

Mileta Aćimović Ivkov

STVARNOST U REČIMA

O (NEO)VERIZMU SRPSKOG PESNIŠTVA

Odluke i ograničenja, dostignuća i autori

1

Među brojnim operativnim terminima prisutnim u književnom mišljenju *verizam* ima zasebnu istoriju, delokrug primene i rok trajanja. Začet u italijanskoj književnosti devetnaestog veka on se brzo preneo na opersko, a potom i filmsko stvaralaštvo, u kojima je određivao tematsku i sadržinsku vezu sa stvarnošću. Tačnije, bio je drugo ime za realističku i naturalističku stvaralačku tendenciju. I to je, uz manje doživljajne i interpretativne izmene, ostao i do danas.

Nasleđu književne i kulturne istorije verizam je ostavio svest o nastojanju da se postignu vernost i istinitost u opisu i predstavljanju životne stvarnosti.¹ Slika stvarnosti u književnosti koju je izgrađivao verizam bila je „socijalno i regionalno obojena“, a sâm stvaralački postupak bio je tako podešen da je u njemu preovladavalo načelo „impersonalnosti“ i „objektivne književnosti“ lišene bilo kakvih „lirskih i autobiografskih elemenata“, jednako koliko se gubio „posrednik između čitaoca i likova u književnom delu“ (Drndarski, 1986: 862). U primeni takvog načina izgradnje književnog opisa bila je moguća objektivizacija, „bez autorske intervencije i komentara“. Zbog toga je književnost italijanskog verizma, koja se naslanjala na francuski naturalizam i bila njegov poetički produžetak, stvarala „autentičan jezik likova o kojima govori“. Na taj način je „zanemarivanje jezičkih konvencija“ postalo jedno od njenih „upečatljivih obeležja“ (Popović, 2007: 771).

U vezi s tim valja istaći činjenicu da književni verizam podrazumeva „jedan poseban momenat one opšte realističke tendencije koja je u Italiji stara manje-više koliko i sama književnost na narodnom jeziku“ (Sekvi, 1968: 9). A ta okolnost aktuelizuje opštije saznanje da: „Sva velika književnost je realistička, ako se pod rečju realizam shvata psihološka istina“ (Kašanin, 1978: 151). Ili, na drugom polu saznanja, kazano rečima pesnika izrazite simbolističke orijentacije: „U doživljaju duha sve je, osim onoga što nazivamo apstraktnim, sve, najsuštija stvarnost“ (Nastasijević, 1972: 209). Na taj način posmatrana književnost i druge umetnosti² kroz realistički/veristički izražajni smer nastojale su

¹ Potreba da književnost odgovara istini života je neprestana. Od Aristotelove estetike do današnjih dana. Na načelu istinitosti počivala je i poetika (francuskog) klasicizma: „[...] kult istinitog treba da bude i osnovni princip književnog dela, jer je istina jedina razumna forma *lepote*. A istina – to je *priroda* [...] Jedinstvo razuma, lepote i morala je osnovni estetski postulat klasicizma“ (Živković, 1971: 212; istakao autor).

² Poređenje poezije i slikarstva je staro. Leonardo da Vinči je, na primer, u *Traktatu o slikarstvu* prednost davao slikarstvu, a Gothold Efraim Lessing u raspravi *Laokoon* poeziji, budući da „[s]likarstvo nudi slike

da što potpunije „slikaju istinu, da je ispituju naučnim metodama i da je izraze novim jezikom, oslobođenim akademske tendencije i njenih stratifikacija” (Sekvi, 1986: 13).

2

Prihvatajući u modernom dobu Dekartovo načelo stalne i sveobuhvatne sumnje „da se mora jedanput u životu sumnjati po mogućnosti o svemu” [...] u čemu pronađemo i najmanju sumnju nesigurnosti”³ (Dekart, 1951: 65), književnost se okrenula složenijem tematizovanju i dubljem propitivanju društvenih pojava i vrednosti. Naročito onih koje su bivale zakrivene, tabuisane. Stoga je književnost ponovo stupila u polje istorije, ali na drugačiji način. Ona je neminovno dolazila u dodir i sukob s ideološkim i političkim dogmama epohe prema kojima je često zauzimala kritički stav i angažman. Tako se književnost u dvadesetom veku posle iskustva svetskih ratova, naročito u njegovoj drugoj polovini, podstaknuta novom društvenom klimom i aktuelnim filozofskim strujama, među ostalim i frankfurtske škole,⁴ smelo okrenula otvorenom angažmanu sa svešću da „pisac mora sav da se angažuje u svojim delima” (Sartr, 1984: 35). Taj egzistencijalistički zahtev angažovanog intelektualca podrazumevao je autonomiju književnosti. Njenu potrebu, koja je sve do savremenog, postmodernog doba aktuelizovana, isticana kao imperativ u kome se „podrazumeva da se književnost bavi politikom ostajući književnost” (Ransijer, 2008: 7).

Neposredna savremenost je svojim relativizovanim pristupom te odnose zamaglila i unekoliko iskrivila, insistirajući na uverenju da stalnih i stabilnih istina, pa ni vrednosti, zapravo, nema. Međutim, početkom sedme decenije minulog veka u srpskoj književnosti nije bilo tako. Poredak društvenopolitički poželjnih vrednosti počeo je da se različitim usmerenim stvaralačkim propitivanjima pomera, krnji i urušava. U prozi i u poeziji. I to je bio značajan i znatan otklon i prelom. U njeno tematsko polje počeli su da se svom silinom uvode događaji iz neposredne savremenosti i konkretnog životnog okruženja. Oni su u autonomnim stvaralačkim postupcima tretirani sa, manje ili više prikrivenim, ali intenzivnim i samosvesnim autorskim kritičkim pristupom. Tako se začinjao krug (proznih) dela koji je nazvan „kritičkom književnošću”. Ali je i srpska poezija, istovremeno i u istom smeru, uspostavljaajući „relacije sa svetom kojem pripada” i tražeći „alternativne prostore” izražavanja i komunikacije pokazivala i svoje „drugo lice suočava-

pred oči, a poezija pred maštu” (Gete, 1956: 234). Kada je o tematizovanju neposredne stvarnosti reč, analogija sa holandskim slikarstvom 17. veka, na primer, štedro se nudi. Ljubomir Simović, i sam pozdani (poetski) čitač slika, u knjizi *Ljuska od jajeta* (1998: 65–70), ima mali ciklus pesama pod nazivom „Tri holandske i jedna španska slika”.

³ *De omnibus dubitandum est.*

⁴ Njen cilj je bio „da ponudi verziju marksizma bez pozitivizma i materijalizma i da prikaže pravu ulogu nadgradnje, odnosno kulture i predstava koje ljudi imaju o sebi u nekom istorijskom periodu, kao faktora društvene promene”. Glavni predstavnici su bili: Maks Horkhajmer, Teodor Adorno, Herbert Markuze, Valter Benjamin, Jirgen Habermas, Sajmon Blekburn. Videti: *Oksfordski filozofski rečnik*. (1999). (Lj. Petrović i dr., prev.) Novi Sad: Svetovi, 129.

nja sa stvarnošću” (Lukić, 1985: 22), sve od energije otpora i aktivnog kritičkog suprotstavljanja preovlađujućim javnim govorima i ideologizovanom ustrojstvu društvenog života kome, tako, vraćaju „društvenu važnost i obnavljaju moralni značaj književne i pesničke reči” (Palavestra, 1983: 163). U isto vreme, kao odgovor na koncept nekonkretne, mitološke i alegorijske proze prethodnika, začinje se pravac „proze novog stila”, „stvarnosne proze”,⁵ koja znatno širi repertoar tema izražajnih sredstava i mogućnosti stvaralačkog suočavanja sa stvarnošću.

3

U stalnim (cikličnim) promenama kojima je izložena mapa novovremenog srpskog pesništva, šesta i sedma decenija minulog veka čine se naročito plodotvornim i za izučavanje izazovnim. U tom su se periodu začinjala i razvijala dva naoko suprotstavljena poetska usmerenja zasnovana na zalihama nacionalne tradicije, kao dva pola između kojih se javljao čitav spektar individualnih stvaralačkih praksi. Jedan je nazvan *neosimboličkim* pravcem, a drugi *neoverističkim*. I dok je prvi bio delimično okrenut folklorno-mitskoj sferi kulturnog nasleđa, drugi je tematsko polje nalazio u neposrednoj savremenosti, u istorijskom i socijalnom okružju.

Pesnički neosimbolizam je stekao doličan kritički opis u monografiji Aleksandra Jovanovića *Poezija srpskog neosimbolizma* (1994), a o srpskoj neoverističkoj poeziji „još uvek nije objavljena nijedna obuhvatnija studija” (Radojčić, 2019: 9), mada je o toj pojavi, uz različita imenovanja i iz različitih interpretativnih perspektiva, pisano srazmerno mnogo i prilično dobro. Jedna od graničnih i bazičnih knjiga za njeno prepoznavanje jeste hrestomatija *Šum Vavilona*, višestruko značajna i podsticajna za razumevanje raznolikosti savremenog pesništva. U prvom od dva uvodna teksta, u pokušaju „kritičke sistematizacije”, navode se neke od njenih „poetičkih osobina”. „Ključni pojmovi u tom rasporu jesu: *ironija, naracija, poetska dosetka, lom jezika, mitopoetizacija, neolirizam i verizam*” (Pantić, 1988: 11); dok se u drugom, u opisu koji se odnosi na „groteskni univerzum savremenog beščašća u pesmama Duška Novakovića”, jednog od reprezentativnih predstavnika, čak upotrebljava izraz „verizam par ekselans” (Pavković, 1988: 27). Sve to uka-

⁵ Ova sinhronijska i poetska veza nije slučajna, proizvoljna, ni besadržajna, već konkretizovana i delatna. Ukazuje na nju i Saša Radojčić u uvodnim napomenama knjige *Ogledalo na pijaci Bajlona*, šireći saznajni horizont i razmatrajući mogućnost da, kao pandan *stvarnosnoj prozi*, istovremeno postoji *veristička, stvarnosna poezija* (2019: 10–11). Sami termini stvarnosna proza i proza novog stila imaju zanimljivu i indikativnu istoriju nastanka i upotrebe. Prvu je kao uslovnu oznaku-lozinku uspostavio Sveta Lukić, govoreći o struji „životne, stvarnosne, konkretne, uslovno rečeno, realističke proze” (1968: 199). Njen je karakter vrlo slikovito i sažeto opisao Mihajlo Pantić: „Termin ‘stvarnosna proza’ prema Lukićevom mišljenju pokriva proznu tendenciju u srpskoj književnosti sa razmeđa 60/70 u kojima se iznova naglašava niskomimetski princip oblikovanja likova, kao i interes za surovu, prividno netransponovanu stvarnost, život sa dna i periferije, socijalno tipičan govor, obnovu naturalizma” (1994: 93). Drugu odrednicu je predložio Ljubiša Jeremić, kao oznaku za „Novost i pomeranje ukusa [...] u odnosu prema konceptu stvarnosti u književnom delu, zatim u odnosu prema pripovedačkom delu i metodi. [...] Otud pravo da govorimo o novoj srpskoj pripovetki, ili o novoj prozi” (1978: 33–34).

zuje na intenzivno prisustvo i snažno ukorenjenje pevanja o obličjima stvarnosti u savremenoj srpskoj poeziji i, sledstveno, potrebu da se ono, pod operativnom oznakom neoverizma, analitičko-kritički opiše i odredi. Takvo tumačenje, razume se, ne može da zaobiđe potrebu za prepoznavanjem istorijsko-poetičkog konteksta i podloge na kojoj se takvo pevanje javlja.

Kako većina tumačenja pesništva druge polovine prošlog veka započinje određivanjem prema drugom talasu modernizma, tako se i u ovom slučaju stvaralačko relacioniranje sa stvarnošću može u ahronijskoj perspektivi prepoznati u poeziji Vaska Pope, kao izraz potrebe za uspostavljanjem kontinuiteta.

