

Соња В. ВЕСЕЛИНОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 31. 10. 2020.
Прихваћен: 25. 2. 2021.

ШТА КАЖЕ „ТАТА” ЕЛИОТ? Т. С. ЕЛИОТ КАО КУЛТУРНА ФИГУРА У ВИЗУРИ ДВЕЈУ ГЕНЕРАЦИЈА СРПСКИХ ПЕСНИКА/ПЕСНИКИЊА

Утицај ауторитета Т. С. Елиота у 20. веку досезао је до тих размера да се он узимао као епитом високе културе, али је називан и „папом” (Д. Томас) или „књижевним диктатором” (Д. Шварц). У раду ћемо испитати како се у српској књижевности показује афирмативна рецепција Елиотових критичких термина, али и отпор према њој. За песнике друге послератне генерације, као што су Миодраг Павловић, Иван В. Лалић и Јован Христић, Елиот је био осведочени ауторитет, на којег су се позивали да би легитимисали властите ставове о литератури и култури. Потенцирана је фигура самосвесног, самокритичног песника, док су Елиотова гледишта прихватана селективно. Заједно са одклоном од доминирајуће поетике поменутих аутора у српској поезији, код потоњих песника и песникиња јавио се и отпор према Елиоту. Особито код песникиња, Елиот се јавља као наметнути ауторитет против кога се треба побунити, „драги тата Елиот” (Н. Живанчевић), слично као у америчкој поезији 50-их и 60-их година XX века.

Кључне речи: културна фигура, српска поезија, критика, традиција, рецепција, универзалност, женска аутономија.

Рецепција дела Томаса Стернса Елиота богата је на нашим просторима, особито током шездесетих и седамдесетих година. На преводе из овог периода гледа се као на канонске и ретки су нови преводилачки покушаји, док је креативна и интерпретативна рецепција такође на изванредан начин канонизирана и општеприхваћена је један њен доминантан ток (уп. Веселиновић 2018: 91–120). Рецепција његових критичких теза и теорија саображена је околностима на домаћем књижевном пољу. Можемо то наслутити већ из првог значајнијег текста посвећеног Елиоту, „Дело Т. С. Елиота: Његова постигнућа, његови проблеми, његова борба против декаденције” Станислава Винавера из 1951. Винавер пише о Елиотовој песничкој реформи и скреће пажњу на догматски католицизам као идејни оквир његових стремљења и велике и по-

* sonja.veselinovic@ff.uns.ac.rs

следње синтезе.¹ Помиње и критичке оштрице усмерене ка Елиотовом делу, наглашавајући да је критика „постајала утолико жешћа – уколико се Елиот претварао у неку врсту митске личности” (Винавер 2012: 330). Такође, истиче замерке марксистичких критичара да својим елитизмом Елиот брани капитализам и империјализам. Винавер непристрасно предочава да је његова сва доктрина у томе „да је велики песник данашњице у вези са читавом европском књижевношћу од Хомера наовамо [...] он је сâм живот и животворени наставак целокупне поезије човечанства” (Винавер 2012: 332). Тиме је у основи представио кључне тезе Елиотовог есеја „Традиција и индивидуални таленат”, а да притом није помињао традицију. Традиција није најпожељнија реч тренутка у којем Винавер пише овај текст, али је он можда и наслутио да је то тек једна од Елиотових парола за коју су се критичари ухватили и уградили је у елиотовски канон. Домаћа лево оријентисана критика уистину је критиковала Елиота за догматски католицизам.² Међутим, и његове присталице, нехотице, представиле су га као догматика, форсирајући одређене његове ставове или термине, и фаворизујући његова каснија дела која су се уклапала у дату представу.

Као што предочава Луис Менанд, кључни изрази који се везују за Елиотову критику (објективни корелатив, дисоцијација сензибилитета, имперсоналност, традиција), појављују се у једном или два есеја и имају ограничен значај и релевантност за опус овог аутора. Традиција, на пример, кључна је за есеје „Размишљања о савременој поезији” и „Традиција и индивидуални таленат” (1919; надаље у тексту ТИИТ), да би се већ у есеју „Функција критике” (1923) Елиот одрекао одређених теза, а у књизи *Након чудних богова* (1934) тврдио да је термин традиција изгубио вредност и заменио га „правоверношћу” (уп. Менанд 2008: 20). Менанд наглашава да је Елиот био склон контроверзи, те да је имао осећај за прави тренутак да се покрене нека тема:

Осетио би, обично пре својих савременика, када су утврђена јавна мњења на умору и када су наизглед нетакнути системи вредности изгубили своју основаност. За овакве прилике донео је „решења” која нису била уистину оригинална, осим у смислу да су понекад представљала свежу синтезу или неочекивану примену идеја које су већ биле у оптицају. Његова најјача одлика као критичара није била оригиналност или моћ аргументације, већ скептицизам (Менанд 2008: 19).

