

Др Немања З. Каровић

ЉУБОМИР СИМОВИЋ, МАТИЈА БЕЋКОВИЋ И
БРАНИСЛАВ ПЕТРОВИЋ У ТОКОВИМА РАЗВОЈА
СРПСКОГ ПОСЛЕРАТНОГ МОДЕРНИЗМА

У раду се разматра поетички статус Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Петровића у контексту развоја српског послератног модернизма. Испитивањем индивидуалног стваралачког сазревања ових песника настојали смо да оцртамо лук њихове естетске еманципације од модернистичких претходника, али и да представимо кључне поетичке чиниоце који конституишу њихову јединствену поетску природу. Посебну истраживачку пажњу посветили сагледавању положаја који им је додељиван у текућој критици и књижевноисторијским синтезама.

Кључне речи: послератни модернизам, неосимболизам, естрада, дијалекат, жаргон, хумор.

Једно од питања које се намеће при покушајима да се на књижевноисторијски поуздан начин испита поетички статус Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Петровића у контексту развоја српског послератног модернизма могло би да гласи: како је поменути ствараоцима пошло за руком да се врло снажно супротставе неким од кључних чинилаца савремене модернистичке поезије, а да управо тим супростављањем, и оним у чије име је отпор пружан, и сами остану модерни? На овом месту неопходно је истаћи синтагму *књижевноисторијски поуздано* као својеврсни идеал који је тешко, а можда и немогуће постићи, јер када појединац с књижевноистраживачким амбицијама урони у наречену епоху са намером да се, за почетак, у њој оријентише, не зна се шта му теже пада: да се разабере у свим могућим значењима одреднице *модернизам* или *послерајини модернизам*, да прозре логику по којој се књижевноисторијски токови одвијају, или да у том *међезу* појмова, догађаја и чињеница одреди какву улогу и значај имају три наречена песника.

На први поглед све се чини једноставним и прегледним: хронолошки след ствари се лако утврђује, а значај књижевних појава није тешко проценити,

докле год се на истраживане појаве гледа са дистанце, донекле арбитрарно, а помало и поједностављујуће. Међутим, довољно је сусрести се са неколико конкретних покушаја књижевних историчара и критичара да представе основне токове српске послератне књижевности, да би се у извесној мери развејала представа о првим деценијама књижевног живота након Другог светског рата као периода који је књижевноисторијски темељно самерен и јасно валоризован. Уважавајући труд досадашњих књижевних историчара, а нарочито ризик у који су се упустили они што су се први одважили да оцртају мапу развоја послератне књижевности, неопходно је имати у виду и извесне лимите појединих погледа на етапе модернизма, који нису толико ограничења аутора, колико ограничења саме књижевне историје као научне дисциплине, која низ стваралачких чињеница и уметничких феномена мора да уобличи у говор о правцима, струјама, фазама, генерацијама, нараштајима, али представу о појединачним ауторима мора да удеси тако да она буде саобразна надређеној историјској *џричи*. Добар књижевни историчар је стога онај који кроји и у извесном смислу прекраја слику о песницима и писцима, али тако да се што мање огреши о истину њихових индивидуалних поетика, али ипак довољно да би велике низове различитих поетичких физиономија учинио уклопивим у магистрални књижевноисторијски след.

Мухарем Первић је, рецимо, Љубомира Симовића, Матију Бећковића и Бранислава Петровића уврстио у песнике *џреће линије* (1973: 632), док их је Предраг Палавистра касније одредио као представнике *џреће џенерације*, али носиоце *џеџе фазе* у развоју српске послератне књижевности (2012: 226). Света Лукић је Симовића сместио у оквире *резервне џенерације или џенерације у сенци*, а Бећковића и Петровића убројао у песнике *џрећеџ нараџџијаја* (1973: 151–152), док је Јован Деретић сматрао да Симовић припада рубу неосимболистички и неокласицистички настројених песника, односно кругу стваралаца код којих се осећа замор од апстрактности и универзализма модерниста, а Бећковића и Петровића припојио провизорно дефинисаној групи *модерних урбаних џесника* (2007: 1174). Читав низ других књижевних критичара водио се засебним критеријумима при разврставању ових песника. Тако је Вук Крњевић Симовића прикључио ствараоцима чија је поетика претежно изложена утицајима фолклорне традиције, а Бећковића и Петровића сагледао као ауторе код којих се лирски поглед на свет темељи првенствено на хумору (1973: 159–166), док је Тиодор Росић покушао да песнике подели према томе да ли у њиховом изражавању доминира *сликовни*, *џлаџолски*, *фанџиасџички* или *иронички* исказ, па је, не постижући својим истраживањем резултат који би био значајнији од Крњевићевог, Бећковића и Петровића одредио као песнике у чијим је делима наглашен иронијски дискурс, док је код Симовића истакао доминацију фантастике, гротеске и хумора (1988: 6). Избегавши да поменутих песницима прида неки конкретан стилски предзнак, Михајло Пантић их је, једноставно, назвао *џесницима-усамџеницима* (1994: 8–9). Имајући, дакле, у виду множину и разноликост поменутих

