



Српска академија наука и уметности  
Огранак САНУ у Нишу  
Народна библиотека „Раде Драинац” Прокупље  
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

# КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА: НОВО ЧИТАЊЕ



## КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА: НОВО ЧИТАЊЕ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
SASA BRANCH IN NIŠ  
NATIONAL LIBRARY "RADE DRAINAC" PROKUPLJE  
UNIVERSITY OF NIŠ – FACULTY OF PHILOSOPHY

# LITERARY WORK OF RADE DRAINAC: A NEW READING

Edited by  
Goran Maksimović, PhD

Niš – Prokuplje 2020

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ОГРАНАК САНУ У НИШУ  
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „РАДЕ ДРАИНАЦ” ПРОКУПЉЕ  
УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ – ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

# КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА: НОВО ЧИТАЊЕ

Приредио  
Проф. др Горан Максимовић

Ниш – Прокупље 2020

КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА: НОВО ЧИТАЊЕ  
Зборник радова са научног скупа

Ниш – Прокупље, 2020

Приредио  
Проф. др Горан Максимовић

Рецензенти  
Дописни члан САНУ Јован Делић  
Проф. др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу

Издавачи  
Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу  
Народна библиотека „Раде Драинац” Прокупље  
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

За издавача  
Академик Нинослав Стојадиновић  
Драган Огњановић  
Проф. др Наталија Јовановић

Лектура  
Драган Огњановић  
Љубиша Красић

УДК  
Наташа Раденковић Антић  
Библиотека Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Дизајн корица и техничка припрема  
Миле Ж. Ранђеловић

Штампа  
„СВЕТПРИНТА”, Ниш

Тираж 500 примерака

ISBN 978-86-7025-856-3

Зборник радова са научног скупа *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, одржаног – у организацији Српске академије наука и уметности – Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке „Раде Драинац” у Прокупљу и Филозофског факултета Универзитета у Нишу – 26. августа 2019. године на Универзитету у Нишу и 27. августа 2020. године у Народном музеју у Прокупљу

Научни скуп *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* и зборник радова резултат су рада на научним пројектима *Књижевна прошлост и садашњост на простору југоисточне Србије* (бр. О-19-18) Огранка САНУ у Нишу, као и комплементарног интерног пројекта *Истраживање књижевне прошлости и садашњости на простору југоисточне Србије и у блиским заграничним областима*, који се реализује на Департману за српску и компаративну књижевност, а у оквиру научно-истраживачке дјелатности Филозофског факултета Универзитета у Нишу, чији је руководиоца проф. др Горан Максимовић, као и активности Народне библиотеке „Раде Драинац” у Прокупљу у оквиру обележавања два јубилеја: пола века „Драинчевих дана” и сто двадесет година од рођења овог ствараоца.

Програмски одбор Скупа  
Академик Милосав Тешић, САНУ, председник Одбора  
Дописни члан САНУ Јован Делић  
Проф. др Драган Станић, председник Матице српске, Нови Сад  
Проф. др Наталија Јовановић, декан Филозофског факултета  
Универзитета у Нишу  
Проф. др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу  
Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић, Универзитет у Нишу,  
секретар Програмског одбора

Организациони одбор Скупа  
Александар Симоновић, градоначелник Прокупља  
Драган Огњановић, директор Народне библиотеке „Раде Драинац”  
Прокупље, председник одбора  
Дарко Жарић, директор Народног музеја Топлице  
Проф. др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу  
Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић, Универзитет у Нишу, секретар Одбора



## САДРЖАЈ

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| Горан Максимовић                                                     |    |
| УВОДНА РЕЧ                                                           |    |
| ПРЕД ЗБОРНИКОМ <i>КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА – НОВО ЧИТАЊЕ</i> ..... | 11 |

## I

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Јован Делић                           |    |
| РАДЕ ДРАИНАЦ – ЈЕДНО НОВО ЧИТАЊЕ..... | 17 |
| Jovan Delić                           |    |
| RADE DRAINAC – A NEW READING .....    | 29 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Горан М. Максимовић                   |    |
| ПУТОПИСНА ПРОЗА РАДА ДРАИНЦА .....    | 31 |
| Goran M. Maksimovic                   |    |
| TRAVELING PROSE BY RADE DRAINAC ..... | 50 |

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Снежана Милосављевић Милић                             |    |
| <i>ЛИНИЈА МАГЛЕ И ВОЛШЕБНИ САГОВОРНИК –</i>            |    |
| РАДЕ ДРАИНАЦ У ЕСЕЈИМА СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА .....        | 51 |
| Snežana Milosavljević Milić                            |    |
| <i>THE LINE OF THE FOG AND THE MAGIC INTERVIEWEE –</i> |    |
| RADE DRAINAC IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S ESSAYS.....         | 62 |

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Бојана Стојановић Пантовић                                |    |
| ДРАИНЧЕВА КРАТКА ПРОЗА У КОНТЕКСТУ СРПСКОГ ЕКСПРЕСИОНИЗМА |    |
| ДРУГЕ И ТРЕЋЕ ДЕЦЕНИЈЕ 20. ВЕКА .....                     | 63 |
| Bojana Stojanović Pantović                                |    |
| SHORT PROSE OF RADE DRAINAC IN THE FRAME OF THE SERBIAN   |    |
| EXPRESSIONISM OF THE SECOND AND THIRD DECADE.....         | 75 |

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| Душан Живковић                          |    |
| ЗНАЧАЈ ДРАИНЧЕВЕ ПОЕЗИЈЕ                |    |
| У КОНТЕКСТУ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ .....   | 77 |
| Dušan Živković                          |    |
| THE SIGNIFICANCE OF DRAINAC'S POETRY    |    |
| IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE..... | 89 |



|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Светлана Рајичић Перић                                    |    |
| ЖЕНСКО КАО ПОЛ И РОД – ОД ЕРОТИЧНОСТИ / ВАСЕЉЕНЕ ДО ГРАДА |    |
| КРОЗ МОТИВ ДОЈКИ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА .....             | 91 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Svetlana Rajčić Perić                                        |     |
| WOMEN AS SEX AND GENDER - FROM EROTIC / UNIVERSE TO THE CITY |     |
| THROUGH MOTIVE OF BREAST IN THE POETRY OF RADE DRAINAC ..... | 108 |

## II

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Ђорђе М. Ђурђевић                       |     |
| МАРИОЛОШКИ АСПЕКТИ ПЕСМЕ ЉУБАВ, МАРИЈА! |     |
| РАДА ДРАИНЦА .....                      | 109 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| Dorđe M. Đurđević                                           |     |
| THE MARIOLOGICAL ASPECTS OF THE POEM <i>LJUBAV, MARIJA!</i> |     |
| BY RADE DRAINAC.....                                        | 119 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| Јелена С. Младеновић                          |     |
| ДРАИНЧЕВ „ПРОГРАМ ХИПНИЗМА”                   |     |
| У КОНТЕКСТУ АВАНГАРДНИХ ПРОГРАМСКИХ ТЕКСТОВА  |     |
| И ЊЕГОВА УЛОГА У ЧАСОПИСУ <i>ХИПНОС</i> ..... | 121 |

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| Jelena S. Mladenović                           |     |
| THE PROGRAM OF HYPNISM BY RADE DRAINAC         |     |
| IN THE CONTEXT OF AVANT-GARDE PROGRAM TEXTS    |     |
| AND ITS ROLE IN <i>HYPNOS MAZAGAZINE</i> ..... | 132 |

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| Часлав В. Николић                        |     |
| РАЗМАК ОД СТО ЛЕТА:                      |     |
| БИЋЕ И ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА..... | 133 |

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| Časlav V. Nikolić                              |     |
| A DISTANCE OF ONE HUNDRED YEARS:               |     |
| BEING AND TIME IN POETRY OF RADE DRAINAC ..... | 143 |

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| Владимир Б. Перић                           |     |
| МЕЂУ ДАДОМ И МЕД СНОМ:                      |     |
| ДАДАИСТИЧКИ ОКВИРИ ДРАИНЧЕВОГ ХИПНИЗМА..... | 145 |

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| Vladimir B. PERIĆ                              |     |
| BETWEEN DADA AND THE DREAM:                    |     |
| DADAISTIC FRAMEWORKS OF DRAINAC'S HYPNISM..... | 154 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Аница М. Радосављевић                                            |     |
| ПЕСНИЧКА МИСАО РАДА ДРАИНЦА –                                    |     |
| БУНТ ПРОТИВ ПРОГРАМСКИХ ОГРАНИЧЕЊА ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА .....          | 155 |
| Anica M. Radosavljević                                           |     |
| POETIC THOUGHT OF RADE DRAINAC -                                 |     |
| REVOLT AGAINST THE LIMITATIONS OF A PERIOD .....                 | 166 |
| Милена Ж. Кулић                                                  |     |
| РАДЕ ДРАИНАЦ КАО ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР .....                        | 167 |
| Milena Ž. Kulić                                                  |     |
| RADE DRAINAC AS A THEATER CRITIC.....                            | 177 |
| Борис Лазић                                                      |     |
| ПОВОДОМ ПРЕВОДА ПЕСАМА РАДЕТА ДРАИНЦА НА ФРАНЦУСКИ .....         | 179 |
| Boris Lazić                                                      |     |
| DE LA TRADUCTION DES POÈMES DE DRAINAC EN LANGUE FRANÇAISE ..... | 183 |
| Мирјана Д. Бојанић Ђирковић                                      |     |
| ТОПЛИЦА У ДЕЛУ РАДА ДРАИНЦА .....                                | 185 |
| Мирјана Боянич Чиркович                                          |     |
| ТОПЛИЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЈАХ РАДЕ ДРАИНАЦ.....                       | 203 |



## УВОДНА РЕЧ

### ПРЕД ЗБОРНИКОМ *КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА – НОВО ЧИТАЊЕ*

Зборник радова *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* сачињава укупно четрнаест огледа који су настали као саопштења на истоименом научном скупу који је одржан 26. и 27. августа 2019. године у Нишу и Прокупљу, у организацији Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке „Раде Драинац” у Прокупљу, као и Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Научни скуп је организован у оквиру истраживачких дјелатности Огранка САНУ у Нишу, на научном пројекту *Књижевна прошлост и садашњост на простору југоисточне Србије*, поводом два значајна јубилеја: сто двадесет година од рођења књижевника Рада Драинца (1899–1943), као и педесет година постојања књижевне манифестације „Драинчеви дани”, која се сваке године одржава у Прокупљу у организацији Народне библиотеке „Раде Драинац”.