Елиот је упорно преиспитивао своје ставове и супротстављао се доминантном систему мишљења, што још необичнијом чини чињеницу да је универзитет од њега направио своју узорну фигуру. А ово, као што Менанд запажа, „сугерише да одговор на питање о Елиотовом успеху вероватно нећемо наћи једноставно у ономе што је Елиот имао да каже, него у институционал-

¹ „Елиот утиче и на оне људе којима његова синтеза изгледа, истина, узбудљива, али преуска и временски преживела. Они би хтели, ти и такви читаоци, неког 'супер-Елиота', неког Елиота изнад Елиотових недоумица, изнад Елиотовог кобног страха од варварства – који га баца у ледени загрљај католичких догми” (Винавер 2012: 330).

² „Како такав неки догматик по вокацији не може без догматског корзета, он жури право у челична плућа Т. С. Елиота. Та су плућа 'западни' англиканско-католички вид тог истог догмата” (Давичо 1969: 278).

ним потребама којима је његово писање могло да послужи” (Менанд 2008: 19–20). Џозеф Норт пак указује да „нећемо потценити Елиотова стварна достигнућа уколико приметимо и да је имао zgodnu вештину да изрекне гномске реченице ауторитативним тоном и да је то често чинио опортунистички да би у потпуности искористио прилику различитих могућности које ситуација пружа. [...] Његова мистичност била је такве врсте да је прикривала праве контуре његовог става, што је омогућило да његово име буде коришћено да би се поткрепиле тежње ка сасвим супротним циљевима” (Норт 2017: 213).³ Норт сматра да су међу Елиотова четири кључна термина, традиција и дисоцијација сензибилитета постављени тако да ће се показати као „много лакше употребљиви за конзервативне сврхе него за либералне или радикалне” (Норт 2017: 216).

Идеја о употребљивости Елиотових теза у различитим књижевним пољима може се препознати и у његовој рецепцији у српској књижевности. Кључна реч те рецепције јесте традиција. У свом тексту „Традиција и авангардизам” из 1968, Петар Милосављевић примећује да је последњих година *традиција* главно чвориште сукоба у књижевном животу. Истиче да тај сукоб има директне везе и са међунационалним односима – у смислу „разграничења националних културних баштина”, и са идеологијом, јер „превелико окретање духова ка књижевној традицији одвлачи духове од отворених питања наше савремености” (Милосављевић 1968: 6). Као носиоце традиционализма препознаје Миодрага Павловића и Јована Христића, а они су „ђаци и пропагатори Елиотовог схватања традиције и класичног у уметности” (Милосављевић 1968: 7).⁴ Гледано са веће дистанце, у *Историји српске књижевне критике* Предраг Палавестра такође истиче Павловића као доминантан глас периода „критичког плурализма”, који је прихватио „два примарна начела елиотовске концепције критике”. Према Палавестри, Павловић, Христић и Иван В. Лалић, „на основу свог песничког угледа у одбрани своје поетике, успели су да у послератну критику уведу нови смер расуђивања о поезији и тумачења књижевности” (Палавестра 2008: 585–586).

Тај њихов подухват можемо вредновати на различите начине, али је неспорно да су на основу властитог поетичког обзора критички разматрали и превредновали ауторе из прошлости, па тиме и сопствене поетике предочили као логичан наставак такве традиције и утемељили их као главну струју савремене српске поезије. Овде нас занима како су у те сврхе *посудили* Елиотове ставове, да употребимо израз којим се послужио Томислав Брлек у процени рецепције Елиотове критике у часопису *Кругови*.

³ Чак и када је експлицитно одредио своје становиште по питању културе, политике и религије у предговору књиге *За Ланселота Ендруза* (1928), Елиот је одмах довео у питање саме дефиниције термина које је употребио, уп. Брлек 2015.