погледа на послератни књижевноисторијски развој, сасвим је разумљиво због чега је Јован Делић још 2012. године у предговору једног научног зборника указао не само на потребу већ и на неопходност поновног књижевноисторијског контекстуализовања поезије Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Петровића (2012: 11).

Ова три песника су, пре свега, самосвојни књижевни ствараоци, чији се уметнички развој одвијао у засебним ритмовима, по диктату властитих унутрашњих налога. Међутим, несумњиво је и то да су њихове стваралачке појаве по многим својствима међусобно сродне, те да су као носиоци заједничких књижевних тежњи у једном добу представљали веснике нових уметничких стремљења. Није згорега поменути и то да су Љубомир Симовић и Матија Бећковић у својим почетним стваралачким периодима претрпели велике поетичке преокрете, док је Петровићево естетско формирање имало уједначенији ритам и протичало у знаку благе еволуције.

Симовић се, наиме, из збирке у збирку поступно ослобађао поетичке сенке Милоша Црњанског, и то како њених *стиражиловских* тако и њених *видовданских* одраза, а затим и повремене, али не претерано наглашене склоности ка епигонским подражавањима Момчила Настасијевића, Васка Попе и Бранка Миљковића. Бећковићеву прву стваралачку фазу карактерише, између осталог, и еклектички, а каткад недовољно критички однос према неосимболистичком књижевном искуству, нарочито према тада веома примамљивим утицајима миљковићевске изражајности, али и уметничко *клецање* под теретом своје изразито егоцентричне, неретко робусне, често непредвидљиве, а повремено и солипсистички настројене лирске субјективности. За разлику од претходна два песника, за Петровића се може рећи да се већ од прве збирке јавио властитим лирским гласом, али је неопходно и истаћи и то да је његов глас – можда плаћајући цену рано досегнуте уметничке зрелости – најбрже и утихнуо.

Љубомир Симовић, Матија Бећковић и Бранислав Петровић представљају више од генерације или нараштаја, јер их изнутра у већој мери повезује поетичка сродност него хронолошка блискост, али мање од покрета, правца или песничке школе, због тога што њихова дела нису обједињена никаквим заједничким програмом или манифестом. Реч је песницима које је уметнички блиским испрва учинило оно што је било реактивно у њиховој појави на позорници савремене српске поезије, а то је осећање да је савремени песнички исказ презасићен херметизмом, односно потребом да се израз учини преко мере интелектуалним и неретко сасвим апстрактним, што је довело не само до одвајања поезије од стварног живота, већ и од публике.

Желећи да се одупру утицајима преовлађујуће поетичке парадигме, Симовић, Бећковић и Петровић су, сваки на свој начин, обновили идеју о комуникативном песничком језику и естетским потенцијалима живе речи, што их је, по логици својеврсне ланчане реакције, навело не само на поетску реafirмацију жаргонских и дијалекатских израза, већ и дијалогизацију песничког говора, употребу реторички стилизованих монолога и беседнички

веома упечатљивих поступака при излагању лирског материјала. Започети низ поетичких промена водио је ка замени лирске инстанце говорним лицима, одређивању за веће и наративније форме попут поеме, али и ка преусмеравању песничке пажње ка непосредним доживљајима реалног живота и свакодневице, или буђењу поетског интересовања за свет са периферије и погледе на стварност који су са различитих разлога друштвено скрајнути.