Радове смо условно распоредили у двије комплементарне цјелине. Прву цјелину сачињавају следећи аутори и радови: Јован Делић, „Раде Драинац – једно ново читање”; Горан Максимовић, „Путописна проза Рада Драинца”; Снежана Милосављевић Милић, „Линија магле и волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића”; Бојана Стојановић Пантовић, „Драинчева кратка проза у контексту српског експресионизма друге и треће деценије 20. века”; Душан Живковић, „Значај Драинчеве поезије у контексту светске књижевности”; Светлана Рајичић Перић, „Женско као пол и род – од еротичности / васељене до града кроз мотив дојки у поезији Рада Драинца”.

Другу цјелину сачињавају следећи аутори и радови: Ђорђе Ђурђевић, „Мариолошки аспекти песме 'Љубав, Марија!' Рада Драинца”; Јелена Младеновић, „Драинчев 'Програм хипнизма' у контексту авангардних програмских текстова и његова улога у часопису Хипнос”; Часлав Николић, „Размак од сто лета: биће и време у поезији Рада Драинца”; Владимир Перић, „Међу дадом и мед сном: дадаистички оквири Драинчевог хипнизма”; Аница Радосављевић, „Песничка мисао Рада Драинца – бунт против програмских ограничења једног времена”; Милена Кулић, „Раде Драинац као позоришни критичар”;

Борис Лазић, „Поводом превода песама Радета Драинца на француски језик”; Мирјана Бојанић Ђирковић, „Топлица у делу Рада Драинца”.

У наведеним огледима дати су нови увиди у различите аспекте књижевног дјела Рада Драинца, у његов пјеснички, прозни, драмски и критичко-публицистички рад, а предочени су и савремени преводи овога пјесника на француски језик. Кад је ријеч о тумачењима Драинчевих пјесничких текстова, посебно указујемо на оглед Јована Делића, који је изложен у форми пленарног излагања, а у којем је дјело Рада Драинца сагледано у контексту српске пјесничке авангарде, експресионизма, дадаизма и надреализма, као и Драинчевог покрета *хипнизам*. Познату констатацију да Рада Драинца можемо посматрати као уклетог пјесника Делић доводи у везу са француским уклетим пјесницима и Сергејем Јесењином. При томе се опредјељује за сасвим нов доказни поступак кроз анализу стихова 10. пјесме *Еротикона*, пјесама „Нирвана” и „Пикова дама”, као и кроз анализу прве Драинчеве књиге *Модри смех*. На основу те анализе Делић посебно успоставља Драинчев однос према Јовану Дучићу и Владиславу Петковићу Дису. При томе показује да је Дисов утицај био неупоредиво снажнији, трајнији и срећнији. Дис је за Драинца био највећи српски пјесник и несумњиви претеча авангарде. У огледу је успостављен однос Рада Драинца према Растку Петровићу и Милошу Црњанском, а на креативан начин је отворено и питање односа према београдским надреалистима. У завршном дијелу огледа понуђена је периодизација Драинчевог стваралаштва и најављена анализа и вредновање појединачних збирки. Делић закључује да је Раде Драинац несумњиво веома значајна фигура српске авангарде, а његове збирке *Бандит или песник*, *Банкет* и *Улис* најизразитија су његова авангардна остварења, док је пуну пјесничку зрелост досегао поставанагардним књигама *Човек пева* и *Дах земље*. Посљедњу пјесничку збирку *Дах земље* Делић оцјењује као најбољу Драинчеву књигу.

У огледу Горана Максимовића аналитичка пажња је усмјерена на путописну прозу Рада Драинца. Показано је како је бројна путовања пјесник преточио у веома живе прозне записе путописне природе који су углавном објављивани у листовима и часописима између 1923. и 1935. године. У огледу су издвојена два доминантна путописна свијета. Први говори о српским покрајинама и јужнословенском поднебљу, а други о европским земљама и градовима. Први путописни свијет обухвата: јужну и стару Србију са Мађедонијом, Шумадију, Јадар и Мачву, Црну Гору и Херцеговину, Боку Которску, Далмацију и Дубровник, Босну, Хрватску и Словенију. Други путописни свијет обухвата: Грчку и Албанију, Италију и Француску, Румунију, Бугарску и Турску, Данку, Пруску и Галицију, Пољску и Аустрију, Чешку, Естонију, Летонију и Литванију. При томе је посебна аналитичка пажња посвећена Драинчевом путописном поступку и његовим блискостима са приповиједним поступком. Указано је на три битне особине у том поступку: на казивање о занимљивим доживљајима са путовања, на карактеризацију



необичних људи које је сусретао на путовањима, те на аутентичну опсервацију и приказивање простора које упознаје на тим путовањима. На крају огледа указано је и на мјесто Драинчеве путописне прозе у српској путописној књижевности и прожимања са сродним текстовима Љ. Ненадовића, Б. Нушића, С. Матавуља, Р. Петровића, М. Црњанског, С. Кракова и др.

Расправа Снежане Милосављевић Милић истражује специфичан вид рецепције Драинчевог пјесништва који је пронашла у есејима пјесника Стевана Раичковића. При томе је посебно указала на необичну жанровску концепцију Раичковићевих есеја који се крећу између аутобиографије, критике, имплицитне аутопоетике и аутофикцијског наратива, а доприносе једном сасвим новом освјетљавању „меморије текста као заједничке духовне реалности двојице песника”. У раду су посебно анализирана три есеја које је Стеван Раичковић написао о Раду Драинцу 1960, 1974. и 1996. године. У првом, аутобиографски интонираном есеју, Раичковић открива генеалогiju раних интертекстуалних веза са Драинцем као својим духовним претходником. При томе Раичковић скреће пажњу и на историјске околности „хаотичног времена” у коме се тек пробуђени пјесников сензибилитет укрштао са предратним, ратним и поратним периодом. У другом есеју Раичковић истиче неопходност књижевноисторијске ревалоризације Драинчевог дјела. Начинивши отклон од академски профилисане рецепције, Раичковић прати логику самог искуства читања као критичког оријентира. У трећем есеју Раичковић запажа у Драинчевој поезији сукоб „осећајности и лиричности” са интенцијом „оратора”, указује на истородни ток пјевања, а критички преиспитује и недостатак још снажније поетске самосвијести која би омогућавала потенцијалну еволуцију пјесниковог израза.

Оглед Бојане Стојановић Пантовић посвећен је занемареној краткој прози Рада Драинца, а у оквиру тога посебно улози авангардно-експресионистичких мотива и функцији наративних и стилских одлика прозе Рада Драинца. Анализа је заснована на примјеру три кратке приче из Драинчеве једине објављене збирке *Срце на пазару*, као и његових кратких романа, а затим је указала на поетичке иновације које су прозу овога писца несумњиво повезивале са осталим приповједачима српске авангарде. У огледу је показано да је поезија Рада Драинца била високо вреднована, а истовремено његова кратка проза и романи остали су релативно незапажени све до издања *Сабраних дела* 1998. године, која је приредио Гојко Тешић. При томе је наглашено да је критичка мисао у међуратном периоду углавном препознавала у њима Драинчев лирски дар, али је пренебрегавала авангардно-експресионистичке тематско-мотивске, наративне и стилске одлике, као и специфичан револуционарно-бојемски и критички поглед на свијет, који је симболизовао снажан пишчев бунт против норми грађанског друштва.

У огледу Душана Живковића указано је на европски контекст пјесништва Рада Драинца. При томе је посебно сагледан могући утицај и литерарне аналогije које је на њега извршило пјесништво француског симбо-

лизма. Указано је на „елементе херметизма”, на улогу Вијоновог пјесништва у Драинчевом обједињавању „култа ерудите, бандита и песника”. Анализиране су и блискости Драинчевог пјесништва са руским писцима, лириком Сергеја Јесењина, те са авангардним духом у поезији Владимира Мајаковског. Све то је одиграло велику улогу у Драинчевим поетичким иновацијама и поимању ониричких и подсвјесних стања духа у конституисању покрета „хипнизма”. На крају расправе Живковић указује и на основне одлике поетичких иновација хипнизма и француског надреализма у поимању ониричких принципа и поетског изражавања подсвијести. Захваљујући свему томе, на добар аналитичко-синтетички начин освијетљени су узроци, процеси и исходи структурисања „јединства различитости” у Драинчевој поезији.