⁴ Поводом Мишићеве реакције на Павловићеву прву песничку књигу, Винавер пише: „Он се много угледа на Елиота. Елиот је и груб и префињен. У Елиотовим ритмовима жуборе прастаре песничке слутње па се нагло и неочекивано разјаре у најчистију мађијску лепоту. (...) Свако доба тражи своје мађије, бар у уметности. Не верујем да их је оно, у нас у довољној мери нашло у Мији Павловићу. Али о том потом. Зоран Мишић мисли да је Мија Павловић збиља велики, збиља наш Елиот” (Винавер 172).

Будући да је 'прихватила Елиотову поезију као извор вриједних импулса који теже увиђању битности односа стварности и поезије', круговашка је генерација концепт повратне спреге наслеђа и властите књижевне производње упрегнула у процес успоставе канонских вриједности и оцртавања главног тока књижевне повијести, лишивши Елиотову концепцију истодобне вишесмјерности и конститутивног критичког међудјеловања њезиних елемената" (Брлек 2003: 178).

Главни циљ овог критичког деловања била је „обнова прекинутог континуитета” националне поезије након послератног настојања да се успостави ангажована и актуелна југословенска књижевност. Као што је стандард тог подухвата обнове континуитета код круговаша била *Антологија хрватске поезије од најстаријих записа до краја XIX стољећа* (1960) Антуна Шољана, тако је код нас било са Павловићевом *Антологијом српског песничтва (XIII–XX век)* из 1964. године.

Павловић је своју прву књигу есеја *Рокови поезије* из 1958. отворио есејем „О књижевној традицији”, у којем упућује и на Елиота. Он се овде опрезно односи према теми и више разматра постојеће ставове но што износи конкретне судове. Тврди да је Елиот „сматрајући да је безличност, изједначавање с историјом главна врлина песника, [он је] створио појам 'осећања историје' (historical sense) помоћу кога песник успева да осети куда даље воде развојни путеви поезије” (Павловић 1958: 8). И Иван В. Лалић изводи је директну везу између *осећања историје* и *безличности* песника (1997: 167) у есеју о Елиоту из 1978, а касније, у интервјуима деведесетих година прошлог века, потенцирао је питања „одабране традиције”. У потоњој критици ова синтагма се онда непрестано доводила у везу са Елиотом, иако, на пример, Христић још у предговору издању Елиотових есеја 1963. разјашњава да код овога није реч о „личном избору по сродности” (Христић 1963: 13). Лалић, наиме, разликује баштину, оно што свако наслеђује јер припада „једној култури, једном народу, односно култури тога народа” (Лалић 1997: 286), и традицију као „нешто што се бира”. И код Павловића и код Лалића се питања традиције повезују са националном традицијом и њеном ревалоризацијом, под окриљем идеје о Елиотовом превредновању енглеског песничког канона. А питање „бирања традиције” постаје проблематично, уколико се лични избор види као основ превредновања и канонизације.

Осећање историје чини се као пресудна тачка различитих тумачења Елиотових ставова код нас. У есеју „Момчило Настасијевић” (1963), Павловић упоређује Настасијевића са Елиотом, Јејтсом, Е. Ситвел, и тврди како су ови песници „дубоко свесни свога времена, свесни и похода човека у историји, и кроз њу” (Павловић 1964а: 179), а да је Настасијевићева визија света неисторијска. С друге стране, Христић већ у есеју „О модерном у поезији” пише како „однос према традицији може да буде историјски и неисторијски” (Христић 1957: 23). При читању поезије прошлости, сматра Христић, „може да нам помогне само наше историјско осећање, које нам даје прошлост у њеној целини (релативној, разуме се) док наше осећање традиције – како бих ја назвао не-историјско осећање прошлости – узима од прошлости само оно што нам је потребно”. Дакле, према Христићу, традиција није историјско

осећање, већ пре јукстапозиција различитих временских планова. А у предговору Елиотовим есејима он експлицитно тврди да Елиот углавном нема осећање историје, односно да је његово осећање историје сасвим литерарно, те да када говори о историји, „на неки начин ставља време у заграду” (Христић 1963: 12).

