

ЕЛЕМЕНТИ ОСНОВА РАНЕ ПОЕТИКЕ

У делу старог роковника Издавачког предузећа „Просвета“ – *Школски календар 1969-1970*, који му је био при руци, иза пописа *Савремени страни писци*, где је регистрована колекција модерних светских писаца XX века, Милан С. Димитријевић је начинио мали самоантологијски избор песама, што су снажно одјекивале, па делимично и упливисале на његово рано песничко стваралаштво. Ту је својеручно преписивао стихове: Федерика Гарсије Лорке⁴²² (три песме), Осипа Мандељштама,⁴²³ Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Ива Бонфоа, Роберта Грејвза, Тимеуша Карповича, Жерара де Нервала, Васка Попе, Миодрага Павловића, породичног сродника Јовицу Аћина, са пет одабраних песама, што све донекле указује на нека Димитријевићева поетичка усмерења. Безмало сваки од поменутих уметника, оставио је одређен траг на интелектуални, духовни, књижевно-стваралачки, стилски, етичко-поетички раст и развој младог Милана.

Иза њихових стихова, налази се један мањи фрагмент о романтизму, који донекле указује на романтичарско/неоромантичарске преокупације нашег песника. А онда следе звездицама означени и раздвојени детаљи, што разматрају одређења *описне и структурне поетике*,⁴²⁴ однос поезије и прозе, до назнака о семантичкој слојевитости, наративном приступу у процесу тумачења стихова, песми и сложености мисаоне структуре, антитези и корелативности, ритмичности стиха и рими, са одговарајућим примерима написаним на руском.

Посебан део, означен са В, носи наслов *Проблеми понављања у стиху*, и представља исписе на руском из неког приручника или теорије књижевности, који захвата питања интонације и музикалности. Наредне поетолошке појеве⁴²² Напоменимо овде да је Милчо Цветков, надахнут Лоркиним стиховима *Зелено, волим те зелено*, написао *Зелено писмо Лорки*, што је М. С. Димитријевић објавио у зборнику савремене бугарске поезије *Пред звезданим вратима*, из кога овде наводимо два фрагмента:

Драги Лорка,
од мене имаш писмо,
просто ти га носим, јер за друго нисам –
Брат ми га, Лорка, Рајсн даде,
не одбиј ме, гомилу ми питања зададе.

И зашто фламенко је розе?
И зашто нам крв је црвена?
Само то те питам, Лорка,
знам да је све друго ЗЕЛЕНО!

423 *На страшној висини лутајућа ватро*, песма коју је Милан још у младалачко доба уочио, а много касније укључио у рубрику *Мало поезије*, уз одговарајући коментар, у часопису *Васиона* и антологијски избор *Космички цвет*, стр. 110.

424 Милан је дословце, испод датума 4. март, у поменутом роковнику, записао: „Описна поетика личи на посматрача који је фиксирао одређену животну сцену. Структурна поетика увек полази од тога да је посматран феномен само једна компонента сложене целине. Она личи на посматрача који непрекидно пита; У каквој ситуацији?“

диности односе се на сложен појам паралелизма са назначеним примерима. После овога, следе врло различити записи, оријентисани на европску лирику и питање надахнућа, уз Елиотова поимања, као и став Игора Стравинског о инспирацији, завршно са Лоркиним сагледавањем песника по Божјој милости, коју прати и радно-стваралачко прегнуће.

У почетном делу исписа о *Романтизму* М. С. Димитријевић бележи да су се песници овог правца и усмерења „озбиљно интересовали за *митско, митолошко, подсвесно*“ (подвукао Н. Цветковић). О овом књижевном покрету с почетка XIX века и песницима који су, насупротив *класицизму*, у први план истицали свет човекових осећања и имагинативности, било је повише речи у Павловићевој песничкој школи. То је, поред осталог, оживело и подстакло Миланова интересовања за овај књижевни правац, о коме је, у вези са Пушкином и руским романтичарима, стекао прва сазнања још у најранијој младости, од бабке Софије и касније током школовања надограђивао те представе. И сам песник Миодраг Павловић, који је повремено био обузет средњовековним митолошким представама, говорио је, па и писао, о интересовању за митске аспекте у нашој савремености. Тако је, на једном месту, у књизи *Поетика модерног*, указивао на враћање песничким сликама, што су по себи и својој природи читаве *визуализоване драмске ситуације*. „Мит није само могући циљ песничког исказивања. Он је једно од моћних оруђа песничког говора. Мит постаје савременост иако савременост не може постати свој сопствени мит (...). Језиком и митом, имагинацијом и својим искуством, песник је увек бар до појаса у времену“. Песник у своме времену, битише у живој садашњости. Према Роману Ингардену, „свет у актуелној садашњости је двоструки хоризонт временске перспективе (...) нека прошла чињеница добија нове црте, које јој раније нису припадале зато што су после ње наишли други догађаји“.