Mada je objavljena početkom osme decenije, Popina knjiga *Rez* u tematskom i sadržinskom polju donosi primetne novine u odnosu na njegove ranije knjige i ceo zaokružen poetički sistem. U pesmama se javljaju: industrijski radnici, obični, mali ljudi, rođaci i sasvim uobičajene dnevne situacije i relacije iz velegradske svakodnevice, uključiv književne programe u fabrici i pesnički susret sa gastarbajterima. Sve ono što može da odslika i predstavi jedno vreme i njegov, ideološki obojen, duh socijalističke izgradnje, poleta, optimizma i napretka, a pesma treba da bude objektivizovan korelat toga.

Iako se u verističkoj pesmi načelno može govoriti o objektivizovanom predstavljanju (socijalne) stvarnosti, u poznoj poeziji Vaska Pope koja naoko, u tematskom sloju, izgleda da sadrži i verističke elemente skoro da nema elemenata kritičkog odnosa prema predmetu pevanja. I u tome je sadržana važnost razlike koja određuje prirodu i karakter verističke, angažovane pesme. Nju je, u predgovoru jednako reprezentativnoj i važnoj antologiji poezije *Ukus osamdesetih*, Miodrag Perišić sagledao kroz „pobunjenost i izvornu umetničku subverzivnost” (1986: 17). A kako takvih svojstava nema u Popinim pesmama, onda one ostaju na fonu udaljenih asocijacija i zgodnih površnih poređenja, ali pomažu u određivanju karaktera pesama koje nazivamo verističkim. Drugačije, a sažeto i efektno rečeno, veristička poezija / pesnički govor „preispituje jezik i ideologiju, prevladavajuću sliku sveta i uspostavljena viđenja stvarnosti; [...] izražava dramu ideološkog društva i dramu pobunjenog jezika” (Božović, 2009: 16). Takva svojstva se, poetički sasvim osvešćeno i estetički funkcionalno nalaze u poeziji Milovana Danojlića i Slobodana Zubanovića, na primer. Dok se ona, u narečenom dvodecenijskom periodu, mimogred i u često zasebnom intonativno-značenjskom ključu zapažaju i u pesmama Miroslava Maksimovića, Aleksandra Ristovića, Srbe Mitrovića, Novice Tadića, Živorada Nedeljковиća i niza drugih pesnika.

Iskustvo verizma novijeg srpskog pesništva započeto je kao kritička reakcija na neposrednu socijalnu i ideološku stvarnost. S vremenom je ono, bliže devedesetim godinama, u individualizovanim stvaralačkim postupcima i poetskim svetovima poprimalo lirsko-ironijska (Maksimović), magijska (Ristović) i melanholična (Mitrović i Nedeljковиć) izražajna svojstva. Menjalo je osnovni lik, kao što to u književnosti često biva, ali je, zadržavajući čvrstu osnovu i utvrđen pravac, poprimalo nova obličja i nove vrednosti, donosilo nove spoznaje i otkrića. Kao što se i, neminovno, pretvaralo u ovladan postupak,

rutinu, manir, na čijoj podlozi su uspele pesme postajale još izraženije. Neke od tih i takvih pesama delo su Milovana Danojlića, zanimljivog i po tome što je uspeo da stvaralački plodotvorno spoji oba, načelno suprotstavljena, poetička pola savremenog pesništva – neosimbolizam i neoverizam.

4

Među brojnim Danojlićevim pesmama znatan je broj onih koje su tematski vezane za život sela, društvene i političke prilike uopšte. Rečju, za život prirode i život društva. On je pesnik otvorenih čula za svet oko sebe. Njegova poezija obiluje pesničkim slikama i prizorima života koji se skoro svakom pesmom, u svim vidljivim i nevidljivim objavama, apsolutizuje i slavi. Zbog takvog doživljaja i pristupa prirodi i sili života, oštrica njegove društvene kritike je izrazito britka:

Linija Danojlićeve poezije otvorenog bunta i otpora prema zatečenom i viđenom, programski je u knjizi Nedelja (1959) najavljena pesmom „Da se razumemo”, nastavljena i razvijana u knjigama Grk u zatvoru (1975), Mišja rupa (1982) i Večiti nailazak (1991), da bi stabilizaciju i navrhunjenje doživela u knjizi Zlo i naopako (1991). Upravo ova Danojlićeva knjiga može da se odredi kao reprezentativni primer (suma poetica) njegovih pesničkih postupaka, i to u oba navedena njena razvojna toka. (Aćimović Ivkov, 2011: 93)

U pesmama-rugalicama, u kojima su zastupljene ironija i satira, izložene su mentalitetske pojave i kulturne navike našeg sveta, a pogotovo naivna i utopistička verovanja u velike ideološke projekte i objave savremenosti. Iz takvog pristupa i tona pesama vidljiv je i stav antropološkog pesimizma njihovog tvorca. On nije zasnovan prigodno ni utilitarno, već se kao samosvesna crvena nit (poetička konstanta) prodeva skoro kroz čitav Danojlićev opus, množi sa stavom njegovog ukupnog stvaralačko-kritičkog angažmana i često iskazuje u pesmama koje možemo odrediti kao verističke. Takva je nesumnjivo pesma „Ulica Ranka Tajsića”.

Pesma započinje kao sasvim sažet, sveden opis, katalog viđenog: „Polupana govornica. Telefon odnet. / Benzinska pumpa. Samoposluga” (Danojlić, 2018: 106), a u katrenu završava zbirnim komentarom kritički nastrojenog govornog subjekta koji dovodi u kontrastnu vezu zapamćeno sa viđenim: „Tu, gde je nekad bio polet, / Sada su stid, i poruga” (Isto). Postupak naspramnog, poredbenog i kontrastnog postavljanja motiva i slika, sa (moralističko-kritičkim) komentarom u završnici iskaza, nastavlja se u narednim strofama.

Druga strofa započinje konstatacijom, sumornim uvidom: „Od siromaštva se, najzad, otupi / I pogled se posveti beskraju.” (Subjekt Danojlićeve poezije najčešće je zagledan u zemlju i nebo. Duž te, metafizičke, ose množe se i sabiraju motivi, slike i značenja njegovih pesama.) No, strofa se završava tipiziranom kontrastnom slikom sa jakim ironijskim prizvukom: „Penzionisani udbaši, na klupi / Slavne se prošlosti sećaju” (Isto).

Potom sledi još jedna karakteristična slika neposredne socijalne stvarnosti koja se, u figuri, poopštava i totalizuje: „Blato po trotoaru rasuto: Zaglibljen je sav globus!”, a za njom iskaz iskustvene konkretizacije i lične potvrde stanja banalizujuće pritešnjenosti i egzistencijalnog jada: „S jedne strane me popraska auto, / Sa druge autobus” (Isto).

Treći katren je uokviren indikativnom početnom slikom-figurom: „Uprljana, lista živica.” U drugom stihu se opisna situacija konkretizuje dopunskom informacijom o godišnjem dobu, u iskazu koji sa konotativne prelazi na denotativnu ravan opisa: „Hvata me prolećna sanjivost” (Isto) i u kome sugestija prolećne sanjivosti i sfumata zamagljuje perspektivu govornog subjekta i njenu žižnu tačku širi i izmešta iz spoljnog područja, polja viđenog, da bi u prednji plan govora i značenja došla konstatacija iz unutarne, duhovno-intelektualne sfere, koja bitno određuje celu atmosferu pevanja i ključno (etičko, moralno i vrednosno) značenje pesme: „Beskonačna je krivica / A neizlečiva ranjivost” (Isto).

„Krivica” i „ranjivost”, dva su povlašćena osećanja i vrednosna određenja do kojih, kroz dinamično smenjivanje objektivizovane i subjektivizovane optike, poetski subjekt dovodi čitaoca samosvesnom namerom. I jedno i drugo su – to je važan akcenat – aksiomatski nepromenljivi: beskrajni i neizlečivi. Na njima, znamo, uvek počiva lirski poriv. Oni su najčešći povod za pevanje. A ovde su pretvoreni u podlogu s koje se, u sumnji i propitivanju, višestruki rasap vrednosti prepoznaje, tumači i ocenjuje: „Ta sveopšta, tužna izdaja / Poda šta da se podvede? / Niko do kraja ne istraja, / I zato krijemo poglede” (Isto).

Započeta objektivizovanim opisom viđenog i zatečenog u socijalnoj regiji, ova Danjolićeva uspela pesma se tim prizorima obraća čitaocu kao prednjim planom značenja iza koga biva, voljom poetičkog uma, postavljeno još nekoliko bitnijih slojeva značenja. Zbog toga su ovi stihovi, u slivenosti i celovitosti višeznačnog iskaza, istovremeno opis/ocena viđenog, stroga moralna kvalifikacija, implicitni prekora i, kroz retorsko pitanje, pritajena osuda, kao teza. Potom i slikovito i simbolično svedočanstvo o čovekovoj prirodi, o slabosti i krhkosti, o, kako se kaže s početka druge glave „Poslanice Korinćanima” apostola Pavla: „[...] slabosti, i u strahu i u velikom drhtanju” (Kor. 10: 1), o padu i porazu u egzistenciji i istoriji. Otuda ova pesma, kao tolike druge ovog pesnika, započinje ili u određenoj meri biva veristička, ali u značenjsko-simboličkoj složenosti i višeplanosti postaje misaona, alegorična, pa i poučna. Jer dobra pesma nikad nije jednostrana i jednoznačna, ma bila i sasvim kratka.

Primera za takvu tvrdnju ima napretek kod ovog pesnika u epigramskim pesmama i knjigama koje je objavio u novom veku, u kojima je udeo verističko-kritičke angažovanosti i subverzivnog otpora zaista velik i znatan. U vezi sa tim jedna ranija kratka pesma nudi se našoj pažnji po ironičnom odnosu spram slike stvarnosti i tadašnjeg društvenopolitičkog sistema s utopističkom vizijom, koja je srodna i slična onoj koja je uzeta za podtekst i predmet opisivane pesme. To je pesma „Proleće”. U njoj su zapisana ova če-

tiri kratka stiha: „Prolećne svinjarije / Oko moje avlije / Ispred Mesoprometa / raste cvet iz govneti” (Danojlić, 2018: 146).

Razorna ironija koja iz ove pesme zari nije izraz humornog gega i površnog izrugivanja kritički nastrojene svesti, već dubinskog razumevanja karaktera zahvaćenih prilika: bivšeg političkog sistema koji se toliko hvalisao humanim licem i socijalnom uređenošću, kao i rogozbatnog jezika koji je nametljivo uspostavljao. Ali se prirodni poredak stvari nije trajnije izmenio propagandom i nasiljem već je kao opsena nestao u pomrčini istorije. Ostala je samo gola i narušena priroda kojoj je u ovoj prethodnoj i tolikim drugim pesmama pesnik M. Danojlić ispevao himničnu pohvalu.

Priroda daje i podržava život, društvo ga često sputava i kvari – jedan je od distinktivnih (rusoovskih) uvida i nauka Danojlićevog poetskog delovanja i angažmana. Društvo je nužda, priroda uteha i utočište, a poezija trajno stecište smisla i ishodište duha. Prirodi se valja vraćati, u društvu mudro i zaklonjeno trajati, a duha poezije vazda držati – mudrosno naučavaju brojne pesme i prozne knjige Milovana Danojlića, kojima je duh sumnje, propitivanja, suprotstavljanja i otpora jedna od trajnih odlika. Njihovo drugo ime pred licem vremena i sveta.

5

Za pesnika Slobodana Zubanovića je više puta rečeno da je verista – pesnik „reporter” – kako glasi naslov jedne njegove knjige. O tome skoro da vlada nepodeljeno mišljenje kritike. Potom je isticano da je on pesnik prestonog grada, njegovih centralnih i donjih, rubnih prostora što izlaze na reke, kao i to da je on *sušti lirik*, obrečen vezanim formama stiha, sklon ironijskom senčenju, epifanijskom i metafizičkom obasjanju i nesklon patetičnoj intonaciji. Rečju, pesnik modernog duha i usmerenja. I, to je tačno, kao što je tačna i njegova stvaralačka sklonost ka određenom (peripatetičkom) opisu stvarnosti.