Елиот и Езра Паунд стварају у време темељног преиспитивања историјског дискурса. Након историјских наратива XIX века, телеолошких и линеарних, као и Ничеове критике позитивистичке историографије, филозофи историје попут Вилхелма Дилтаја разматрали су неодвојивост интерпретације историје од њеног тумача, односно свести субјекта. Историзам, темељ Паундовога дела још од самих почетака, „наводио га је да избегава обрасце великих размера у обликовању историје и да се усредреди на проблематичан однос тумача и прошлости” (Лонгенбах 1987: X). А управо Паундова дела и његове покушаје да се уживи у прошлост, као и његово зазирање од *пастизма* колико и од *футуризма*, Елиот је имао у виду при формулацији својих теза. У „Размишљањима о савременој поезији” (није преведено код нас), објављеним у часопису *Egoist* (јул 1919) неколико месеци пре „ТИИТ” (*Egoist*, Sept 1919, Dec 1919), Елиот предочава деловање традиције. Однос између живог песника и његовог претходника:

Осећање је дубоке блискости, или пре посебне личне присности са другим, најчешће мртвим писцем. Може да нас савлада изненада, на први поглед или после дужег познанства; засигурно је критичан тренутак; и када је млади писац захваћен својом првом страшћу ове врсте, он се може изменити, преобразити скоро, чак и у року од неколико недеља, из смотуљка осећања из друге руке у особу. [...] Наше пријатељство уводи нас у друштво у којем се наш пријатељ кретао; сазнајемо о његовим почелима и његовим исходиштима; проширили смо се. Не подражавамо, измењени смо; и наше дело јесте дело измењеног човека; нисмо позајмили, подстакнути смо, и постајемо носиоци традиције (Елиот 2014: 66–67).

Ова размишљања могу пресудно да осветле сведене, двосмислене исказе из ТИИТ, лако уклопиве у различите контексте и присвојиве. Јасно је да је пре свега реч о појединачној сродности и склоности, а не о вредновању, нормирању или канонизацији.

Павловић у својим текстовима није подробније разматрао Елиотове ставове, нити је упућивао на већи број његових есеја, као што је то чинио Христић, који је са Елиотом и полемисао.⁵ Павловићево схватање традиције много је ближе концепцији Зорана Мишића, но што може да се закљони иза Елиота. Мишић пише о континуитету, о способности стваралаца да открију у „својој свести давнашње токове колективне свести и наслуте њихову будућност” (Мишић 1963: 148), као и: „Ти најсавременији духови, једини прави чувари традиција, налазе се међу онима који су, заронивши у поноре несвес-

⁵ Христић у предговору Елиотовим изабраним есејима примећује да је есеј „ТИИТ” „далеко од тога да буде онако јасан како нас форма Елиотових реченица наводи да у први мах помислимо” (Христић 1963: 12), те истиче његову аподиктичност и закључује: „Елиотова критика (нас) чини свесним проблема пре него начина на који се они могу решити, поставља питања више него што даје дефиниције, отвара перспективе не омеђујући их” (Исто 13).

ног, угледали свој унутрашњи заробљени свет, али су у њему разабрали и обресе давних, заборављених светова, у којима је читава прошлост народа боравила” (Исто: 152). Ово су кључне идеје и Павловићевог предговора *Антологији српског песничтва*, у којем се прича о традицији конкретизује у причу о националној традицији. У њој се налази „утисак кохеренције” (Павловић 1964: 77), а традиција „пружа наду за духовни препород народима који су некад имали велику культуру” (Исто: 79); напokon, она је „препород сећања у поворци народа који одлази кроз време” (Исто: 91). Валери и Елиот се овде јављају само као референце, при чему се Елиот везује за идеју да традиција песника „подсећа [на] одговорност у стварању” (Исто: 79). Овај предговор се доцније доследно доводио у везу са Елиотовим схватањем традиције, иако Елиот не говори о националној традицији, осим начелно у оквиру европске књижевности, нити о стварању националног канона.

Павловић и Христић освртали су се на Елиотов концепт безличности и сагледавали га не као историјски, већ као универзалан. И овде им је кључни претходник заправо Мишић, који је, рецимо, у својој *Антологији српске поезије* (1956) одредио поезију Војислава Илића као „праву, суздржану и господствену ‘имперсоналну’ поезију” (Мишић 1967: 90). Јован Христић 1956. године пише: „Елиотова теорија о безличности и бекству од личности и сувише је добро позната да бих је наводио овде. Али оно што је важно истаћи састоји се у овоме: поезија мора да буде универзална, песник се не обраћа људима у своје име, већ у име њих самих” (Христић 1957: 61). Павловић свој избор у *Антологији* оправдава критеријумом универзалности, који се односи на „релевантност садржаја” – „домен стварних људских вредности у поезији не може бити локалан” (Павловић 1964: 17). Универзално, према Павловићу, не досеже већина патриотске поезије због пригодности и утилитарности, љубавне због конвенционалности и приватности, као ни хумор у поезији или пак „поезија нагомиланих метафора и речи, случајних асоцијација и тражених ексцентритета”, односно надреализам. Заступљено је „песничтво које говори о основним питањима индивидуалне и колективне егзистенције, песме које или носе мисао или својим садржајем непосредно воде у сазнање” (Павловић 1964: 18). На овим принципима Павловић је засновао и своје превредновање српске песничке традиције у књизи *Осам песника*, објављеној исте године када и *Антологија*.⁶

