

БОЈАН М. МАРКОВИЋ

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ПОЕТСКО СТВАРАЊЕ И МИШЉЕЊЕ У ЕСЕЈИМА ОСКАРА ДАВИЧА

Сажетак: У раду се полази од Адорнове концепције есеја у којој се проналази одговарајуће упориште за разумевање есејистике Оскара Давича. Остављајући по страни друге песникове есеје, истиче се значај две есејистичке књиге – *Поезија и ошйори* (1952, 1969) и *Ришјуали умирања језика* (1972). Есеји писани педесетих година осветљавају Давичову улогу у поетичким превирањима у корист модерничке парадигме. У њима песник разматра веома сложене и за иманентност поетског дела кључне теме: феномен „невиност речи“, основно значење речи и аутометафоризације речи, значај риме – читаочева асоцијативна очекивања и ауторова интенција, логоцентризам и „поступак разотуђења“. У њима аутор посвећује велику пажњу процесима писања и разумевања поезије, што је неочекивани траг теорије рецепције. У Давичовим погледима на језик, што представља примарни проблем есејистичке књиге *Ришјуали умирања језика*, препознаје се тековина западне филозофије у највећој мери обележене Ничеовим утицајем.

Кључне речи: Оскар Давичо, *Поезија и ошйори*, *Ришјуали умирања језика*, модернизам, сукоб на левици, метафора, рима, логоцентризам, језик

Увод

Есеј као спекулација о предметима обликованим културом отелотворује савршену форму за мишљење песника који није филозоф ни теоретичар, али који не жели ни остати у датом тренутку мишљења (само?) песник. За Оскара Давича посезање за есејистичким изразом долази из жеље да се саопшти оно што доследно песничким и другим средствима није могао. Ако узмемо Адорнов програмски „Есеј о есеју“ (1985) који изврсно одређује отворену, елегантну, али и фрагилну, између знања и сумње колебљиву форму есеја о којој жели да говори (његовим средствима) и са друге стране најуспелије есеје Оскара Давича – наједном би се добила теоријска поставка са одговарајућом илустрацијом. То би у основи значило да је теоријски гледано форма есеја (а Адорно је описује сасвим јасно) одговарајућа оној поетичкој

* bojan.markovic@uf.bg.ac.rs
<https://orcid.org/> <https://orcid.org/0000-0002-5548-8432>

линији коју Давичо доследно развија. Форму есеја призивају не само теме, или прецизније речено – проблеми, који заокупљују Давича, већ и разумевање ствари које одговара есејистичком „антисистемском импулсу“, полемичком односу са позитивистичком научном традицијом и методом, дајући вид спознаје путем вредности појединачног искуства и гласа. Појмови се у есеју уводе као непосредовани, а смисао им се гради изнова тек у њиховом саодносу, управо стога што есејист верује да су сви елементи и ступњеви у цивилизацији посредовани. „Будући да, по Хегелову диктуму, између неба и земље нема ничега што није посредовано, мисао остаје вјерна идеји непосредности само кроз посредовано“ (Adorno 1985: 33). Стога је Давичов есеј у великој мери одредив Адорновом концепцијом овог жанра. И његов есеј одбија „да се стави у неки претинац“ (Исто: 18), а на самог песника се односи и став који Адорно износи у уводу *Жарјона аушеничностии*: „Аутор се, међутим, осећа прије склоним да се препусти тим предметима него да за вољу једне спорне извањски наметнуте форме школски схематизира оно што је одређено управо међусобном прожетошћу момената које свесвјетски идеал методе раставља“ (Adorno 1978: 48). Због свега тога аутор есеја „не поступа слијепо и аутоматизирано, него сваког тренутка рефлектира самог себе“ (Adorno 1985: 35). Давичов списатељски и мисаони темперамент би одговарао и иманентној особини есеја да, са једне стране, одражава „статику заустављених односа напетости“, а са друге стране буде принуђен на интензивност која потиче од „тихе попустљивости у вођењу мисли“ (Исто: 35).