У интерпретацији Светлане Рајичић Перић сагледани су аспекти еротичности, као и разумијевање „женскости, рода и пола” у поезији Рада Драинца. При томе је посебно апострофирана опозиција између пантеистичке утопије „еротичко-васељенског поимања женског” и супротстављене „ратничке идеологије мушкости”. Оригиналност Драинчеве поезије у „најдоживљенијем интимизму и лиризму” ауторка проналази у мотиву „апотеозе дојкама” и стога значајан сегмент рада посветила је разматрању семантике синонима дојки у контексту специфично Драинчевог, али и општег авангардног радикализма у разумијевању и сагледавању поетске слике „женског”. У том смислу Драинчева поезија је сагледана као еклектички конгломерат и дијалог с водећим пјесницима домаће и европске авангарде (М. Црњански, Р. Петровић, В. Мајаковски), као потврда експресионистичког односа према роду, а истовремено и мост према модернистичком полу, док је њена оригиналност у најдоживљенијем интимизму и лиризму оличена у апотеози дојкама као једном од неразрађених мотива у дотадашњој српској поезији. У складу с тим у огледу је размотрена семантика синонима дојки у контексту специфично Драинчевог, али и већ поменутог општег авангардног радикализма у разумијевању поетске слике женског, као и његовом поларизовању категорија пола (као биолошке чињенице) и рода (као друштвеног конструкта) у сликању опозитних „надреалних” свјетова утопије и антиутопије, *природе, културе и цивилизације*.

У огледу Ђорђа Ђурђевића, на примјеру пјесме „Љубав, Марија!”, указано је на теопоетичко укрштање хришћанске матрице о Марији Богородици и литерарног посезања за архетипом љубави. При свему томе дошло је до преиспитивања религијског, које у таквим околностима оприсутњује вишеструку фигуру жене, која је истовремено и тјелесно-еротска, а представља и оваплоћење сотериолошке жеље за будућношћу и опраштањем. Именована као Марија, анализирана пјесма Рада Драинца евоцира библијску фигуру Мајке Божије, што је праћено пјесничким сликама и поређењима (извор, мост, дрво, трава) из богослужбених канонских текстова. Са друге стране, она у пјесниковом еротско-екстатичном заносу постаје хипнотички залог „буђења у љубави”, она је јутро будућности, очишћено

од болне данашњице. У том смислу је у Ђурђевићевом огледу показано да се укључивањем „мариолошког дискурса” у Драинчеву авангардно-хипнотичку поетику, разоткрива суштина помоћу које се тај дискурс конституише, као и сви они пјесничко-семантички потенцијали који се у таквом захвату на различите умјетничке начине активирају.

У огледу Јелене Младеновић критички је преиспитан Драинчев програм хипнизма у контексту авангардних програмских текстова, са нарочитим освртом на Драинчеву улогу у часопису *Хипнос* (1923–1924). Указано на чињеницу да је као творац једног од три аутентична авангардна покрета у оквиру наше књижевности, Драинац створио хипнотички програм којим се прикључио авангардној пракси програмског прокламовања умјетничких императива. Младеновићева је Драинчев хипнизам посебно сагледала у контексту других авангардних програмских текстова, нарочито у односу према манифестима зенитизма и суматраизма, а затим и у оквиру Драинчеве (ауто) поетике гдје добија повлашћено и вишеструко функционално мјесто. У огледу је преиспитан и значај манифеста као авангардног жанра који представља израз групе аутора и као вид њиховог прокламовања књижевног стварања.

У расправи Часлава Николића анализирана је генеза разумијевања појмова „бића, времена и песништва” у дјелу Рада Драинца. На примјеру пјесме „Класичне строфе” показано је како се философија „самоосјећања” распростире у метафизичким или оностраним просторима, тамо гдје egzистенција нестаје, а гдје се опет, на парадоксалан начин, претпоставља њено потпуније препознавање и разумијевање. Отуда Николић наглашава да „саморазумевање” у Драинчевим пјесмама има епохални значај, јер упознавање „тајне живота” представљало је и проницање у тајну времена у коме се тај живот одвијао, а да би се ово сагледавање остварило субјекту је „потребан размак од сто лета” или читава једна епохална дистанца. У огледу је показано да се жељени временски размак могао остварити у хоризонту митолошких перспектива, у дубинама историјских дистанци. Николић уочава да Драинчево пјесништво претпоставља и инстанцу „поствремена”, достигнуту након физичког живота, а унутар метафизичког трајања пјесничког бића. Све то је омогућило читаоцима да кроз поезију Рада Драинца проникну у осјећање времена као метафизичке категорије, а самим тим и умјетничког бивствовања у том времену.

У огледу Владимира Перића указано је на авангардне специфичности Драинчеве поетике, а затим је кроз упоређивање хипнотичке поетике Рада Драинца и дадаистичке поетике Драгана Алексића приказан значај „фигура сна, детета, еротског и урбаног”, као суштинских семантичких потенцијала у поезији хипнизма и дадаизма. У огледу је показано да Драинчев хипнизам, као спона даде и надреализма, суштину сна посматра као неодвојиву од јаве, тако да је сан дадаистички хаотичан и у њему снажно пулсирају либидални и сублимални импулси. На крају огледа је наглашено да су два поетичка руба: Алексићев позни дадаизам (постдадаизам, 1923) и рани Драинчев хипнизам

(1923), када су му изашле и двије збирке пјесама (*Еротикон* и *Воз одлази*), заправо „једна иста стилска формација”.

У тексту Анице Радосављевић указано је на природу и значај поезије Рада Драинца, издвојене су поетичке особености, као и пјесникова програмска опредељења. Показано је да Драинчева поезија носи израз експресионистичке мисли, као и да креира посебност пјесничког израза познатог под именом „хипнизма”. У интерпретацији Бориса Лазића указано је на специфичности превода Драинчевог пјесништва на француски језик са посебним освртом на значај Драинчевог сусрета са француском културом приликом свог егзила у овој земљи у току Великог рата. У истраживању Милене Кулић интерпретирани су прилози Рада Драинца као позоришног критичара са посебним освртом на текстове који су настали приликом праћења позоришног живота у Скопљу. Ради се о критикама које су настале у вријеме када је Драинац служио војни рок у Скопљу 1924. године. У огледу је показано да тада написане позоришне критике разоткривају пјесниково разумијевање позоришта и глуме, указују на његов позоришни укус, а представљају и добру основу за реконструкцију позоришног живота у Скопљу у годинама након Великог рата.

У завршном огледу зборника, који је написала Мирјана Бојанић Ћирковић, указано је на заступљеност и значај топоса „Топлице” у стваралаштву овог аутора. Читав феномен је сагледан сасвим другачије од традиције регионалног разумијевања овог топоса, какав је био заступљен у досадашњој књижевној критици, а сагледан је прије свега као изразити симболички топос у којем важну улогу има рецепција боја (плаве, модре, црне и зелене), која је присутна у Драинчевом пјесништву а очигледно води поријекло из пјесникових завичајних визија и доживљаја.

Зборник *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* обухвата различите аспекте књижевног стваралаштва овога изразитог авангардног пјесника српске књижевности. У методолошком погледу истраживања су заснована на савременим достигнућима науке о књижевности, те на добром истраживању досадашње рецепције пјесничког, прозног и критичко-публицистичког дјела Рада Драинца. На основу изложеног наглашавамо да критички и истраживачки метод уврштених огледа карактерише терминолошка прецизност и интерпретативна поузданост. Све то доприноси новом приступу, добрим тумачењима и вредновањима Драинчевог дјела. На основу укратко изложених чињеница закључујемо да зборник представља користан истраживачки посао, који је интерпретирао и окупио на једном мјесту разноврсне и репрезентативне аспекте Драинчевог дјела и као такав ће допринијети новом разумијевању, као и подстаћи даља читања и тумачења овога писца.

Горан Максимовић

## РАДЕ ДРАИНАЦ – ЈЕДНО НОВО ЧИТАЊЕ

Јован Делић\*

**А п с т р а к т.** – Није ново што се у овом раду Раде Драинац посматра као уклети пјесник нити што се доводи у везу са француским уклетим пјесницима и Сергејем Јесењином, али је нов доказни поступак. Анализирају се стихови 10. пјесме *Еротикона*, пјесме „Нирвана” и „Пикова дама”, посматра се статус Рада Драинца у српској књижевности и анализира се прва Драинчева књига *Модри смех*. На основу те анализе успоставља се Драинчев однос према Јовану Дучићу и Владиславу Петковићу Дису. Показује се да је Дисов утицај неупоредиво снажнији, трајнији и срећнији: Дис је за Драинца био највећи српски пјесник и потврђује се као претеча авангарде. Затим се успостављају односи Рада Драинца према Растку Петровићу, Милошу Црњанском и отвара се питање односа Драинац – београдски надреалисти. Понуђена је периодизација Драинчевог стваралаштва и најављена анализа и вредновање појединачних збирки. Раде Драинац је, несумњиво, веома значајна фигура српске авангарде, а његове збирке *Бандит или песник*, *Банкет* и *Улис* најизразитија су његова авангардна остварења, док је пуну пјесничку зрелост досегао поставанагардним књигама *Човек пева* и *Дах земље*. Ову последњу сматрамо и најбољом његовом књигом.

