигама Грк у зашвору (1975), Мишја руја (1982) и Вечити наилазак (1991), да би сџабилезацију и наврхуђење доживела у књизи Зло и наојако (1991). Ујраво ова Данојлићева књига може да се одреди као рејрезенџаџивни јример (suma poetica) њејових јесничких јосџујака, и џо у оба наведена њена развојна џока. (Ађимовић Ивков, 2011: 93)

У песмама-ругалицама, у којима су заступљене иронија и сатира, изложене су менталитетске појаве и културне навике нашег света, а поготово наивна и утопистичка веровања у велике идеолошке пројекте и објаве савремености. Из таквог приступа и тона песама видљив је и став антрополошког песимизма њиховог творца. Он није заснован пригодно ни утилитарно, већ се као самосвесна црвена нит (поетичка константа) продева скоро кроз читав Данојлићев опус, множи са ставом његовог укупног стваралачко-критичког ангажмана и често исказује у песмама које можемо одредити као веристичке. Таква је несумњиво песма „Улица Ранка Тајсића”.

Песма започиње као сасвим сажет, сведен опис, каталог виђеног: „Полупана говорница. Телефон однет. / Бензинска пумпа. Самопослуга” (Данојлић, 2018: 106), а у катрену завршава збирним коментаром критички настројеног говорног субјекта који доводи у контрастну везу запамћено са виђеним: „Ту, где је некад био полет, / Сада су стид, и поруга” (Исто). Поступак наспрамног, поредбеног и контрастног постављања мотива и слика, са (моралистичко-критичким) коментаром у завршници исказа, наставља се у наредним строфама.

Друга строфа започиње констатацијом, суморним увидом: „Од сиромаштва се, најзад, отупи / И поглед се посвети бескрају.” (Субјект Данојлићеве поезије најчешће

је загледан у земљу и небо. Дуж те, метафизичке, осе множе се и сабирају мотиви, слике и значења његових песама.) Но, строфа се завршава типизираним контрастним сликом са јаким иронијским призвуком: „Пензионисани удбаши, на клупи / Славне се прошлости сећају” (Исто).

Потом следи још једна карактеристична слика непосредне социјалне стварности која се, у фигури, поопштава и тотализује: „Блато по тротоару расуто: Заглибљен је сав глобус!”, а за њом исказ искуствене конкретизације и личне потврде стања банализујуће притешњености и егзистенцијалног јада: „С једне стране ме попрска ауто, / Са друге аутобус” (Исто).

Трећи катрен је уоквирен индикативном почетном сликом-фигуром: „Упрља-на, листа живица.” У другом стиху се описна ситуација конкретизује допунском информацијом о годишњем добу, у исказу који са конотативне прелази на денотативну раван описа: „Хвата ме пролећна сањивост” (Исто) и у коме сугестија пролећне сањивости и сфумата замагљује перспективу говорног субјекта и њену жи-жну тачку шири и измешта из спољног подручја, поља виђеног, да би у предњи план говора и значења дошла констатација из унутарње, духовно-интелектуалне сфере, која битно одређује целу атмосферу певања и кључно (етичко, морално и вредносно) значење песме: „Бесконачна је кривица / А неизлечива рањивост” (Исто).

„Кривица” и „рањивост”, два су повлашћена осећања и вредносна одређења до којих, кроз динамично смењивање објективизоване и субјективизоване оптике, поетски субјект доводи читаоца самосвесном намером. И једно и друго су – то је важан акценат – аксиоматски непроменљиви: бескрајни и неизлечиви. На њима, знамо, увек почива лирски порив. Они су најчешћи повод за певање. А овде су претворени у подлогу с које се, у сумњи и пропитивању, вишеструки расап вредности препознаје, тумачи и оцењује: „Та свеопшта, тужна издаја / Пода шта да се подведе? / Нико до краја не истраја, / И зато кријемо погледе” (Исто).

Започета објективизованим описом виђеног и затченог у социјалној регији, ова Данојлићева успела песма се тим призорима обраћа читаоцу као предњим планом значења иза кога бива, вољом поетичког ума, постављено још неколико битнијих слојева значења. Због тога су ови стихови, у сливености и целовитости вишезначног исказа, истовремено опис/оцена виђеног, строга морална квалификација, имплицитни прекор и, кроз реторско питање, притајена осуда, као теза. Потом и сликовито и симболично сведочанство о човековој природи, о слабости и крхкости, о, како се каже с почетка друге главе „Посланице Коринћанима” апостола Павла: „[...] слабости, и у страху и у великом дрхтању” (Кор. 10: 1), о паду и поразу у егзистенцији и историји. Отуда ова песма, као толике друге овог песника, започиње или у одређеној мери бива веристичка, али у значењско-симболичкој сложености и вишешланости постаје мисаона, алегорична, па и поучна. Јер добра песма никад није једнострана и једнозначна, ма била и сасвим кратка.

Примера за такву тврдњу има напретек код овог песника у епиграмским песмама и књигама које је објавио у новом веку, у којима је удео веристичко-критичке ангажованости и субверзивног отпора заиста велик и знатан. У вези са тим једна ранија кратка песма нуди се нашој пажњи по иронијском односу спрема слике стварности и тадашњег друштвенополитичког система с утопистичком визијом,

која је сродна и слична оној која је узета за подтекст и предмет описиване песме. То је песма „Пролеће”. У њој су записана ова четири кратка стиха: „Пролећне свињарије / Око моје авлије / Испред Месопромета / расте цвет из говнета” (Данојлић, 2018: 146).

Разорна иронија која из ове песме зари није израз хуморног гега и површног изругивања критички настројене свести, већ дубинског разумевања карактера захваћених прилика: бившег политичког система који се толико хвалисао хуманим лицем и социјалном уређеношћу, као и рогобатног језика који је наметљиво успостављао. Али се природни поредак ствари није трајније изменио пропагандом и насиљем већ је као опсена нестао у помрчини историје. Остала је само гола и нарушена природа којој је у овој претходној и толиким другим песмама песник М. Данојлић испевао химничну похвалу.

Природа даје и подржава живот, друштво га често спутава и квари – један је од дистинктивних (русоовских) увида и наука Данојлићевог поетског деловања и ангажмана. Друштво је нужда, природа утеха и уточиште, а поезија трајно стециште смисла и исходиште духа. Природи се ваља враћати, у друштву мудро и заклоњено трајати, а духа поезије вазда држати – мудросно научавају бројне песме и прозне књиге Милована Данојлића, којима је дух сумње, пропитивања, супротстављања и отпора једна од трајних одлика. Њихово друго име пред лицем времена и света.

5

За песника Слободана Зубановића је више пута речено да је вериста – песник „репортер” – како гласи наслов једне његове књиге. О томе скоро да влада неподељено мишљење критике. Потом је истицано да је он песник престоног града, његових централних и доњих, рубних простора што излазе на реке, као и то да је он *сушћи лирик*, обречен везаним формама стиха, склон иронијском сенчењу, епифанијском и метафизичком обасјању и несклон патетичној интонацији. Речју, песник модерног духа и усмерења. И, то је тачно, као што је тачна и његова стваралачка склоност ка одређеном (перипатетичком) опису стварности.

Усагласивши мир и ход, ритам срца и ток мисли, поетски субјект Зубановићевих песама, најчешће, у шетњи запажа и слика карактеристичне појединости које, радом поетског ума, бивају претворене у симбол или у вишезначну поетску слику. А све то, опет, бива уклопљено у његову поетску визију убрзане, изглобљене и атомизоване савремености; у његов *миш о свећу* у коме иронија и меланхолија творе сложена поетска значења, слике и поруке.

Зубановићева лирика представља и суштински пропитује савремени живот у неколико његових укрштених сфера – како оних видљивих, тако и оних који се указују унутарњем погледу. Према њима она, често, заузима став дистанце и резерве, и у томе је садржана њена веристичност. Песма „Асфалтна база” о томе речито казује.

Како је то уобичајено за песме „веристичког типа”, и ова Зубановићева песма започиње катренским описом и одређењем виђеног: „Мало подаље од савског при-

станишта, / близу места где труну олупине / речних бродова што не вреде ништа / више од речи потрошених у шетњи” (Зубановић, 2008: 103), уз иронијску инвективу да расходовани бродови не вреде више од необавезних и незаписаних речи, „потрошених у шетњи”, читалац сазнаје да је представљени простор у песми устројен уз вертикалну осу. Као и у Дантеовом спеву, и у овој песми говорни субјект силази низ просторну осу, на реку.

Атмосфера која влада приликом тог „силаска” је сфуматична, затамњена, сутонска: „сиђох пред мрак, до самог дна” (Исто). Тим је описом, том симболизованом сликом која изазива језу и страх од сусрета с непознатим, припремана подлога за померање и спуштање тачке гледишта у доњу зону у којој се јасно и непосредно, на митској поредбеној основи, указује модерна техничка нема: „некаква авет ту је шљунак млела / уз тутњаву, остављајући без сна / сав околни свет, усијан и врео” (Исто).