Као и свако пледирање за универзалност, и ово настоји да наметне одређене теме, идеје и искуства као општеважеће. Као што је приметио Тери Иглтон, академска прича о универзалним вредностима садржаним у књижевности и бескласном, бесполном, етнички неодређеном универзалном субјекту почела је да се осипа управо шездесетих година прошлог века, особито када би студенти из радничке или мањинске средине видели да ове наводно универзалне вредности тешко могу назвати својим (уп. Иглтон 2008: 191). Шта је универзалније од еротике и хумора? Или субверзивније од њих?

⁶ Лалић такође истиче принцип универзалности, а за Елиота и Паунда пише да „током неколико година ова двојица песника заједнички или паралелно истражују аспекте једне дејствене и универзалне песничке традиције” (Лалић 1997: 165).

Ипак, доминантна поезика српске поезије последње две деценије XX века заснована је управо на искључивању конкретног, еротичног, хумористичног, те на рафинирању језика и сужавању тематског спектра код настављача поетичких путоказа Павловића, Христића, Лалића.

Након канонизације Елиотовог дела на универзитету и у окриљу Нове критике, као и снажног уплива модернистичке поезике све до Другог светског рата у англо-америчкој културној сфери, јавио се отпор према Елиоту као доминантној културној фигури. Нове песничке генерације дале су предност поетичкој парадигми В. К. Вилијамса и њега виделе као свог претходника насупрот Елиоту. У уводу своје антологије *The New American Poetry* из 1960, која представља нову песничку генерацију, Доналд Ален побраја велике претходнике модернисте Вилијамса, Паунда, Х. Д. Камингса, М. Мур и В. Стивенса, изостављајући Елиота. На Аленову антологију упућује и српска песникиња Нина Живанчевић у својој *Антологији америчке поезије: нови гласови* из 1997. године, која је и јасан сигнал да је у свом стваралачком трагању била упућена управо на савремену америчку поезију. Као један од разлога зашто се Елиот јавља као условно речено негативна фигура у делима српских песникиња може бити рецепција савремене америчке поезије. С друге стране, очигледно је да песникиње реагују и на слику коју је друга послератна генерација српских песника формирала о Елиоту као узорном, класицистичко-ерудитском песнику и ауторитативном, конзервативном критичару, односно на доживљај доминантне поезике Павловићеве песничке генерације.

Прва збирка *Песме* Нине Живанчевић објављена је 1983. године. У тексту на клапни књиге, рецензент Иван В. Лалић истиче урбано искуство, урбану културу и супкултуру као кључне за збирку, а уочава и ерудицију која „не жели да се сакрива“. „Песникиња је, наиме, свесна да је њена лектира (посебно лектира поезије овога века писане енглеским језиком на обе стране Атлантика) асимилисана до те мере, да природно кружи крвотоком њеног личног поетског идиома” (Живанчевић 1983). Индикативна је ова формулација ерудиције која не жели да се сакрива (*show off* ерудиција?) за коју претпостављамо да се разликује од умереног демонстрирања ерудиције код самог Лалића и њему блиских аутора. Реч је заправо о асоцијативном, некад пародијском или анегдотском реферисању на позната имена и дела, у којем је садржан и критички отклон од модернистичког цитата. Ствара се један референцијални контекст у којем се појављују, рецимо, В. К. Вилијамс, Ч. Олсон и Р. Крили, управо као знак америчке песничке струје која раскида са Елиотом. Последња песма збирке насловљена је „Силвији Плат” и у њој се, као и код других наших савремених песникиња америчка песникиња јавља као узорна фигура, „наша Госпа од самоубиства” (Живанчевић 1983: 64). У оваквом оквиру песма „Драги тата Елиот” већ својим насловом потенцира критичко-ироничну релацију, која не подразумева негативан став према Елиотовом делу, већ према ауторитету и „строгости” која је са њим доведена у везу. Песма је изграђена око парафраза стихова „Љубавне песме Џ. Алфреда Пруфрока” („Па, хајдемо сад, Ви и ја, / док вече полако пада / на напирли-