**Кључне ријечи:** Уклети пјесник, живот – поезија, „Пикова дама поезије”, теме и мотиви, град, утицаји и односи, ирационализам, екстаза, суматраизам, надреализам, статус, периодизација

Раде Драинац је балкански, српски уклети пјесник и антимонах српске поезије. Дјечачким бјекством од куће међу бескућнике и лумпенпролетере он се одрекао и себе и свијета – онаквог свијета како су га замишљали и његови родитељи, и његови Топличани, а поготову угледни и уредни грађани – одрекао се свога имена Радојко Јовановић, преименоваши се према мјесту породичног поријекла у оно име по којем је једино знан и међу поштоваоцима поезије уважаван – Раде Драинац – и служио, патетично и тачно речено, једино поезији. Његови узорни у југословенском пјесништву били су

\*Дописни члан САНУ, и-мејл: jovandelic.delic@gmail.com

Дис и Тин Ујевић – са Тином је ронио и тонуо у бездане бојемије – али није имао ни њиховога дара, ни дубине, ни домета, што не значи да није пјесник достојан поштовања. Није лако бити Тин, а један је Дис, макар и немао много великих пјесама. Раде Драинац је доживио, одболовао, пропатио и у гроб однио све консеквенце свога избора уклетог пјесника, ако је то уопште био избор. Судбина несумњиво јесте. А неког избора је било. Бирао је за своје књижевне претке француске уклете пјеснике: Вијона, па Рембоа и Лотреамона, иако није имао њихове поетичке гене – није био симболиста; дивио се Полу Гогену, и сањао о његовим Тахићанкама. Вјероватно му је ближи био Јесењин, пјесник не мање уклете судбине. И тај избор је прилично наивни, сасвим занесени Топличанин, морао крваво платити; он није знао шта је то дистанца.

Та веза са уклетим пјесницима је дубока и судбинска, па ће над његовом отвореном раком апсолутног сиромаша без игдје ичега материјалног, сахрањеног о трошку београдске општине на Новом гробљу, велики глумац Миливоје Живановић говорити стихове покојникове пјесме дисовског наслова – „Нирвана” – 3. маја стравичне окупацијске 1943. године, на Побусани понедељак. Отишао је са овога свијета како је и живио – без игдје икога и без игдје ичега свога. И на самртном часу су се драстично и брутално потврдили његови стихови из изузетне десете пјесме *Еротикона*:

„Дао бих све, а ништа немам.  
Глад ми је бескрајна а руке вечно празне.”

Пјесник који је правио ломиврате од метафора, остао је запамћен по ова два сасвим једноставна, рано срочена стиха, у којима се, као у каквој жижи, скупила и сажела судбина пјесникова. Можда се ова два стиха памте управо по томе што су једноставни, болно истинити, судбински свесажи-мајући, животом и смрћу потврђени.

На сахрани су, по службеној дужности, били и полицајци. Остала је анегдота да је један полицајац озбиљно замјерио пјеснику што је баш нашао да умре на Први мај код толико дана у години. Можда полицајац није сасвим био у криву: Раде Драинац се и даном смрти потврдио као пјесник побуне, револта и непристајања. Какав му је био живот, таква и смрт, и сахрана.

А та Драинчева „Нирвана” није, као ни она Дисова, никакво смирујуће блаженство, већ застрашујућа најава слике скорашње смрти. То је требало да буде тестаментарна пјесма којом се исказује чежња за повратком у родни крај и тражење коначног смирења у завичајном гробљу.

Кроз Драинчеву поезију повремено тумарају асиметрични „епски” десетерци; њима почиње ова пјесма, па се пет стихова прве строфе постепено сужава и усмјерава на унутарњу рану коју види пјесниково унутрашње око. Нијесу ли та прва два стиха прикривени метрички цитат, омаж и миг Дису, чија је „Нирвана” досљедно испјевана у асиметричним „епским” десетерцима:

„Шуме ноћи ко јавори сињи,  
 Тамом гробном леже ми на длану.  
 Болестан сам много, много!  
 Једину звезду у овој пустињи  
 Видим своју рану.”

Пјесма се отвара необичним и оригиналним поређењем шума ноћи са јаворима сињим, при чему је и епитет *сињи* уз јаворје такође нов и неочекиван, тим прије што у контексту пјесме означава таму. *Там*а није савим земаљска, већ је онострана, *гробна*, и том *гробном тамом* шумне ноћи лијежу на длан лирског субјекта који је запао у тешку болест и који спољашњи свијет доживљава као пустињу, а у тој *пустињи* види *своју рану* као *једину звезду*. Упркос томе што је та рана смртоносна, или можда баш због тога, она има звјездану природу и висину, и једина свијетли у пустињи. Невидљива за другога, она је и *гробна* и *астрална*. А та двосмјерна, двострука природа ране, пројектоване према доље, у гроб, и према горе, на небо пустиње спољњег свијета, динамизује пјеснички слику чинећи је изузетном, можда јединственом у српском пјесништву које је препуно рана. Та рана је обичном оку скривена, али је несумњива, огромна, крвава, отворена, гнојна и смртоносна, што ће се видјети на крају пјесме.

У другој квинти пјесник исказује своје жалосно стање, остајући у милости пјесничке слике и ванредно успјелог споја епитета и именице који у себи носи мирис благог оксиморона – *стидна жалост*. То је основни језички спрег и кључна слика у другој строфи:

„Притисла ме стидна жалост  
 Ко оловна плоча.  
 Нигде један ведар дан!  
 Сломилу ме тужна малаксалост  
 На љубав, живот и сан.”

Прва два стиха су, не само стилски, најуспјелија у строфи: пјесничка слика *стидне жалости* развија се у поређење са *оловном плочом* да би се дочарала тежина и готово физички притисак тога страшног, предсмртног осјећања и стања. Трећи стих је у објема првим строфама узвична реченица којом се потенцира тешко стање лирског субјекта: *Нигде један ведар дан!* – за цијело је метафора којом се сугерише одсуство унутарње ведрине. Посљедња два стиха у строфи само констатују сломљеност и малаксалост свега што даје, чини и обнавља живот – *љубав, живот и сан*.

Са трећом строфом долази до преокрета праћеног смањењем броја стихова у строфи: послје двију квинти слиједе три катрена којима се изражава жеља за повратком у родни крај:



„Хтео бих само  
У родни крај да одем што пре  
И да умрем тамо,  
Заборављајући све.”

Значењски удар, интонационо уздизање, пада на посљедње ријечи у стиховима: *само, што пре, тамо и све!* Само и *што пре* пјесник жели повратак у родни крај, да *тамо* умре и да *све* заборави. У овој строфи све је у интонацији и у том наизглед „споредним”, „неважним” ријечима. Нема у пјесми неважних ријечи, ако је пјесма.

Четврта строфа призива слику завичајних волујских кола, на којима се овај самртник возио у младости, а сада би желио да га та кола одвезу пут завичајног гробља и да над њим истински болно заплачу тужне остариле брезе:

„Ал кад ме на дасци пут гробља понесу волујска кола,  
Као некад у младости,  
Нада мном да заплачу од истинског бола  
Беле брезе, тужне од старости.”

Има у овој дубокој тузи самртника нечег од меланхолије Милоша Црњанског. То зазивање старих бреза, дрвећа, шуме, грања-бреза као јединих сапатница које плачу од *истинског бола* указује на поменуто пјесничко сродство. Нема ту ни мајке, ни оца, ни сестре, ни брата, ни драге ни друга – све је у старим бијелим брезама. То је сав спровод и ожалошћена породица; то су све сузе, кукања и лелеци.

Завршном, петом строфом пјесник склапа круг враћајући се на слике с почетка пјесме:

„То су задњи снови у ноћима шумним ко јавор сињи,  
Отворени као ране  
Које у овој пустињи  
Гнојем капљу на последње дане.”

Понавља се поређење шумних ноћи са јаворима сињим, али се сада слика јаворја драматично проширује, а ране се оспољавају и умножавају; прелазе из болесникових груди на сиње јаворје. Поређење се грана, па су *јавори сињи, отворени као ране*, и те ране с јаворја *гнојем капљу на последње дане*, у овој *пустињи* над којом је, изгледа, згасла и она рана-звјезда с почетка пјесме. Слика је поетички, „технички” занимљива: други члан поређења – *јавори сињи* – сада се пореди са новим другим чланом поређења – *отворени као ране*, па настаје поредбени ланац: шумне ноћи су тамне као јавори сињи, а јавори сињи су отворени као ране. Опет је дрвеће – јавори сињи – постало носилац најдубље меланхолије: са његових отворених рана капље гној на последње дане.

И то је нирвана, блажено смирење? Наравно да није, већ и Драинац, као прије њега Дис, и Црњански, „изневјерава” наслов, свјесно или несвјесно обрћући и изневјеравајући очекивани клише, односно насловом успостављени хоризонт очекивања. Умјесто блаженог смирења остварен је доживљај дубоке, самртне туге – капље гној из откривених и умножених рана са сињег јаворја, као што крваре отворене каверне грудоболног пјесника. Броје се посљедњи гнојни и крвави дани.

Драинац није имао среће ни са овом тестаментарном жељом.