Usaglasivši mir i hod, ritam srca i tok misli, poetski subjekt Zubanovićeve pesme, najčešće, u šetnji zapaža i slika karakteristične pojedinosti koje, radom poetičkog uma, bivaju pretvorene u simbol ili u višeznačnu poetsku sliku. A sve to, opet, biva uklopljeno u njegovu poetsku viziju ubrzane, izglobljene i atomizovane savremenosti; u njegov *mit o svetu* u kome ironija i melanholija tvore složena poetska značenja, slike i poruke.

Zubanovićeve lirika predstavlja i suštinski propituje savremeni život u nekoliko njegovih ukrštenih sfera – kako onih vidljivih, tako i onih koji se ukazuju unutaršnjem pogledu. Prema njima ona, često, zauzima stav distance i rezerve, i u tome je sadržana njena verističnost. Pesma „Asfaltna baza” o tome rečito kazuje.

Kako je to uobičajeno za pesme „verističkog tipa”, i ova Zubanovićeve pesma započinje katrenskim opisom i određenjem viđenog: „Malo podalje od savskog pristaništa, / blizu mesta gde trunu olupine / rečnih brodova što ne vrede ništa / više od reči potrošenih u šetnji” (Zubanović, 2008: 103), uz ironijsku invektivu da rashodovani brodovi ne vrede više od neobaveznih i nezapisanih reči, „potrošenih u šetnji”, čitalac saznaje da je

predstavljani prostor u pesmi ustrojen uz vertikalnu osu. Kao i u Danteovom spevu, i u ovoj pesmi govorni subjekt silazi niz prostornu osu, na reku.

Atmosfera koja vlada prilikom tog „silaska” je sfumatična, zatamnjena, sutonska: „siđoh pred mrak, do samog dna” (Isto). Tim je opisom, tom simbolizovanom slikom koja izaziva jezu i strah od susreta s nepoznatim, pripremana podloga za pomeranje i spuštanje tačke gledišta u donju zonu u kojoj se jasno i neposredno, na mitskoj poredbenoj osnovi, ukazuje moderna tehnička neman: „nekakva avet tu je šljunak mlela / uz tutnjavu, ostavljajući bez sna / sav okolni svet, usijan i vreo” (Isto).

U toj tački, na polovini pesme, dolazi do kontrastnog preloma. Sred buke, koja je figura produženog trajanja i odnosi se kako na golemu spravu, tako i na savremeni „okolni svet”, subjekt otvorenih čula pred tim prizorom (ovo je značenjska kadenca pesme) zanemi: „ko crni utopljenik, / maločas izvađen, nadutih pluća” (Isto).⁶

Posle zanemelosti pred čudovišnim prizorom epske-fantastičke podloge i snage, slikom samog pakla u savremenom tehničko-tehnološkom izdanju, pesnički subjekt ostaje zatečen: „skrivajući pogled pred gomilom / zaklonjen u bari mazuta i pruća, // u prašini rano osedeloj i u bolu, / dok tutnje kamioni noseći / ka periferiji katran i smolu, / uz klik-taj sirena i pisak galebova.” (Isto)

Izraz „zanemelosti” pred bošovskim prizorom na rečnoj obali; prizorom koji, kao i grad u Zubanovićevim pesmama, ima svoje fizičko i svoje simboličko obličje, i potom „skrivanja pogleda” pred mnoštvom, ukazuje na stanje zbunjenosti i unutarnjeg nemog munkovskog krika govornog subjekta, a ono, opet, dok u pesmi uzima višestruko simbolizovano značenje, postaje zastrašujuća vizija mogućeg sveta.

Završni stih/slika tu viziju depatetizuje i osnažuje. Teške kamione natovarene katranom i smolom, važnim sastojcima hrišćanske predstave paklene kazne, kao duetski, ironični komentar, ispraćaju „klik-taj sirena i pisak galebova”. Samo što ti „teški kamioni” nisu junačko brodovlje – u njima nema Jasonove posade ni lukavog i mudrog Odiseja i družine. Oni su ovde puke tehničke sprave čija je „ogoljenost”, lišenost benjaminovske mitske aure, upravo ono što zbunjuje i straši. To ovoj uspejoj pesmi, izgrađenoj kroz naslojavanje verističkih slika i prizora sa duplim dnom, donosi višeslojnost i dubinu značenja i snagu proživljene sutonske vizije savremenosti.

Lirski subjekt u pesmama Slobodana Zubanovića prikazuje se kao neko čija se egzistencija odvija u dva odvojena prostora – gradu i selu. Naoko su ta dva prostora vrednosno suprotstavljena, ali ne dosledno i ne u potpunosti. Bliže istini je da su oba slivena u snažan i nerazlučiv doživljaj sveta. Ako je grad u pesmi „U podrumu Onkološkog” uhvaćen u „mrežu oka” hodajućeg lirskog subjekta, mesto golemih iskušenja, u kome se, na jednoj strani, vide „ljudski život, sramota glad”, „ulica prljava, do srži”, a u „podrumu Onkološkog” i „jedan okončan svet” (Zubanović, 2008: 88), na drugoj strani u ovim pesmama prosine „tamni beskraj” i, u pesmi „Golubica sa gerijatrije”, epifanijska figura leta „na-

⁶ U Zubanovićevim pesmama česte su aluzije i reminiscencije na dela pesnika srpskog modernizma, Disova, naročito. Figura crnog utopljenika može da asocijativno prizove tragičnu sudbinu ovog začetnika srpskog modernizma.

trag, u sjaj” (Zubanović, 2009: 72), kao izraz najvišeg, metafizičkog, dosega duha i smisla pevanja.

Nije grad u Zubanovićevoj poeziji bodlerovsko tamno pozorje, niti je selo isključivo idilični predeo. Ljudska drama i sudbina se u oba prostora skoro jednako odvijaju, punim intenzitetom unutarnjeg doživljaja, jer je ono što se vidi samo jedan od slojeva stvarnosti u kojima se odvija ljudska i pesnička egzistencija. Pored viđenog i doživljenog, onog što nazivamo mimetički i onog što zovemo virtuelni svet, u ovim se pesmama zapaža i „stvarnost jedne posebne vrste” – „stvarnost književnosti, odnosno poezije, kao veoma važan sloj simboličkog sveta” koji u sebe „uključuje međusobno isprepletene aspekte književne tradicije, književnog života i same poezije” (Radojčić, 2021: 177).⁷

Sa seoskim prostorom i svetom prirode, u ovoj se poeziji vidljivo menjao i širio samo dekor, referentni okvir. Način doživljaja i stvaralački tretman viđenog i doživljenog – uglavnom su ostajali isti. Oni postupci i tonovi kojima je ovladalo Zubanovićevo pesništvo, uključiv i samoironiju, jednako su prisutni i u pesmama sa sela. U njima ima dodatog, mekog, žalobnog tona tihe meditativne i iskustvene sabranosti i smirenja. A od pesama sa sela najrepresentativnije su one koje su ušle u sastav knjige *Soneti sa sela*, budući da: „Polje pokreće čežnju, onu beskrajnu” (Kafka, 1969: 418).

U navedenoj knjizi novog potpunog izbora ovaj je pesnik, koji je često i s razlogom dovođen u vezu sa svojim „sremskim” književnim srodnikom i zemljakom Crnjanskim, uneo i jedan poseban dodatak, svojevrsne *komentare* koje je nazvao „redosled čitanja”. U njima je opisivao povode, razloge i načine nastajanja pojedinačnih knjiga pesama i oni, razume se, imaju odlike i vrednosti autopoeitičkih svedočenja i tumačenja. U osvrtu na knjigu *Soneti sa sela* Zubanović veli da su oni „pisani u okolnostima [...] jedne rekapitulacije mog dotadašnjeg života i stečenog, pesničkog, iskustva” (Zubanović, 2021: 163). Potom dodaje: „Možda je to predstavljalo iznenađenje za one koji ne mogu da zamisle čoveka sa asfalta, ‘urbanog pesnika’, kako dugo šeta ravnicom ogrnut šinjelom soneta” (2021: 163–164). Nadalje, obrazlažući zbog čega „se odlučio za seoske teme”, iznosi uverenje da mu je blisko kada zapazi „da se pesnik razvija iz knjige u knjigu” (2021: 164) i tome dodaje važan stav: „Želeo sam da bez nekog velikog reza obogatim ličnu poetiku i uskratim zadovoljstvo da mi knjige liče kao jaje jajetu” (Isto).

U ovim pesnikovim rečima sadržane su informacije koje mogu da budu od znatne koristi za čitanje i tumačenje njegovih pesama, i to ne samo onih koje nazivamo strože verističkim. Ta svest o potrebi razvojne promene poetičkog lika njegovog „obogaćenja” nužno ga je stvaralački uputila na intenziviranje (inače vanredne) sposobnosti zapažanja, a potom pamćenja i stvaralačke prerade viđenog i doživljenog, njegovog prevođenja u pesmu. Iskaz: „Svi mi, voljno ili nevoljno, prolazeći životom, sakupljamo slike, one su zbir naših iskustava” (Isto) belodano govori o izrazitoj poetičkoj samosvesti ovog pesnika, o njegovom rilkeovskom razumevanju prirode i suštine poezije, stihova koji, kako je

⁷ O tzv. književnom životu, viđenom iz ugla i iskustva ovog pesnika, čitalac može da se obavesti u njegovoj skorijoj hronikalnoj knjizi zapisa *Točak*, kao podlozi za razumevanje jednog aspekta pesništva.

veliki pesnik naučavao, nisu osećanja nego *iskustva*. A kako se iskustva neminovno stižu trajanjem i stvaranjem, sasvim je logično to što su u tematski i stvarnosni opseg Zubanovićevo pesništva, naporedo s iskustvima beogradskog života, ušla i sećanja na pretke i boravak u majčinom sremskom selu.

U nizu pesama iz knjige *Soneti sa sela* poetski subjekt slike, opise, uvide i refleksije o viđenom i doživljenom dovodi u vezu s poetičkim opaskama, simboličkim, metafizičkim i kritičkim akcentima, kulturno-istorijskim asocijacijama i različitim međutekstovnim aluzijama (T. S. Eliot, V. Šekspir, Horacije, V. P. Dis, S. Raičković i dr.). To čini najčešće iz pozicije i perspektive i kroz dinamizovanu optiku upornog šetača poljima, *pod senkom Fruške gore*. U prološkoj pesmi „Tri dana na selu” on će reći: „Šetao sam po navici, dugo” (2021: 97) i u toj i ostalim dugim šetnjama u njegovo vidno polje i poetski opis ulaziće i one slike za koje je kazano da su tipično verističke, kakva je ova iz pesme „Stanica i snovi”: „Vetrić vrsta listove novina, // pet ambalažu i kese duž pruge” (Zubanović, 2009: 15). Ali će kroz celu knjigu biti aktuelizovana ideja i predstava da su, kako bi rekao H. L. Borhes, „selo i spokoj dva velika lekara” (1986: 86).

Zubanovićevo pesma „Sonet o radu” takvim iskazom započinje: „Polja su spas, bilo kakva” (2009: 47). Taj performativni iskaz biće razumljiviji kada se u početnom stihu naredne pesme „Sedmi mesec”, sasvim izričito, kaže da „Strašan je juli kad upeče” (2009: 48), a u završnici pesme „Na putu za seosko groblje”, u duhu paradoksa i zatamnjene slutnje kao osnovnog principa kompozicije kojima je prožeta ova knjiga i koja se, u konačnom izvodu, potire i prevazilazi vitalistički impuls, stoji: „Ko je juče umro, danas se kajе; / Dan mnogo uzima, ali više daje” (2009: 60).