тану забаву пуну жара, / у царство сендвича, а не додира, / ах, додира!"; „За хиљаде одлучности времена нема” (Живанчевић 1983: 15)), у исто време успостављајући однос са авангардним Елиотом (којем је у српској рецепцији претпостављен онај *класичнији*) и интервенишући у његове стихове бесмислицом, произвољношћу, реторичношћу. Оваква поставка могла би се сагледавати у оквиру концепције о женском страху од ауторства Сандре Гилберт и Сузан Губар (1979), па можемо песму тумачити кроз стрепњу песникиње да ће мушки претходник потчинити њен глас и идентитет као ауторке, али и кроз њено *извођење* и подривање овог процеса.

Елиот је представник строге, мушке традиције и претходник са којим се обрачунава и у поезији Гордане Ћирјанић. Већ њена рана песма „Настава за полупеснике” из збирке *Месечева трава* (1980) имплицитно упућује на Елиотов аподиктичан став о томе да је осећај историје неопходан песницима да би наставили да то буду и након своје двадесет пете године. Пошто су се од оваквих Елиотових успутних ставова правиле норме, песникиња предочава књижевну традицију као учионицу, као репресивну лекцију онима који се, као она, осећају прозванима јер не испуњавају задате критеријуме. Почетни стихови – „Снежобеле руке бабице / пренеле су страх од заразе / и нема лека.” – делују потпуно у дослуху са оним што Гилберт и Губар закључују на основу разматрања Емили Дикинсон. Е. Дикинсон указује на „заразу у реченици” књижевних текстова и духова у њима који су наметљиви и опседају читатељку, што нас *испуњава очајањем*, јер како објашњавају Гилберт и Губар, реч је о патријархалним текстовима који настоје да порекну женску аутономију и ауторитет (1979: 52). Читаву другу строфу Г. Ћирјанић побраја шта све сме да се ради, закључујући да „сме да се не сме”, а потом у трећој строфи пише: „Једног од следећих часова / доћи ће Елиот. / Написаћемо на табли: / Сваки месец је свиреп” (Ћирјанић 1980: 42). Као и Нина Живанчевић, Г. Ћирјанић интервенише у Елиотове стихове и настоји да им одузме моћ, памтљивост, наметљивост, *заразност*. Песма се завршава повратком на прогласно: „Сме да се разбије огледало; / сме да се ћути; / сме да се напише песма” (Ћирјанић 1980: 43).

Огледало као још једна метафора унутрашњег заточења жене (на које се Гилберт и Губар осврћу у поглављу „Краљичино огледало”), сме да се разбије и сме да се пише упркос учионици, иако се тиме у очима учитеља постаје тек *полупесник*. Ову ће тезу Г. Ћирјанић експлицитније да разради у својој „Последњој песми” из збирке *Горка вода* (1994). Обраћајући се поезији, она развија конвенционалну слику посвећеништва поезији које се перципира као религиозно. Себе представља као ону која нарушава такву врсту узвишене и прочишћене делатности, која је улез, улази на задња врата храма, нема довољно жара ни поштовања, нескладна и пакосна у односу на „правоверну” паству. Када се пита зашто се и толико враћала, одговара: „И можда инат, урођена црта, / да не паднем у младалачки, плачевни кош / строга оца Елиота” (Ћирјанић 1994: 55). Књижевност је осликана као институција, чија правила и обрасци су репресивни и неаутентични за лирску јунакињу, а Елиот се јавља као свештеник, још једна фигура ауторитета. Зато лирско *ја* себе

одређује као „напола заражену, полупесника са песмама“, и тиме се враћа идеја о мушкој традицији као зарази у реченици и половичности песничког подухвата који се повинује таквом режиму.