Сагледавање есеја песника Хане може бити вишесмерно: (1) најпре, као каква дискурзивна протеза, продужетак оног примарног песничког посла помаже да се боље и присније разумеју поетска стремљења најмлађег надреалисте; у њима је аутопоетички лик њега самог; (2) расветљава се поетика надреализма колико и сама природа модернизма; (3) у есејистичком раду Оскара Давича видимо чворишна упоришта књижевноисторијских кретања у културном контексту, дијагностички се постављају књижевни и шири друштвено-културни проблеми који су окупирали песнике. Есејистички рад у поратној деценији прати Давичово исписивање поезије у којој следи своје поетичке промене, често у истом стваралачком раздобљу искушавајући различите поетичке модусе. Томе се придружује и роман *Песма*. Есеји, поезија и роман имају један циљ: да афирмишу и одбране право на модернистичку парадигму и уопште уметничку слободу, те се тако Давичово ангажовање прикључује међашким остварењима Миодрага Павловића и Васка Попе. У крајњој оцени могло би да се закључи да у свом дискурзивном раду педесетих година у књизи *Поезија и ошјори* (1952)¹ Давичо пише сасвим јасно програмске и модернистички еманци-

¹ У раду ће бити цитирани песникови есеји према издању: Давичо, Оскар. *Поезија, ошјори и неошјори*. Роксанда Његуш (прир.). Београд: Просвета; Сарајево: Свјетлост,

паторске текстове, док у каснијој есејистичкој књизи *Риџуали умирања језика* (1974) допуњује и проширује сличну проблематику и уједно разматра неке нове феномене, ослушкујући даља поетичка кретања, а истовремено се враћа и вечним феноменима поезије и језика. Управо се у овим двома књигама показује најсистематичнији и најсуверенији Давичо као есејиста. Ипак, на маргинама есеја у којима се остварује најиманентније мишљење о поетском стварању, а у овом раду ће бити речи једино о њима, не би требало изгубити из вида есеје мањег захвата и формата, при чему се као посебан делокруг јављају полемичке књиге које су се далеко више бавиле културно-друштвеним и идеолошким превирањима у последњој деценији југословенске државе (в. Давичо 1983, 1986).

Оно што би се у *Поезији и ошторима* данас гледало као покушај помирења извесних супротстављених становишта социјалистичког реализма или критичког реализма и модернистичких пробијања граница и у томе уочила извесна контрадикторност која се превладава реториком морало би бити подвргнуто сензибилнијој провери. Реч је о једном, неконтрадикторном и неподвојеном ставу који се као дискурзивна и уметничка пракса већ остварио, стога би релевација једног од другог (естетског) режима подразумевала пренебрегавање књижевноисторијске чињенице. Давичо је за модерно, недогматско и слободно песништво, али остаје на снази и његово разумевање да модернистичка парадигма није једина могућа (Давичо 1974: 38).

Давичо жели да својом сувереном есејистичком машинеријом буде против свих антивиталистичких облика, оних сила које сеprotиве животу, а њих препознаје како у естетички традиционалним, конзервативним и патријархалним обрасцима, тако и у оним, иако идеолошки блиским, такође догматским, штетним и nihilистичким. У складу са тим у својим поратним есејима отворено стаје против „елефантијазиса сведржавља“ у коме учествују конформисти, присталице критичког реализма који дивинизују државни апарат са којим се претерано идентификују (Давичо 1969: 71). Осуђујући ждановизам и све оне државе које су се због спољашњих непријатеља затвориле у тоталитарност, Давичо апострофира да „песник неће преписати живот, он ће га поново створити“ (Исто: 16), чиме се супротставља естетичкој деривацији вулгарног марксизма, доктрини о уметности као пресликавању стварности. Отклон од следе тенденциозности у уметничком делу наступа услед уверења да „уметност, није само пуки одраз објективне стварности, па према томе објективан и пук, него рекреација те стварности, њен прелом кроз призму индивидуалности писца“ (Исто: 63–64).

1969, при чему ће се у парентезама наћи одговарајуће скраћенице за исте есеје и то: „Поезија и отпори“ (ПИО 1969: 7–99), „Невиност речи“ (НР 1969: 197–235), „Пост скриптум у вези са свежим лавовима“ (ПС 1969: 317–340), „Једно поподне у кухињи поетика“ (ЈП 1969: 245–316).