Природно је да је нама неприхватљива ријеч *поза* уз Драинчево пјесништво, а она је пречесто употребљавана. Не позира онај који је цио свој живот бацио на једну коцку, на једну злу и погубну карту – *на пикову даму поезије*. „Нирвана”, и не само она, није поза. Истини за вољу, повода за такве ставове о Драинчевој пози давао је и сам пјесник неким својим пјесмама и насловима, али и његова поезија у цјелини, и његова животна судбина, говоре другачије.

Пикова дама је, наравно, алузија на истоимену Пушкинову шестодјелну новелу са епилогом као седмим дијелом. *Пикова дама поезије* – то, ипак, припада Драинцу; то је његово обогаћење значења симбола. То је зла, црна дама, са црним двосјеклим бодежом у руци, погубна по оног ко на њу заигра. Пјесму „Пикова дама” Драинац је објавио у новој серији *Српског књижевног гласника* 16. 12. 1936. године, па онда у књизи *Дах земље*, недовољно пажљиво прочитаној, у којој се налазе неке од најбољих и најзрелијих Драинчевих пјесама. Ова књига је неправедно остала у сјенци двију пјесникових најизразитијих авангардних збирки – *Бандит или песник* и *Банкет*. Управо је из те књиге Миодраг Павловић узео обје пјесме које је уврстио у своју *Антологију српског песништва*: „Родни брег” и „Класичне строфе”, а то је озбиљан вредносни знак. Пјесма „Пикова дама” изнутра освјетљава пјесников свијет, поезију и судбину.

И Драинчева пјесма, као у Пушкинова новела, има седам „дјелова”, односно седам строфа, катрена, при чему седми катрен има функцију епилога. Већ у првом стиху Драинац се поистовећује са Пушкиновим јунаком Херманом:

„И ја сам као Пушкинов Херман све ставио на пикову даму,  
Беспредметно за остале жеље на свету.  
Дошавши у градску галаму  
Из првог хица промаших мету.”  
Пикова дама је карта губитница која вуче на дно:  
„Песник сам на дну живота постао  
Проналазећи братство где се о њему најмање зна.”

На дну живота пјесник проналази грађанском свијету непознато братство. И дно доноси антрополошка открића и нове димензије непознатог живота.

Драинац нам затим открива своје заносе Енгелсом као и дистанцу према човјекољупцу који је „са страница *Капитала* пао”, што му, наравно,

није било довољно да буде у милости писаца покрета социјалне литературе. Напротив, остаће неприхваћен.

У трећој строфи пјесник набраја опсесивне мотиве своје поезије: крчме, „зоре што ко лапис пеку”, топле јутарње хљебове, „лежајеве гнусне промашених људи”, кровове, телеграфске жице, родну смреку са танким мјесецем изнад ње, а у четвртој пореди себе и своје пјевање са бијесним забалављеним псето:

„Као бесно псето када забалави, ређао сам стихове дуге,  
О томе како се бесконачно страда,  
И често говорио: помрећемо сви од туге  
На старим плочама града!”

Пјесник успоставља, у петој строфи, узрочно-последичну везу између таквог свога живота на дну и поезије, високо уздижући свој пјеснички статус и домет:

„Такав живот издељао ми је лиру од злата.  
Постадох славан у сопственој несрећи.  
У земљи својој ја сам капетан пирата,  
Кржави мангуп и песник највећи.”

Тек при самом крају пјесме, у другом дијелу шесте строфе, долази до сусрета са фаталном црном женом, персонификацијом пикове даме:

„Сутона једног сретох црну жену  
Која ми, више но све несреће, ножеве очију својих у срце зари.”

Седма строфа има функцију епилога. Пјесник постаје дезоријентисано изгубљено биће које не разумије ни себе, ни своју тугу, ни сврху свога постојања:

„Беше то комета у коју се све моје звезде расуше,  
Помпезно одвлачећи ме за собом као блиставу ракету;  
Отада ја не разумем сумор своје душе.  
Ни зашто постојим на овом свету.”

Пјесма „Пикова дама” казује доста о пјеснику Раду Драинцу, о његовој поезији и поетици, о његовом схватању односа живот-поезија, о страсти, о ирационалном неразумијевању себе, о коцкарском заносу и губитку свега пред црном пиковом дамом са двосјеклим бодежом. Пикова дама је и фатална жена која носи бодеж у очима, и зла карта на којој се све губи, и такође фатална пикова дама поезије за коју се и на којој се губи све.

Анализиране пјесме показују дубину пјесникове несреће, пада и понора, и стварање поезије са најдоњег дна живота, из губитка и пораза. Тиме се оспорава теза о пози и позирању Рада Драинца у поезији.

Не чудимо се пјесниковим рођацима што су спалили његове књиге још за пјесниковог живота, уништивши тако његову библиотеку – једину материјалну и духовну вриједност коју је посједовао и за коју је био дозидао посебну просторију у кући; што су крајње консеквенце пјесничке уклетости у родном Трбуњу. Ти божји људи нијесу хајали ни за какве естетске, па ни материјалне вриједности пјесничких књига, али су непогрешиво слутили да између несреће Недељковог Радојка и тих проклетих књига мора бити нека дубља веза. А оно што је проклето и уклето предаје се огњу. С њихове психолошке и аксиолошке тачке гледишта – ватра је за уклету поезију једино решење. То показује колики је непремостиви јаз био између његовог зави-чаја, његових рођака и родитеља и његовог схватања односа живот-поезија.

Али није Драинац био у неспоразуму само са рођацима из родног Трбуња, већ чак и са својим идолом из младости Тином Ујевићем, и са београдским надреалистима, о писцима из покрета социјалне литературе да не говоримо. Марко Ристић је о Драинцу написао изванредне странице, критике и есеје, међу најбољима које су уопште о Драинцу написани. Њему је морао бити нарочито близак *антиестетички ујед* авангардне Драинчеве поезије. Драинац је у Бретону и Арагону видио себи блиске духове, „изворе поезије” и ослонац за сопствени ирационализам.

Иако им је по свом ирационализму морао бити близак, београдски надреалисти су 1930. године физички пребили Рада Драинца. Тај „покрет” од тринаест људи био је заправо доста затворен круг. непријатељство према Драинцу социјално је објашњиво. Београдска дјеца, „курџони” и „курџонски синови”, како их је под старост звао Сретен Марић, тешко су у својој близини подносили наивца из Трбуња, сељачког сина и несвршеног шустера, што је он за њих био, без обзира на његово француско и париско искуство и школовање. Пребијање Драинца један је од најсрамнијих „књижевних” скандала између два свјетска рата. Тај скандал има и своје унутрашње поетичко објашњење: несрећни Драинац је вјеровао да се своја поезија мора живјети; да између поезије и живота мора постојати сагласност. Он је – видјели смо – цио живот ставио на једну злу карту – на „пикову даму поезије”, па је све своје животне, социјалне и пјесничке побуне платио крваво и без остатка, голим животом, јединим чиме је имао и могао платити, а надреалисти су све своје побуне, стварне и симулиране, накнадно идеологизоване, веома добро наплатили. То су два потпуно супротна односа према животу, свијету и поезији, ма како у појединим начелима изгледали блиски. Истини за вољу, Драинац се није уклањао од скандала, већ их је изазивао и прадио, или им је хрлио у сусрет.

Упркос томе, статус Рада Драинца у српској књижевности, међу пјесницима и у српској књижевној критици и науци о књижевности оцјењујемо као повољан. Написано је доста изврсних записа, критика и огледа о његовој поезији у вријеме појављивања његових књига, и то из пера оних имена која су у то вријеме много значила. Ти прилози су били у највећем броју тачни,

углавном добронамјерни, у доброј мјери пјеснику наколоњени, мада је било и оних других, оспоравајућих, чак и непријатних, али они данас много мање значе. О њему су писали писци, пјесници, прворазредни књижевни критичари и научници између два свјетска рата и током друге половине XX стољећа. Био је предмет академских радова, студија, магистарских и докторских дисертација. Заступљен је у свим најзначајнијим антологијама – од Зорана Мишића, преко Борислава Михаиловића Михиза, Миодрага Павловића па до Стевана Тонтића и Гојка Тешића. Погледајмо само нека од имена пјесника и писаца који су о Драинцу писали: Милош Црњански, Драган Алексић, Велимир Живојиновић Massuka, Ранко Младеновић, Бошко Токин, Станислав Винавер, Бранимир Ћосић, Ристо Ратковић, Иван Невистић, Ђорђе Јовановић, Десимир Благојевић, Душан Костић, Светислав Мандић, Бранко В. Радичевић, Весна Парун, Милован Данојлић, Слободан Марковић, Мони де Були, Раде Војводић, Предраг Чудић, Мирослав Максимовић и Слободан Зубановић. Посебно издвајамо Стевана Раичковића који је избором Драинчевих *Песама* (1960) изазвао цео талас рецепције у критици. Он је у више махова с љубављу, наклоношћу и разумијевањем писао о Драинцу.

И пробрани списак имена критичара је импресиван: Милан Јовановић Стојмировић, Владан Стојановић Зоровавељ, Јован Кршић, Милан Кашанин, Владимир Вујић, Миодраг Протић, Мухарем Первић, Павле Зорић, Ели Финци, Раде Константиновић, Зоран Мишић, Борислав Михаиловић Михиз, Николај Тимченко. Поново издвајамо изванредне радове Марка Ристића, али и Велибора Григорића и Милана Богдановића.