У тој тачки, на половини песме, долази до контрастног прелома. Сред буке, која је фигура продуженог трајања и односи се како на голему справу, тако и на савремени „околни свет”, субјект отворених чула пред тим призором (ово је значењска каденца песме) занем: „ко црни утопљеник, / малочас извађен, надутих плућа” (Исто).⁶

После занемелости пред чудовишним призором епске-фантастичке подлоге и снаге, сликом самог пакла у савременом техничко-технолошком издању, песнички субјект остаје затечен: „скривајући поглед пред гомилом / заклоњен у бари мазута и пружа, // у прабини рано оседелој и у болу, / док тутње камиони носећи / ка периферији катран и смолу, / уз кликтај сирена и писак галебова.” (Исто)

Израз „занемелости” пред бошовским призором на речној обали; призором који, као и град у Зубановићевим песмама, има своје физичко и своје симболичко обличје, и потом „скривања погледа” пред мноштвом, указује на стање збуњености и унутарњег немог мунковског крика говорног субјекта, а оно, опет, док у песми узима вишеструко симболизовано значење, постаје застрашујућа визија могућег света.

Завршни стих/слика ту визију депатетизује и оснажује. Тешке камионе натоварене катраном и смолом, важним састојцима хришћанске представе паклене казне, као дуетски, иронични коментар, испраћају „кликтај сирена и писак галебова”. Само што ти „тешки камиони” нису јуначко бродовље – у њима нема Јасонове посаде ни лукавог и мудрог Одисеја и дружине. Они су овде пуке техничке справе чија је „огољеност”, лишеност бенјаминовске митске ауре, управо оно што збуњује и страши. То овој успелој песми, изграђеној кроз наслојавање веристичких слика и призора са дуплим дном, доноси вишеслојност и дубину значења и снагу проживљене сутонске визије савремености.

Лирски субјект у песмама Слободана Зубановића приказује се као неко чија се егзистенција одвија у два одвојена простора – граду и селу. Наоко су та два простора вредносно супротстављена, али не доследно и не у потпуности. Ближе истини је да су оба сливена у снажан и неразлучив доживљај света. Ако је град у песми

⁶ У Зубановићевим песмама честе су алузије и реминисценције на дела песника српског модернизма, Дисова, нарочито. Фигура црног утопљеника може да асоцијативно призове трагичну судбину овог зачетника српског модернизма.

„У подруму Онколошког” ухваћен у „мрежу ока” ходајућег лирског субјекта, место големих искушења, у коме се, на једној страни, виде „људски живот, срамота глад”, „улица прљава, до сржи”, а у „подруму Онколошког” и „један окончан свет” (Зубановић, 2008: 88), на другој страни у овим песмама просине „тамни бескрај” и, у песми „Голубица са геријатрије”, епифанијска фигура лета „натраг, у сјај” (Зубановић, 2009: 72), као израз највишег, метафизичког, досега духа и смисла певања.

Није град у Зубановићевој поезији бодлеровско тамно позорје, нити је село искључиво идилични предео. Људска драма и судбина се у оба простора скоро једнако одвијају, пуним интензитетом унутарњег доживљаја, јер је оно што се види само један од слојева стварности у којима се одвија људска и песничка егзистенција. Поред виђеног и доживљеног, оног што називамо миметички и оног што зовемо виртуелни свет, у овим се песмама запажа и „стварност једне посебне врсте” – „стварност књижевности, односно поезије, као веома важан слој симболичког света” који у себе „укључује међусобно испреpletене аспекте књижевне традиције, књижевног живота и саме поезије” (Радојчић, 2021: 177).⁷

Са сеоским простором и светом природе, у овој се поезији видљиво мењао и ширио само декор, референтни оквир. Начин доживљаја и стваралачки третман виђеног и доживљеног – углавном су остајали исти. Они поступци и тонови којима је овладало Зубановићево песништво, укључив и самоиронију, једнако су присутни и у песмама са села. У њима има додатог, меког, жалобног тона тихе медитативне и искуствене сабраности и смирења. А од песама са села најрепрезентативније су оне које су ушле у састав књиге *Сонети са села*, будући да: „Поље покреће чежњу, ону бескрајну” (Кафка, 1969: 418).

У наведеној књизи новог потпуног избора овај је песник, који је често и с разлогом довођен у везу са својим „сремским” књижевним сродником и земљаком Црњанским, унео и један посебан додатак, својеврсне *коменшаре* које је назвао „редослед читања”. У њима је описивао поводе, разлоге и начине настајања појединачних књига песама и они, разуме се, имају одлике и вредности аутопоетичких сведочења и тумачења. У осврту на књигу *Сонети са села* Зубановић вели да су они „писани у околностима [...] једне рекапитулације мог дотадашњег живота и стеченог, песничког, искуства” (Зубановић, 2021: 163). Потом додаје: „Можда је то представљало изненађење за оне који не могу да замисле човека са асфалта, ‘урбаног песника’, како дуго шета равницом огрнут шињелом сонета” (2021: 163–164). Надаље, образлажући због чега „се одлучио за сеоске теме”, износи уверење да му је блиско када запази „да се песник развија из књиге у књигу” (2021: 164) и томе додаје важан став: „Желео сам да без неког великог реза обогатим личну поетику и ускратим задовољство да ми књиге личе као јаје јајету” (Исто).

У овим песниковим речима садржане су информације које могу да буду од знатне користи за читање и тумачење његових песама, и то не само оних које називамо строже веристичким. Та свест о потреби развојне промене поетичког лика његовог „обогаћења” нужно га је стваралачки упутила на интензивирање (иначе

⁷ О тзв. књижевном животу, виђеном из угла и искуства овог песника, читалац може да се обавести у његовој скоријој хроникалној књизи записа *Точак*, као подлози за разумевање једног аспекта песништва.

ванредне) способности запажања, а потом памћења и стваралачке прераде виђеног и доживљеног, његовог превођења у песму. Исказ: „Сви ми, вољно или невољно, пролазећи животом, сакупљамо слике, оне су збир наших искустава” (Исто) белодано говори о изразитој поетичкој самосвести овог песника, о његовом рилкеовском разумевању природе и суштине поезије, стихова који, како је велики песник научавао, нису осећања него *искусџва*. А како се искуства неминовно стичу трајањем и стварањем, сасвим је логично то што су у тематски и стварносни опсег Зубановићевог песништва, напоредо с искуствима београдског живота, ушла и сећања на претке и боравак у мајчином сремском селу.

У низу песама из књиге *Сонети са села* поетски субјект слике, описе, увиде и рефлексије о виђеном и доживљеном доводи у везу с поетичким опаскама, симболичким, метафизичким и критичким акцентима, културно-историјским асоцијацијама и различитим међутекстовним алузијама (Т. С. Елиот, В. Шекспир, Хорације, В. П. Дис, С. Раичковић и др.). То чини најчешће из позиције и перспективе и кроз динамизовану оптику упорног шетача пољима, *иод сенком* Фрушке горе. У пролошкој песми „Три дана на селу” он ће рећи: „Шетао сам по навици, дуго” (2021: 97) и у тој и осталим дугим шетњама у његово видно поље и поетски опис улазиће и оне слике за које је казано да су типично веристичке, каква је ова из песме „Станица и снови”: „Ветрић врста листове новина, // пет амбалажу и кесе дуж пруге” (Зубановић, 2009: 15). Али ће кроз целу књигу бити актуелизована идеја и представа да су, како би рекао Х. Л. Борхес, „село и спокој два велика лекара” (1986: 86).

Зубановићева песма „Сонет о раду” таквим исказом започиње: „Поља су спас, било каква” (2009: 47). Тај перформативни исказ биће разумљивији када се у почетном стиху наредне песме „Седми месец”, сасвим изричито, каже да „Страшан је јули кад упече” (2009: 48), а у завршници песме „На путу за сеоско гробље”, у духу парадокса и затамњене слутње као основног принципа композиције којима је прожета ова књига и која се, у коначном изводу, потиरे и превазилази виталистички импулс, стоји: „Ко је јуче умро, данас се каје; / Дан много узима, али више даје” (2009: 60).

Повлашћујући живота „бучни редослед” у некој од песама ће се, кроз „сужени поглед” говорног субјекта, догађајна стварност сагледати јасније и представити проицљивије. Такву перспективу нуди колико веристичка песма, јер је на критички ангажован начин окренута садржајима животне збиље, толико и алегориско-симболична песма „Из пољског нужника”.