Давичово разумевање феномена „невиност речи“ и однос према језику

Једна од првих тема Давичове (ауто)поетике исказана је у есеју „Невиност речи“. Песнички језик, али и језик уопште, има јединствен проблем садржан у прекомерној употреби и разноврсној функционализацији језика у коме више не осећамо биће језика. „Углављене као геме у оквир својих употребом све одређенијих практичних значења, [речи] не постају одређеније. Из дана у дан слаби им снага боје и темперамента, смрзава им се ранија набијеност енергијом на рачун повећане комуникативности“ (Исто: 205). Основни услов да се превлада реч која је „постала веома услужна“ јесте да песник „саопштава себе“, али да би то успео мора остати дете. То најпре подразумева да „свежином“ окуларности, којом дете посматра свет, и вербалношћу (новином доживљавања и осећања језика), којим се саопштава виђено, уметник треба да ствара (Исто: 211). Ово је један од основних имлицитних поетичких захтева уметничког текста. „Свестан тога или не, сваки је песник одувек настојао, више но што се претпоставља, да очува или врати невиност речима, јединој материји којом располаже“ (Исто: 202). У том стваралачком опхођењу према језику налази се залог „за животну нужност поезије“. Она је нужна и ради самог аутора који има потребу за невиношћу („Потреба за том невиношћу предуслов је певања“ [Исто: 221]), али и за читаоца који у садејству са текстом допире до истине речи/света. Тиме се поставља важна премиса која има утицај на сваку будућу естетску валоризацију текста – у обрнутој сразмери стоје комуникативност текста и његова лишеност естетских димензија. Што је комуникативност речи већа, њихова естетска димензија је сведенија, и обрнуто – што је естетска димензија доминантнија, уобичајена комуникативност текста се смањује, тачније мења. За песника речи имају циљ усмерен ка читаоцу песме – „допрети до читаоца, продрети у њега, ослободити му енергије на сродном али врло скривеном подтекстном емоционалном ланцу, и тек тад допринети да се претвори једна мукла, неоформљена и недоживљена шанса живота у сам живот, богатији, пунији ...“ (НР 1969: 202). Давичо сматра да је субјективност у уметности већа што је човек друштвено и производно слободнији и способнији да оваплоћује своје жеље (Исто: 218). По њему то значи да песник треба да буде слободан као дете у свету и у језику који учи. Максима би могла гласити *слободан у језику, слободан у свећу*. На тај начин ангажованост добија дубоке и суштинске обресе, примењиве у сваком историјском контексту. Као илустрација овог залагања вреди подсетити на Давичову улогу у првом таласу послератне модернизације српског песништва (в. Пековић 1985: 1569–1869; Lasić 1970: 63–92). Уосталом, овај есеј настаје у годинама након освојене битке у сукобу на левици, док је сама пракса песништва водила ту битку.²

² Књижевне полемике и низ културно-политичких сукоба именованих као „сукоб на левици“ односио се пре свега на опонирање идеја „модерниста“ и заговорника социјалног реализма. Давичо педесетих година бива у једном специфичном положају.

Давичо се не задржава само на опсервацији о феномену језика (песме и изван ње), већ иде и даље у разматрање како постићи невиност речи када су употребом изгубиле свежину и постале „претупе да му докуче заштићени сензибилитет“ (НР 1969: 210). Оно што је потребно јесте да речима које су се привидно „улењиле“ и „умртвиле“ „догађаји или нова открића пруже шансе да оживе“ у новим појавама. Песник налази заборављене, необичне, ретке или измишља нове речи или спаја „неспојиво с недодирљивим“. Тиме „жели да зграние, да би кроз разрогачене очи лакше погодио зеницу и продро у биће кроз њу као кроз једина врата што му се још нису залупила пред носом“ (НР 1969: 211). Рачуна се на авангарди урођену естетику шока са ефектом у читалачком „изненађењу“. Реч је у основи и о надреалистичком начелу (по Лују Арагону) – порок зван надреализам се састоји у „неумереној и страсној употреби слике која изненађује“ (Рејмон 1958: 293). Оскар Давичо истиче да не постоји „систематизација подмлађивања речи“ и да је такав песнички поступак васкрсавања већ излишних речи, изанђалих од употребе, могућ, те да је реч о својеврсном чуду када се такве речи нађу случајем близу других речи поред којих се можда никада нису нашле, чиме им се враћа младост и невиност (Исто: 213, 214). Упечатљива надреалистичка пракса аутоматског писма била је један од начина да се окуша у повратку невиности речи. Давичово касније ревидирање ставова око аутоматског писма треба разумети не као отклон, већ као збрајање поетског резултата који се добио само једном од многих техника у текстуалној пракси (в. Давичо 1985: 145–201). Тим свођењем успеха и ограничености аутоматског писма показује се да нема места мистификацијама поводом стваралачког чина – једном речју, стварати може свако: „Надреализам је ослободио речи [...] од веза одређене синтаксе и одређене логике“, али и „детерминизам подсвесних асоцијација није довољан да би се остварила песма која је у стању да одржи невиност свих у њој речи и онда кад су је оне ван ње давно изгубиле“ (НР 1969: 219). Коначно, „тако је и аутоматски текст допрео до извора метафора, не и до комплексније тоталности, до уметности“ (Исто: 219).

