

Радивоје Микић

ДА ЛИ ЈЕ ТРАДИЦИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ ЕВРОПСКА?

Поводом књиже Пут ка усправној земљи Драгана Хамовића

Иако је сачињена од огледа писаних врло различитим поводима, књига Драгана Хамовића *Пут ка усправној земљи* има ону врсту унутрашњег јединства коју је могуће остварити само кретањем у јасно оцртаном тематском простору. О тематској сагласности међу огледима врло видљиво треба да сведочи и поднаслов „Модерна српска поезија и њена културна самосвест”. А поднасловом се истиче још нешто што је врло важно за аналитичку перспективу коју је Драган Хамовић уносио у своје огледе о српским песницима и критичарима (а кад је реч о песницима, аналитичким распоном су обухваћени песници од Јована Дучића до Милосава Тешића, док се, кад је реч о критичарима, анализе крећу по књижевноисторијском простору од Јована Скерлића до Зорана Мишића и Новице Петковића). И нема сумње да је у питању потреба да се пређе преко граница одвећ круто схваћеног иманентног приступа књижевном тексту, односно потреба да се књижевни текст посматра у контексту који је, са много разлога, најприроднији, а кад је у питању књига Драгана Хамовића, реч је о контексту српске књижевности и културе, односно о једној изузетно важној димензији те књижевности и те културе.

Пошто је аутор књиге проучаваалац српске књижевности који се и у раније објављеним књигама, посебно онима у којима тумачи песничко стваралаштво Стевана Раичковића и Јована Христића, бавио проблемима који су везани за посматрање књижевног текста у широко заснованом контексту, који, на једној страни, обликује национална књижевна традиција (тако се обликује перпскетива из које се посматра Стеван Раичковић) а, на другој страни, онај традицијски ток који се, у оквиру европске култу-

ре, зачиње још у антици али стиже и до књижевних појава из нашег времена (тако је посматран Јован Христић), може се рећи да је Драган Хамовић у испитивање проблема „културне самосвести” модерне српске поезије пошао тек кад је стекао потребно истраживачко/аналитичко искуство. О том искуству сведочи и сама композиција Хамовићеве књиге, односно ауторова потреба да, разврставајући све огледе у четири тематске целине („За унутрашњи национализам”, „Родна коб, откровења”, „Косовско опредељење, шта то беше?”, „Одбрана сећањем”), кроз уводни запис („Пре увода”) и „Увод” и „Извод” читаоцу омогући да јасније сагледа тематске и друге подударности у огледима. Смештајући на сам почетак књиге есејистички запис „Earth erect”, у коме је реч о томе како је (тачније би било рећи из које културноисторијске перспективе) Октавио Паз посматрао поезију Васка Попе, Драган Хамовић довољно јасно оцртава основне обресе и своје аналитичке перспективе.

За аналитичку перспективу Драгана Хамовића је, поред свега другог, веома важна и имплицитно заснована полемичка димензија. Сасвим очигледно подозревајући да ће у нашем дубоко идеологизованом културном простору залагање да се модерна српска поезија посматра превасходно кроз дубљи однос са оним што се може означити као митолошка основа националне културе изазвати реакцију, Хамовић је улогу онога ко ће први проговорити о тој митолошкој основи препустио великом мексичком песнику Октавију Пазу. Октавио Паз је, између осталог, песму „Непредговор” посветио српском песнику Васку Попи, превасходно зато да би, указујући на основне одлике Попине поезије, а она средишња је свакако везивање за најважније елементе националне митологије, осветлио место овог песника „у токовима светске поезије”. Приказујући великог српског песника тако да имамо утисак да пред нама „израња фигура српског песника у митско-херојским обрисима”, Паз није морао да води рачуна о приговорима који би му баш у нашој средини могли бити упућени због тога што је код Попе „похвалио наше темељне традицијске знаке”. Додуше, те знаке су истицали и други тумачи, посебно Данијел Вајсборт, и све то је омогућило Хамовићу да у оптицај уведе „оцену о Васку Попи као културном хероју модерне епохе у српској књижевности”. А сам Васко Попа не би могао да постане „културни херој модерне епохе у српској књижевности” да се, после великих романтичара, у међуратном раздобљу нису појавили Растко Петровић и Момчило Настасијевић, песници који су „првенство дали запостављеном, дубљем аспекту фолклора”.