Замишљена као вишезначан извештај о виђеном, из суженог поља и сниженог ракурса, песма у оба катрена започиње речју „видим”. Потом следи сажети и сликовити извештајни опис и тумачење: „напуштено ластино гнездо / над врати-ма комшијине стаје” чији су „станари одлетели за звездом / која им годинама недостаје” (2009: 53). Потом, мало ниже у људском, нискомиметском свету, запажа како „у сенци баште, чекају / надничари хлеб, сланину и лук”, док „На трг прашине дудиње падају”, а „Младе свраке чучнуле на олук” (Исто). У другом композиционом делу, који чине два несиметрично раздвојена терцета, песма наставља интерпретативним извештајем говорног субјекта у коме се повлашћује проицљиви „поглед” на живот и историју: „Чучим и ја и гледам: јер поглед / олакшава пробаву света и

века” (Исто), потом наставља мисаоним свођењем и, прелазећи на ширу тачку гледишта, искуственим уопштавајућим закључком: „Прво, људи знају одакле ће лед. / Друго, шта их испод јутра чека” (Исто). На крају, у поенти, јављају се, у контрасту, симболизована слика и опис, наук: „Весело зуји понад јаме мува / И паук ћути и потомство чува” (Исто).

Симболизујући „бучни редослед живота” весела мува бива, појавом и значењем, контрастирана ћутљивом пауку у коме је, по закључку и науку, мудрост. Јер у веселом брују живота и насумичном, карактеристичном, лету мува ризикује, док паук у мудрачком ћутању има више изгледа за трајање. Тако се у овој Зубановићевој песми, и овој књизи, у динамизован однос доводе супротстављена начела живота и мишљења о њему; његови, што би Миодраг Павловић у наслову једне књиге рекао, *свейли и шамни йразници*. Његова појавна и делатна суштина.

Ако постоји неки утемељен и одржив закључак, чворна искуствено-мисаона тачка, о односу човека и природе, села, о животу са земљом и на земљи, који нуди ова књига, онда би он, уз подразумевајући ризик од детерминистичке искључивости и западања у превелик мисаони патос, могао да буде исказан кандидовском (само)спознајом исказаној у песми „Трећи месец”: „Копам башту, тражећи ко сам” (2009: 50).

Није, дакле, Зубановић у селу патетично трагао за коренима, за својим матичним језгром, пореклом и простором, већ је ослоњен на навiku ходања, као окушану могућност стицања унутарњег мира, родно урбано окружење продужио и заменио сеоском средином и простором сремске равнице с испресецаним плитким јаругама и оретким шумарцима, са дубоким видиком и руменим хоризонтом, као трајном симболичком ознаком. Отуда не чуде његове речи ослоњене на сећање и искуствено знање да су *Сонети са села* „књига сенки, више дуг једном детињству и младости проведеној у сремском селу, надамак Руме” (Зубановић, 2021: 164). У Краљевцима, „родном месту моје мајке”, каже изричито он, „научио сам као дете, не знајући да ћу се у животу бавити књижевношћу, две ствари потребне свакој поезији – да ходам и пишем” (2021: 164–165).

Ходање је централна, магнетна оса која спаја оба тематска пола Зубановићевог песништва: урбано и рурално. Оно их доводи у смисаону везу и хармонију, чини његово певање целовитим и универзалним. А „већини посвећених градских уличних ходача познато је оно фино стање када душа ужива у самоћи – у стању дубоке самоће” (Solnit, 2010: 187). У том се стању сећања и искуства таложе, ферментирају и, тако се чини у случају овог песника, претачу у песму. А сама „историја” и навика пешачења, при којој се мимогред јављају и русоовске *сањарије усамљеној шейача*, „у урбаном и руралном окружењу јесте повест о слободи и дефинисању задовољства” (2010: 175). Из тог задовољства уме да се роди песма која „није фото-копија идиличних призора о којима волимо да лamentsирамо уз чашу вина” (Зубановић, 2021: 165), него је индивидуализован и критички промишљен израз искуствене и емотивне саживљености са простором и дубинско разумевање језгра и смисла живота, појавног света и савремености. Живот и песма; живот кроз песму и од песме – то је кључна лозинка ове поезије, њен веристички кредо.

Да се песма сљубљује са животом, да из њега органски проистиче, опште је место мишљења и тумачења. У поезији коју називамо веристичком та је веза вишеструка и сложена. Због тога, ако апстрахујемо њене моменте социјалне и политичко-критичке ангажованости као разрађеног ауторског плана, веристичке импULSE препознаваћемо у делима бројних песника. Јер није веризам сасвим јасно и доследно издиференцирани развојни смер, *ірана српскої љесништва* – што би, другим поводом, рекао Љубомир Симовић (у чијој се поезији, такође, распознају елементи веризма), већ је он саставни део природе песништва, њена општија модернистичка одлика, која, повремено, ауторском вољом проистеклом из ситуационе логике и духа времена, задобија одређену тематску и садржинску превласт, односно бива хипостазирана. У историји нашег новијег песништва свест о веризму зачала се и усталила кроз допринос његових тумача и нарочито се, рекли смо, односила на стваралаштво неких песника из седме и осме деценије прошлог века. Поред навођењих М. Данојлића и С. Зубановића, тај је термин везиван за песништво Душка Новаковића. Његова књига *Подгерошине на врећи* сматра се, у том домену, изразитим остварењем, а уз њу и књиге *Хогником* и *Дијалој о немару*. Оне су, поновимо, „снагом индивидуалног дара” донеле „оснажену обнову веризма у српској поезији последње четвртине столећа, а столеће је, уистину, било такво да га ниједан песник, нити хроничар није могао заробити негвама сопствене имагинације” (Пантић, 1999: 21).

Међутим, веристички стваралачки смер није везан само за једно раздобље које критички третира. У нашем времену он је стална, осцилујућа појава која је у најтешњем дослуху са стваралачким доживљајем стварности и поступком њеног освешћеног и ангажованог превођења у песму. Примера за то има од старијих, преко песника средње генерације до, условно и ограничено, неких млађих стваралаца. (У поезији многих млађих и младих песника активирани су универзализована перспектива и неконкретни, неутрализовани језик који је често, како би рекли филозофи из Хајдегеровог круга, лишен *еїзисїенцијала*.)

Пример Милосава Тешића је илустративан по томе што се он изградио као песник изразито симболистичког усмерења, али који није био без слуха за слику свог времена, за његов непосредан, конкретизован и критички заинтересован доживљај и опис. Репрезентативно о томе сведочи сонет „Београд; Железничка станица” с почетка деведесетих година, из ране књиге *Кључ од куће*. У њему је целом дужином, у узастопном низу, опису, уз дискретне коментаре и јаке значењско-симболистичке акценте, као ретко где, ефектно развијен читав каталог карактеристично веристичких мотива и слика: „Мирише лукац. Експрес ресторани: / лимене пиксле, флекави миљеи. / Лупежи, срећке – балкански клишеи. / Пластичне руже, мушице у храни. // Сестрице ноћне, војници фазани. / Пепељав ваздух, мемљиви бифеи. / Алкохол хлапи. Мрљави жилети. / Крути се лишће – болују платани. // Челична пратња – црна лимузина. / Господа гунђа. Цвили виолина. / Шушкета новац; шилинг, марка, пара. // Кофери, гајбе, рајчице и гачци. / ’Оријент-експрес’. У душама мрвачи. / Железо цичи. Барјаци. Фукара” (Тешић, 1991: 36).

Када је реч о поезији Мирослава Максимовића, која обухвата и „простор урбане свакодневице”, давно су у критици издвојени и описани његови „отворени веристички афинитети”, али је примећено и то да он „не затвара свој поетски свет у оквиру површине реалитета, већ се отискује и у заумне језичке пределе као и у дубине језичке свести” (Хамовић, 1999: 147). Као што се, то ваља додати, у новије време, у књизи *Цршање сйварности* (како и наслов каже) враћа поетском опису виђеног, стварног света (у песми „Шетње кејом”, на пример), чиме изнова показује колико је „наклоњен животу неразлученом од природног окружења” (1999: 148).

У његовим ранијим књигама: *Сећања једној службеника* и *Сонети о живојним радостима и шешкоћама* урбана притешњеност и отуђење неутрализовани су призиваним сликама природе, док је у књизи *Небо*, из средине мрачних деведесетих, и он певао о епохалном поремећају вредности. Песма индикативног наслова „Вредности” садржи сликовит опис изграђен на значењски продуктивном, парадоксалном и гротескном, сучељавању стварносне подлоге и епског херојског начела: „Нова господа у новом изгледу / кућним језером златна утва плива / на свили седе а свилу не преду / на плећима им кадива и дива” (Максимовић, 1996: 21). Трагична стварност тада је давала подстицаја за етичко-критички заинтересовано поетско сведочење. И многи су се песници том сиренском зову *времена* стваралачки одазвали.