Дејство речи зависно је пре свега од читаоца, што не значи да дејство одређеног гласовног склопа и споја речи није јединствено бар за већину говорника истог језика. Давичо примећује да речи узете засебно „онакве какве су у реченицама, не носе ни позитивну ни негативну набијеност. Неутралне су

Наиме, његова књига *Човеков човек* (1953), иако је аутор види као „тамни дијалог са мртвим пријатељем“, бива суптилно али недвосмислено критикована да није довољно одразила комунистичког човека. Давичо ове нападе тумачи личним нетрпељивостима једног броја писаца према њему и његовим естетским истомишљеницима, односно њиховим покушајима да одређене естетичке разлике прогласе за идејне и политичке. У полемици око књиге *Човеков човек* и нападачи и аутор са истомишљеницима се служе претежно идеолошко-политичким аргументима. Но, ипак, тиме су се спасава-ле и већ освојене границе слободе стваралаштва и аутономија уметности (Пековић 1985: 1574, 1575). Овај случај, свакако, сведочи и о томе да су ствари стајале далеко сложеније него што то изгледа простом поделом на сукобљене стране.

по себи“ (Исти: 220). Дејство речи није зависно ни од осећања која подлежу законитостима са којима речи немају везу. Речи „осећамо“ „тек у контексту груписане, оне се са смислом и опредељују“ (Исто: 220). Евидентно је да одређене речи, чак и оне најфреквентније у обичном говору, јесу поетски врло вирулентне, док друге то нису. Есејистичка упитаност поводом узајамног деловања естетике текста и његове рецепције чини се оправдана. Због тога се може разумети да је „свежина и такозвана животност речи највећим делом изван њих самих“, у целовитијем текстуалном контексту и његовом читалачком активирању (НР 1969: 220). И као када је реч о естетици, тако ће поимање етике у књижевности бити осветљено већма из угла индивидуалног читалачког суда, исписујући из текста већ унапред уписану етичку вредност – „етичка вредност песме почива на пуној моралној равнодушности [...] на аморалности речи које својом центроптопијом присвајају и приписују себи смисао садржан у другима“ (ПС 1969: 339). По Давичу речи, апсорбујући друга значења и при томе остајући ван категорија добра и зла, пружају могућност да буду ангажоване за добро, као и за зло. На овај начин у средишње место Давичовог интересовања опет долази читалац, који је поседник тог „померљивог ангажмана“.

У есеју „Поезија и отпори“ говорио је интимно и страствено о *свом српском језику* и подсећао на „твој меки и крти, жилави и сурови српски језик“ (ПИО 1969: 18), али проблем коме посвећује пажњу не налази се у самом матерњем језику, него у језику као општем људском облику комуникације, а о томе ће се јасније изразити у *Ришјуалима умирања језика*. Ту ће другим речима појаснити и надоградити идеје о језику исказане почевши од извесне слутње сфере предвербалности. Из тога проистиче да песме нису оно примарно, већ оно накнадно, те се „сви подстреци налазе ван језика, а не у њему“, а „речи обављају један у суштини преводилачки посао“ (Давићо 1974: 53) из предворја неартикулисаног духа. У духу романтичарског наслеђа примећује да песници јесу ближи примарним облицима живота од других људи, а да се рад језика зачиње криком, међутим и ту је потребна додатна обрада свих човекових (несвесних, предсвесних и свесних) моћи како би се доспело до језика. Како се примећује, „Давичова концепција русоовска је по наглашавању прималности крика, од кога све почиње, али, с друге стране, укључује и хердеровски удео разборитости/промишљености“ (Вукумира 2024: 218).

Управо се у Давичовим погледима на језик могу препознати тековине западне филозофије у највећој мери обележене Ничеовим утицајем. У средишту тих питања налази се управо оно о језику, његовом „заптивеном“ стању као одразу савремености и његовом пореклу као месту изгубљеног раја. И скоро да нема одмака између Давичовог разумевања језика и оног ничеанског по коме речи разграђују и брутализују, деперсонализују и неопично чине обичним. Давичом из *Ришјуала умирања језика* казано:

Језик чине увек гласови других, чак и кад их ми изговарамо. Људи би требало одлучно да прекину лажне синовске везе са језиком, који их је, тобож, изразио

и створио. Не постоји свој језик. Нико га нема. Он нас, и кад је најрођенији, најматеринскији, принуђује да гледамо туђим очима. Исто тако ваља прекинути и с вером у аутентичност релација језика са светом (Davičo 1974: 110).