Povlašćujući života „bučni redosled” u nekoj od pesama će se, kroz „suženi pogled” govornog subjekta, događajna stvarnost sagledati jasnije i predstaviti pronicljivije. Takvu perspektivu nudi koliko veristička pesma, jer je na kritički angažovan način okrenuta sadržajima životne zbilje, toliko i alegorijsko-simbolična pesma „Iz poljskog nužnika”.

Zamišljena kao višeznačan izveštaj o viđenom, iz suženog polja i sniženog rakursa, pesma u oba katrena započinje rečju „vidim”. Potom sledi sažeti i slikoviti izveštajni opis i tumačenje: „napušteno lastino gnezdo / nad vratima komšijine staje” čiji su „stanari odleteli za zvezdom / koja im godinama nedostaje” (2009: 53). Potom, malo niže u ljudskom, niskomimetskom svetu, zapaža kako „u senci bašte, čekaju / nadničari hleb, slaninu i luk”, dok „Na trg prašine dudinje padaju”, a „Mlade svrake čučnule na oluk” (Isto). U drugom kompozicionom delu, koji čine dva nesimetrično razdvojena terceta, pesma nastavlja interpretativnim izveštajem govornog subjekta u kome se povlašćuje pronicući „pogled” na život i istoriju: „Čučim i ja i gledam: jer pogled / olakšava probavu sveta i veka” (Isto), potom nastavlja misaonim svođenjem i, prelazeći na širu tačku gledišta, iskustvenim uopštavajućim zaključkom: „Prvo, ljudi znaju odakle će led. / Drugo, šta ih ispod jutra čeka” (Isto). Na kraju, u poenti, javljaju se, u kontrastu, simbolizovana slika i opis, nauk: „Veselo zuji ponad jame muva / I pauk ćuti i potomstvo čuva” (Isto).

Simbolizujući „bučni redosled života” vesela muva biva, pojavom i značenjem, kontrastirana ćutljivom pauku u kome je, po zaključku i nauku, mudrost. Jer u veselom bruju života i nasumičnom, karakterističnom, letu muva rizikuje, dok pauk u mudračkom ćutanju ima više izgleda za trajanje. Tako se u ovoj Zubanovićevoj pesmi, i ovoj knjizi, u dinamizovan odnos dovode suprotstavljena načela života i mišljenja o njemu; njegovi, što bi Miodrag Pavlović u naslovu jedne knjige rekao, *svetli i tamni praznici*. Njegova pojava i delatna suština.

Ako postoji neki utemeljen i održiv zaključak, čvorna iskustveno-misaona tačka, o odnosu čoveka i prirode, sela, o životu sa zemljom i na zemlji, koji nudi ova knjiga, onda bi on, uz podrazumevajući rizik od determinističke isključivosti i zapadanja u prevelik misaoni patos, mogao da bude iskazan kandidovskom (samo)spoznajom iskazanoj u pesmi „Treći mesec”: „Kopam baštu, tražeći ko sam” (2009: 50).

Nije, dakle, Zubanović u selu patetično tragao za korenima, za svojim matičnim jezgrom, poreklom i prostorom, već je oslonjen na naviku hodanja, kao okušanu mogućnost sticanja unutaršnjeg mira, rodno urbano okruženje produžio i zamenio seoskom sredinom i prostorom sremske ravnice s ispresecanim plitkim jarugama i oretkim šumarcima, sa dubokim vidikom i rumenim horizontom, kao trajnom simboličkom oznakom. Otuda ne čude njegove reči oslonjene na sećanje i iskustveno saznanje da su *Soneti sa sela* „knjiga senki, više dug jednom detinjstvu i mladosti provedenoj u sremskom selu, nadomak Rume” (Zubanović, 2021: 164). U Kraljevcima, „rodnom mestu moje majke”, kaže izričito on, „naučio sam kao dete, ne znajući da ću se u životu baviti književnošću, dve stvari potrebne svakoj poeziji – da hodam i pišem” (2021: 164–165).

Hodanje je centralna, magnetna osa koja spaja oba tematska pola Zubanovićevo pesništva: urbano i ruralno. Ono ih dovodi u smisaonu vezu i harmoniju, čini njegovo pevanje celovitim i univerzalnim. A „većini posvećenih gradskih uličnih hodača poznato je ono fino stanje kada duša uživa u samoći – u stanju duboke samoće” (Solnit, 2010: 187). U tom se stanju sećanja i iskustva talože, fermentiraju i, tako se čini u slučaju ovog pesnika, pretaču u pesmu. A sama „istorija” i navika pešačenja, pri kojoj se mimogred javljaju i rusoovske *sanjarije usamljenog šetača*, „u urbanom i ruralnom okruženju jeste povest o slobodi i definisanju zadovoljstva” (2010: 175). Iz tog zadovoljstva ume da se rodi pesma koja „nije foto-kopija idiličnih prizora o kojima volimo da lamentiramo uz čašu vina” (Zubanović, 2021: 165), nego je individualizovan i kritički promišljen izraz iskustvene i emotivne saživljenosti sa prostorom i dubinsko razumevanje jezgra i smisla života, pojavnog sveta i savremenosti. Život i pesma; život kroz pesmu i od pesme – to je ključna lozinka ove poezije, njen veristički kredo.

6

Da se pesma sljubljuje sa životom, da iz njega organski proističe, opšte je mesto mišljenja i tumačenja. U poeziji koju nazivamo verističkom ta je veza višestruka i složena.

Zbog toga, ako apstrahujemo njene momente socijalne i političko- -kritičke angažovanosti kao razrađenog autorskog plana, verističke impulse prepoznavaćemo u delima brojnih pesnika. Jer nije verizam sasvim jasno i dosledno izdiferencirani razvojni smer, *grana srpskog pesništva* – što bi, drugim povodom, rekao Ljubomir Simović (u čijoj se poeziji, takođe, raspoznaju elementi verizma), već je on sastavni deo prirode pesništva, njena opštija modernistička odlika, koja, povremeno, autorskom voljom proisteklom iz situacione logike i duha vremena, zadobija određenu tematsku i sadržinsku prevlast, odnosno biva hipostazirana. U istoriji našeg novijeg pesništva svest o verizmu začela se i ustalila kroz doprinos njegovih tumača i naročito se, rekli smo, odnosila na stvaralaštvo nekih pesnika iz sedme i osme decenije prošlog veka. Pored navođenih M. Danojlića i S. Zubanovića, taj je termin vezivan za pesništvo Duška Novakovića. Njegova knjiga *Poderotine na vreći* smatra se, u tom domenu, izrazitim ostvarenjem, a uz nju i knjige *Hodnikom* i *Dijalog o nemaru*. One su, ponovimo, „snagom individualnog dara” donele „osnaženu obnovu verizma u srpskoj poeziji poslednje četvrtine stoleća, a stoleće je, uistinu, bilo takvo da ga nijedan pesnik, niti hroničar nije mogao zarobiti negvama sopstvene imaginacije” (Pantić, 1999: 21).

Međutim, veristički stvaralački smer nije vezan samo za jedno razdoblje koje kritički tretira. U našem vremenu on je stalna, oscilujuća pojava koja je u najtešnjem dosluhu sa stvaralačkim doživljajem stvarnosti i postupkom njenog osvešćenog i angažovanog prevođenja u pesmu. Primera za to ima od starijih, preko pesnika srednje generacije do, uslovno i ograničeno, nekih mlađih stvaralaca. (U poeziji mnogih mlađih i mladih pesnika aktivirani su univerzalizovana perspektiva i nekonkretni, neutralizovani jezik koji je često, kako bi rekli filozofi iz Hajdegerovog kruga, lišen *egzistencijala*.)

Primer Milosava Tešića je ilustrativan po tome što se on izgradio kao pesnik izrazito simbolističkog usmerenja, ali koji nije bio bez sluha za sliku svog vremena, za njegov neposredan, konkretizovan i kritički zainteresovan doživljaj i opis. Reprezentativno o tome svedoči sonet „Beograd; Železnička stanica” s početka devedesetih godina, iz rane knjige *Ključ od kuće*. U njemu je celom dužinom, u uzastopnom nizu, opisu, uz diskretne komentare i jake značenjsko-simbolističke akcente, kao retko gde, efektno razvijen čitav katalog karakteristično verističkih motiva i slika: „Miriše lukac. Ekspres restorani: / limene piksle, flekavi miljei. / Lupeži, srečke – balkanski klišeji. / Plastične ruže, mušice u hrani. // Sestrice noćne, vojnici fazani. / Pepeljav vazduh, memljivi bifei. / Alkohol hlapi. Mrljavi žileti. / Kruti se lišće – boluju platani. // Čelična pratnja – crna limuzina. / Gospoda gunđa. Cvilni violina. / Šušketi novac; šiling, marka, para. // Koferi, gajbe, rajčice i gaćci. / 'Orijet-ekspres'. U dušama mračni. / Železo ciči. Barjaci. Fukara” (Tešić, 1991: 36).

Kada je reč o poeziji Miroslava Maksimovića, koja obuhvata i „prostor urbane svakodnevice”, davno su u kritici izdvojeni i opisani njegovi „otvoreni veristički afiniteti”, ali je primećeno i to da on „ne zatvara svoj poetski svet u okvire površine realiteta, već se otiskuje i u zaumne jezičke predele kao i u dubine jezičke svesti” (Hamović, 1999: 147). Kao što se, to valja dodati, u novije vreme, u knjizi *Crtanje stvarnosti* (kako i naslov ka-

že) vraća poetskom opisu viđenog, stvarnog sveta (u pesmi „Šetnje kejom”, na primer), čime iznova pokazuje koliko je „naklonjen životu nerazlučenom od prirodnog okruženja” (1999: 148).

U njegovim ranijim knjigama: *Sećanja jednog službenika* i *Soneti o životnim radostima i teškoćama* urbana pritešnjenost i otuđenje neutralizovani su prizivanim slikama prirode, dok je u knjizi *Nebo*, iz sredine mračnih devedesetih, i on pevao o epohalnom poremećaju vrednosti. Pesa indikativnog naslova „Vrednosti” sadrži slikovit opis izgrađen na značenjski produktivnom, paradoksalnom i grotesknom, sučeljavanju stvarnosne podloge i epskog herojskog načela: „Nova gospoda u novom izgledu / kućnim jezerom zlatna utva pliva / na svili sede a svilu ne predu / na plećima im kadiva i diva” (Maksimović, 1996: 21). Tragična stvarnost tada je davala podsticaja za etičko-kritički zainteresovano poetsko svedočenje. I mnogi su se pesnici tom sirenskom zovu vremena stvaralački odazvali.

Poezija Živorada Nedeljkovića, zasnovana na različitim slojevima iskustva i poročnoj i neprobojnoj opni spoznaji „koju godine izlučiše” i slutnji između njih (između pesme i sveta), poznaje i prisvaja „radosti zemaljske”. U njima iznalazi i plodi smisao trajanja, radost stvaranja. U jednom važnom, autobiografskom i autopoetičkom tekstu kazao je kako u njegovoj poeziji postoji tematizovano iskustvo uz čiju pomoć dolazi do „onih nestvarnih sjedinjenja kada se doživljeno i napisano preklapaju u jednom logičnom sledu, mogućem, jer postoji vezanost za zemlju” i da će „poslovi vezani za zemlju biti i dalje, između ostalih, poslovi moje poezije” (Nedeljković, 2003: 91). A ona je, ta „njegova poezija” u pesmi „Crno jagnje Rebeke Vest”, sva od (bolnog) sećanja i iskustva, misli, slutnje, sna i mašte: „bol je prava cena svega što vredi” (Nedeljković, 2011: 21), kroz melanholičnu koprenu, „zuj” i „bruj” života, u pesmi „Seme” spoznala i prisvojila u svom oivičenom posedu i svetu, u dvorištu (2011: 96; „Dvorište, eto, beše moj svet”). I sva se poezija kanda, u stišanom, mislenom, proživljenom i preciznom govoru i svesti o uobličanju i celini, nudeći „novu odmerenost” prevoda lepote u tajnu, u prepletu sabrala između verizma i melanholije.