Поезија Живорада Недељковића, заснована на различитим слојевима искуства и порозној и непробојној опни спознаји „коју године излучише” и слутњи између њих (између песме и света), познаје и присваја „радости земаљске”. У њима изналази и плоди смисао трајања, радост стварања. У једном важном, аутобиографском и аутопоетичком тексту казаће како у његовој поезији постоји тематизовано искуство уз чију помоћ долази до „оних нестварних сједињења када се доживљено и написано преклапају у једном логичном следу, могућем, јер постоји везаност за земљу” и да ће „послови везани за земљу бити и даље, између осталих, послови моје поезије” (Недељковић, 2003: 91). А она је, та „његова поезија” у песми „Црно јагње Ребеке Вест”, сва од (болног) сећања и искуства, мисли, слутње, сна и маште: „бол је права цена свега што вреди” (Недељковић, 2011: 21), кроз меланхоличну копрену, „зуј” и „бруј” живота, у песми „Семе” спознала и присвојила у свом оивиченом поседу и свету, у дворишту (2011: 96; „Двориште, ето, беше мој свет”). И сва се поезија канда, у стишаном, мисленом, проживљеном и прецизном говору и свести о уобличењу и целини, нудећи „нову одмереност” превода лепоте у тајну, у преплету сабрала између веризма и меланхолије.

Ауторско усмерење превазилажења веризма, видно код осталих песника који активирају тај стваралачки образац, у Недељковићевој поезији је постављено у саму основу стваралачког поступка. Његова песма, углавном, почиње веристичким описом или констатацијом (Недељковић, 2003: 53; „Свако сагињање изазива бол”) да би се, кроз медитацију, развила у сложен вишесмислен говор о битном, смисленом и вредном у животу: „Има смисла у веровању, све док постоји / Смисао у било чему, кажем неук” (2003: 52) и окончала у искуственој и меланхоличној запитаности и спознаји (у песмама: „Садња кромпира”, „Преплет”, на пример). Песмама које би то потврдиле има много у његовом већ обимном, па и разгранатом, поетском опусу,

који се развијао кроз различите фазе и опите, а који није вредносно целовит, уједначен, већ потврђује трагове и процесе стваралачког трагања и осеке.

Напоредо са песмама које су остварене као развијенија рефлексивна, постоје код Недељковића и песме које су изграђене као расправа о људској природи, историји; искуству и смислу. То су, по правилу, дуже песме, какве су: „Семе” или „Уз смешак”. Првонаведена, вишеделна, ванредна песма започиње увођењем читаоца у опис ситуационе позиције, перспективе и логике говорног субјекта који, сакривен иза завесе у кући, у сеоском дворишту, посматра и тумачи необичан приказ понашања верице која, „савршено од неког обучена за тај посао” (2003: 94), зналачки, халапливо једе семенке плодова „остареле крушке”, журно одбацујући „њихово месо” и гомилајући под стаблом његове „сочне хрпице”. Мисао посматрача занетог радом „прождрљиве зверчице” сеже у прошлост, у историјско искуство и индиректно ангажовано, у аналогiji, призива свет концентрационих логора у којима је, такође, „[...] обиље меса / Уништавано методично и без бојазни. / Да би се једном доспело до семена” (2003: 95) и стиже до темељног сазнања „о нестајању”, о људском злу и програмираном ужасу уништавања, садржаном у корену људске природе, у архетипу.

У песми „Уз смешак”, на подлози коју нуди епика и у којој се, као дарови са путовања, помињу и историјско-етимолошки тумаче ишчезле „јабуке јабланке”: „Изворно значење речи јаблан / Која у прасловенском језику / Означава јабуку, стабло и плод” (2003: 101), долази до спознаје о стоичком, па и „шљивом мирењу” са губитком, „уз смешак” сверазумевања, помноженог коначном спознајом да се „Без свега, без свега може” (2003: 102). Такав увид о неминовности коначног нестајања онога „што смо непрекидно губили”, у завршници песме бива преведен у сетну запитаност: „А не знам има ли потребе / Изругивати се изубљеном. / И хоће ли бити времена за смешак” (Исто; истакао аутор).

Овај песник сирови веристички импулс стваралачки превазилази и ублажава сетом, меланхолијом, а то указује на прворазредну важност статуса субјективности у песмама ове гране нашег песништва. Тај се поступак потврђује и у песмама његове нове књиге *Ошеш предео*, поготово у њеном првом циклусу „Излет” у коме се, са истом искуственом и мисаоном основаношћу, појаве „понор збиље” и „јава” која нас „увек престигне”; у свету у коме се јављају и зналци, учитељи „чији је шапат све тиши” и у коме „Метафоре о надмоћи поезије / Прекриво је ћутање” (Недељковић, 2022: 19). То гласно ћутање је промишљен критички коментар десакрализације савременог живота, силазног хода и декаденције у којој напор сећања, снага знања и сушти говор поезије постају неважни, излишни.

Сиренском зову (нео)веризма спремно се одазвао и Драган Јовановић Данилов, иначе склон кокетерији са интелектуалном помодношћу. Његов песнички „случај” чак се може узети као гранични за посматрање стваралачког односа наших савремених песника према непосредној стварности. Јер он (и они) уводе различите компоненте стварности у своје песме, са битно другачијом поетичком самосвешћу и стваралачком намером у односу на раније песнике-веристе. Њихова амбиција није целовита, већ парцијално осмишљена и, најчешће, подразумева срачунато и ефектно активирање тематског социјалног плана, без дубљег критичког пропитивања и изразите творачке субверзије, као (по)етичке стратегије.

Када се на размеђи векова његов песнички опис стао мењати, постало је с временом видно да су степен и обим те садржинске промене знатни и значајни. Да они нису доносили само измене тематског градива, већ да се у његовом песништву проширивало интонативно поље и укупна слика света.

Од стваралачког концепта у којем су у први план стављане аркадијске слике и осунчана, дивинизирана визија света, коју су подржавале бројне утопистичке слике и сентиментално и прецизно стилизовани описи зачињени архаизмима и деминутивима, Данилов је настојао да обликује песнички опис у чије су тематско средиште постављани нелепи призори из рубних регија непосредне стварности. На тај начин су у његовом песништву почеле да се множе и нижу слике суморне свакидашњице, са обиљем карактеристичних појединости. Али се, истовремено, и његова слаповита реторика примиривала и усмеравала на изградњу и подршку често епифанијски осветљених песничких слика, чија је проширена основа сада обухватала микропризоре интимне тоpline: чулних, љубавних уживања, као и експресивно развијено позорје социјалних померања и ломова. Тиме се, до знатне смисаоне напрегнутости, развио његов поетски говор који се зачео у преломној књизи *Хомер ђрегрџа* – у чијој се насловној песми, као реквизити субјектовог/дететовог скрајнутог света виђеног као лазарет „где се туга види као боја” (Данилов, 2020: 179), узастопце јављају: предграђе малог града, изнурени радници, смркнул продавац, вране и напуштени пси, пољски нужници и кокошињци, „око канте за смеће, тог сиротишта у коме трули / наше заједничко проклетство, обигравају напуштене / скотне мачке и пси готово ничији” (2020: 78), а новим акцентима потврдио у књизи *Симетрија врџлоја* (2014).

У овој се књизи напоредо и истовремено додирују, укрштају и преплићу старији са новим мотивима, запамћени са новостеченим искуствима и мисаоним увидима. Те ће тако, поред фигура гаврана, орла, пастрмке, пацова, голуба, оца, ћерки, међу стајаћим мотивима новијег Даниловљевог песништва, читалац моћи да препозна и придружи им мотив и слику игре слепих дечака у заводу, лоптом која садржи звонце; социјални мотив који се у његовом песништву варијантно јављао раније. Активирајући те мотиве у садржају својих песама Данилов је у њиховом укрштању са мотивима из непосредног искуства песничког субјекта, као и оним мотивима који долазе из поља културе, изградио сложен и противречно уобличен, амалгамисан поетски говор.

У њему ће, на једној страни, говорни субјект бити осведочено ослоњен на тврди детерминизам егзистенције, емпиријску стварност, када у песми „Рат је леп, сија попут звезде” установи „да је могуће само оно што се већ догађа”, да би, на другој страни, у складу с новоутврђеном поетиком ћутње и сенки, у песми „Орао и дете, или шта ми је на самрти рекао отац”, тематизујући поетику, казао: „Као и сенке, / све мораш оставити недоречено” (Данилов, 2020: 155).

У тој противречној жељи за остваривањем стваралачког идеала недоречености и нејасности показаће се у којој су мери у овом песништву још увек делатни малармеовско-миљковићевски поетички налози за одлагањем и сугестијом значења, а не кристалном и веристички усмереном јасноћом и критичношћу. На захтеве једне типично симболистичке поетике сада се реверзибилно калеме додатни

захтеви за афирмацију поетике симетрије вртлога у којој оживљавају и понеки типично романтичарски стваралачки идеали, мотиви, клишеи и говорне фигуре. А баш то стално динамично стваралачко укрштање стварносног и сентименталног, наученог и домаштаног, чулног и спиритуалног, даје овом поетском говору значењску пуноћу и велику симболичку и асоцијативну протежност. Јер пуноћа и конкретност доживљаја, који у себе укључују сентименталну колику и до високог усијања доведену осећајну и тактилну димензију, постали су друго име за природу и карактер ових песама. У њима су присутна веристичка сидра, као израз лукавства поетског ума и жеље за маниристичким прилагођавањем једној од доминантних песничких струја, али су оне, у суштини, остале поетички исте – даниловљевске. Овај се песник кроз њих исказао као заинтересовани *прайшилац* (нео)веризма, а не као његов изворни и аутентични стваралац и приврженик, с утемељеним разлогом и мисијом.