И не само што су они у обликовању своје поетике пошли од потребе да афирмишу „запостављене, дубље аспекте фолклора”, већ су и њихови песнички подухвати и њихови програмски текстови постали подстицај за Васка Попу, за уобличавање уверења које је он унео у сво-

је речи да се модерно песничко стваралаштво „заснива на поново откривеним темељима и стубовима народне уметности”. Додуше, ти „темељи и стубови народне уметности” само су један важан традицијски ток који Васко Попа следи, пошто за њега постоји још један веома важан традицијски елемент – српско средњовековно песништво. А о томе како је велики српски песник видео синтезу традицијских токова, сведоче ове Попине речи: „Сиромашније би било песништво нашег древног континента без јужнословенске песничке традиције; без дивних средњовековних песника заљубљених у златну светлост, без мудрих безимених твораца народних песама, без великих, у немир загледаних песника модерних времена”. Ако је укључивање великих средњовековних и народних песника било неопходно да би се традицијска нит спустила дубље низ време, онда су у „немир загледани песници модерних времена” призвани да би се отворио поетички простор чији су најважнији представници Растко Петровић и Момчило Настасијевић, пошто без њих нема оне везе са средњовековним и усменим песништвом до које је Васку Попи било толико стало.

Кад се баци поглед на суштинске поетичке црте стваралаштва Растка Петровића и Момчила Настасијевића, јасно се види да се један у потпуности ослања на авангарду (која је, уз сва друга обележја, имала и интернационални карактер, односно програмске црте које су лако прелазиле преко граница између језика и култура), а други се знатно више ослања на потребу да се до онога што је песнички аутентично дође кроз понирање у сам језик, у слојеве културне меморије која је баш у језику похрањена и тако претворена у оно тамно језгро које се само наслућује и о коме се и може говорити на један суштински херметичан начин, мада се ни Настасијевић није лишавао неких тековина модерне поезије, као што је од симболизма наовамо широко распрострањена потреба да се појединачне песме, ради остваривања додатних семантичких компонената, уклапају у шире засноване циклусне целине које су код овог песника добиле и особено име – песнички „кругови”. Исто тако, преуређујући сам песнички језик, заснивајући га на оној традицијској нити која и сама води ка једном типу усменог књижевног казивања, Момчило Настасијевић је додатно оснажио своју веру у моћ и значај „матерње мелодије” као основе идентитета једне културе. А то значи да су Растко Петровић и Момчило Настасијевић као поетички сродници Васка Попе у исто време и песници преко којих се артикулише оно питање на које су настојали да одговоре, поред других, и људи попут Слободана Јовановића.

У својим позним текстовима, у текстовима насталим крајем педесетих година прошлог века, Слободан Јовановић је расправљао о про-