Његови ставови представљају песнички есејистички одјек на суштинско цивилизацијско незадовољство цивилизацијом, а језик само као форма која обликује све, открива суштину онога што идеологија јесте. Детотемизација погледа на уметност и живот којој Давичо стреми треба бити извршена путем језика јер језик стварајући свет уједно га и квари. Језик истовремено креира и „идеолошку збиљу као слој одвојен од нас“ (Zerzan 2004: 3). „Премда се сматра парадигмом идеологије, језик се мора размотрити и као одредбени организатор спознаје“ (Isto: 3), те нас управо такав закључак доводи до премиса о „снажним осећањима [која траже] нова изражајна средства“, на чијем послетку ће остати сумња да та нова средства представљају „пуке ритуале смрти језика, нормe закона ентропије“ (Davičo 1974: 79).

Основно значење речи и аутометафоризација речи

Давичо користи сликовито изражавање (метафору) којим објашњава на који начин речи постају поетске, другачије казано како им је повраћена/„васкрснута“ „невиност“: „свако ново значење које јој се додаје представља спрат више или ниже, дозидану собу лево или десно од полазног значења. Према томе смисао се не ствара само хоризонталним или само вертикалним сусретима речи што ће се спојити и значити“ (ПС 1969: 325). Уколико је полазна реч конвенционална у својој највећој мери, свако даље значење зависиће од појединачног читаочевог „начина асоцирања и дубљења полазне речи“ (ПС 1969: 327). Наиме, ти ставови се крећу од становишта да је у саму реч увек уписана слика и једно прикривено поређење до поетског мишљења које се активира читањем и доживљавањем читаоца и које је сасвим зависно од појединачног „начина асоцирања и дубљења полазне речи“ (ПС 1969: 327). Делује да је таква контрадикторност привидна и пре опис истинског двоструког стања у коме у речи уписане слике бивају асоциране, „дубљене“ и надограђене кроз читалачки чин, што је у складу са Адорновом оценом да у есеју „не смеју остати никаква пука противречја ако нису утемељена као противречја ствари“ (Adorno 1985: 35). Тако ће и привидна контрадикторност Давичовог исказа означавати поетичку правилност деловања поетског језика. Читалац мора остати у дослуху са аутометафоризацијом у којој ентитети речи у својој суштини остају противуречни „упркос пластичном усклађивању“ (ПС 1969: 327). Супротстављање и усклађивање биће доминантна читалачка поступања приликом рецепције Давичових песама. Такви поступци при доживљавању отворено служе у поетским исказима „са ублаженим, поетизованим ликовним тоном“ (Николић 2013: 409).³

³ Милица Николић наводи неке од таквих исказа који су за ову прилику илустративни, а могу се често наћи код Давича: *Ој, да су зле кише црвени јагањци / лудовао бих с вама, звезде ѓадалице; Газим ѓо најроснијем јутру блајовести; Кожух од гима сјада*

Није необично да Давичо самоиспитивачки апсолутизује песничку слику у своје поетичко средиште, од надреализма па све даље. Међутим, „ниједна слика не може сасвим да се поклопи са речју што је изговара“ – „од те непотпуности полази поновна потреба за метафором“ (Давичо 1985: 175). Песничка слика у *Шехничком* списатељском и *чулном* читалачком смислу остаје недостижна, али управо тиме индуктивна за даљи процес поетске потраге за метафоричким изразом.

У овим есејима аутор и читалац су апсолутне фигуре. Аутор има интенционалну моћ која се задобија у самим процесима писања, а остварује у чину читања када се активирају ауторове интенције код читалаца. У том смислу, у Давичовима есејима који разматрају поступке писања и читалачког доживљавања и разумевања текста песник ће интенционално „желети да коридоризује асоцијације читалаца и овлада њима“ (ПС 1969: 331). Ипак, Давичо повлашћено место задржава на аутору, не на рецепцији, како је постулирала теорија рецепције. Ово се разазнаје у исказима попут следећег: „Оно што се чинило као недетерминисана слобода потрошача песме постаје нужност“ (Исто 331). У том интенционално датом процесу нужно је читалачки прећи учртане путеве у тексту, при чему се не искључује ни читаочева „нужност слободе, нужност напора ка слободи“. Давичо сасвим јасно, ипак не и искључиво, задржава могућност изузетка том правилу.