Умеју неки песници да се у сталном тражењу сопственог гласа, мање или више оправдано и успело, пресвлаче и прилагођавају. У случају овог песника може се у критичком коментару, по италијанској пословици, лаконски и парадоксално, казати да што се нешто чешће мења, оно све више постаје исто.

На мапи савременог српског песништва, надаље, јављају се гласови који су повремени следбеници, сапутници и сродници веризма, а свој поетички профил доминантније обликују другим и другачијим стваралачким поступцима и изражајним стратегијама. Такви су: Дејан Илић, Звонко Карановић, Ненад Милошевић, Петар Милорадовић, Ђорђе Кубурић и др. Један од њих је Дарко Даничић у чијим се песмама, напоредо са књижевним и културно-историјским реминисценцијама, у функцији изградње сложеног смисла, јављају и различити веристички сигнали. То су, најчешће, слике и призори свакидашњице који се у сложеном поступку поређења, апстраховања и симболизације посматрају и смештају у универзализован простор *Са оне сйране тишине* – како гласи наслов једне његове књиге. Али се у њима, мимогред, јављају и сложени мисаони увиди у дубинску стварност живота и света који се критички посматра, аналитички разлаже, потом тумачи и у ономе вредном повлашћује и присваја. Будући да се живот „састоји од малих недовршених усамљености” (2013: 14), да је тишина продуктивна, важна, да „свет”, и лепота у њему, „још увек постоји, упркос променама” (2013: 40); да су витализам и *сйрасна мера* постојања могући у сједињењу, без обзира на то што „нигде нас више нема целих” (2013: 66), већ трајемо само као „фрагменти тишине која је постојала у нама” (Исто), као траг искуства, печат живљења и мишљења.

То филозофско, лиотаровско (постмодерно) поимање о децентрираности и фрагментарности света у искуству и представи⁸ латентно је присутно и у поезији Гојка Божовића, иначе стишаној, замишљеној и прожетој различитим литерарним паралелама и реминисценцијама. (Ранија песма, „Гласници”, на пример, у којој су само наше речи, наши „гласови” оно што остаје.) У песми „Круг”, из новије књиге *Док Шо-немо у мрак*, у напону обухватне проничуће мисаоности која приводи неутешном

⁸ „Живимо у суровом добу специјализације и могућност свеобухватног посматрања света чини се све више илузорном” (Мишић, 1976: 173).

разумевању, каже се: „Свет је измештен, / Али више не знамо где је. / Ни где је тачка у коју је / Забоден шестар / Који стрпљиво и несигурно / Покреће рука / Описујући круг / У који је смештен / Једини могући свет” (Божовић, 2021: 94).

У том једином и, по Лајбницеовом учењу, најбољем од свих светова, у његовој несталности и променљивости, епифанична искуства живљења, сећања и мишљења, као и извесна помиреност са стихијским поретком света, стичу у овој поезији изузетност те, поред простора града и културе, постају њени топоси. А такав слојевит и упреден след и збир искустава и сазнања често има свакодневицу за предметну подлогу, тематско полазиште. И то је њена стална копча са веристичким начином обликовања поетског описа, док је сам стваралачки третман таквих мотива различит. Каткад он води до ефектног, парадоксалног исказа о људској природи и закривеној суштини и тајни (у песми „Како живети живот”), а каткад до процеђеног и кристалисаног сазнања о историји и егзистенцији.

Мада слубљени, живот и песма се, закључујемо то и на примеру песника рођених седамдесетих година, када је веризам био на врхунцу, не дају обухватити једном идејом, мишљу, визијом, једним певањем. Због тога се, у различитим индивидуалним гласовима, слика и критика непосредне стварности различито одржавају. То је закономерност од које књижевност живи.

Поред Божовића, генерацију седамдесетих која тематски реферише на слику стварности песнички представљају и Милена Марковић и Ана Ристовић.

У песмама Милене Марковић, нарочито онима из књиге *Црна кашика*, обликује се свет у којем, како се из општије перспективе наглашава у завршници песме „Живот бедан”, „делимо живот бедан” (2007: 93). За тај описивани бедни живот се, опет у завршници песме „јајњићи”, која актуализује људску убилачку и егоистичну навад да „једемо оне / што су се јуче играли” (2007: 74), а да „сутра бацамо оно што је остало псима” (Исто), из перспективе осетљивог и болно искреног субјекта, изриком у парадоксу каже: „ја волим живот мој / само он мене / не воли” (2007: 75). Отуда, у књизи *Пре него што све њочне да се врши*, нека од њених песма постаје и хроника распусне младости у рубном свету („ђана”), или узима облик и глас меланхоличне медитације или ироничног и саркастичног извештаја о изазовима, драми и сплину урбаног живота у ком, после свега, остане сетна спознаја о жалу над учињеним, као што се *ђриповеда* у песми дужег даха „јоріован и ђерсіекіше”.

Фигуре ироније и гротеске су често активирани у овим песмама (песма „*лејоша*”), као начин ангажованог представљања и тумачења социјалне и психолошке стварности из перспективе бића које има отворене очи за лице и наличје живота. Гротескног обрта и снижавања у овим песмама није лишен ни сам поетски субјект када самосвесно и исповедно, грубим језиком, сведочи о својој позицији, статусу и улози песника у свету (песма „*слава*”); у свету у коме, како продорно каже у песми „*чија нана црну вуну ђреде*”, „има песника ко шаше / има песника ко гована” (Марковић, 2011: 88). Овај је говор, чак и када није ексклузивно поетски, због одабраног рубног тематског поља и перспективе представљања и тумачења, нужно критички ангажован и по томе је близак веризму.

Када је о блискости веризму реч, и новија поезија Ане Ристовић лагано прилеже уз нелепо лице и обличје стварности. Такво је стваралачко опредељење, кроз

контрастно повезивање астралних простора са социјалном површи живота и иронијску перспективу и дезилузију коју оно нуди, постало видљиво у књизи песама *Меџеорски ошйаг*.

Иронијском су пробоју и третману у њој изложене и теме женства и мајчинства: „И родих лото-лоптицу”, а „Пупчану врпцу пресекох / ножем за отварање / љубавних писама” (Ристовић, 2013: 57; „Мајчински праведна”), као и, раније повлашћивана, тема тела у истоименој, напоредној песми. Кроз укрштену перспективу временских планова, у поетској визији песме „Тело”, „обиље блештавих тела” је раније сагледавано у „њиховом несавршенству и слави”, а проничућим погледом „данас, док ходам улицама, не видим више нага / тела, већ њихове унутрашње органе” (2013: 59).

Измена перспективе, раст искуства и конкретизованији приступ суженом плану животне збиље приметни су у новијим песмама Ане Ристовић. Иронија, као карактеристична фигура, у том случају могла би се означити као ехо типично модернистичке жеље за променом, али и као израз жеље да се сама стварност сложеније обухвати и сликовитије представи.

7

Представљање није само посао песника, већ и антологичара поезије. Антологија новијег српског песништва Саше Радојчића под поетичним називом *Сенке и њихови ѓредмети* израђена је, како пише у првој реченици предговора, као „антологија једног периода” (7):⁹ период од 1991. до 2021. године представља раздобље у нашем расутом културном животу и ваљан повод за разматрање и поређење, а по генерацијском опредељењу може да се доведе у основу везу са помињаном хрестоматијом *Шум Вавилона*. И због тога што су то граничне књиге у нашем разматрању.

Најпре привлачи њен симболизован, инверзни наслов – у предњи план именовања и значења поставља се одраз, сенка, а не предмет који је чини. Реч је о стиховима Александра Ристовића из песме „Једно исто”: „Уистину створен сам од вас слика / где се мешају у складу / привици и реалност, сенке и њихови предмети” (1995: 45). У њима је важно да се запази место у коме се каже како се складно мешају „привици и реалност”. Оно може да се повеже са насловним одређењем; разматраним распоном поетског стварања од симболизма до веризма („сенке” су ознака за симболизам, а „предмети” за веризам), као што могу да се асоцијативно и аналогно, а у другачијем значењском кључу, доведу у везу са неким местима из књижевног наслеђа.¹⁰ А може бити да је тај однос предмета и сенки згодна метафора за означавање савременог померања, збрке и преврата вредности, пријема и доживљаја; слику епохалне промене о којој и поезија сведочи.

⁹ Наводи преузети из предговора С. Радојчића биће у тексту означени бројем странице.

¹⁰ У гласовитој приповеци Иве Андрића „Мост на Жепи” јунак велики везир, излазећи из мучне борбе са великим унутарњим последицама, „[...] осети страх од живота. Тако је и не слутећи улазио у оно стање које је прва фаза умирања, кад човек почне да са више интереса посматра сенку коју ствари бацају него ствари саме” (1977: 198).