Осим ових начелних стваралачких тежњи, постоји и читав низ других и конкретнијих поетичких аспеката који поезију Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Петровића чине уметнички блиском и духовно резонантном. У такве аспекте убраја се: сензибилитетски сродна природа њихових најранијих лирских гласова; склоност да незанемарљив број песама испевају из перспективе покојника који се не оглашава из неког трансцендентног света, већ из саме земље; начини на који су у свом стваралачком веку певали о вољеним женским бићима; естрадни елементи њиховог оглашавања у књижевној јавности; лирска артикулација антиратних и пацифистичких расположења; третман савремених неоавангардних идеја; однос према фолклорном наслеђу, хумору и, што је посебно важно, модерности.

Природу лирских бића с чијим се гласовима сусрећемо у најранијим стваралачким фазама ових песника повезује изразита темпераментност, телесна и духовна устрепталост, различита исијавања младалачког ентузијазма и чврста воља да се снага виталистичког набоја изнова доказује. Симовићев рани субјект изразито је сензибилан и чулно перцептиван, а свет у којем се обрео примамљив је и пун разноврсних сензација. Посредством еротско наврхуњених призора у њему ће се истанчана осетљивост за кретања у природи преображавати у снажан доживљај стопљености са елементима света у којем обитава. Разбарушено и наметљиво, плахо и силовито, Бећковићево рано песничко Ја просто кипти од сирове унутрашње снаге, које покушава да се ослободи чинећи необичне и ексцентричне гестове. Томе је сличан и Петровићев субјект, јер је самоуверен, еруптивно речит, а испуњен жељом да запањи људе и овлада светом. Његово биће храни се чуђењем пред елементарним појавама света, те се у њему нижу таласи наивних егзалтација, обнавља животна радост, рађа жеља за разним шеретлукцима и дечачким несташтвима, и распламсава дубоко усађена и еминентно стваралачка воља за игром.

У почетним збиркама ови песници су сижее значајног броја песама изграђивали дајући реч ономе који почива под земљом. Важно је истаћи да се ни код једног од ова три поетска ствараоца гроб не замишља као место коначног људског нестјања, већ као тачка од које отпочиње својеврсна симбиоза човека и цвета, тренутак успостављања тајновите заједнице духа и биља, односно моменат сусрета и мистичног спајања егзистенције и вегетације. Њихова представа о загробном постојању у то време није, дакле, подразумевала визију трансценденције или идеју о постојању метафизичких простора. Уместо тога, Симовићеве Бећковићеве и Петровићеве песничке слике прожете су призорима човековог посмртног растакања на елементе

и укључивања у циклични ритам обнављања природе и крепку бујност вегетације.

У лирској визији Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Петровића женско биће је најпре осликавано у духу виталистичке радости и еротског задовољства, док у њиховим познијим делима жена задобија улогу готово божанске фигуре која омогућава животну обнову и пружа метафизичку утеху. Код Симовића је у том смислу могуће спрегнути линију која води од певања о неименованој драгој и *Луцији*, преко *Источница* до *Десеј* обраћања *Бојородици Тројеручици Хиландарској*; код Бећковића је реч о путањи која започиње *Вером Павладољском*, а окончава не само обраћањем милосрдној мајци *Бојородици Тројеручици*, већ и новим певањем о Вери Павладољској, чију хармонију проткивају тонови једне есхатолошке осећајности; док се код Петровића ради о лирској фасцинацији која се у почетку тичала знамените *Ане*, потом фигуре *Вечитице Девочице*, а на крају матерински благе жене којој на некакав чудесан начин полази за руком да у субјекту, кад год се ужасне пред извесношћу смрти, оживи идеју о могућем повратку у безбрижно и спасоносно окриље мајчинске утробе.

Било да је коришћена као вредносна или дескриптивна одредница, естрадност је у приличној мери обележила књижевнокритичку рецепцију Матије Бећковића и Бранислава Петровића. Реч је, заправо, о термину који је у различитим периодима послератне поезије имао другачија значења. Одмах након рата естрадне одлике су препознаване код представника такозваног пругашко-кубикашког заноса јер су своје политички инструиране песме изводили јавно и паролашки гласно рецитовали пред масама, док су у потоњим деценијама ова својства приписивана оним песницима који су желели да, подилазећи укусу публике, стекну медијску популарност која би се могла мерити са славом спортских и глумачких звезда. У случају Матије Бећковића и Бранислава Петровића естрадност је појединим и најчешће негативно настројеним критичарима послужила као ознака којом су покушали да теоријски оправдају популарност и допадљивост ових песника, али да им притом оповргну или делимично оспоре уметничку вредност.