блемима српског културног обрасца. Као човек који је и најсложенију проблематику успевао да уведе у оквире више него очигледне јасности, Слободан Јовановић, баш поводом питања сплетених око српског културног обрасца, каже: „У нашем духовном развоју XIX века превлађивали су час западњаци, час националисти. За родоначелника западњака узима се Доситеј, а за родоначелника националиста Вук. Западњаци су нас упућивали на узор већих и културнијих народа; националисти су нас бодрили да се ослонимо на наше домаће традиције”. Оно што из ове Јовановићеве овако јасно оцртане поларизације у српској културној свести следи свакако се може додатно конкретизовати кроз питање – да ли је традиција српске културе европска? А баш то питање је, са много разлога, постављено у тематско средиште књиге Драгана Хамовића. На ово питање ће се данас, што је и дубоко парадоксално, одговарати кроз полагање од основних одлика идеолошке а не културноисторијске, односно књижевноисторијске свести и то Хамовић у својој књизи и показује. Можда је због тога боље да се одговор потражи изван хоризонта наше савремености. Ако га тамо тражимо, онда, примера ради, можемо поћи од огледа Илариона Руварца „Прилог к испитивању српских јуначких песама”, огледа у коме он најпре говори о специфичности тренутка у коме делује, тренутка коме су средишње обележје давале супротности, видљиве поред осталог и у томе што се Руварцу чинило да живи у једном материјалистичком добу а гаји љубав према народној поезији, која је сва, по његовом уверењу, супротстављена духу баш таквог доба.

Иларион Руварац није пропустио ни прилику да искаже једну врсту прекора нашој култури, указујући између осталог и на то да постоји један парадокс – наше народне песме су привукле велико интересовање али су и остале недовољно проучене. Руварцу је, као представнику критичке историографије, посебно сметало то што, у његово време, није подробије испитан однос између наших јуначких песама и историјских чињеница, што, другим речима, није осветљено питање историјске веродостојности српских јуначких песама. За разлику од оних који сматрају да су наше јуначке песме „хисторичке песме”, Иларион Руварац ће за песму „Женидба цар Стјепана”, познатију под насловом „Женидба Душанова”, рећи да је права „јуначка скаска”, пошто су у овој песми одступања од историјских чињеница врло велика. А у „јуначкој скаски”, каже Руварац, упоредо егзистирају две димензије – оно што је историјско и оно што је „бајесловно”. А „јуначка скаска” је, по Руварцу, склона ономе што он назива „наслањање”, она, другим речима, на историјске елементе пројектује маштенско градиво. Прелазећи са питања историјске веродостојности појединих елемената у песми о женидби Душановој, Руварац настоји да покаже шта је

једини прави контекст за разматрање онога што је у највећој мери у тој песми „бајесловно”, а у шта, по његовом мишљењу, спада лик војводе Балачка. А да би објаснио појаву једног јунака који је више чудовиште него људско биће, Руварац мора, успостављајући неопходну подлогу, да посегне за једним врло широким контекстом који образује индоевропска митологија. Наиме, у индоевропској митологији постоји биће/чудовиште Балас/Валас, а Руварац верује да је лик војводе Балачка грађен по том митолошком обрасцу. Не само што једну димензију наше епике повезује са индоевропском митологијом, већ Иларион Руварац сматра да су упоредна испитивања језика и митологије веома важна за осветљавање и низа других питања. Оно што је Рувараца превасходно занимало у анализи песме о женидби Душановој је уношење митолошких садржаја у историјски оквир, односно питање како се једна митолошка појединост велике старине обрела у нашој јуначкој песми и омогућила усменом певачу да оствари оно што је „бајесловно”.

Ако је Иларион Руварац остао у равни упоредне митологије и њене везе са историјским садржајима, Лука Зима, превасходно код нас познат по књизи *Фиџуре у нашем народном ѿјеснишиѿву с њиховом историјом* (Загреб, 1860), у свом раду „Сравненије Омирових епопеја са српским народним песмама” знатно више је ушао на подручје компаративно-типолошких проучавања. Као Словенац, као неко ко долази из народа који нема тако значајно епско наслеђе, Лука Зима, на самом почетку огледа, упућује похвалу народу који има врло богату епику и у томе налази једну врло значајну сличност између Срба и Грка, сличност која је заснована на потреби да се о једном догађају пева у хиљадама стихова. Сличност између две културе Лука Зима види и у томе што се ни о Хомеру ни о нашим усменим певачима не зна много, а и оно што се зна није у свему поуздано (а то је још израженије кад је у питању време настанка појединих врло значајних дела). Настојећи да слику сродности у што већој мери конкретизује, Зима ће указати и на то да и Хомер и српски усмени певачи (творци „српских даворија”, како их он назива) најчешће певају о победи над непријатељима/туђинцима, што значи да Зима у таквој тематици види превасходно потребу да се очување националног идентитета постави у први план, да оно буде сама основа националне митологије. И баш због тога што је реч о таквој тематици и код Хомера и у нашој епици преовлађује озбиљан тон. А непосредна последица доминације таквог тона је то што и код Хомера и у нашим јуначким песмама има мало комичних елемената, а и кад се такви елементи јаве, они се везују само за највеће јунаке (у нашој епици најчешће за Марка Краљевића), једнако као што нема ни много приказа личних осећања јунака. Ако нема много комике и приказивања личних осећања јунака, онда има