Представу развоја и промена настојао је да репрезентативно сачини и овај антологичар. Да, како каже, „[...] представи, што је могуће шире разноврсне појединачне поетичке приступе новијем српском песништву, као и да скрене пажњу на њихова могућа сродства и везе”¹¹ (7). Уз овакво истицање намера, ако се има на уму диференцијално сазнање да је антологија Миодрага Павловића одабир песама, а антологија Зорана Мишића одабир песника, биће разумљивије због чега је ова књига „антологија једног периода, па тек потом песника и песама” (Исто). Због тога она „хоће да представи најзначајније варијанте песништва једног језика у једном временском периоду” (10); „да са што мање искључивости обухвати што разноврсније поетичке варијанте” (14), уз подразумевајуће пропусте и омашке. Јер, у оваквом ауторском подухвату „грешити је најлакша мајсторија” (Puškin, 1972: 16).

Обухватање најважнијих струја савременог песништва: „неосимболизам, неоверизам, поезија ’лома језика’, трансимболизам, суматраизам...” (9), само су „оријентациони појмови” за разумевање распона и динамике његових промена. Али оно што га постојано карактерише нису промене (оне су иманентне животу и књижевности), већ вредносни прираштај, успеле песме. По томе се свако песништво памти. Али постоји и конкретан живот у времену и друштву, а песништво је често естетизована слика и представа тога, искуствени израз субјективности. Песништво које називамо веристичким понајпре је стваралачки одговор на конкретан подстицај – релација и дијалог са критичком нотом.

Сматрајући га важним и живим, Радојчић га је, разумевајући га као „критички интонирано тематизовање свакодневне стварности” (15), примерно представио у *Антологији*. Оно у њој заузима приметан и важан садржински део, како по ауторима, тако и по песмама. И треба га разумевати на подлози и у садејству са његовом критичком књигом *Оптеги на њијаци Бајлони*. Као што га треба и, накнадно, контекстуално, поредбено и аналитички разматрати. (У критички заостренијем разматрању можда песништво М. Максимовића, уз С. Зубановића и Д. Новаковића, не би у потпуности издржало веристичко одређење, какво је у предговору понуђено.) Због тога би читалачки доживљај био основанији ако се веризам у савременој поезији не схвата и тумачи дословно већ ако се, како се то и истиче у предговору, стваралаштво неких песника схвати и као осцилујуће пребивање „између ова два пола, у средњој зони, некад ближе симболизму, некад ближе веризму” (Исто). У таквој визури песништво Ж. Недељковића, Н. Милошевића, Д. Ј. Данилова и А. Ристовић сматра овај антологичар, може бити пуноважно разумевано и у веристичком кључу. И то је тачно.

8

Поезија у свом времену – то је стварни разлог за њено читање и разумевање. Тај нас разлог, таква перспектива сагледавања и такво размишљање неминовно упућују на прошлост, на залихе традиције у којима на великом платну трајања и стварања препознајемо сличности.

¹¹ Мисли се на Витгенштајново поимање „породичног сродства”.

Када је о тематизовању непосредне стварности реч, аналогија са холандским сликарством седамнаестог века штедро се нуди, јер се у њој и њеном „скоро индустријском мноштву талената” (Базен, 1968: 355), чија се „бујица [...] може упоредити само са Фиренцом” (Јансон, 1970: 424), у тада од шпанских господара ослобођеној земљи свом силом уметничког дара прегло на сликање свакодневног живота. Та је уметност, у дословном смислу, постала „реалистична [...] без интелектуалности” (Ренак, 1977: 373). У њој се остваривала тенденција „да бележи непосредно и свакидашње” (Леви, 1975: 204) кроз обраду тема које „нису излазиле из оквира њиховог свакодневног живота – пејзаже, видике с архитектуром, мртву природу, призоре из свакодневног живота” (Јансон, 1970: 429), потом: „миран пејзаж, увек присутно море, пијацу, доручак на столу” (Леви, 1974: 220). Док су се у сликарству његовог највећег сина Рембранта ван Ријна, који је „од сликарства направио средство за истраживање митологије, историје, верског осећања”, (Базен, 1975: 88), а у портретима и аутопортретима постигао сложено и дубинско пропитивање хуманог и суштинског, објединиле све тежње седамнаестог века ка реализму. Он је чаробњак светлости и сенке, „пионир модерне уметности” (1975: 245). Његова је тематски свестрана и универзална, човечна уметност истраживала проживљено искуство, душевне и психичке просторе, дајући у тешким ситуацијама личног живота снагом уметничког представљања, како му је у писму дозначио један обавештени поклоник и протеже, у слици и лику Јуде покајника који првосвештенику враћа за издају примљене сребрњаке, из године 1631, „такво богатство посебних и општих црта” (Фриденал, 1967: 169) човекових какво до тада није у сликарству виђено.

А у интимистичком сликарству другог националног великана Јана Вермера, уметника снажне објективности и „савршеног регистра”, мајстора склада и равнотеже, поетског апсолутисте који је развио сликање ентеријера као посебну врсту и који на сликама преливеним мистично-нежном седефном светлошћу „показује скоро фотографску истину [...] свечано спокојство” и „трнутак чисте контемплације”, (Леви, 1974: 202), дочарана је „посебна реалност”, визија склона „озбиљном филозофском изучавању стварности којом се бави седамнаести век” (1974: 220), укључив и подстицај Паскаловог умовања о свемиру. Све то указује на околност да је овај загонетни мајстор мирне атмосфере из Делфта имао „интелектуални приступ у свом раду” (Вилок млађи, 44), али и да је био свестан тога да реализам, ком се као „свеприсутном усмерењу у холандској уметности” његовог времена стваралачки приклонио, „обухвата и проблеме људске психологије” (Исто, 28).

„Ослобођена религиозних мотива, блиска новом човеку, грађанину и трговцу, ова уметност је морала да забележи његове идеале и схватања како би могла да запоседне његов ентеријер. Култ живота, то је дух времена” (Трифунвић, 1965: 47; репродукција). На тај начин сликарство се исцрпљивало у „подражавању стварног” (Базен, 1975: 87). „Све класе, све друштвене средине имају у то вријеме своје сликаре, или боље речено, у свим срединама, у свим класама рађају се сликари” (Фор, 1956: 63).

„У извесном смислу могло би се рећи да је холандско сликарство седамнаестог века само један велики портрет, окренут спољашњости; оно је портрет човека, предела, ствари.” (Пискел, 1969: 74) Конкретније: „Између 1550. и 1600. године,

у доба највећих немира, Холандија је дала највеће сликаре северне Европе који су утрли пут великим холандским и фламанским мајсторима следећег века." (Јансон, 1970, 399). Због тога је и постало могуће да се каже и то да је седамнаести век „најузвишенији и најсрећнији тренутак холандске цивилизације и уметности" (Пискел, 1969: 75) и да „ни у једној земљи на свијету нису повијест и тло тако непомредно одредили ликовни израз живота" (Фор, 1956: 52), те да је та уметност „најискључивија афирмација народа, коју је повијест икада родила" (Фор, 1956: 44).

Поред бројних новина и особености што су их зачели холандски сликари, запамћено је и то да су они развили различите занатске и мајсторске специјалности и сликања жанра. Од Франса Халса, исконски моћног уметника карактерног портрета и здравог смеха, скрајнутих људи и мрачних средина, преко мајстора равних пејзажа пуних неба и воде, какви су: Јакоб и Саломон ван Ројсдал, Јан ван Гојен, Мајндерт Хобема, Филипс Вуверманс, Филипс де Конинк, и сликара залеђених површина и зимске радости клизања: Хендрика Аверкампа, Исака ван Остадеа, Јана Аселина, Јана ван Гојена, Арта ван дер Нера и Есајаса ван де Велдеа. Потом, сликара умивених грађанских ентеријера, тзв. *монгенској реализма*: Герарда Терборха, Питера де Хоха и Јана Стена, сликара веселог живота у крчми; сликара мртвих природе: Вилијама Класа Хеде, Вилема Калфа, Јана ван Хејсума, Јана Давидса де Хејсума; сликара сеоског света: Адријана Барувера, Адријана ван Остадеа, Јудите Лејстер и Јакоба Дука; сликара животиња Паулуса Потера; рибљих пијаца Емануела де Вита; поезије голих зидова и рашчлањеног простора протестантских цркава: Јана ван дер Вута, Питера Санредама, Јоба Беркхедеа, Герарда Хукхеста. И, најпосле, жанр колориста: Габријела Метсуа, Карела Фабрицијуса и Герита Доуа.

Читав големи низ и зачуђујуће мноштво мајстора и дела јавио се и настао је у кратком времену. Европски музеји (Амстердам, Париз, Лондон, Минхен, Дрезден, Беч, Будимпешта, Санкт Петербург) засути су њиховим сликама.¹² Они су расли у грађанској средини без великих и сталних поруцбина цркве, државне и градске управе, у атмосфери занатске трговине уметницама стицали су славу и богатали се, али и пропадали. Чак су и велики сликари тог доба, као Халс и Рембрант, доживели неспокојну старост, а неки су, попут Вермера, откривени и признати много касније. И уметност живи и дели људску несавршеност и неизвесност.