Значај риме – читаочева асоцијативна очекивања (рима) и ауторова интенција (арима)

Рима може бити сасвим звуковно подударна, али битно је да реч којом римујемо конститутивну реч (ону од које се пошло у асоцијативно „путовање“) за читаоца/слушаоца не буде очекивана. Тако песник наводи пример риме на реч „кућа“. Низ нових асоцијација за читаоца могу да отворе простор за речи које саму иницијалну реч извлаче из постојећег и стављају у нови контекст (на пример, у низу речи кућа „врућа, горућа, умирућа“). Ради се о речима за које се не претпоставља да се могу повезати, без обзира на звуковно преклапање. Дакле, тежи се до тада неоствареном склопу („зов у неостварено“).

Владајући и тим серијама, песник ће најдубљи ефекат постићи ако му се рима коју ће ставити у овом случају на реч кућа буде јавила као контрапункт дотадашњим асоцијативним шансама за риму самог слушаоца, као изненађујуће неочекивано противуречје не самој речи, него асоцијацијама које је она изазвала (ПС 1969: 329).

Песникове риме у свести слушаоца/читаоца појавиће се као, давичовски речено, *ариме*. У том сусрету „очекиване“ читаочеве риме и песникове *ариме* гранаће се у даљи низ у неочекиваним правцима, на пример, добићемо хуморни, гротескни, фантастички или (а)тонални ефекат.

пролећних; Све плодне женке звезда и одјека; Бисџра биће зора, цржуа ме и чека да ми кай ђо кай сине у оку (2009: 409).

Када говоримо о асоцијацијама које звуковни слој дела може произвести, он се понајмање тиче звука и ритма, већ се чуло слуха у свести читаоца преводи у асоцијативне слике настале у имагинацији, добијајући облике слике какве припадају чулу вида. Реч је о оном што се у рецепцији читаоца назива „чулна унутрашња имагинација“ (Кликовац 2009: 360).⁴ Процес би могао бити описан као да је реч о детету које црта свој (ментални) цртеж на слободну тему.

„Поступак разотуђења“ као отклон од логоцентризма

Давичо истиче две силе унутар речи: „Прва је тежња речи ка центру апстрактна, друга аутобиографски конкретна: центар је она сама“ (ПС 1969: 334). Реч не изриче целину нити може постати себи центар. У контексту реч валоризује друге речи и саму себе. Оне узајамно индукују песнички језик, те треба размотрити саму унутрашњост (ужих и ширих) спрегова речи, тј. песничких и метафоричких слика. „Речи су нека врста евентуалног кисеоника; ни оне не горе; али помажу горењу“ (Исто: 334).

Разматрајући поетске поступке на теоријски начин, превасходан циљ може бити у томе да добијени резултати поуче о самом читалачком процесу прихватања тих истих поетских компоненти. Речи показују напор да се оваплоте као песма, призивајући серије асоцијација које су већ интенционално дате у њима самима, како би се постигао циљ сублимиран у богатству смисла. „Егоистички напор речи“ оцењује се као предуслов песничког певања и као „енергетска тензија“ он се наглашеније осећа у песми неголи у другим врстама говора (Исто: 335). Тиме су у речима приметне саме њихове компоненте које позивају све спољашње и унутрашње чиниоце произвођења и конзумирања поезије на партиципацију (у списатељском и накнадном читалачком чину). Песник „Детињства“ увиђа да се у стварању/читању у свакој речи распознаје по један апстрактни и конкретни центар, и он је уједно и слобода и ограничење који су песнику неопходни. Реч као песнички феномен одликује њена тежња ка центротропности којом показује напор да устолочи себе, не изневеравајући „свој централизам нити ишта своје“ (Исто: 337). Ипак, функцију речи у савременој поезији Давичо види другачије; та иста реч која је тиме постала отуђена од целине, али и од својих значења, да би била песма, принуђена је на сасвим субалтерну улогу, „да одигра у асоцијативним серијама, подстакнутим другом неком речи“ (Исто: 337).

Песма у смислу свог учинка треба да постигне, Давичо именује, „поступак разотуђења“ (Исто: 335). Овај поступак се другачије може описати као раскидање са логоцентризмом и представља остварење аутентичног доживљаја текста. „Поступак разотуђења“ преко свог читаоца и ствараоца

⁴ „Већина уметничких текстова може се доживети и схватити једино ако читалац језичке знаке претвара у пластичне слике и понуђену предметност чулно актуализује. При томе пресудну улогу има чулна имагинација или унутрашња очигледност. На тој способности да се затвореним очима види више и боље него отвореним заснива се стваралачко читање“ (Кликовац 2009: 360, истицање наше).

има и друштвене и естетске консеквенце које сублимирају сва могућа значења појма „револуција“. Да би до ефекта песме дошло, било у току њеног настанка или читања, потребно је „јединство песме, песника и човека“ (Исто: 335). То значи да песма, ауторска инстанца и сама личност песника морају задобити исту судбину путем избора речи (стил и језик) и песничког мишљења (метафора и идеја).