У науци о књижевности првјенство припада радовима Радована Вучковића. Занимљиво је да су сарајевски професори били веома наклоњени Драинцу: Радован Вучковић, Бранко Милановић, Милица Иванишевић, Бошко Новаковић, касније новосадски професор, Миодраг Шијаковић. Значајан прилог проучавању Драинца дали су: Предраг Палавестра, Миодраг Најдановић, Живан Живковић, Јован Деретић, Стојадин Костић, Ениса Успенска, Слободан Костић, Марко Недић, Недељко Јешић, Радивоје Микић и посебно Гојко Тешић. Тројица веома значајних хрватских професора такође су писала о Драинцу: Фрања Грчевић, Анте Стамаћ, поредећи Тинову и Драинчеву поезију, и Станко Ласић, пишући о Крлежи. Најзад, значајне прилоге су дали Алек Браун, Анатолиј Кудрјавцев и увијек инспиративни Јулијан Корнхаузер. Критичари и историчари књижевности прекрили су својим радовима и Драинчеву поезију, и прозу, и критику и есејистику. Написани су и компаративни радови о Драинчевом односу према руским пјесницима, Сергеју Јесењину и Владимиру Мајаковском. А то никако није мало нити за потцјењивање.

Најзад, рецимо оно што је вјероватно требало рећи на почетку: захваљујући труду и приређивачком подвигу Гојка Тешића, Раде Драинац је добио ријетко репрезентативно издање *Дела* чији је издавач Завод за уџбенике и наставна средства у Београду. Гојко Тешић је овим издањем направио велику услугу будућим проучаваоцима опуса Рада Драинца и дао изузетан

допринос српској књижевности и култури. Овим издањем је учвршћен и високо подигнут Драинчев статус у српској књижевности.

Један напор је остао нереализован: покојни професор Новица Петковић организовао је у Прокупљу научни скуп о Драинцу, али никада није успио да скупи радове за планирани зборник у едицији „Поетичка истраживања”. Неколико прилога, међу којима је и наш, нетрагом је нестало, вјероватно заувјек. Овај научни скуп ће, надајмо се, надомјестити ту празнину.

Драинац је ушао и у савремену српску прозу. Милисав Савић је измислио Драинчеву дихотомију из наслова збирке *Бандит или песник* тако што је прву ријеч – *бандит* – узео као знак побуне и нераскидиве везе књижевности са животом, а другу – *песник* – односно *писац* професор – као такође нераскидиву везу са књижевношћу и књижевном традицијом, односно као бригу о техници приповиједања и знању.

Драинац је, дакле, веома присутан и у поезији, и у прози, и у науци о књижевности, што потврђује и овај скуп.

У стваралаштву Рада Драинца разликујемо четири фазе. Прва и најкраћа, *парнасо-симболистичка*, рана фаза, завршава се 1920. године појавом збирке *Модри смех*. У другу – *протоавангардну* – сврставамо: *Афродитин врт*, *Еротикон*, *Воз одлази*, *Две авантуристичке поеме* и *Лирске минијатуре*. Изразито *авангардну* фазу обиљежавају *Бандит или песник* и *Банкет*, а њима додајемо и збирку *Улис* – Одисеј је велики јунак српске авангарде. *Пост-авангардну* фазу чине књиге *Човек пева* и *Дах земље* – књига Драинчеве пуне пјесничке зрелости, вјероватно, његов умјетнички врх.

Збирка *Модри смех* објављена је под пјесниковим правим именом – Рад.(ојко) Јовановић. У њој су, према пјесниковом свједочењу, окупљене пјесме настале између његове седамнаесте и деветнаесте године, а компоновао их је у књигу и објавио као двадесетогодишњак. Синестезија у наслову упућује на парнасо-симболистичко насљеђе, што ће потврдити и композиција књиге, и стих, и рима, и строфичка организација. Збирка се отвара пролошким катреном, својеврсном посветом „Сваком оном, који пати”, а завршна пјесма збирке и четвртог циклуса је „Епилог”. Између су циклуси: „Уздаси”, „Из живота”, „Своме Богу” и „Јесењи уздаси”. Овако строга композиција изненађује од тако младог човјека. Стихови су досљедно симетрични трохејски дванаестерци, такозвани „александринци”, распоређени доминантно у катрене, са понеком пјесмом у прстенастим квинтама, што никако не може бити Дучићево насљеђе, већ ће прије бити Дисово него Ракићево (трећа, завршна строфа пјесме „Тишине ме плаше” и све четири строфе пјесме „Јесен”). Рима је по правилу унакрсна. Повремено се јављају и опкорачења, што је такође тековина српске модерне.

Критика није пажљиво читала ову Драинчеву младалачку књигу. У новије вријеме је по правилу занемаривана и приписиван јој се снажан Дучићев, па и Ракићев утицај; боље рећи, Драинчев *Модри смех* је својен у

дедукован на погубни Дучићев утицај. Тај утицај, по правилу, нити је показиван, нити доказиван.

Трагови Дучићевог утицаја су несумњиви и нијесу срећни по Драинчеву поезију. Штавише, ти рани Драинчеви дучићевски стихови данас су помало комични. Навешћемо три таква, сасвим очевидна примјера. На почетку трећег катрена прве пјесме у збирци – „Без наслова” – налази се патетичан „љубавни” стих, стилизован према Дучићу, сасвим „папирнат” и неувјерљив:

„О ти си к’о Бог, к’о вечност бескрајна!”

Та што је бескрајна као Бог и вјечност је вољена драга. Још несрећнији је спој љубави и дучићевске тајне у стиху:

„Вечерас те волим неком чудном тајном”

из пјесме „Смиришта”.

Трећи примјер је дескриптивне природе, по нама – невјешт и неуспио стих, у којем се, умјесто Дучићевог виторог мјесеца заплетеног у грању, код Драинца у грање сплела нека *помрчина бледа*, у пјесми „У мајске вечери”:

„Помрчина бледа у грању се сплела”.

Неупоредиво су срећнији, Драинчевој природи ближи, трагови Диковог утицаја. У том знаку је сасвим успјела пјесма „Сву ноћ дугу...”, састављена од четири катрена, коју наводимо у цјелини:

„Сву ноћ дугу нешто јауче у мени,  
Ко да тужно пева самртно опело;  
Сву ноћ дугу, кобне, витлају са сени,  
Хладне као зима, ил’ ко мртво тело.

Намах нешто јекне па се снова стиша.  
Неки крици звоне к’о да ишту хлеба;  
Сву ноћ дугу, болно, са оловног неба  
На пољане свеле пљушти ладна киша.

Сву ноћ капљу стреје, као свирка зова;  
Сву ноћ ветар плаче ко за братом сестра.  
Сву ноћ нешто шуми јецајем стихова,  
Ил’ к’о ропец болни сањивог оркестра.

И срце ми сву ноћ, пуно једног слома,  
Не спава и капље, ко прокисле стреје,  
И кобно, очајно... као шум фантома -  
Над животом својим лудачки се смеје.”



*Самртно опело, сени које се дуго, кобне ноћи, витлају, хладне као зима, ил ко мртво тело, крици који звоне ко да ишту хлеба из Дисовог су оностраниг сусједства. Поента је оригинална Драинчева и у вези је са модрим смехом из наслова збирке: над животом својим лудачки се смеје срце лирског субјекта пуно једног слома.*

Нешто од дисовске атмосфере налазимо и у трећој строфи пјесме „Зимски снови”:

„Сам сам... Дрхтим... Стра ме... Чини ми се сада  
Да дижу се мртви. И осећам како,  
Док по зиду белом црна сенка пада,  
Једно биће к мени ближи се полако.”

Осећање страха пред црном сјенком и дизањем мртвих доводи ову строфу у Дисову близину.

И трећа прстенаста квинта из пјесме „Јесен” долази из Дисовог ритмичког и сликовног репертоара. У њој се ријеч о узалудном сјећању срца на све што је увело и преселило се у гробље:

„И сећа се, сећа... али све узаман!  
Све увело брзо, ил’ у гробље легло...  
Све покрио, давно, један покров таман...  
Све је тако рано од њега одбегло...  
И сећа се, сећа... али све узаман!”

Очито је пјесник сматрао важним да читаоцу стави до знања да је ова пјесма испјевана 1917. године у Француској. Испод ње стоји податак: „Saint Jean sur Mer, 1917.”

По нашем осјећању, и први стих четвртог катрена пјесме „Успомене” дисовског је поријекла – неодољиво подсјећа на други стих Дисове „Јутарње идиле” која почиње овако:

„Имао сам и ја веселих часова,  
Није мени било увек као сада (...).”

А Драинчев стих гласи:  
„О ја нисам увек плакао к’о сада.”

Из наведених примјера се недвосмислено јасно види да је дисовска имажинација много ближа Драинцу од Дучићеве, па су и стихови и пјесме у Дисовом знаку неупоредиво бољи од оних у Дучићевом – кроз њих говори права Драинчева природа. Драинчева фасцинација Дисом датира од прве збирке и трајаће цијелог пјесниковог живота. Дис ће остати за Драинца највећи српски пјесник.

Двије завршне пјесме у збирци – „Проклетство” и „Епилог” – наговјештавају пјесникову каснију судбину у знаку проклетства, уклетости и болести. Уз то, у првој строфи „Проклетства” налазимо слике и мотиве сасвим блиске Војиславу Илићу (свело лишће, сумор, гавранови, фијук вјетра):

„Пада свело лишће... Видик се не плави...  
Гавранови гракћу и ветар фијуче...  
Ја се мрзнем цео и сумор ме дави,  
И бескрајно дуго срце ми јауче.”