нечега другог – драматичних сцена, пластичних описа, много епитета и необичних поређења (јунак улеће међу непријатеље „као соко међу голубове”), много понављања (иста реч се јавља на почетку већег броја стихова) и сл. Осврћући се подједнако на тематику и технику и у Хомеровим еповима и у нашим јуначким песмама, Лука Зима, ван сваке сумње, жели да српске јуначке песме посматра у контексту који му се учинио подесним за то. А то што је најважнији елемент тог контекста Хомер и његови епови може значити само једно – наша епика је део једне још у антици зачете традиције.

Ако су Иларион Руварац и Лука Зима на овај начин осветљавали, било поједине елементе, било најважније одлике српске епике, онда је више него јасно да они сматрају да је традиција српске културе европска, односно, за Руварца, она је и индоевропска. А питање да ли је традиција српске културе европска се у врло заоштреном облику јављало у више наврата. Издвојили бисмо два таква момента о којима и Драган Хамовић врло подробно расправља у књизи „Пут ка усправној земљи”. Први је везан за раздобље модерне и авангарде у српској књижевности. И модерна и авангарда у српској књижевности подразумевају врло систематично отварање према токовима и процесима у другим књижевностима (у време авангарде су се јавили читави књижевни покрети чија је поетика била махом преузета из других књижевности, понекад без било какве модификације). И ако је први талас, примера ради, авангардних стремљења био у знаку преузимања онога што је као поетика уобличено у другим срединама, могло би се рећи да од средине двадесетих година прошлог века има и другачијих примера. Растко Петровић, који, сасвим сигурно, спада у наше најдоследније авангардисте, већ у свом програмском огледу „Младићство народнога генија”, први пут објављеном 1924. године, најпре настоји да отклони заблуду „да је целокупна наша народна уметност јединствена, једнообразна, једнородна по својем расном карактеру”, а потом каже да циљ његовог „чланка био би пак да се на основу те схеме изнесе и распореди читав један низ народних умотворина особите природе, које до сада једва да су биле и запажене, како код нас, тако и у свој Европи”. Указујући потом и на чињеницу да у најбољим усменим творевинама „народ више није давао силину свога темперамента, но је већ пружао прерађену једном вишом снагом која је била зрелост његова генија, а којом је као и појединац уметник, деформисао стварни свој темпераменат, богатио га сраћањем са страним генијима и допуњавао новим перспективама које су му се отвориле при употреби самога тог генија”, Растко Петровић постојано у расправу уводи једну важну тему – укрштања народног генија „са страним генијима”, односно проблем примања елемената других култура.