Autorsko usmerenje prevazilaženja verizma, vidno kod ostalih pesnika koji aktiviraju taj stvaralački obrazac, u Nedeljkovićevoj poeziji je postavljeno u samu osnovu stvaralačkog postupka. Njegova pesma, uglavnom, počinje verističkim opisom ili konstatacijom (Nedeljković, 2003: 53; „Svako saginjanje izaziva bol”) da bi se, kroz meditaciju, razvila u složen višesmislen govor o bitnom, smislenom i vrednom u životu: „Ima smisla u verovanju, sve dok postoji / Smisao u bilo čemu, kažem neuk” (2003: 52) i okončala u iskustvenoj i melanholičnoj zapitanosti i spoznaji (u pesmama: „Sadnja krompira”, „Preplet”, na primer). Pesama koje bi to potvrdile ima mnogo u njegovom već obimnom, pa i razgranatom, poetskom opusu, koji se razvijao kroz različite faze i opite, a koji nije vrednosno celovit, ujednačen, već potvrđuje tragove i procese stvaralačkog traganja i oseke.

Naporedo sa pesmama koje su ostvarene kao razvijeniija refleksija, postoje kod Nedeljkovića i pesme koje su izgrađene kao rasprava o ljudskoj prirodi, istoriji; iskustvu i

smislu. To su, po pravilu, duže pesme, kakve su: „Seme” ili „Uz smešak”. Prvonavedena, višedelna, vanredna pesma započinje uvođenjem čitaoca u opis situacione pozicije, perspektive i logike govornog subjekta koji, sakriven iza zavese u kući, u seoskom dvorištu, posmatra i tumači neobičan prizor ponašanja veverice koja, „savršeno od nekog obučena za taj posao” (2003: 94), znalački, halapljivo jede semenke plodova „ostarele kruške”, žurno odbacujući „njihovo meso” i gomilajući pod stablom njegove „sočne hrpice”. Misao posmatrača zanetog radom „proždrljive zverčice” seže u prošlost, u istorijsko iskustvo i indirektno angažovano, u analogiji, priziva svet koncentracionih logora u kojima je, takođe, „[...] obilje mesa / Uništavano metodično i bez bojazni. / Da bi se jednom dospelo do semena” (2003: 95) i stiže do temeljnog saznanja „o nestajanju”, o ljudskom zlu i programiranom užasu uništavanja, sadržanom u korenu ljudske prirode, u arhetipu.

U pesmi „Uz smešak”, na podlozi koju nudi epika i u kojoj se, kao darovi sa putovanja, pominju i istorijsko-etimološki tumače iščezle „jabuke jablanke”: „Izvorno značenje reči jablan / Koja u praslovenskom jeziku / Označava jabuku, stablo i plod” (2003: 101), dolazi do spoznaje o stoičkom, pa i „šaljivom mirenju” sa gubitkom, „uz smešak” sverzumevanja, pomnoženog konačnom spoznajom da se „Bez svega, bez svega može” (2003: 102). Takav uvid o neminovnosti konačnog nestajanja onoga „što smo neprekidno gubili”, u završnici pesme biva preveden u setnu zapitanost: „A ne znam ima li potrebe / Izrugivati se *izgubljenom*. / I hoće li biti vremena za smešak” (Isto; istakao autor).

Ovaj pesnik sirovi veristički impuls stvaralački prevazilazi i ublažava setom, melanholijom, a to ukazuje na prvorazrednu važnost statusa subjektivnosti u pesmama ove grane našeg pesništva. Taj se postupak potvrđuje i u pesmama njegove nove knjige *Otet predeo*, pogotovo u njenom prvom ciklusu „Izlet” u kome se, sa istom iskustvenom i misaonom osnovanošću, pojave „ponor zbilje” i „java” koja nas „uvek prestigne”; u svetu u kome se javljaju i znalci, učitelji „čiji je šapat sve tiši” i u kome „Metafore o nadmoći poezije / Prekrilo je ćutanje” (Nedeljković, 2022: 19). To glasno ćutanje je promišljen kritički komentar desakralizacije savremenog života, silaznog hoda i dekadencije u kojoj napor sećanja, snaga znanja i sušti govor poezije postaju nevažni, izlišni.

Sirenskom zovu (neo)verizma spremno se odazvao i Dragan Jovanović Danilov, inače sklon koketeriji sa intelektualnom pomodnošću. Njegov pesnički „slučaj” čak se može uzeti kao granični za posmatranje stvaralačkog odnosa naših savremenih pesnika prema neposrednoj stvarnosti. Jer on (i oni) uvode različite komponente stvarnosti u svoje pesme, sa bitno drugačijom poetičkom samosvešću i stvaralačkom namerom u odnosu na ranije pesnike-veriste. Njihova ambicija nije celovita, već parcijalno osmišljena i, najčešće, podrazumeva sračunato i efektno aktiviranje tematskog socijalnog plana, bez dubljeg kritičkog propitivanja i izrazite tvoračke subverzije, kao (po)etičke strategije.

Kada se na razmeđi vekova njegov pesnički opis stao menjati, postalo je s vremenom vidno da su stepen i obim te sadržinske promene znatni i značajni. Da oni nisu donosili samo izmene tematskog gradiva, već da se u njegovom pesništvu proširivalo intonativno polje i ukupna slika sveta.

Od stvaralačkog koncepta u kojem su u prvi plan stavljane arkadijske slike i osunčana, divinizovana vizija sveta, koju su podržavale brojne utopističke slike i sentimentalno i precizno stilizovani opisi začinjeni arhaizmima i deminutivima, Danilov je nastojao da oblikuje pesnički opis u čije su tematsko središte postavljani nelepi prizori iz rubnih regija neposredne stvarnosti. Na taj način su u njegovom pesništvu počele da se množe i nižu slike sumorne svakidašnjice, sa obiljem karakterističnih pojedinosti. Ali se, istovremeno, i njegova slapovita retorika primirivala i usmeravala na izgradnju i podršku često epifanijski osvetljenih pesničkih slika, čija je proširena osnova sada obuhvatala mikroprizore intimne topline: čulnih, ljubavnih uživanja, kao i ekspresivno razvijeno pozorje socijalnih pomeranja i lomova. Time se, do znatne smisaone napregnutosti, razvio njegov poetski govor koji se začeo u prelomnoj knjizi *Homer predgrađa* – u čijoj se naslovnoj pesmi, kao rekviziti subjektovog/detetovog skrajnutog sveta viđenog kao lazaret „gde se tuga vidi kao boja” (Danilov, 2020: 179), uzastopce javljaju: predgrađe malog grada, iznureni radnici, smrknut prodavac, vrane i napušteni psi, poljski nužnici i kokošinjci, „oko kante za smeće, tog sirotišta u kome truli / naše zajedničko prokletstvo, obigravaju napuštene / skotne mačke i psi gotovo ničiji” (2020: 78), a novim akcentima potvrdio u knjizi *Simetrija vrtloga* (2014).

U ovoj se knjizi naporedo i istovremeno dodiruju, ukrštaju i prepliću stariji sa novim motivima, zapamćeni sa novostečenim iskustvima i misaonim uvidima. Te će tako, pored figura gavrana, orla, pastrmke, pacova, goluba, oca, ćerki, među stajaćim motivima novijeg Danilovljevog pesništva, čitalac moći da prepozna i pridruži im motiv i sliku igre slepih dečaka u zavodu, loptom koja sadrži zvonice; socijalni motiv koji se u njegovom pesništvu varijantno javljao ranije. Aktivirajući te motive u sadržaju svojih pesama Danilov je u njihovom ukrštanju sa motivima iz neposrednog iskustva pesničkog subjekta, kao i onim motivima koji dolaze iz polja kulture, izgradio složen i protivrečno uobličen, amalgamisan poetski govor.

U njemu će, na jednoj strani, govorni subjekt biti osvedočeno oslonjen na tvrdi determinizam egzistencije, empirijsku stvarnost, kada u pesmi „Rat je lep, sija poput zvezde” ustanovi „da je moguće samo ono što se već događa”, da bi, na drugoj strani, u skladu s novoutvrđenom poetikom ćutnje i senki, u pesmi „Orao i dete, ili šta mi je na samrti rekao otac”, tematizujući poetiku, kazao: „Kao i senke, / sve moraš ostaviti nedorečeno” (Danilov, 2020: 155).

U toj protivrečnoj želji za ostvarivanjem stvaralačkog ideala nedorečenosti i nejasnosti pokazaće se u kojoj su meri u ovom pesništvu još uvek delatni malarmeovsko-miljkovićevski poetički nalozi za odlaganjem i sugestijom značenja, a ne kristalnom i veristički usmerenom jasnoćom i kritičnošću. Na zahteve jedne tipično simbolističke poetike sada se reverzibilno kaleme dodatni zahtevi za afirmaciju poetike simetrije vrtloga u kojoj oživljavaju i poneki tipično romantičarski stvaralački ideali, motivi, kliše i govorne figure. A baš to stalno dinamično stvaralačko ukrštanje stvarnosnog i sentimentalnog, naučenog i domaštanog, čulnog i spiritualnog, daje ovom poetskom govoru značenj-

sku punoću i veliku simboličku i asocijativnu protežnost. Jer punoća i konkretnost doživljaja, koji u sebe uključuju sentimentalnu koliko i do visokog usijanja dovedenu osećaju i taktilnu dimenziju, postali su drugo ime za prirodu i karakter ovih pesama. U njima su prisutna veristička sidra, kao izraz lukavstva poetskog uma i želje za manirističkim prilagođavanjem jednoj od dominantnih pesničkih struja, ali su one, u suštini, ostale poetički iste – danilovljevske. Ovaj se pesnik kroz njih iskazao kao zainteresovani *pratilac* (neo)verizma, a ne kao njegov izvorni i autentični stvaralac i privrženik, s utemeljenim razlogom i misijom.

Umeju neki pesnici da se u stalnom traženju sopstvenog glasa, manje ili više opravdano i uspelo, presvlače i prilagođavaju. U slučaju ovog pesnika može se u kritičkom komentaru, po italijanskoj poslovi, lakonski i paradoksalno, kazati da što se nešto češće menja, ono sve više postaje isto.

Na mapi savremenog srpskog pesništva, nadalje, javljaju se glasovi koji su povremeni sledbenici, saputnici i srodnici verizma, a svoj poetički profil dominantnije oblikuju drugim i drugačijim stvaralačkim postupcima i izražajnim strategijama. Takvi su: Dejan Ilić, Zvonko Karanović, Nenad Milošević, Petar Miloradović, Đorđe Kuburić i dr. Jedan od njih je Darko Daničić u čijim se pesmama, naporedo sa književnim i kulturno-istorijskim reminiscencijama, u funkciji izgradnje složenog smisla, javljaju i različiti veristički signali. To su, najčešće, slike i prizori svakidašnjice koji se u složenom postupku poređenja, apstrahovanja i simbolizacije posmatraju i smeštaju u univerzalizovan prostor *Sa one strane tišine* – kako glasi naslov jedne njegove knjige. Ali se u njima, mimo-gred, javljaju i složeni misaoni uvidi u dubinsku stvarnost života i sveta koji se kritički posmatra, analitički razlaže, potom tumači i u onome vrednom povlašćuje i prisvaja. Budući da se život „sastoji od malih nedovršenih usamljenosti” (2013: 14), da je tišina produktivna, važna, da „svet”, i lepota u njemu, „još uvek postoji, uprkos promenama” (2013: 40); da su vitalizam i *strasna mera* postojanja mogući u sjedinjenju, bez obzira na to što „nigde nas više nema celih” (2013: 66), već trajemo samo kao „fragmenti tišine koja je postojala u nama” (Isto), kao trag iskustva, pečat življenja i mišljenja.