Давичо у свом дискурзивном раду расклапа процесе настанка поезије и њеног тумачења. Поезију види као специфичан резултат поетика које теже постулирању слободних метафора и непоновљивих песничких слика. Конкретно, подразумева ону поезију која се могла наћи у разноврсном спектру поетике надреалиста и самог Давича. Његов циљ у том раду јесте да помогне „да се сазнају процеси у читаоцу, који је и песник“. У том циљу Давичо изједначава позиције читања и писања сасвим оправдано, међутим, по сопственом уверењу, песницима у акту песникована немогуће је помоћи (Исто: 339), односно њихов унутрашњи систем аутометафоризације одвија се већма несвесно, изоловано од спољњег контекста. Остаје да је највећа корист песникових (аутопоетичких) разматрања рецепцијских улога упућена управо читаоцу, био он критичарски настројен или релативно ослобођен критичарске позиције. Тако смо и дошли до одговора на питање како је Давичо постао песник заинтересован за ефекте доживљавања и механизме разумевања песме, свакако више него што бисмо могли очекивати.

Пошто је песниково умеће зависно у крајњој линији од начина повезивања разних речи, успелост тумачења (доживљавања и разумевања) поезије зависиће од тога колико је читалац способан да повеже дате речи. Доследност тексту у том повезивању за „слободног“ читаоца није пресудна за доживљај поезије. Читаоцу у овом процесу треба указати да тежи налажењу „најмањих заједничких садржатеља и логичких скраћења за обилне наносе искуства, за обиља конкретних асоцијативних серија на разним плановима аутометафорисања“ (Исто: 334). То би значило да за речи важе координантни системи условљени друштвеним (епоха, класа, нација, једном речју историја) и персоналним (емоционалност, равнодушност, осећајност, брзина и продорност мишљења) чиниоцима, што значи да тај систем има одређене правилности и да се њиме, дакако, увек изнова, са сваким новим распоредом и односом речи и њихових значења, може овладавати.

Спајање фацета двеју речи одвија се „по супротностима или наизменично, у групама што се ритмички смењују час по сличности, час по супротности“ (ЈП 1969: 296), што сведочи о крајње динамичном процесу. Интенционалност – Давичо користи баш овај појам познат из теорије рецепције – јесте битна за природу поетског низања речи, мада то низање није никада до краја вољно/намерно. Смењивање низања речи и смењивање унутар самог низа производи „случајеве великих и случајеве малих тензија“ (што је ефекат самог прочитаног текста). Јединице речи, синтагми, или ширих реченичних исказа смењиваће међусобна противречја, по принципу ближег или даљег сродства,

појединачно или групно (Исто: 296). Смењивање у динамици песме сликовито представља као дејство „гравитације интонационих пркоса“.

Када је реч о „надреалистичкој метафори“, њена главна одлика јесте оно што критичари називају њеном вишеспратношћу. У таквој особености метафоре види се појмљива и природна „симултаност човекове тоталности, истовремени одјек његових емоција, мисли, жеља, итд., сажетих у једној речи“ (Исто: 278). Метафора није артифицијелни гест већ има своје дубоке корене у бићу онога који се обраћа и који прима поезију испуњену њоме. На супротној страни од надреалистичког (Давичовог) разумевања метафоре налази се линеарност речи, дакле у том збиру речи не може бити говора о, рецимо, „линеарној метафори“. Другим речима, линеарношћу речи се не може градити било какво пренесено значење. Линеарности речи „нису потребна никаква ближа одређења. Претпоставља се да реч значи што тврди да означаје. Да је исто што и предмет који именује“ (Исто: 278). Поезија саткана од линеарности речи „постала би приступачнија. И лажнија“ (Исто: 278), премда се поставља питање да ли је као таква остала поезија. Правој поезији је природјена појачана потреба да призива разумевање и у том напору да се овлада разумевањем метафоре налази се заправо њен учинак. Оскар Давичо је против „линеарности речи коју *данас* форсирају постнадреалистичке“ поетике, што види као знак мањка стваралачке инвентивности, страсти и храбрости, тј. одступање од авангардизма (Исто: 278). Не само да је реч о песничком повиновању лакшем избору, већ је повратак на линеарност речи и једносратност значења у савременој поезији немогућ. Разлог томе јесте промена у језичком, и следствено томе, читалачком односу/осећају јер наједном долази до тога да с развојем речи престају да значе свима исто. На тај начин дошло је до контрадикторности између речи које „лебде у сфери непрецизности, значења постају распуштена, може и овако, може и онако“ (Исто: 279) и линеарне употребљивости речи које на тај начин не могу да служе сврси. У појави линеарности речи у поезији види се свођење (само) осећајности коју диктира само један беспрекорно узет смисао у речи.