А до тог примања и укрштања је врло често долазило и преузимањем митолошких појединости. Да би баш ту одлику наше усмене књижевности илустровао, Растко Петровић каже да се, у анализи једне конкретне песме, „скидајући слој по слој естетике и поступног цивилизовања анегдоте, може доћи до вероватне митолошке легенде која је могла послужити као мотив песничком стварању”. Песма коју је, осећајући током читања „сугестивност која долази од неког тајанственог подразумевања”, Петровић анализирао је „Женидба Милића барјактара”. А под саму анализу ове песме Растко Петровић је подастро своје уверење да: „живот људи на земљи ако има једну трагичну аналогију са животом целе природе, ако се природа и људи узајамно симболизирају; онда и свака песничка хипербола, метафора, поређење итд. не значе само један уметнички облик него непрестано спајање судбине човека и судбине природе целе, и то помоћу сликовитог проширивања језиковног и песничког израза”. У песми „Женидба Милића барјактара”, по уверењу Растка Петровића, „цео опис, ослонимо ли се на извесне знаке, даје лагани, патетични и трагични опис свитања, небесних одблеса и боја, заласка сунчевог, цео онај прозрачни или огоњени живот неба за време једног дана, а не искључиво живот људи...” Доводећи у „трагичну аналогију” живот природе и живот људи, Растко Петровић је једну усмену творевину поставио на врло широко засновану митолошку подлогу а све са циљем да се што боље осветли „невероватна лепота” песме. Ако једна таква песма, као што је „Женидба Милића барјактара”, за своје потпуно разумевање тражи аналитички контекст који води ка митологији, то за Растка Петровића значи само једно – укрштање народног генија „са страним генијима”, односно са оним моделом тумачења појава у свету који је изградила митологија чији су оквири тако широки да обухватају културу великог броја народа.

И пошто је сматрао да се наше усмено наслеђе може користити и за успостављање симболичких аналогија између живота људи и живота целе природе, Растко Петровић је упућивао оне којима је стало до истинског продора у модеран уметнички израз да се све систематичније окрећу баш том наслеђу. А крајем педесетих и почетком шездесетих година са њим ће се, готово у свему, слагати и на њега и позивати критичар Зоран Мишић, један од веома важних јунака Хамовићеве књиге. Кад је већ реч о Зорану Мишићу, мора се имати у виду да је то последњи српски критичар који је непосредно могао да усмерава тзв. књижевни развој (кроз афирмацију модерног песничког израза, дугогодишњу сарадњу са Васком Попом, Иваном В. Лалићем и Светланом Велмар-Јанковић) и да је он први велики критичар после низа деценија који није био импресиониста. Мада је као критичар Зоран Мишић релативно кратко деловао, у његовом критичарском ра-

ду се могу издвојити две фазе. У првој фази свог критичарског деловања Зоран Мишић делује програмско-полемички, афирмишући, на једној страни, модерни песнички израз (оличен у поезији Васка Попе и Миодрага Павловића) и у врло заостреном тону оспоравајући тзв. лирику меког и нежног штимунга, односно неку врсту неоромантичарске поезије која је, по његовом уверењу, представљала неприхватљиво кретање уназад. У другој фази свог критичарског деловања, подједнако подстакнут нихилизмом модерне књижевности и културе и превеликом радикалношћу неоавангардних тенденција, Зоран Мишић је почео да заступа уверење да је традиција онај елемент сваке књижевности и културе који може бити спасоносан. Мишићево окретање традицији је и само имало два важна подстицаја – критичарске ставове Т. С. Елиота и поетичко-програмска уверења Растка Петровића. А своје становиште је Зоран Мишић, са највише доследности, изнео у полемици са Марком Ристићем, посебно у чланку „Шта је то косовско опредељење” (*НИН*, 3. XII 1961. г.). Говорећи, сасвим сигурно, први код нас о тако важној Елиотовој теми као што је „осећање историје”, Зоран Мишић је, исто тако, први рекао: „Удаљујући се све више од прошлости, модерни песник нашао се изненада поново пред њеним лицем. У тренутку кад је, сав предан интроспекцији, поверовао да је открио неотуђиву тајну свога бића, он је, из дубина подсвести, напокон осветљених, зачуо тамне предачке гласове, а у маглинама небеским, напокон блиским оку, сагледао стару тајну”.