To filozofsko, liotarovsko (postmoderno) poimanje o decentriranosti i fragmentarnosti sveta u iskustvu i predstavi⁸ latentno je prisutno i u poeziji Gojka Božovića, inače stišanoj, zamišljenoj i prožetoj različitim literarnim paralelama i reminiscencijama. (Ranija pesma, „Glasnici”, na primer, u kojoj su samo naše reči, naši „glasovi” ono što ostaje.) U pesmi „Krug”, iz novije knjige *Dok tonemo u mrak*, u naponu obuhvatne pronicuće misaonosti koja privodi neutešnom razumevanju, kaže se: „Svet je izmešten, / Ali više ne znamo gde je. / Ni gde je tačka u koju je / Zaboden šestar / Koji strpljivo i nesigurno / Pokreće ruka / Opisujući krug / U koji je smešten / Jedini mogući svet” (Božović, 2021: 94).

U tom jedinom i, po Lajbnicovom učenju, najboljem od svih svetova, u njegovoj nestalnosti i promenljivosti, epifanična iskustva življenja, sećanja i mišljenja, kao i izvesna

⁸ „Živimo u surovom dobu specijalizacije i mogućnost sveobuhvatnog posmatranja sveta čini se sve više iluzornom” (Mišić, 1976: 173).

pomirenost sa stihijskim poretom sveta, stiču u ovoj poeziji izuzetnost te, pored prostora grada i kulture, postaju njeni toposi. A takav slojevit i upreden sled i zbir iskustava i saznanja često ima svakodnevicu za predmetnu podlogu, tematsko polazište. I to je njena stalna kopča sa verističkim načinom oblikovanja poetskog opisa, dok je sam stvaralački tretman takvih motiva različit. Katkad on vodi do efektnog, paradoksalnog iska-za o ljudskoj prirodi i zakrivenoj suštini i tajni (u pesmi „Kako živeti život”), a katkad do proceđenog i kristalisanog saznanja o istoriji i egzistenciji.

Mada sljubljeni, život i pesma se, zaključujemo to i na primeru pesnika rođenih sedamdesetih godina, kada je verizam bio na vrhuncu, ne daju obuhvatiti jednom idejom, mišlju, vizijom, jednim pevanjem. Zbog toga se, u različitim individualnim glasovima, slika i kritika neposredne stvarnosti različito održavaju. To je zakonomernost od koje književnost živi.

Pored Božovića, generaciju sedamdesetih koja tematski referiše na sliku stvarnosti pesnički predstavljaju i Milena Marković i Ana Ristović.

U pesmama Milene Marković, naročito onima iz knjige *Crna kašika*, oblikuje se svet u kojem, kako se iz opštije perspektive naglašava u završnici pesme „Život bedan”, „delimo život bedan” (2007: 93). Za taj opisivani bedni život se, opet u završnici pesme „jagnjići”, koja aktualizuje ljudsku ubilačku i egoističnu navadu da „jedemo one / što su se juče igrali” (2007: 74), a da „sutra bacamo ono što je ostalo psima” (Isto), iz perspektive osetljivog i bolno iskrenog subjekta, izrikom u paradoksu kaže: „ja volim život moj / samo on mene / ne voli” (2007: 75). Otuda, u knjizi *Pre nego što sve počne da se vrti*, neka od njenih pesma postaje i hronika raspusne mladosti u rubnom svetu („đana”), ili uzima oblik i glas melanholične meditacije ili ironičnog i sarkastičnog izveštaja o izazovima, dramati i splinu urbanog života u kom, posle svega, ostane setna spoznaja o žalu nad učinjenim, kao što se *pripoveda* u pesmi dužeg daha „jorgovan i perspektive”.

Figure ironije i groteske su često aktivirane u ovim pesmama (pesma „lepota”), kao način angažovanog predstavljanja i tumačenja socijalne i psihološke stvarnosti iz perspektive bića koje ima otvorene oči za lice i naličje života. Grotesknog obrta i snižavanja u ovim pesmama nije lišen ni sam poetski subjekt kada samosvesno i ispovedno, grubim jezikom, svedoči o svojoj poziciji, statusu i ulozi pesnika u svetu (pesma „slava”); u svetu u kome, kako prodorno kaže u pesmi „čija nana crnu vunu prede”, „ima pesnika ko šaše / ima pesnika ko govana” (Marković, 2011: 88). Ovaj je govor, čak i kada nije ekskluzivno poetski, zbog odabranog rubnog tematskog polja i perspektive predstavljanja i tumačenja, nužno kritički angažovan i po tome je blizak verizmu.

Kada je o bliskosti verizmu reč, i novija poezija Ane Ristović lagano prileže uz nelep lice i obličje stvarnosti. Takvo je stvaralačko opredeljenje, kroz kontrastno povezivanje astralnih prostora sa socijalnom površi života i ironijsku perspektivu i deziluziju koju ono nudi, postalo vidljivo u knjizi pesama *Meteorski otpad*.

Ironijskom su proboju i tretmanu u njoj izložene i teme ženstva i majčinstva: „I ro-dih loto-lopticu”, a „Pupčanu vrpцу presekokh / nožem za otvaranje / ljubavnih pisama”

(Ristović, 2013: 57; „Majčinski pravedna”), kao i, ranije povlašćivana, tema tela u istoimenoj, naporednoj pesmi. Kroz ukrštenu perspektivu vremenskih planova, u poetskoj viziji pesme „Telo”, „obilje bleštavih tela” je ranije sagledavano u „njihovom nesavršenstvu i slavi”, a pronicućim pogledom „danas, dok hodam ulicama, ne vidim više naga / tela, već njihove unutrašnje organe” (2013: 59).

Izmena perspektive, rast iskustva i konkretizovaniji pristup suženom planu životne zbilje primetni su u novijim pesmama Ane Ristović. Ironija, kao karakteristična figura, u tom slučaju mogla bi se označiti kao eho tipično modernističke želje za promenom, ali i kao izraz želje da se sama stvarnost složenije obuhvati i slikovitije predstavi.

7

Predstavljanje nije samo posao pesnika, već i antologičara poezije. Antologija novijeg srpskog pesništva Saše Radojčića pod poetičnim nazivom *Senke i njihovi predmeti* izrađena je, kako piše u prvoj rečenici predgovora, kao „antologija jednog perioda” (7):⁹ period od 1991. do 2021. godine predstavlja razdoblje u našem rasutom kulturnom životu i valjan povod za razmatranje i poređenje, a po generacijskom opredeljenju može da se dovede u osnovanu vezu sa pominjanom hrestomatijom *Šum Vavilona*. I zbog toga što su to granične knjige u našem razmatranju.

Najpre privlači njen simbolizovan, inverzni naslov – u prednji plan imenovanja i značenja postavlja se odraz, senka, a ne predmet koji je čini. Reč je o stihovima Aleksandra Ristovića iz pesme „Jedno isto”: „Uistinu stvoren sam od vas slika / gde se mešaju u skladu / prividi i realnost, senke i njihovi predmeti” (1995: 45). U njima je važno da se zapazi mesto u kome se kaže kako se skladno mešaju „prividi i realnost”. Ono može da se poveže sa naslovnim određenjem; razmatranim rasponom poetskog stvaranja od simbolizma do verizma („senke” su oznaka za simbolizam, a „predmeti” za verizam), kao što mogu da se asocijativno i analogno, a u drugačijem značenjskom ključu, dovedu u vezu sa nekim mestima iz književnog nasleđa.¹⁰ A može biti da je taj odnos predmeta i senki zgodna metafora za označavanje savremenog pomeranja, zbrke i prevrata vrednosti, prijema i doživljaja; sliku epohalne promene o kojoj i poezija svedoči.

Predstavu razvoja i promena nastojao je da reprezentativno sačini i ovaj antologičar. Da, kako kaže, „[...] predstavi, što je moguće šire raznovrsne pojedinačne poetičke pristupe novijem srpskom pesništvu, kao i da skrene pažnju na njihova moguća srodstava i veze”¹¹ (7). Uz ovakvo isticanje namera, ako se ima na umu diferencijalno saznanje da je antologija Miodraga Pavlovića odabir pesama, a antologija Zorana Mišića odabir

⁹ Navodi preuzeti iz predgovora S. Radojčića biće u tekstu označeni brojem stranice.

¹⁰ U glasovitoj pripovesti Ive Andrića „Most na Žepi” junak veliki vezir, izlazeći iz mučne borbe sa velikim unutarnjim posledicama, „[...] oseti strah od života. Tako je i ne sluteći ulazio u ono stanje koje je prva faza umiranja, kad čovek počne da sa više interesa posmatra senku koju stvari bacaju nego stvari same” (1977: 198).

¹¹ Misli se na Vitgenštajново poimanje „porodičnog srodstva”.

pesnika, biće razumljivije zbog čega je ova knjiga „antologija jednog perioda, pa tek potom pesnika i pesama” (Isto). Zbog toga ona „hoće da predstavi najznačajnije varijante pesništva jednog jezika u jednom vremenskom periodu” (10); „da sa što manje isključivosti obuhvati što raznovrsnije poetičke varijante” (14), uz podrazumevajuće propuste i omaške. Jer, u ovakvom autorskom poduhvatu „grešiti je najlakša majstorija” (Puškin, 1972: 16).

Obuhvatanje najvažnijih struja savremenog pesništva: „neosimbolizam, neoverizam, poezija 'loma jezika', transsimbolizam, sumatraizam...” (9), samo su „orijentacioni pojmovi” za razumevanje raspona i dinamike njegovih promena. Ali ono što ga postojano karakteriše nisu promene (one su imanentne životu i književnosti), već vrednosni priraštaj, uspele pesme. Po tome se svako pesništvo pamti. Ali postoji i konkretan život u vremenu i društvu, a pesništvo je često estetizovana slika i predstava toga, iskustveni izraz subjektivnosti. Pesništvo koje nazivamo verističkim ponajpre je stvaralački odgovor na konkretan podsticaj – relacija i dijalog sa kritičkom notom.

Smatrajući ga važnim i živim, Radojčić ga je, razumevajući ga kao „kritički intonirano tematizovanje svakodnevnosti” (15), primerno predstavio u *Antologiji*. Ono u njoj zauzima primetan i važan sadržinski deo, kako po autorima, tako i po pesmama. I treba ga razumevati na podlozi i u sadejstvu sa njegovom kritičkom knjigom *Ogledi na pijaci Bajloni*. Kao što ga treba i, naknadno, kontekstualno, poredbeno i analitički razmatrati. (U kritički zaoštrenijem razmatranju možda pesništvo M. Maksimovića, uz S. Zubanovića i D. Novakovića, ne bi u potpunosti izdržalo verističko određenje, kakvo je u predgovoru ponuđeno.) Zbog toga bi čitalački doživljaj bio osnovaniji ako se verizam u savremenoj poeziji ne shvata i tumači doslovno već ako se, kako se to i ističe u predgovoru, stvaralaštvo nekih pesnika shvati i kao oscilujuće prebivanje „između ova dva pola, u srednjoj zoni, nekad bliže simbolizmu, nekad bliže verizmu” (Isto). U takvoj vizuri pesništvo Ž. Nedeljkovića, N. Miloševića, D. J. Danilova i A. Ristović smatra ovaj antologičar, može biti punovažno razumevano i u verističkom ključu. I to je tačno.

8

Poezija u svom vremenu – to je stvarni razlog za njeno čitanje i razumevanje. Taj nas razlog, takva perspektiva sagledavanja i takvo razmišljanje neminovno upućuju na prošlost, na zalihe tradicije u kojima na velikom platnu trajanja i stvaranja prepoznajemo sličnosti.