Завршни осврт

Поновно ишчитавање есеја Оскара Давича у новом светлу показује прегнантност његовог мишљења, те у којој мери је овом аутору важно питање поетског стварања у релацији са другим аспектима живота. Готово сва питања покренута у поменутих есејима иманентно се тичу књижевног стварања, каткада допирући до таквих финеса у разлагању поетског чина и резултата да постаје јаснија његова примарна интенција, чак и када укида поезију зарад идеолошког опонирања. Реч је о песнику чије стварање и мишљење покрећу релације супротстављања, будући да нужно призива или пак ствара извесне „отпоре“ како би одговорио „отпором“. Пошто су сви књижевноисторијски аспекти у вези са Давичом вишезначни, повратак његовом есејистичком делу у великој мери помаже правилнијем суду и валоризацији дела у целини.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КЛИКОВАЦ, Душка. „Конвенционалне менталне слике у настави српског језика“. *Тумачење књижевности дела и методика наставе – гео 2*. Оливера Радловић (прир.). Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик, Орфеј, 2009, 360–372.
- ПЕКОВИЋ, Ратко. „Панорама књижевних спорова педесетих година“. *Књижевност*, год. 80, бр. 4, 1985, 1569–1869.
- ADORNO, Teodor. „Esej o esejima“. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Nadežda Čačinović-Puhovski (izbor i redakcija). Zagreb: Školska knjiga, 1985, 17–36.
- ADORNO, Teodor. *Žargon autentičnosti*. Davor Rodin (prev.). Beograd: Nolit, 1978.
- BUKUMIRA, Jovan. *Esejстика srpskog nadrealizma: Marko Ristić, Dušan Matić i Oskar Davičo*. [doktorska disertacija] Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2024. Доступно на: <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/5807/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Датум преузимања: 22. 8. 2024.
- LASIĆ, Stanko. „Prva kontroverza: socijalna literatura i nadrealizam“. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber, 1970, 63–92.
- NIKOLIĆ, Milica. „Jedinstveni Davičo“. *Sarajevske sveske*, год. 25/26, бр. 3, 2009, 403–413. Доступно на: <https://sveske.ba/en/content/jedinstveni-davico>. Датум преузимања: 20. 08. 2024.
- REJMON, Marsel. *Od Boderla do nadrealizma*. Milenko Vidaković (prev.). Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1958.
- ZERZAN, John. *Porijeklo i značenje jezika*. Beograd: Anarhistička biblioteka, b. d. Доступно на: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/john-zerzan-porijeklo-i-znacenje-jezika.pdf>. Датум преузимања: 22. 08. 2024.

ИЗВОРИ

- ДАВИЧО, Оскар. *Поезија, опшори и неошпори*. Роксанда Његуш (прир.). Београд: Пролетарска; Сарајево: Свјетлост, 1969.
- ДАВИЧО, Оskar. *Rituali umiranja jezika*. Beograd: Nolit, 1974.
- ДАВИЧО, Оskar. *Procesi*. Sarajevo: Oslobođenje, 1983.
- ДАВИЧО, Оskar. *Đačka sveska sećanja; dodatak: pesnikov esej povodom 60-godišnjice nadrealizma*. Beograd: Prosveta, 1985.
- ДАВИЧО, Оskar. *Polemika i dalje*. Sarajevo: Oslobođenje, 1986.

Bojan M. Marković

THE POETIC CREATION AND THINKING IN THE ESSAYS OF OSCAR DAVIČO

Summary

The paper tackles Adorno's conception of the essay as it contributes to better understanding of Oskar Davičo's essay writing basic premises. The emphasis is placed on the poet's two crucial essay books, *Poezija i otpori* (*Poetry and Resistance*) and *Rituali umiranja jezika* (*Rituals of the Dying Language*). The essays written in the fifties in which the poet discusses very complex and key topics for the immanence of the poetic work shed light on Davičo's role in the poetic turmoil in favor of the modernist paradigm. The author pays great attention to the processes of writing and understanding poetry, which is an unexpected trace of the reception theory. In his views on language, which is the primary problem of the essay book *Rituali umiranja jezika*, one can recognize the legacy of Western philosophy marked to the greatest extent by Nietzsche's influence.