Када се заинтересован поглед са историјског прегледа усмери на конкретне уметничке резултате, у појединим делима може се лако запазити њихова натуралистичка и веристичка уверљивост и снага. У харлемском музеју Франса Халса налази се његова слика „Управитељице харлемског старачког дома", у коме је и он у години кад ју је сликао дочекао крај. На тој су слици у прецизном композиционом распореду који истиче персоналност и карактер, на засењеној позадини, ванредно

¹² Много је начина (и књига) да се упозна холандско сликарство седамнаестог века. Аутору су, поред других, биле од користи поједине књиге из едиције „Музеји света", (Младост, Загреб, Вук Караџић, Београд, 1975–1990), потом *Ремек-дела Ермишажа*; Холандска и фламанска школа, превела Вера Стојић, Југославија, Београд, 1965. А од страних издања: *La Peinture hollandaise: dans les musées de l'Union Soviétique*, Éditions d'art Aurore, Léningrad, 1983, *Рембрант и Гарменс ван Рејн*, Издање „Аврора", Ленинград, 1971, *Die Geschichte der Abendländischen Malerei*, Editions Aimery Somogy, Paris, 1958.

сугестивно оживљени строги портрети жена свиклих на смрт и нестајање. Њихова избељена лица остављају утисак искуствене проживљености и скоро филозофски дубоке спознаје живота.

У минхенској галерији „Стара пинакотекa”, поред других, налази се слика Герарда Терборха „Дечак биште пса”, у чијој се спонтаности и скоро љупкости призора запажају и тамни тонови сиромашког живота. Потом жанр-слика Есејаса ван де Велдеа „Клизачи у шанцу крај зидина” (сантпетербуршки Ермитаж садржи неколико тематски сличних дела на којима се јасно чита карактер ниске земље и њених људи окренутих животу с природом), у чијој анегдотској представи, поред реалистичности рушевне грађевине, прљавог снега, сивог неба и цаклеће ледене површине, поједини клизачи делују укрупњено и скоро гротескно и карикатурално, попут лутака. То, свакако, представља један вид ауторског критичког третмана предмета. У истом простору се налазе и слике Адријана Браувера врсног представника ондашњег сеоског живота: „Ентеријер са четири сељака” и „Играчи карата”. (У дрезденској Уметничкој галерији налази се њима сродна слика ванредне уметничке снаге „Свађа играча карата”). На њима је представљен један (бројгеловски) оживљен свет сеоске свакидашњице, без имало углађености, прљав и готово ружан, обележен саживљеношћу са тлом, крупним гестовима и изливима страсти, али свет рустичан, динамичан и ликовно упечатљив. Јасно је да је у његов опортунизам творац индиректно уградио моралну поруку и критичку ноту.

На овакав начин се може *чишати* мноштво слика холандских мајстора. Али, по снази уметничке визије дочаране на натуралистичко-веристички начин, убедљиво се издвајају неки Рембрантови радови. Два су у париском Лувру: слика „Одрани во” и цртеж „Сакати просјак”. Сама тема цртежа призива саосећајност, а дрхтеће месо одране и рашчеречене животиње, у затамњеном колориту, делује језовито и призива застрашујућа садистичка, ратна и логорска искуства савременог доба, као што се наставља у делима других сликара, попут Франсиса Бејкона и Владимира Величковића.

Мотиви и значења путују кроз време и кроз аутентичну обраду изнова се пуноважно потврђују и пуне смислом, јер су друштвена основа људског живота и његова емотивна географија непромењене. Тако се уметност самооплођује и живи.

9

Како на почетку разматрања, тако се и у закључку неминовно јавља питање: шта је то веризам у савременој српској поезији? Да ли је засебан стваралачки смер или тематско-стилско средство да се дочара и представи било живот било стварност? Или је, једноставно, оријентациони, оперативни, услужни појам којим се ограничено оперише у књижевно-критичком опису? Одговор који највише захвата а најмање обавезује могао би да гласи: све је то веризам. И засебан смер и књижевна конвенција и оперативни појам. Али и одраз одређеног, препознатљивог стања субјективности, ресентимана. Историја новијег песништва то потврђује, али истовремено и доводи у питање.

Ако су у седмој и осмој деценији прошлог века неки песници, на идејно и поетички утемељен и уверљив начин, критички пропитивали социјално-политичку стварност, у новом веку, који је донео промену друштвенополитичког система, вредносног обрасца и поетички плурализам, такво релевантно стваралачко опредељење је реткост. Ако се и јави, оно је засебна, па и успутна појава. Случај који налази оправдање у издвојеној вољи аутора да у тематску основу песама уведе неки вид непосредне стварности и да га, са више или мање освешћеном намером, критички третира. Разуме се да су старији песници-веристи то, у одређеној мери, остали и данас, док се други, млађи, веризму углавном по потреби приклањају.

Данас скоро да нема веризма у чистом виду. Тако да је тумачима преостало да његове карактеристичне одлике несистематично препознају и описују у књигама савремених песника, са свешћу да у веризму мора да постоји субверзиван однос према предмету. Да је он, заправо, његова *differentia specifica*.

Таква савремена књижевна ситуација подразумева сличности и неминовна поређења са делима других песника. На пример, савременом читаоцу и тумачу биће видно да су неке песме ругалице Милована Данојлића критичко-веристички одређене, док неке сличне песме Љубомира Симовића („Ругалица о вину“, „Балада о Стојковићима“) то усмерено нису, јер су постављене на ширу алегоријско-симболичку основу и интонативно и значењски су сложеније и разноврсније. Као што су и поједине песме Новице Тадића и Радмиле Лазић у основи веристичке, али се њихов сажети стварносни опис стваралачким уделом измешта из равни директних критичких инвектива и значења те домаша универзализоване симболичке обзоре. Или да се неке песме Јована Христића и његовог савременог настављача Томислава Маринковића у својој тематској оријентацији на, како модерни класициста Христић записа, „живот сачињен од ситница“, такође могу оценити као делимично веристичке. Мада је ту више реч о оној елиотовској, програмској, новој *једноставности*, за коју се у есеју „Поезија вазда и свуда“ залагао и Александар Ристовић, који је и сам настојао да песнички „ухвати реалност, тренутак, живот“ (Чолак, 2011: 77), када је тврдио да: „Поезији мора бити враћена њена првобитна невиност. Њена непосредност и једноставност“; да „поезија мора бити враћена самој себи: једноставном говору о чињеницама“ (Ристовић, 1995: 185). И поезија живи од сталног кружења мотива, нових доживљаја, искустава и начина саопштавања, али, делимично, и од критичких процедура; начина читања и тумачења. Јер као да се „са сваком променом критичарског метода [...] и поезија мења“ (Мишић, 1976: 200).

Ако је таква оцена заострена, па се неком савременом читаоцу учини да се кроз тумачења поезија, ипак, суштински не мења, остаје увид како она није имуна на ширење сазнајног и критичког хоризонта већ га вољно и изобилно подразумева и присваја. Због тога сáмо тумачење, мада секундарно и у времену ограничено, није за живот поезије неважно, напротив, оно поезију усмерава да буде суштински говор о битном: „Поезија би се распинула у свету појава када се не би усредсредила на онима које су најсуштаственије“ (1976: 201). Управо у томе критичко тумачење налази свој разлог постојања и свој достижни циљ.

Тумачи, међутим, не описују једнаке одлике и вредности поезије истоветно. Када је о веризму реч, један од најпозданијих тумача савременог српског песништва

Радивоје Микић у својој аналитичкој процедури не користи израз веризам, чак ни када описује учинак Душка Новаковића, истакнутог представника тог стваралачког усмерења. Уместо распрострањеног израза (нео)веризам, он радије указује на његов ограниченији и конкретизованији вид, на референцијалну основу текста, па каже да Новаковић у своје песме уводи елементе „егзистенцијалног оквира”, односно: „животне садржаје”, „животну збиљу”, „урбану позорницу”, „емпиријски приказ” (Микић, 2008: 185–189), као подлогу на коју се, у изградњи песме, смештају различити мотиви.

Све ове синтагме могу бити и еуфемистичка замена за израз веризам, али су овде конкретизоване и усмерене на одређене делове песничког света, а знатно мање на одлике књижевног поступка и израза. Дакле, у критичкој призми овог тумача веризам је схваћен као неконкретан и уопштен књижевни термин, па утолико ограничен и неподесан за тумачење песничких послова и више припада књижевној историји него савременој, оперативној, теоријској методологији.

Једна од могућности која се нуди у вези с активирањем и разумевањем термина веризам у савременој српској поезији и мисли о њој jeste и његово повезивање с перспективом, тачком гледишта, ставом субјекта, али и са природом и статусом субјективности у социјалном окружењу, конкретној ситуацији; у савременом, измењеном свету и песни. Јер, „кад из спољашњег света пређе у наше душевно стање, емпиријски приказ мења смисао и садржај” (2008: 188), постаје део уметничке стварности у којој свака аутентична поезија пребива.