Kada je o tematizovanju neposredne stvarnosti reč, analogija sa holandskim slikarstvom sedamnaestog veka štedro se nudi, jer se u njoj i njenom „skoro industrijskom mnoštvu talenata” (Bazen, 1968: 355), čija se „bujica [...] može uporediti samo sa Firencem” (Janson, 1970: 424), u tada od španskih gospodara oslobođenoj zemlji svom silom umetničkog dara preglo na slikanje svakodnevnog života. Ta je umetnost, u doslovnom smislu, postala „realistična [...] bez intelektualnosti” (Renak, 1977: 373). U njoj se ostvari-

vala tendencija „da beleži neposredno i svakidašnje” (Levi, 1975: 204) kroz obradu tema koje „nisu izlazile iz okvira njihovog svakodnevnog života – pejzaže, vidike s arhitekturom, mrtvu prirodu, prizore iz svakodnevnog života” (Janson, 1970: 429), potom: „miran pejzaž, uvek prisutno more, pijacu, doručak na stolu” (Levi, 1974: 220). Dok su se u slikarstvu njegovog najvećeg sina Rembranta van Rijna, koji je „od slikarstva napravio sredstvo za istraživanje mitologije, istorije, verskog osećanja”, (Bazen, 1975: 88), a u portretima i autoportretima postigao složeno i dubinsko propitivanje humanog i suštinskog, objedinile sve težnje sedamnaestog veka ka realizmu. On je čarobnjak svetlosti i senke, „pionir moderne umetnosti” (1975: 245). Njegova je tematski svestrana i univerzalna, čovečna umetnost istraživala proživljeno iskustvo, duševne i psihičke prostore, dajući u teškim situacijama ličnog života snagom umetničkog predstavljanja, kako mu je u pismu doznačio jedan obavešteni poklonik i proteže, u slici i liku Jude pokajnika koji prvosvešteniku vraća za izdaju primljene srebrnjake, iz godine 1631, „takvo bogatstvo posebnih i opštih crta” (Fridental, 1967: 169) čovekovih kakvo do tada nije u slikarstvu viđeno.

A u intimističkom slikarstvu drugog nacionalnog velikana Jana Vermera, umetnika snažne objektivnosti i „savršenog registra”, majstora sklada i ravnoteže, poetskog apsolutiste koji je razvio slikanje enterijera kao posebnu vrstu i koji na slikama preliveanim mistično-nežnom sedefnom svetlošću „pokazuje skoro fotografsku istinu [...] svečano spokojstvo” i „trenutak čiste kontemplacije”, (Levi, 1974: 202), dočarana je „posebna realnost”, vizija sklona „ozbiljnom filozofskom izučavanju stvarnosti kojom se bavi sedamnaesti vek” (1974: 220), uključiv i podsticaj Paskalovog umovanja o svemiru. Sve to ukazuje na okolnost da je ovaj zagonetni majstor mirne atmosfere iz Delfta imao „intelektualni pristup u svom radu” (Vilok mlađi, 44), ali i da je bio svestan toga da realizam, kom se kao „sveprisutnom usmerenju u holandskoj umetnosti” njegovog vremena stvaralački priklonio, „obuhvata i probleme ljudske psihologije” (Isto, 28).

„Oslobođena religioznih motiva, bliska novom čoveku, građaninu i trgovcu, ova umetnost je morala da zabeleži njegove ideale i shvatanja kako bi mogla da zaposedne njegov enterijer. Kult života, to je duh vremena” (Trifunović, 1965: 47; reprodukcija). Na taj način slikarstvo se iscrpljivalo u „podražavanju stvarnog” (Bazen, 1975: 87). „Sve klase, sve društvene sredine imaju u to vrijeme svoje slikare, ili bolje rečeno, u svim sredinama, u svim klasama rađaju se slikari” (For, 1956: 63).

„U izvesnom smislu moglo bi se reći da je holandsko slikarstvo sedamnaestog veka samo jedan veliki portret, okrenut spoljašnjosti; ono je portret čoveka, predela, stvari.” (Piskel, 1969: 74) Konkretnije: „Između 1550. i 1600. godine, u doba najvećih nemira, Holandija je dala najveće slikare severne Evrope koji su utrli put velikim holandskim i flamanskim majstorima sledećeg veka.” (Janson, 1970, 399). Zbog toga je i postalo moguće da se kaže i to da je sedamnaesti vek „najuzvišeniji i najsrećniji trenutak holandske civilizacije i umetnosti” (Piskel, 1969: 75) i da „ni u jednoj zemlji na svijetu nisu povijest i tlo tako neposredno odredili likovni izraz života” (For, 1956: 52), te da je ta umetnost „najisključivija afirmacija naroda, koju je povijest ikada rodila” (For, 1956: 44).

Pored brojnih novina i osobenosti što su ih začeli holandski slikari, zapamćeno je i to da su oni razvili različite zanatske i majstorske specijalnosti i slikanja žanra. Od Fransa Halsaa, iskonski moćnog umetnika karakternog portreta i zdravog smeha, skrajnutih ljudi i mračnih sredina, preko majstora ravnih pejzaža punih neba i vode, kakvi su: Jakob i Salomon van Rojsdal, Jan van Gojen, Majndert Hobema, Filips Vuvermans, Filips de Konink, i slikara zaleđenih površina i zimske radosti klizanja: Hendrika Averkampa, Isaka van Ostadea, Jana Aselina, Jana van Gojena, Arta van der Nera i Esajasa van de Veldea. Potom, slikara umivenih građanskih enterijera, tzv. *mondenskog realizma*: Gerarda Terborha, Pitera de Hoha i Jana Stena, slikara veselog života u krčmi; slikara mrtvih priroda: Vilijama Klasa Hede, Vilema Kalfa, Jana van Hejsuma, Jana Davidsa de Hejsuma; slikara seoskog sveta: Adrijana Baruvera, Adrijana van Ostadea, Judite Lejster i Jakoba Duka; slikara životinja Paulusa Potera; ribljih pijaca Emanuela de Vita; poezije golih zidova i raščlanjenog prostora protestantskih crkava: Jana van der Vuta, Pitera Sanredama, Joba Berkhedea, Gerarda Hukhesta. I, najposle, žanr kolorista: Gabrijela Metsua, Karela Fabricijusa i Gerita Doua.

Čitav golemi niz i začuđujuće mnoštvo majstora i dela javio se i nastao je u kratkom vremenu. Evropski muzeji (Amsterdam, Pariz, London, Minhena, Drezden, Beč, Budimpešta, Sankt Peterburg) zasuti su njihovim slikama.¹² Oni su rasli u građanskoj sredini bez velikih i stalnih porudžbina crkve, državne i gradske uprave, u atmosferi zanatske trgovine umetninama sticali su slavu i bogatili se, ali i propadali. Čak su i veliki slikari tog doba, kao Hals i Rembrant, doživeli nespokojnu starost, a neki su, poput Vermera, otkriveni i priznati mnogo kasnije. I umetnost živi i deli ljudsku nesavršenost i neizvesnost.

Kada se zainteresovan pogled sa istorijskog pregleda usmeri na konkretne umetničke rezultate, u pojedinim delima može se lako zapaziti njihova naturalistička i veristička uverljivost i snaga. U harlemskom muzeju Fransa Halsaa nalazi se njegova slika „Upraviteljice harlemskog staračkog doma”, u kome je i on u godini kad ju je slikao dočekao kraj. Na toj su slici u preciznom kompozicionom rasporedu koji ističe personalnost i karakter, na zasenjenoj pozadini, vanredno sugestivno oživljeni strogi portreti žena sviklih na smrt i nestajanje. Njihova izbeljena lica ostavljaju utisak iskustvene proživljenosti i skoro filozofski duboke spoznaje života.

U minhenskoj galeriji „Stara pinakoteka”, pored drugih, nalazi se slika Gerarda Terborha „Dečak bište psa”, u čijoj se spontanosti i skoro ljupkosti prizora zapažaju i tamni tonovi siromaškog života. Potom žanr-slika Esejasa van de Veldea „Klizači u šancu kraj zidina” (santpeterburški Ermitaž sadrži nekoliko tematski sličnih dela na kojima se jasno čita karakter niske zemlje i njenih ljudi okrenutih životu s prirodom), u čijoj aneg-

¹² Mnogo je načina (i knjiga) da se upozna holandsko slikarstvo sedamnaestog veka. Autoru su, pored drugih, bile od koristi pojedine knjige iz edicije „Muzeji sveta”, (Mladost, Zagreb, Vuk Karadžić, Beograd, 1975–1990), potom *Remek-dela Ermitaža*; Holandska i flamanska škola, prevela Vera Stojić, Jugoslavija, Beograd, 1965. A od stranih izdanja: *La Peinture hollandaise: dans les musées de l'Union Soviétique*, Éditions d'art Aurore, Léningrad, 1983, *Rembrandt Garmens van Reün*, Izdatelstvo „Avrora”, Léningrad, 1971, *Die Geschichte der Abendländischen Malerei*, Editions Aimery Somogy, Paris, 1958.

dotskoj predstavi, pored realističnosti ruševne građevine, prljavog snega, sivog neba i cakleće ledene površine, pojedini klizači deluju ukrućeno i skoro groteskno i karikaturno, poput lutaka. To, svakako, predstavlja jedan vid autorskog kritičkog tretmana predmeta. U istom prostoru se nalaze i slike Adrijana Brauvera vrsnog predstavnika ondašnjeg seoskog života: „Enterijer sa četiri seljaka” i „Igrači karata”. (U drezdenskoj Umetničkoj galeriji nalazi se njima srodna slika vanredne umetničke snage „Svađa igrača karata”). Na njima je predstavljen jedan (brojgelovski) oživljen svet seoske svakidašnjice, bez imalo ugladenosti, prljav i gotovo ružan, obeležen saživljenošću sa tlom, krupnim gestovima i izlivima strasti, ali svet rustičan, dinamičan i likovno upečatljiv. Jasno je da je u njegov oportunistički tvorac indirektno ugradio moralnu poruku i kritičku notu.

Na ovakav način se može čitati mnoštvo slika holandskih majstora. Ali, po snazi umetničke vizije dočarane na naturalističko-veristički način, ubedljivo se izdvajaju neki Rembrantovi radovi. Dva su u pariskom Luvru: slika „Odrani vo” i crtež „Sakati prosjak”. Sama tema crteža priziva saosećajnost, a drhteće meso odrane i raščerečene životinje, u zatamnjenom koloritu, deluje jezovito i priziva zastrašujuća sadistička, ratna i logorska iskustva savremenog doba, kao što se nastavlja u delima drugih slikara, poput Fransisa Bejkona i Vladimira Veličkovića.

Motivi i značenja putuju kroz vreme i kroz autentičnu obradu iznova se punovažno potvrđuju i pune smislom, jer su društvena osnova ljudskog života i njegova emotivna geografija nepromenjene. Tako se umetnost samooplođuje i živi.

9

Kako na početku razmatranja, tako se i u zaključku neminovno javlja pitanje: šta je to verizam u savremenoj srpskoj poeziji? Da li je zaseban stvaralački smer ili tematsko-stilsko sredstvo da se dočara i predstavi bilo život bilo stvarnost? Ili je, jednostavno, orijentacioni, operativni, uslužni pojam kojim se ograničeno operiše u književno-kritičkom opisu? Odgovor koji najviše zahvata a najmanje obavezuje mogao bi da glasi: sve je to verizam. I zaseban smer i književna konvencija i operativni pojam. Ali i odraz određenog, prepoznatljivog stanja subjektivnosti, resentimana. Istorija novijeg pesništva to potvrđuje, ali istovremeno i dovodi u pitanje.

Ako su u sedmoj i osmoj deceniji prošlog veka neki pesnici, na idejno i poetički utemeljen i uverljiv način, kritički propitivali socijalno-političku stvarnost, u novom veku, koji je doneo promenu društvenopolitičkog sistema, vrednosnog obrasca i poetički pluralizam, takvo relevantno stvaralačko opredeljenje je retkost. Ako se i javi, ono je zasebna, pa i usputna pojava. Slučaj koji nalazi opravdanje u izdvojenoj volji autora da u tematsku osnovu pesama uvede neki vid neposredne stvarnosti i da ga, sa više ili manje osvešćenom namerom, kritički tretira. Razume se da su stariji pesnici-veristi to, u određenoj meri, ostali i danas, dok se drugi, mlađi, verizmu uglavnom po potrebi priklanjaju.