Настанак песме је за М. Павловића, „враћање песми, поновни покушај песме, признање њене недовршености, ритуал повратка и поновног певања песме“. Нешто слично, Павловић је говорио и у оквиру рада песничке школе, коју је водио, саветујући младима да се поново и увек изнова враћају дотеривању и усавршавању песме што им изгледа недовршена; то стваралачко враћање је истовремено и неки вид *поновног певања песме*.

Говорећи о креативном процесу настајања песме, он је, између осталог указивао, као што је потом и писао, да песме не настају само у песнику „она настаје и у језику који се служи песником ради свог освежења и узлета“. Али, када Павловић утврди: да песнички израз и језик „имају у свакој литератури, у сваком тренутку, своје историјске условности“ – може се поставити питање: да ли, доиста, само историјске, што у неколико подразумева и друштвене, или још и: емотивне, психо-менталне, сазнајне, формално-стилске, поетичке и све друге условности, на путу до узлета у универзално.⁴²⁵

425 У *Аутопоетичком* IX записано, 1. XI 2017.: Поновно писање о Песничкој школи Миодрага Павловића отвара простор да се понешто из његове књиге *Поетика модерног* укључи у оно о чему је говорио младим песницима и почетницима о процесу на-

О томе како настаје песма Миодраг Павловић пише у књизи *Поетика модерног* (1978), само пар година од момента када је водио поменућу школу. Треба ли исто сматрати настанком песме, пита се он и наставља: „да ли први прилив слика у песникову свест, прве неухватљиве трептаје сензибилитета и емоције, или боље ухватљив процес рада на песми, њене стваралачке метаморфозе, правац њеног кретања, ухватљив у рукописима?“

Нека од ових суптилних питања, Павловић је у приближно сличној, можда у мање експлицитној форми, формулисао у себи, пред собом, али и пред полазницима поменуће школе. Може се чак предпоставити да су му се она наметала у вези са њом, у евентуалним тренуцима преиспитивања сопственог песничког искуства, можда и размишљањима и припремама?

Полазећи од свестраног познавања домаће и светске литературе и њој блиских граничних области, Миодраг Павловић је писао: „Неки пут се теорија јавља пре поезије“. Нешто слично је беседио и полазницима песничке школе, коју је успешно и надахнуто водио, имајући у виду и лична стваралачка сазнања. Изворна књижевно теоријска мисао широко отвара двери надолажењу и бујању једног новог, књижевно уметничког стила и израза, док се поезија „остварује само у песмама“. Међутим, и само гласно размишљање, умовање и расправљање о поезији, „такође је једна врста песничког чина“. И ту, за пример узима Вордсфордov предговор за *Лирске баладе* у којма је изнео својеврсни програм „за уношење конверзационог језика у поезију“, ослобађајући је тако од класицистичких спутавања и ограничења. Те и такве појединости из животне свакодневнице и конверзацијског језика уносили су и неки даровитији суделници ове школе као што су Раша Ливада, Миљурко Вукадиновић и др.

Миодраг Павловић је у својим излагањима указивао да је агресиван и динамичан развој модерне психологије учинио да је приступ исповедањима осећања постао битно другачији. Подвлачио је како смо у сусрету са емоцијом све мање заинтересовани за њу саму, а све више за оно што је иза ње притајено негде у позадини „што је остало скривено, сложеније и вероватно пресудније“, *него ли симптоматологија осећајности* – и ту Павловић, као лекар, прелази на медицинску терминологију. А онда констатује: „Древни је позив песништва да говори о збивањима историје“, не као хронологије, већ шире, као студијско-критичким сагледавањима процеса.

Саопштавајући поменућу схватање емоција, исповедања осећања и схватања песничког позива, Павловић је имао у виду Ричардсово и Елиотово интересовање за комплексан механизам транспоновања непосредних песникових интереса у лирским исказима, што су и становишта *нове критике*. Елиот пак, захтева посредне и деликатне везе на основу којих *човеково историјско* истајања песме. „Песма не настаје само у песнику, она настаје и у језику који се служи песником ради свог освежења и узлета“.