Из тог разлога је свако веристичко одређење у књижевној уметности посредовано и условно, чак и када се чини да је оно што се у тексту очитује верна репродукција стварности, чист миметизам. Поготово је такво ако је његовом творцу стало до отвореног критичког ангажмана, тенденције. Онда поетски текст, најчешће, сужава своја изражајна средства на једно тематско подручје (историјски тренутак) који, када мине у времену и постане садржај прошлости, уме да због отвореног ангажмана изгуби значењски продуктивну везу са конкретним животом, референцијалном стварношћу, те постаје његова једнодимензионална и бледа слика лишена уметничке дубине и вредности.

Вредности у уметности, срећом, превазилазе оквире и најлуциднијег тумачења, а конвенције у књижевности не трају истим интензитетом. Јер да није тако, данас би у књигама савремених српских песника било више ваљаних љубавних, родољубивих, па и отворених веристичких песама. Поезија је, речју Слободана Зубановића, „некако живот за себе”.

ИЗВОРИ:

- Божовић, Г. (2021). *Док шонемо у мрак*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Даничић, Д. (2013). *С грује сйране шишине*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Данојлић, М. (2018). *Изабране џесме*. (Младенко Сацак, прир.). Приједор: Народна библиотека „Ђирило и Методије”.
- Зубановић, С. (2008). *Кад будем имао 64 џогине: изабране џесме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Просвета – Народна библиотека Србије.
- Зубановић, С. (2009). *Сонеши са села*. Београд: Завод за уџбенике.

- Зубановић, С. (2021). *Лисџајући вејар: изабране њесме и редослед чиџања: избор ауџоров*. Београд: Архипелаг.
- Максимовић, М. (1996). *Небо*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Marković, М. (2007). *Crna kašika*. Београд: Lom.
- Marković, М. (2011). *Pre nego što sve počne da se vrti*. Београд: Lom.
- Недељковић, Ж. (2011). *Неумерени рад јодина: изабране њесме*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.
- Недељковић, Ж. (2022). *Оџеџ ѡрегео*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Ристовић, Александар. (1995). *Свеџиљка за Жан Жак Русоа*. Београд: Нолит.
- Ристовић, Ана. (2013). *Меџеорски оџџаг*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Теџић, М. (1991). *Кључ ог куће*. Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА:

- Андрић, И. (1977). *Деца. Сабрана дела Иве Андрића*. Сарајево: Свјетлост – Загреб: Младост.
- Ађимовић Ивков, М. (2011). *Песничке зајонејшке*. Београд: Службени гласник.
- Базен, Ж. (1968). *Повијесџ умјејносџи*. (М. Брант, прев.). Загреб: Напријед.
- Базен, Ж. (1975). *Барок и рококо*. (К. Самарџић, прев.). Београд: Југославија.
- Божовић, Г. (2009). *Месџа која волимо: есеји о срџској ѡезији*. Београд: Завод за уџбенике.
- Вилок млађи, А. К. „Јан Вермер”. *Вермер*. (В. Костић, прев.). Београд: Просвета – Вук Караџић.
- Гете, Ј. В. (1956). „Седма књига”. *Поезија и сџварносџи I*. (Е. Кош и Ј. Богичевић, прев.). Београд: Нолит.
- Живковић, Д. (1971). „Класицизам”. *Јуџсловенски књижевни лексикон*. Нови Сад: Матица српска.
- Јансон, Х. В. (1970). *Исџорија умејносџи*. (О. Шафарик, прев.). Београд: Југославија.
- Кафка, Ф. (1969). *Дневници 1910–1923*. (В. Стојић и Б. Живојиновић, прев.). Београд: Српска књижевна задруга.
- Кашанин, М. (1978). *Поїлеги и мисли*. Нови Сад: Матица српска.
- Леви, М. (1975). *Исџорија сликарсџива: ог Ђоџа до Сезана*. (Д. Перваз, прев.). Београд: Југославија.
- Леви, М. (1974). *17. и 18. вијек. 20.000 јодина свејској сликарсџива*. (Група преводилаца). Београд: Вук Караџић.
- Микић, Р. (2008). „Песма и контекст”. *Песничка ѡсла*. Београд: Службени гласник.
- Миџић, З. (1976). *Криџика ѡесничкој искуџива*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, М. (1972). „Белешке о неопходности израза”. *Исџинословац*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Недељковић, Ж. (2003). „Игре које сам стварао”. *Поезија Живорага Недељковића: зборник*. (С. Гордић и И. Негришорац, ур.). Нови Сад: Матица српска.
- Палавестра, П. (1983). *Криџичка књижевносџи: алџернаџива ѡосџмодернизма*. Београд: Вук Караџић.
- Пантић, М. (1994). „Света Лукић: Трајна несмиреносџи духа”. *Александријски синдром 2*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Пантић, М. (1999). „Ангажман у форми песме: поезија Душка Новаковића”. *Поезија Душка Новаковића: зборник рагова*. (С. Гордић и И. Негришорац, ур.). Нови Сад: Матица српска, Одељење за књижевност и језик.
- Пискел, Б. (1969). *Оџиџа исџорија умејносџи 3*. (Д. Ловрић, прев.). Београд: Вук Караџић.
- Радојчић, С. (2019). *Оїледало на ѡијаџи Бајлони: оїлеги о срџском неверизму*. Вршац: Књижевна општина Вршац.
- Радојчић, С. (2021). „Слојеви стварности и њихови преписи”. С. Зубановић. *Лисџајући вејар: изабране њесме и редослед чиџања*. Београд: Архипелаг.
- Радојчић, С. (2021). „Између симболизма и веризма”. *Сенке и њихови ѡредмеџи: анџолоџија новијеј срџској ѡесниџива 1991–2021*. (С. Радојчић, ур.). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Ренак, С. (1977). *Аїоло: Оџиџа исџорија ликовних умејносџи*. (Милоје М. Васић, прев.). Београд: Српска књижевна задруга.
- Ристовић, А. (1995). *Мали есеји*. Београд: Нолит.

- Секви, Е. (1968). *Веризам и његова нејацја*. Београд: Просвета.
- Трифунџић, Л. (1965). *Галерија европских мајстора*, Београд: Југославија.
- Фриденгал, Р. (1967). „Опис једног Рембрантовог дела од Константина Хујгенса”. *Историја уметности кроз њима великих стваралаца: од Гиббертија до Гензбурга*. (Д. Милекић, прев.). Београд: Југославија.
- Фор, Е. (1956). *Повијест уметности: Модерна уметности*. (Алка Шкиљан, прев.). Загреб: Култура.
- Хамовић, Д. (1999). „Стварности опсег Мирослава Максимовића”. *Песничке ствари: из српске поезије XX века*. Београд: Филип Вишњић.
- Чолак, Б. (2011). „Стварности и њени привиди у поезији Александра Ристовића”. *Поезија Александра Ристовића: зборник радова*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.
- Borhes, H. L. (1986). *Proza, poezija, esej*. (R. Konstantinović, D. Bajić, M. Ljujić, prev.). Beograd: Bratstvo–Jedinstvo.
- Dekart, R. (1951). *Rasprava o metodi*. (V. Gortan, prev.). Zagreb: Matica hrvatska.
- Drndarski, M. (1986). „Verizam”. *Rečnik književnih termina*. (Z. Škreb, D. Živković i dr., ur.). Beograd: Nolit.
- Jeremić, LJ. (1978). *Proza novog stila: kritike i ogledi*. Beograd: Prosveta.
- Lukić, J. (1985). „Značaj sedamdesetih za novije srpsko pesništvo”. *Drugo lice: prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta.
- Lukić, S. (1968). *Savremena jugoslovenska literatura: (1945–1965): rasprava o književnom životu i književnim merilima kod nas*. Beograd: Prosveta.
- Pavković, V. (1988). „Beleške o savremenoj poeziji”. *Šum Vavilona (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije)*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Pantić, M. (1988). „Fragmenti o mlađoj srpskoj poeziji (umesto predgovora)”. *Šum Vavilona (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije)*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Perišić, M. (1986). „Ukus osamdesetih [...]”. *Ukus osamdesetih: panorama novije srpske poezije*. Beograd: Književne novine; Smederevo: Festival „Smederevska pesnička jesen”.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art.
- Puškin, A. (1972). *Kapetanova kći; Putovanje u Erzerum*. (B. Kovačević, prev.). Beograd: Rad.
- Ransijer, Ž. (2008). *Politika književnosti*. (M. Drča i dr., prev.). Novi Sad: Adresa.
- Sartre, Ž. P. (1984). *Šta je književnost? Izabrana dela*, knj. 6. (F. Filipović i N. Bertolino, prev.). Beograd: Nolit.
- Solnit, R. (2010). *Lutalaštvo: istorija hodanja*. (V. Šećerović, prev.). Beograd: Geopoetika izdavaštvo.