Danas skoro da nema verizma u čistom vidu. Tako da je tumačima preostalo da njegove karakteristične odlike nesistematično prepoznaju i opisuju u knjigama savremenih pesnika, sa svešću da u verizmu mora da postoji subverzivan odnos prema predmetu. Da je on, zapravo, njegova *differentia specifica*.

Takva savremena književna situacija podrazumeva sličnosti i neminovna poređenja sa delima drugih pesnika. Na primer, savremenom čitaocu i tumaču biće vidno da su neke pesme rugalice Milovana Danojlića kritičko-veristički opredeljene, dok neke slične pesme Ljubomira Simovića („Rugalica o vinu”, „Balada o Stojkovićima”) to usmereno nisu, jer su postavljene na širu alegorijsko-simboličku osnovu i intonativno i značenjski su složenije i raznovrsnije. Kao što su i pojedine pesme Novice Tadića i Radmile Lazić u osnovi verističke, ali se njihov sažeti stvarnosni opis stvaralačkim udelom izmešta iz ravni direktnih kritičkih invektiva i značenja te domaša univerzalizovane simboličke obzore. Ili da se neke pesme Jovana Hristića i njegovog savremenog nastavljača Tomislava Marinkovića u svojoj tematskoj orijentaciji na, kako moderni klasicista Hristić zapiše, „život sačinjen od sitnica”, takođe mogu oceniti kao delimično verističke. Mada je tu više reč o onoj eliotovskoj, programskoj, *novoj jednostavnosti*, za koju se u eseju „Poezija vazda i svuda” zalagao i Aleksandar Ristović, koji je i sam nastojao da pesnički „uhvati realnost, trenutak, život” (Čolak, 2011: 77), kada je tvrdio da: „Poeziji mora biti vraćena njena prvobitna nevinost. Njena neposrednost i jednostavnost”; da „poezija mora biti vraćena samoj sebi: jednostavnom govoru o činjenicama” (Ristović, 1995: 185). I poezija živi od stalnog kruženja motiva, novih doživljaja, iskustava i načina saopštavanja, ali, delimično, i od kritičkih procedura; načina čitanja i tumačenja. Jer kao da se „sa svakom promenom kritičarskog metoda [...] i poezija menja” (Mišić, 1976: 200).

Ako je takva ocena zaoštrena, pa se nekom savremenom čitaocu učini da se kroz tumačenja poezija, ipak, suštinski ne menja, ostaje uvid kako ona nije imuna na širenje sazajnog i kritičkog horizonta već ga voljno i izobilno podrazumeva i prisvaja. Zbog toga samo tumačenje, mada sekundarno i u vremenu ograničeno, nije za život poezije nevažno, naprotiv, ono poeziju usmerava da bude suštinski govor o bitnom: „Poezija bi se rasplinula u svetu pojava kada se ne bi usredsredila na onima koje su najsuštastvenije” (1976: 201). Upravo u tome kritičko tumačenje nalazi svoj razlog postojanja i svoj dostižni cilj.

Tumači, međutim, ne opisuju jednake odlike i vrednosti poezije istovetno. Kada je o verizmu reč, jedan od najpouzdanijih tumača savremenog srpskog pesništva Radivoje Mikić u svojoj analitičkoj proceduri ne koristi izraz verizam, čak ni kada opisuje učinak Duška Novakovića, istaknutog predstavnika tog stvaralačkog usmerenja. Umesto rasprostranjenog izraza (neo)verizam, on radije ukazuje na njegov ograničeniji i konkretizovaniji vid, na referencijalnu osnovu teksta, pa kaže da Novaković u svoje pesme uvođi elemente „egzistencijalnog okvira”, odnosno: „životne sadržaje”, „životnu zbilju”, „urbanu pozornicu”, „empirijski prizor” (Mikić, 2008: 185–189), kao podlogu na koju se, u izgradnji pesme, smeštaju različiti motivi.

Sve ove sintagme mogu biti i eufemistička zamena za izraz verizam, ali su ovde konkretizovane i usmerene na određene delove pesničkog sveta, a znatno manje na odlike književnog postupka i izraza. Dakle, u kritičkoj prizmi ovog tumača verizam je shvaćen kao nekonkretan i uopšten književni termin, pa utoliko ograničen i nepodesan za tumačenje pesničkih poslova i više pripada književnoj istoriji nego savremenoj, operativnoj, teorijskoj metodologiji.

Jedna od mogućnosti koja se nudi u vezi s aktiviranjem i razumevanjem termina verizam u savremenoj srpskoj poeziji i misli o njoj jeste i njegovo povezivanje s perspektivom, tačkom gledišta, stavom subjekta, ali i sa prirodom i statusom subjektivnosti u socijalnom okruženju, konkretnoj situaciji; u savremenom, izmenjenom svetu i pesmi. Jer, „kad iz spoljašnjeg sveta pređe u naše duševno stanje, empirijski prizor menja smisao i sadržaj” (2008: 188), postaje deo umetničke stvarnosti u kojoj svaka autentična poezija prebiva.

Iz tog razloga je svako verističko određenje u književnoj umetnosti posredovano i uslovno, čak i kada se čini da je ono što se u tekstu očituje verna reprodukcija stvarnosti, čist mimetizam. Pogotovo je takvo ako je njegovom tvorcu stalo do otvorenog kritičkog angažmana, tendencije. Onda poetski tekst, najčešće, sužava svoja izražajna sredstva na jedno tematsko područje (istorijski trenutak) koji, kada mine u vremenu i postane sadržaj prošlosti, ume da zbog otvorenog angažmana izgubi značenjski produktivnu vezu sa konkretnim životom, referencijalnom stvarnošću, te postaje njegova jednodimenzionalna i bleđa slika lišena umetničke dubine i vrednosti.

Vrednosti u umetnosti, srećom, prevazilaze okvire i najlucidnijeg tumačenja, a konvencije u književnosti ne traju istim intenzitetom. Jer da nije tako, danas bi u knjigama savremenih srpskih pesnika bilo više valjanih ljubavnih, rodoljubivih, pa i otvorenih verističkih pesama. Poezija je, rečju Slobodana Zubanovića, „nekako život za sebe”.

IZVORI:

- Božović, G. (2021). *Dok tonemo u mrak*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”.
- Daničić, D. (2013). *S druge strane tišine*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”.
- Danojlić, M. (2018). *Izabrane pesme*. (Mladenko Sadžak, prir.). Prijedor: Narodna biblioteka „Ćirilo i Metodije”.
- Zubanović, S. (2008). *Kad budem imao 64 godine: izabrane pesme*. Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović” – Prosveta – Narodna biblioteka Srbije.
- Zubanović, S. (2009). *Soneti sa sela*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Zubanović, S. (2021). *Listajući vetar: izabrane pesme i redosled čitanja: izbor autorov*. Beograd: Arhipelag.
- Maksimović, M. (1996). *Nebo*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Marković, M. (2007). *Crna kašika*. Beograd: Lom.
- Marković, M. (2011). *Pre nego što sve počne da se vrti*. Beograd: Lom.
- Nedeljković, Ž. (2011). *Neumereni rad godina: izabrane pesme*. Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”.
- Nedeljković, Ž. (2022). *Otet predeo*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Ristović, Aleksandar. (1995). *Svetiljka za Žan Žak Rusoa*. Beograd: Nolit.
- Ristović, Ana. (2013). *Meteorski otpad*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Tešić, M. (1991). *Ključ od kuće*. Novi Sad: Matica srpska.

LITERATURA:

- Andrić, I. (1977). *Deca. Sabrana dela Ive Andrića*. Sarajevo: Svjetlost – Zagreb: Mladost.
- Aćimović Ivkov, M. (2011). *Pesničke zagonetke*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bazen, Ž. (1968). *Povijest umjetnosti*. (M. Brant, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Bazen, Ž. (1975). *Barok i rokoko*. (K. Samardžić, prev.). Beograd: Jugoslavija.
- Božović, G. (2009). *Mesta koja volimo: eseji o srpskoj poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Vilok mlađi, A. K. „Jan Vermer”. *Vermer*. (V. Kostić, prev.). Beograd: Prosveta – Vuk Karadžić.
- Gete, J. V. (1956). „Sedma knjiga”. *Poezija i stvarnost I*. (E. Koš i J. Bogičević, prev.). Beograd: Nolit.
- Živković, D. (1971). „Klasicizam”. *Jugoslavenski književni leksikon*. Novi Sad: Matica srpska.
- Janson, H. V. (1970). *Istorija umetnosti*. (O. Šafarik, prev.). Beograd: Jugoslavija.
- Kafka, F. (1969). *Dnevnici 1910–1923*. (V. Stojić i B. Živojinović, prev.). Beograd: Srpska književna zadruga.
- Kašanin, M. (1978). *Pogledi i misli*. Novi Sad: Matica srpska.
- Levi, M. (1975). *Istorija slikarstva: od Đota do Sezana*. (D. Pervaz, prev.). Beograd: Jugoslavija.
- Levi, M. (1974). 17. i 18. vijek. *20.000 godina svetskog slikarstva*. (Grupa prevodilaca). Beograd: Vuk Karadžić.
- Mikić, R. (2008). „Pesma i kontekst”. *Pesnička posla*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mišić, Z. (1976). *Kritika pesničkog iskustva*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Nastasijević, M. (1972). „Beleške o neophodnosti izraza”. *Istinoslovac*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Nedeljković, Ž. (2003). „Igre koje sam stvarao”. *Poezija Živorada Nedeljkovića: zbornik*. (S. Gordić i I. Negrišorac, ur.). Novi Sad: Matica srpska.
- Palavestra, P. (1983). *Kritička književnost: alternativa postmodernizma*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Pantić, M. (1994). „Sveta Lukić: Trajna nesmirenost duha”. *Aleksandrijski sindrom 2*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Pantić, M. (1999). „Angažman u formi pesme: poezija Duška Novakovića”. *Poezija Duška Novakovića: zbornik radova*. (S. Gordić i I. Negrišorac, ur.). Novi Sad: Matica srpska, Odeljenje za književnost i jezik.
- Piskel, Đ. (1969). *Opšta istorija umetnosti 3*. (D. Lovrić, prev.). Beograd: Vuk Karadžić.
- Radojčić, S. (2019). *Ogledalo na pijaci Bajloni: ogledi o srpskom neoverizmu*. Vršac: Književna opština Vršac.
- Radojčić, S. (2021). „Slojevi stvarnosti i njihovi prepisi”. S. Zubanović. *Listajući vetar: izabrane pesme i redosled čitanja*. Beograd: Arhipelag.
- Radojčić, S. (2021). „Između simbolizma i verizma”. *Senke i njihovi predmeti: antologija novijeg srpskog pesništva 1991–2021*. (S. Radojčić, ur.). Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”.
- Renak, S. (1977). *Apolo: Opšta istorija likovnih umetnosti*. (Miloje M. Vasić, prev.). Beograd: Srpska književna zadruga.
- Ristović, A. (1995). *Mali eseji*. Beograd: Nolit.
- Sekvi, E. (1968). *Verizam i njegova negacija*. Beograd: Prosveta.
- Trifunović, L. (1965). *Galerija evropskih majstora*. Beograd: Jugoslavija.
- Fridental, R. (1967). „Opis jednog Rembrantovog dela od Konstantina Hujgensa”. *Istorija umetnosti kroz pisma velikih stvaralaca: od Gibertija do Genzborua*. (D. Milekić, prev.). Beograd: Jugoslavija.
- For, E. (1956). *Povijest umjetnosti: Moderna umjetnost*. (Alka Škiljan, prev.). Zagreb: Kultura.
- Hamović, D. (1999). „Stvarnosni opseg Miroslava Maksimovića”. *Pesničke stvari: iz srpske poezije XX veka*. Beograd: Filip Višnjić.
- Čolac, B. (2011). „Stvarnost i njeni prividi u poetici Aleksandra Ristovića”. *Poezija Aleksandra Ristovića: zbornik radova*. Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”.
- 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.
- Sartr, 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.