Истога дана у **Недомислима**: За неке умне и даровите преводиоце бављење тим послом је *поигравање са оним што је немогуће*. „Преводиоци је непрестана игра појединца са текстом што поистовећују и са одређењем књижевности па и са чином писања. – колико је све то за М.С. Димитријевића и мене – и г р а ? и смисао за игравост и поигравање, које јесте једно од упоришта списатељског посла (Снежана Милинковић).

куство живи у поезији као присутном облику његовог постојања. Павловићу је било блиско Елиотово поимање континуитета у култури, што је својеврсни вид „ историјског чула“.⁴²⁶ Миодраг Павловић као и Елиот пре њега, писао је о Шарлу Бодлеру као о родоначелнику модерне лирике, сагледавајући његову поезију као визију људске судбине у новом урбаном амбијенту (*Сплен Париза*).

У Песничкој школи и изван ње, у тадашњим есејистичким и студијским захватима Павловић се обухватније бавио психологијом модерног човека, психо-симптоматологијом културе, психоанализом и литературом, те психолошким разлагањем књижевности. Објашњавао је да између психологије и књижевности постоји одређено супарништво. Оно што литература казује и изражава, то психологија, са своје стране, *разуме и излаже тачније*. Део психолошких дисциплина, укључујући и психоанализу, као *дубинске психологије*, „постају област ревендикације субјекта, са заштитним знаком науке“. У домену модерних токова психоанализа доприноси и чини да субјективитет буде прихватљив. Подвлачио је да се психоанализа језика остварује над психологијом форме, „психологијом вредновања, психологијом изнесених идеја, психологијом онога што није казано (подсвесно и несвесно)“. И при том је додавао: да је оно што песник осећа и доживљава уствари „само камуфлажа за нека друга осећања и искуства“.

Полазећи од психологије модерног човека, тврдио је како је роман привлачније штиво од приповетке и поред знатно веће дужине, ту је имао у виду и своје лично богато искуство. И афористички сажето је додавао, са подоста сликовитости, да је *поетизација прозе* „смртни грех“ романописаца.

Негде при крају ових поетички осмишљених исписа, М. С. Димитријевић, полезећи од литературе којом је располагао, настоји прегледно да систематизује *Песништво европског романтизма*, како је то и насловио. Са поднасловом *Увод у романтизам*, односно претече романтизма, он бележи имена: Ј. В. Гетеа (1749-1832), Фридриха Шилера (1759-1805), и Фридриха Хелдерлина (1770-1843) у Немачкој; а у Француској само Андре Шевалијеа (1757-1794) и Вилијама Блејка (1757-1827) у Енглеској. Потом, у Милановим исписима, следи *Први вал романтизма*, и *Други вал романтизма*.

У вези са *Раскрсницом* издваја три имена: Теофила Готијеа (1811-1872), Е.А. Поа (1809-1849) и Де Нервала (1808-1885).

За Димитријевићево прихватање модерног песништва, што се читује из његових стихова, и Павловићеве *Поетике модерног*, што је зрачила у оквиру песничке школе коју је водио, посебно је вредан пажње фрагмент под насловом *Модерна лирика*, што се надовезује на раскрсницу/прекретницу и *Одјеке романтизма*. Међу модерне лиричаре Димитријевић сврстава три корифеја: Бодлера, Рембоа и Малармеа, који су истовремено и изузетно значајне личности и појаве у симболизму. Као књижевни правац, симболизам се јавља око 1880. године, иако су те тенденције присутне већ у романтизму, а према Радославу Јоксимовићу, још и раније, што је Милан добро схватио. Теофил Готије,

426 Скоро ни једна песничка појава и личност не може да се вреднује сама, већ мора да се, ради поређења, стави међу мртве, у контекст одређене песничке традиције.

кога првог помиње, од оних што су се нашли на *раскрсници*, употребио је реч „декадент“ поводом поезије Шарла Бодлера, о коме је Миодраг Павловић надахнуто писао. Бодлер, Рембо, а са њима и Верлен, такозвани *уклети песници* припремили су продор и ход симболизма. Они су својим књижевно-поетичким схватањима, програмским и манифестним текстовима, као и својом лириком (*Цвеће зла*), прокламовали неколико битнијих начела симболизма (Бодлерова теорија *синестезије* и *универзалне аналогije*). Павловић је међу одабраним Бодлеровим текстовима издвојио и оне који отварају нове просторе *модерној лирици*. Артур Рембо је учинио још даљи и већи искорак, нарочито у *Писмима видовитог*, заговарајући *растројство свих чула и алхемију речи*, најављујући оно што ће навестити и довести до *надреализма*.