Завршна два стиха „Проклетства” – поента пјесме – најављују пјесникову црну судбину:

„Суђено је мени јоште Пре Рођења,  
Да ми вечно живот у црно се скрива.”

У „Епилогу” је већ обучена предсмртна одјећа, а ране су *процуреле крвљу*. Најављује се копњење снаге и болест:

„Осећам да патим, и све ми је јасно  
Због чега обукох предсмртну одећу,  
Ал узаман све је...  
(...)  
Ја видим да копним... Да ми болест носи  
Једну срећу, коју пружио бих свима (...).”

Нијесу ли ове двије пјесме најава онога што ће доћи?

Дис је, дакле, од ране Драинчеве младости, од прве његове књиге, па до краја Драинчевог живота, био први српски пјесник, претеча и најава авангарде. Драинац је у својој зрелости видео Дису као пјесника „тешких кошмара”; као метафизичког пјесника кога је доводио у везу чак са Гетеом. Од српских авангардних пјесника бирао је, као себи најближег, Растка Петровића, „расипника екстаза”, пјесника „зверских балканских осећања” и „меких сањарија на чланку лепих жена”, читава Драинац, приписујући понешто Растку Петровићу што он није био. Строга и стегнута књига *Откровење* Растка Петровића постаће и остаће Драинчев пјеснички идеал. Вјероватно отуда долази и Драинчева отвореност за сва чула, за тијело и тјелесно, али несумњиво отуда долази охрабрење за имагинарна путовања. Растко Петровић, пјесник путника, пута и друмова, путовања и путних авантура, остаће трајно упориште и инспирација Радуге Драинцу за његова имагинарна крстарења по глобусу и земљином шару, по морима и океанима све до искрцавања на двосмислену Јаву, по жељезничким станицама, возовима по шинама и без њих, носећи на та путовања своју Топлицу у свој Балкан и истоварајући их негдје по свијету, у својим путничким сновима и имагинарним авантурама.

Али управо тим имагинарним путовањима, изазовом и пјесничким спојем даљина, бескрајно удаљених мјеста и свјетова, инспирисаним Растком Петровићем, Раде Драинац се нашао не само у сусједству, већ у самом срцу суматраизма Милоша Црњанског. „Искрцавање на Јаву” је у основу суматраистички чин. Поетски и имагинарни спој удаљених свјетова је утјеха и утопија, остварива само у поезији. Блискост с Црњанским утврдили смо и анализом Драинчеве „Нирване”, односно повезаношћу његове дубоке туге и меланхолије са старим бијелим брезама, дрвећем, шумом и грањем, са јаворјем сињим. Блискост са Црњанским пронашли смо и у другим Драинчевим пјесмама, стиховима и сликама, о чему данас не можемо реферисати. У Драинчевим пјесмама налазимо и *месец жут*, и плави крут, и још понешто што је настало прије *Сеоба*. Ту блискост Драинца и Црњанског изванредно је осјетио пјесник који је обојицу волио и о чијим дјелима је приређивачки и уреднички бринуо – Стеван Раичковић.

Свијету Милоша Црњанског, прије свега *Лирици Итаке*, Драинца приближавају и два велика архетипа, два књижевна јунака која је активирала авангарда, а код нас у првом реду Милош Црњански. То је, прво, Одисеј, код Драинца Улис, и његова Итака. Драинац има цијелу пјесничку књигу под тим насловом – *Улис* – о модерном Одисеју у граду, што је прославио Џојса. Други је Дон Кихот са својим модерним лудилима и заносима – „Дон Кихот нових дана”, како је себе видио Драинац. Све је то другачије него у Црњанског, и боље је што је тако, али је дио заједничких опсесија и заноса.

Наша намјера је била и остала да аналитички прођемо кроз све пјесничке књиге Рада Драинца, што је за ову прилику било немогуће, и да образложимо своју периодизацију. За данас је било довољно да назначимо свој однос према Дису, као претечи авангарде, затим према великим пјесницима авангарде – Растку Петровићу и Милошу Црњанском – и да отворимо проблем односа Драинац – београдски надреалисти.

## RADE DRAINAC – A NEW READING

Jovan Delić

### S u m m a r y

It is not new that in this work Rade Drainac is treated as a *poète maudit* (accursed poet), nor that he is related to the French accursed poets and Sergei Yesenin, but the evidential process is new. The verses of the 10th song of the *Eroticon*, the song "Nirvana" and "Pikova dama" (The Queen of Spades) are analyzed, the status of Rade Drainac in Serbian literature is examined and the first book of Drainac *The Blue Smile* (Modri smeh) is analyzed. Based on this analysis,

Drainac's relationship with Jovan Dučić and Vladislav Petković Dis is established. Dis's influence is shown to be incomparably stronger, more lasting and happier: Dis, for Drainac, was the greatest Serbian poet and is confirmed as the forerunner of the avant-garde. Then relations between Rade Drainac, Rastko Petrovic and Milos Crnjanski are established and the question of Drainac-Belgrade Surrealists is raised. Periodization of Drainac's work is offered and analysis and evaluation of his individual collections announced. Rade Drainac is undoubtedly a very significant figure of the Serbian avant-garde, and his collections *Bandit or Poet* (*Bandit ili pesnik*), *Banquet* (*Banket*) and *Ulysses* (*Ulis*) are the most prominent of his avant-garde achievements, while he reached full poetic maturity with his post-avant-garde books *The Man Sings* (*Čovek peva*) and *The Breath of the Earth* (*Dah zemlje*).

*Key words:* Accursed poet, life – poetry, "The Queen of Spades of Poetry", themes and motifs, city, influences and relationships, irrationalism, extasy, Sumatraism, surrealism, status, periodisation

## ПУТОПИСНА ПРОЗА РАДА ДРАИНАЦА

Горан Максимовић\*

**А п с т р а к т.** – Бројна путовања Драинац је преточио у веома живе прозне записе путописне природе који су углавном објављивани у листовима и часописима између 1923. и 1935. године. Можемо говорити о приказивању два доминантна путописна свијета. Први говори о српским покрајинама и јужнословенском поднебљу, а други о европским земљама и градовима. Први путописни свијет обухвата: јужну и стару Србију са Маћедонијом, Шумадију, Јадар и Мачву, Црну Гору и Херцеговину, Боку Которску, Далмацију и Дубровник, Босну, Хрватску и Словенију. Други путописни свијет обухвата: Грчку и Албанију, Италију и Француску, Румунију, Бугарску и Турску, Данку, Пруску и Галицију, Пољску и Аустрију, Чешку, Естонију, Летонију и Литванију. При томе смо посебну аналитичку пажњу посветили Драинчевом путописном поступку и његовим блискостима са приповиједним поступком. Издвојили смо три битне особине у том поступку: казивање о занимљивим доживљајима са путовања, карактеризација необичних ликова које сусреће на путовањима, те аутентична опсервација и приказивање простора које упознаје приликом путовања. На крају огледа смо указали и на мјесто Драинчеве путописне прозе у српској путописној књижевности и прожимања са сродним текстовима Љубомира Ненадовића, Бранислава Нушића, Сима Матавуља, Растка Петровића, Милоша Црњанског, Станислава Кракова и др.

**Кључне ријечи:** српска књижевност, путопис, путописна репортажа, путописни поступак, српске покрајине, јужнословенско поднебље, европске земље

1.0. За петнаестак година интензивних путовања, по копну, мору и ваздуху, Раде Драинац (1899–1943) обишао је највећи дио тадашње Краљевине Југославије и европског континента, а затим је у раздобљу између 1923. и 1935. године све то у облику разнолике путописне прозе, најчешће записа и репортажа, објавио у бројним тадашњим српским и југословенским листовима и часописима, а највише у листовима *Време* и *Правда*, али и у *Самоуправи*, *Речи*, *Београдским новостима*, *Ријечи*, *Зетском гласнику* и сл.

\*Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

Можемо говорити о два доминантна путописна свијета Рада Драинца. Први говори о српским крајевима и јужнословенском поднебљу, а други о европским земљама и градовима. Први путописни свијет обухвата: јужну и стару Србију са Мађедонијом, Шумадију, Јадар и Мачву, Црну Гору и Херцеговину, Боку Которску, Далмацију и Дубровник, Босну, Хрватску и Словенију, Кварнерски залив и Истру. Други путописни свијет обухвата: Грчку и Албанију, Италију и Француску, Румунију, Бугарску и Турску, Данску, Пруску и Галицију, Пољску и Аустрију, Чешку и Летонију. Драинчев путописни поступак близак је са приповиједним поступком, а могуће је у њему издвојити двије битне особине. Прва се може посматрати кроз приказивање старих и нових, познатих и непознатих простора, које сусреће или по први пут упознаје на тим путовањима, а друга кроз карактеризацију необичних људи које сусреће на путовањима и приказивање занимљивих догађаја и авантура.