Указујући и на парадоксалност свог положаја („Да ми је неко рекао пре десет година, када сам устао у одбрану првих прогоњених текстова наших модерних песника, да ћемо морати да се успињемо до европског духа преко рушевина наших највиших поетских и духовних вредности, ја му не бих поверовао”), положаја онога ко тражи да се иде у просторе модерног песничког израза али притом не жели да жртвује „наше највише поетске и духовне вредности”, Зоран Мишић, истиче и да је косовско опредељење „онај последњи, беспризивни одговор којим се одговара на питање о смислу човековог постојања”. А то што тај одговор подразумева „избор оног најтежег, најпогубнијег пута, који је једини прави пут” и што то, у исто време, значи „одрећи се свега што је варљива добит и лакома слава”, то за њега значи „усхтети његошевски да буде оно што не може”. Конкретизујући косовско опредељење, Мишић се пита: „није ли то било увек исто опредељење које нас је нагонило да се боримо за ’изгубљену ствар’, да се подижемо на устанак у тренуцима када је цео свет веровао да нам нема спаса?”. А за њега је косовско опредељење и нешто што се заснива „на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче”, једнако као што је он, сасвим сигурно, био уверен да је то „највиши етички принцип ... уручен

нам од Грка” и који је „постао наше историјско искуство”. Док анализира елементе косовског опредељења и његов значај за српску књижевност и културу, Мишић указује и на то да се ми том опредељењу час приближавамо а час се удаљавамо од њега, пратећи ритмове који су спољашни, који нису проистекли из самог бића наше културе. Зато он и упозорава: „Ако се данас присећамо косовског опредељења, то је зато што смо, у својој превеликој журби да се приближимо европској култури, заборавили да и наша традиција чини део те културе. Отварајући се модерном свету, као да смо заборавили на себе”. Колико је оваква ситуација апсурдна треба да потврди ово Мишићево становиште: „И док ми данас жртвујемо живу традицију своје постојбине зарад европских узора, четрдесет година старих, Европа је већ давно почела да трага за прапостојбином читавог света”.

Ове Мишићеве речи су изречене пре готово шездесет година али је у њима садржан и наговештај онога што српску културу прати и овог тренутка и баш зато се Драган Хамовић и одлучио да у књизи *Пуш ка усјравној земљи* потражи и одговор на питање: да ли је традиција српске културе европска? Подробно анализирајући поезију и поетичка становишта великог броја српских песника, уводећи у расправу, кад год је било потребно, и погледе наших критичара, Хамовић је желео да изгради што бољу подлогу за оно што је, подстакнут ставовима Октавија Пазе о Попином доринусу модерној светској поезији, унео у сасвим кратки оглед под насловом „Earth erect”. А Октавио Паз је сматрао да је Васко Попа постао за модерну поезију истински значајан песник пре свега тиме што је успоставио чврсту везу са једном националном митологијом која није била шире позната иако је изградила један особен модел тумачења света. Попа је тиме постигао два циља. На једној страни, он је индивидуализовао свој лирски говор, а, на другој страни, своју песничку визију је, колико је могао, повезао са једним довољно општим, довољно универзалним језиком – митологијом. И само тако је он могао бити песник релевантан и у оквирима једне националне књижевности и у оквирима модерне поезије. А да би показао да свака поетика која је по естетским својствима истински релевантна настаје у једном ширем оквиру, Хамовић је, укључујући у расправу и друге песнике и њихове поетике, осветлио и питања везана за заснивање „културне самосвести” модерне српске поезије, једнако као што је аналитички утемељено осветлио основне компоненте те самосвести, јасно стављајући до знања да је, по свим релевантним обележјима, традиција српске књижевности европска. Због тога књига Драгана Хамовића *Пуш ка усјравној земљи* и има велики значај за српску науку о књижевности. Она треба да подигне самопоуздање и песницима и њиховим тумачима.