Поезија и језик су од давнина у присној вези са музиком и музикалношћу, са ритмом и мелодичношћу, на чему је нарочито инсистирао Стефан Маларме, кога Димитријевић, у својим исписима, поред Бодлера и Рембоа, укључује међу модерне лиричаре. Маларме је сматрао да је музика бит и суштаство поезије. Истицао је да „поезија од музике треба да узме своје добро“. Стихови на читаоце треба да делују пре свега тананим музичким вибрацијама, а не толико смислом и значењем речи. Милан, као полазник Павловићеве Песничке школе, такође је посвећивао знатну пажњу музикалности и ритмичности својих стихова, а још у већој мери, касније, у преводима савремене бугарске поезије.

Испод помињања Малармеа, Димитријевић исписује *XX век*, и ту додаје: „Италија – Херметизам – Унгарети“. Елементи херметизма, затворености и ниске комуникативности, присутни су и у појединим поетским и књижевним остварењима самог Павловића, али и у неким стиховима М.С. Димитријевића. Аутор *Скитије* истовремено лирски истиче, сликовито саопштава и исказује, али при том и скрива, *затвара*, херметизује дубљи смисао, упућујући читаоце да се потруде и учине интелектуални напор да испод скривеног, *затамњеног*, које је у модерној лирици постало општије естетичко начело, како би рекао Хуго Фридрих, – открије креативну игру и преплет слојевитих значења.⁴²⁷ Та херметичка затвореност и прикривеност књижевних, поетских остварења, карактерише знатан део савремене књижевности, нарочито модерне лирике, укључујући ту и Малармеа, Рембоа, и Бодлера, које Димитријевић посебно издваја. У вези са херметизмом у XX веку, поменуо је Унгаретија, који је један од најзначајнијих представника у Италији, поред Монтале Бонтемпилија и других.

Из Француске књижевности XX века, која је доживела крупан преображај, Милан ће извући Пола Валерија, вероватно мислећи на његову изузетну поему *Млада парка* која га је прославила, као и на песму *Морнарско гробље*, у којима је пуно херметизма.

Белешку о минулом веку, који је претходио новом миленијуму, завршава речима: „Надреализам. Зачетник Аполинер“. И доиста, Аполинер стоји, уз Же-

427 „Читаочевом помоћи песма доспева у нову игру значења, која има своја властита права и онда када одводи од пишчеве намере – ионако нефиксиране“, указује Хуго Фридрих у *Структури модерне лирике*.

рара де Нервала, Рембоа и Лотреамона, као један од зачетника надреализма. Он је, заједно са поменутиим писцима, тежио разоткривању тајанствених и заумних страна људске природе.

Приликом завршне фазе обликовања поменуте књиге *Астроном – песник – друмовник*, заподенуо се разговор о астропесништву; при том се он пожалио да већ дуже време чека на објављивање припремљеног прилога *Мало поезије*, из које је проистекла антологија *Космички цвет*. То ме је понајвише зачудило: како то да једна устаљена рубрика, која је годинама била присутна и богатила и освежавала *Васиону*, сада изостаје из броја у број, од момента када је Милан престао да буде на челу редакције.⁴²⁸

– Што те то чуди, када је за највећи број људи и чланова Друштва „Руђер Бошковић“ то сасвим нормално – каже са мало сете, борајући чело. – Више од 90% редакција научно-популарних и стручних часописа нема разумевања и слуха за укључивање поетских прилога – устврдио је са убеђењем. – И то све зависи од уредника и његових афинитета, склоности и моћи, додао је.

– Да ли је то могуће? – питао сам. – Космос је родно место поезије, а лирика прапостојбина космоса и обрнуто – казао сам изненађен. На то је Милан мудро одговорио:

– Ако је Земља у космосу, а човек извор и исходиште поезије, онда је тачна опаска да је васиона њено родно место. – мало поћута размишљајући па сликовито рече:

– Упркос томе, на прсте једне руке могу да пребројим научно популарне часописе, као што су то на пример руска *Природа* или *Земља и Вселенаја*, где сам видео било какве стихове.

428 Вредно је помена да прилог није публикован у *Васиони*, а у међувремену је објављен у часопису *Луча*,