У складу са својим стваралачким сензибилитетом и отклоном од авангарде, песници-критичари друге послератне генерације поставили су идеал класика, ерудите, чији песнички текст претендује на статус културно еманципаторског, а Елиот је послужио као културни ауторитет иза којег су се делимично заклонили, у тренутку када њихови ставови нису били прихватљиви или популарни у општој друштвенополитичкој клими. Њихови поетички обрасци постали су доминантни у српској поезији последњих деценија XX века, а с тим у вези се Елиотово књижевно и културно деловање онда доживљавало као догматско код песникиња које своју афирмацију доживљавају осамдесетих година. Наспрам нове узорне фигуре Силвије Плат, он постаје ауторитативни отац, строги тата чијем се утицају тешко одупире али који се баш због тога поставља као парадигма мушке традиције насупрот којој се заснива властита поетски израз.

ЛИТЕРАТУРА

- Брлек 2003: Т. Brlek, P(r)osudbeno zaokruživanje: Т. S. Eliot i *Krugovi*, у: М. Tomasović, V. Glunčić-Bužančić (ur.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti V*, Split: Književni krug: 170–184.
- Брлек 2015: Т. Brlek, Eliot and Theory, in: J. Stayer (ed.), *T. S. Eliot, France, and the Mind of Europe*, Cambridge Scholars Publishing, 146–170.
- Веселиновић 2018: С. Веселиновић, *Рецепција, канон, циљна култура*, Нови Сад: Академска књига.
- Винавер 1977: С. Винавер, *Београдско огледало*, Београд: Слово љубве.
- Винавер 2012: С. Винавер, *Душа, звер, свет*, Београд: Службени гласник.
- Гилберт, Губар 1970: S. Gilbert, S. Gubar, *Madwoman in the Attic*, New Haven: Yale University Press.
- Давичо 1969: О. Давичо, *Пристојности*, Београд: Просвета.
- Елиот 1963: Т. С. Елиот, *Изабрани текстови*, Београд: Просвета.
- Елиот 2014: *The Complete Prose of T. S. Eliot, vol. 2. The Perfect Critic 1919–1926*, Baltimore, London: John Hopkins University Press, Faber and Faber.
- Живанчевић 1983: Н. Живанчевић, *Песме*, Београд: Полит.
- Иглтон 2008: Т. Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Лалић 1997: И. В. Лалић, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лонгенбах 1987: J. Longenbach, *Modernist Poetics of History: Pound, Eliot, and the Sense of the Past*, Princeton University Press.
- Менанд 2008: L. Menand, T. S. Eliot, in: A. W. Litz et al, *The Cambridge History of Literary Criticism, vol 7*, Cambridge University Press.

- Милосављевић 1968: П. Милосављевић, Традиција и авангардизам, *Поља*, 14, 113/114 (1968), 6–8.
- Мишић 1963: З. Мишић, *Песничко искуство*, Београд: Нолит.
- Мишић 1967: З. Мишић, *Антологија српске поезије*, Београд: Нолит.
- Норт 2017: J. North, *Literary Criticism. A Concise Political History*, Harvard University Press.
- Павловић 1958: М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Павловић 1964а: М. Павловић, *Осам песника*, Београд: Просвета.
- Павловић 1964б: М. Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Палавестра 2008: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике: 1768–2007. Том 2*. Нови Сад: Матица српска.
- Ћирјанић 1980: Г. Ћирјанић, *Месечева трава*, Београд: Просвета.
- Ћирјанић 1994: Г. Ћирјанић, *Горка вода*, Београд: Просвета.
- Христић 1957: Ј. Христић, *Поезија и критика поезије*, Нови Сад: Матица српска.
- Христић 1963: Ј. Христић, Т. С. Елиот: традиција и индивидуални таленат, у: Т. С. Елиот, *Изабрани текстови*, Београд: Просвета.

Sonja Veselinović

WHAT DOES „DADDY” ELIOT SAY? : T. S. ELIOT AS A CULTURAL FIGURE
IN THE EYES OF TWO GENERATIONS OF SERBIAN POETS

Summary

Following their poetic sensibility and the aversion to Avant-garde, poets-critics of the second post-war generation set the ideal of a classic, erudite poet whose poetry aspires to a culturally emancipatory status. Eliot served as an authority that shielded them when their views were not acceptable or approved in a general socio-political climate. Their poetic methods became dominant in the Serbian poetry of the last decades of the 20th century, so it was perhaps expected that the Serbian women poets awaiting affirmation would perceive Eliot's literary and cultural practice as dogmatic. In opposition to the new model figure Sylvia Plath, he becomes an authoritative father figure whose influence is difficult to resist, so these women poets depict him as a paradigm of a male tradition against which they position their poetic work.