За разлику од такозване естрадности, која је естетски приближавала Бећковића и Петровића, антимилитаристичка и пацифистичка расположења представљала су поетичку тачку у којој су се током шездесетих година пресецали Симовићеви и Петровићеви стваралачки путеви. Оба песника су, руковођена нареченим расположењем, на традиционалне облике родољубиве поезије гледали са иронијске дистанце. Визија трагичности војничке судбине творцу *Шлемова* је послужила као потпора за демистификовање вредности попут победе, слободе, родне груде и завичаја. Међутим, појам војевања је код овог песника прилично поједностављен јер је из лирског доживљаја срачунато одстрањен појам одбрамбеног рата, односно идеја о јуначкој борби, свесном жртвовању за слободу и херојској димензији људског постојања. Уз то, Љубомир Симовић није желео да се својим антиратним ставовима замери властима који су социјалистичком револуцијом обликовану

југословенску стварност утемељили управо на идеализованим представама о партизанским војевањима, армији и Народно-ослободилачкој борби, па је, чувајући своју идеолошки конформистичку позицију, изворе ратних пошаста везивао за друге европске народе и за тада омражене монархистичке државне поретке. Бранислав Петровић је, пак, своје антимилитаристичке ставове користио како би прогласио тријумф љубави („Генерал”, „Капетан I класе”, „Редов”), коју је схватао као моћ довољно снажну и стваралачки потентну да се деструктивним силама супротстави као антитеза. Међутим, своје сатиричне жаоке није, слично аутору *Шлемова*, упућивао ка савременом комунистичком добу, већ искључиво ка политичко-друштвеним садржајима ранијих историјских периода.

Осим антиратних ставова и пацифистичког сентимента, Љубомира Симовића и Бранислава Петровића је током шездесетих година поетички блиским чинио и повремено стваралачки дослук са појединим елементима у то време веома актуелних неоавангардних и сигналистичких књижевних стремљења. Симовић се утицају оваквих поетички радикалнијих идеја изложио пишући данас потпуно занемарену збирку *Последња земља* (1964), односно поему „Portus regius”, док је с поступцима визуелизације текста и летристичким захватима Бранислав Петровић експериментисао на страницама своје прве две песничке књиге. Међутим, у каснијем уметничком развоју ових песника неоавангардни утицај неће имати значајнију улогу.

Трагајући за изворима песничких слика које ће резонирати са њиховим модерним језичким сензибилитетом и помоћи им да властиту поетичку формулу учине имагинацијски богатијом и уметнички самосвојнијом, Симовић и Бећковић, а донекле и Петровић, стваралачки су се окретали фолклорној традицији. Код Симовића су такве тежње највидљивије постале након објављивања збирке *Уочи ђурећих ђејилова* (1972), а уочавале су се не само у начинима на које је песник стилизовао фантастичне мотиве, већ и на плану форме и израза, односно у песниковој склоности да подражава језичку сажетост и значењску прегнантност кратких усмених жанрова (пословица, питалица, узречица, загонетки, клетви, заклетви, благослова, здравица, брзалица, разбрајалица, басми). Утицај фолклорног наслеђа се у Бећковићевој поезији огледа пре свега у обнови фигуре усменог казивача, одосно реафирмацији погледа на свет уобличеног између осталог и народним веровањима, али и оживљавању фолклорних жанрова који из таквог доживљаја стварности производе. Уз то, његове ровачке поеме показале су да, насупрот познатом Винаверовом гледишту, десетерац није истрошен и окамењен, већ естетски довољно флексибилан да би могао у себе примити и нове ритмове и модернија значења. Описаним третманом усмене традиције – заснованим на стваралачком преобликовању, а не на пукој имитацији – Симовић и Бећковић су се у извесном смислу поетички приближавали низу наших изразитих репрезентаната књижевно-уметничке модерности попут: Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића и других, у чијим су делима уметничка иновативност и архаично

искуство творили дијалектичко јединство. У поређењу са претходна два песника, код Бранислава Петровића се фолклорни утицај понајмање осећа, али далеко од тога да није присутан. Његов однос према народној култури сводио се углавном на повремену алузивно-евокативну игру са појединим елементима колективног песничког наслеђа (попут *џамној вилајетџа* и фигуре Гојковице) или на покушаје да се пародијским третманом усмене предаје демистификује епско схватање прошлости („Добровољни прилог за националну историју”).

Љубомира Симовића, Матију Бећковића и Бранислава Петровића повезују и неке врло конкретне обликотворне склоности. Сва тројица су, рецимо, склони да лирске структуре изграђују подужим набрајањима, да поетске целине композиционо и семантички заокружују поентирајућим завршницама, и да сликама проистеклим из субјективних доживљаја придају хиперболичне размере.

Одговарајући на питање с почетка текста, ваљало би се подсетити да је почетком педесетих година већ испољавање антидогматског става било довољно да поједини песници задобију својеврсну модернистичку легитимацију, док се код Симовића, Бећковића и Петровића еминентно модеран став зачео у тренутку када су се одрекли начела *јодражавања* и заменили га начелом *надмећања*. Таква поетичка настојања су се потом потврђивала чиновима њиховог стваралачког супротстављања ономе што је у савременој поезији, иако модернистичко по пореклу, постало естетски истрошено. Реч је у историји модерне поезије одвећ познатим померањима клатна од узашеног језика ка разговорној дикцији, од херметизма ка комуникативности, од симболистички апстраховане и етеризоване лирске инстанце ка човеку од крви и меса, од мистичких доживљаја ка искуству свакодневице. Смена ових супротних чинилаца није, разуме се, знак разарања модерности, већ природна и нужна последица њеног унутрашњег дијалектичког процеса.

Чувајући аутономију индивидуалног поетичког развоја, али се естетски огледајући један у другоме, Љубомир Симовић, Матија Бећковић и Бранислав Петровић су се, слушајући унутрашњи порив за изналажењем властите стваралачке аутентичности, најпре разабрали у метежу савремених поетских гласова, а потом се у часу када је неосимболистичка парадигма гаснула пред очима читалаца жељних сусрета са свежим изворима поезије, обзанили као лирски весници књижевноуметничке обнове и виновници нове младости српског послератног модернизма.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Јован. Уводна ријеч. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.). *О џесмама, џоемама и џоеџици Матије Бећковића*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2012, 9–14.
- Деретић, Јован. *Истџорија срџске књижевностџи*. Београд: Sezam book, 2007.

- КРЊЕВИЋ, Вук. Пјесништво и пјеснички језик. Света Лукић (прир.). *Савремена њоезија*. Београд: Нолит, 1973, 155–168.
- ЛУКИЋ, Света. Историја и поезија. Света Лукић (прир.). *Савремена њоезија*. Београд: Нолит, 1973, 139–154.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Послерајна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Нови њрилози за савремену српску њоезију (оїледи и криїиике)*. Приштина: „Григорије Божовић”, 1994.
- ПЕРВИЋ, Мухарем. Бранислав Петровић или одбрана света. Света Лукић (прир.). *Савремена њоезија*. Београд: Нолит, 1973, 632–653.
- РОСИЋ, Тиодор. *Поезија и њамћење. Песнички исказ у савременој српској њоезији*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1988.

Nemanja Karović

POETIC STATUS OF LJUBOMIR SIMOVIĆ, MATIJA BEČKOVIĆ
AND BRANISLAV PETROVIĆ IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF
SERBIAN POST-WAR MODERNISM

Summary

The main research goals of this paper arise from an attempt to determine the poetic status of Ljubomir Simović, Matija Bećković and Branislav Petrović in the context of the development of Serbian post-war modernism, following the methods of literary history. By studying the individual creative ripening of these poets, we have sought to trace the arch of their aesthetic emancipation from their modernist predecessors, but also to present the key poetic factors that constitute their unique poetic nature. In our research, we have particularly considered the critical reception of the authors' works at the time of their publishing, along with an analysis of the position they were given in later literary history syntheses.

Учитељски факултет
Универзитет у Београду
nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs

Примљен: 3. октобра 2023.
Прихваћен за штампу октобра 2023.