У запису „Човек путује” објављеном 1935. године, Драинац наглашава да је у посљедњих десетак година мењао „градове у Европи као Циганин коње”, те да је због тога себи поставио правило да опише све оно што је видио или евентуално доживио. На путовањима је научио да „од природе нема већег и бољег уметника”, а да „приказивање зла у свету може да буде поучно као дидактична врлина”.<sup>1</sup> Драинац је исказивао амбивалентна осјећања према чину путовања. Уживао је у њима, препознавао је дражи нових сазнања и искушења која нам путовања доносе, али је исто тако био сигуран да управо они који много путују и мијењају хотеле, најбоље осјећају проблем странствовања и „шта значи рођена земља”. Чинило му се да би можда било „одиста дивно” ако би човјек „тумарао светом за своју забаву и разоноду”, али ако га на тим путовањима очекује свуда само посао, онда му је понекад изгледало да би више пожелио да је болесник „на каквој платненој столици у неком санаторијуму”, него да ужива у овој на први поглед примамљивој разоноди.<sup>2</sup>

1.1. Приказивање старих и нових, познатих и непознатих српских и јужнословенских простора, које Драинац сусреће или по први пут упознаје на путовањима представља једну узбудљиву авантуру пјесниковог тијела и духа. Средишње мјесто у Драинчевом путописању заузима његов најужи топлички завичај са градовима Блацем и Прокупљем, повремено и Куршумлијом, те другим насељима и локалитетима тога поднебља. О Прокупљу пише као о тужној, поспаној и мртвој, очајној вароши која га је подсјећала на „закованог Прометеја”, али се дубоко надао да ће га „пробудити железничка пруга”,<sup>3</sup> која се крајем те 1923. године, када је Драинац описао свој долазак у завичај, увелико градила и будила вјеру код тамошњег народа да ће то пробудити економски развој читавог топличког поднебља. Са

<sup>1</sup> Раде Драинац, *Човек путује*, Правда, број 10985, год. XXXI, Београд, 31. мај 1935, стр. 10.

<sup>2</sup> Раде Драинац, *Путује, путујем!...* (А ви ако имате уши, чујте ме). *Писмо из Љубљане*, Правда, год. XXIX, број 10243, Београд, 14. мај 1933, стр. 7.

<sup>3</sup> Раде Драинац, *Од Прокупља до Блаца. Импресије са новинарског пута по Јужној Србији*, Самоуправа, год. XVIII, број 278, Београд, 11. децембар 1923, стр. 3.

друге стране, о варошици Блаце Драинац пише са пуно оптимизма: „Док Прокупље спава, варошица Блаце је будна”,<sup>4</sup> али и наде да ће и туда проћи траса железничке пруге и спојити ове крајеве са Крушевцем. Драинац са дивљењем описује романтичну и питорескну природу овога краја. Околне планине, мали плодни брежуљци, бујне шуме и зелена поља, изазивали су дивљење у било које доба године. Приликом боравка у Куршумлији у лето 1924. године отишао је у Куршумлијску Бању удаљену осам километара од насеља и смјештену испод живописног планинског масива Преполца, обишао је знамениту Немањину цркву на улазу у град, а затим нас упознао са помпом коју је у граду изазвала женидба гласовитог куршумлијског лекара, доктора Зарића. Долазак у Ниш изазвао је противурјечна пишчева осјећања. Економски и сваки други развој овога града будио је наду у бољи живот свих градова на југу земље. То се прије свега односило на фабрику дувана која је требало да започене рад у најскоријем року. Са друге стране, духовни и културни живот града задржао је сва провинцијска обиљежја, а Драинац је поздравио намјеру нишке општине да подигне позоришну зграду што је будило наду у буђење града из провинцијске учмалости. Драинац у запису „Лето у Топлици”, објављеном 1924. године, са одређеном резигнацијом наглашава да су Прокупље и Пирот „два најдосаднија места”,<sup>5</sup> да је Прокупље у томе односило неславну побједу, а да су за то криви грађани који нису марили за културни и духовни живот и потпуно су били предати ћифтинским навикама.

У једном каснијем запису „Железница кроз Топлицу”, објављеном 1925. године, Драинац не заборавља да се осврне на истовремено херојску и трагичну 1917. годину и Топличку буну, под вођством Косте Пећанца, која је представљала „карактеристичну црту националног поноса” Топличана, али и „ужасну и још незалечену рану”,<sup>6</sup> због страшног страдања и одмазде над недужним народом након пропасти те буне. Поводом тога Драинац нас подсећа да је 12. априла 1918. године, у скупштини на Крфу, Љуба Јовановић издвојио значај овог националног покрета Топличана у окупираној Србији и изједначио га са многим значајним датумима националне прошлости од 1804. до 1903. године.

Можемо устврдити да ниједан град на југу земље није толико привлачио Драинчеву пажњу као Скопље. То је и разумљиво ако имамо у виду да је у овом граду боравио још у прољеће 1919. године, а затим и у току 1920–21. године. Служио је војску у Скопљу од прољећа 1924. до јула 1925. године, те да се оженио средином јула 1925. године у Блацу дјевојком Даринком-Даром из угледне скопске породице Хаџи-Ристић. Зато је у више наврата писао путописне записе и репортаже о овом граду. Када му се у једном

<sup>4</sup> Исто, стр. 3.

<sup>5</sup> Раде Драинац, *Лето у Топлици*, Београдске новости, год. II, број 227, Београд, 13. август 1924, стр. 4.

<sup>6</sup> Раде Драинац, *Железница кроз Топлицу*, Време, год. V, број 1371, Београд, 13. октобар 1925, стр. 5.



од првих записа о Скопљу из јуна 1924. године, објављених у *Београдским новостима*, учинило да је „превише уморно јужно небо над овим градом”,<sup>7</sup> Драинац се касније покајао због ових својих мисли и осјећања, а потоњи утисци су били импресивни. Древност овога простора била му је очигледана одмах када је ушао у храм Светог Пантелејмона и цркву Светог Спаса. Драинац наглашава да је „Јужна Србија препуна цркава и манастира”<sup>8</sup> и да би човјек могао написати томове грађе када би само један дио живота посветио тим истраживањима. Међутим, поред онога импресивног и оригиналног у тим фрескама и мозаицима, постаментима и порталима, често препознаје невјеште руке и неоригиналност мајстора. Зато га је више интересовао непосредни живот и радије је улазио у ниске ханове и „луњао по блатњавим” сокацима и циганским махалама гдје се је сусретао са изворним људским судбинама. У Скопљу је разговарао са алвацијама, сиротињом, кафеџијама, упознавао је ноћни живот, обилазио је јеврејске радње, а свему томе придавао је подједнаку пажњу као када би разговарао са председницима општина, професорима, официрима, писцима и глумцима. Поред свега тога, не заборавља да се осврне и на „заразну прашину” и грозно прљаве улице и кејове Вардара. Пјесника подједнако интересују манастири и македонска гробља, непознати црквени сликари, али и пушачи опијума, те авантуристичке жене, попут чувене Туркиње Атиђе коју је пронашао у једној малој кафаници испод Газибабе. На просторима српске Македоније, Драинца је највише опијао град Охрид и чудесно језеро, које га је подсјећало на Леманско или Скадарско језеро. У једном каснијем запису о „Манастиру Нерези” у околини Скопља, објављеном 1931. године, Драинац је одступио од тог приступа, па је значајну пажњу посветио опису фресака из 12. вијека препознајући у њима „прве темеље нашега сликарства”.<sup>9</sup> Прикази фрескосликарства у Нерезима послужили су му за упоређивања са гласовитим фрескама Светог Наума на Охридском језеру гдје је била живописана, како наглашава, „галерија седам српских апостола: Ћирила, Методија, Климента, Наума, Горазда, Ангеларија и Саве”.<sup>10</sup>

Када је по четврти пут обилазио јужну Србију, о чему је писао у тексту „Јесен у Скопљу” објављеном 1929. године, Драинац наглашава да су ово поднебље у новије вријеме почели да називају „Српском Калифорнијом”, што може бити и тачно ако имамо у виду силне легенде и народна предања које су описивале прошлост овога простора, гдје се живо вјеровало у дјела Александра Македонског и трагове старог Југ Богдана.

<sup>7</sup> Раде Драинац, *Кроз нашу отаџбину. Под јужним небом*, Београдске новости, год. I, број 184, Београд, 21. јун 1924, стр. 4.

<sup>8</sup> Раде Драинац, *Оријент на нашем југу. Импресије из Јужне Србије*, Београдске новости, год. II, број 195, Београд, 5. јул 1924, стр. 3.

<sup>9</sup> Раде Драинац, *Манастир Нерези*, Време, год. XI, број 3335, Београд, 11–14. април 1931, стр. 7.

<sup>10</sup> Исто, стр. 7.

Није јужну Србију и Скопље Драинац обилазио само возом и копненим путевима, чинио је то и авионским летовима, о чему нас извјештава у путописној репортажи „Три часа над облацима”, из 1929. године.<sup>11</sup> Авионски лет од Београда до Скопља послужио му је да разгледа панораму савског и дунавског слива, а преко Смедерева и читаве моравске долине, са доминантним Лесковцем и Врањем, па све до Повардарја и Скопља. У каснијем запису „У царском граду Скопљу” из 1931. године,<sup>12</sup> Драинац са тугом препознаје да је економски напредак заувјек почео да уклања нека стара и симпатична времена и људе из овога града. Док је посматрао мјесто гдје је зидана нова зграда Народне банке, присјећао се да је ранијих година на том мјесту била стара кафана „Смирна”, испред које је сједио неки доброћудни Цинцарин док су над његовом главом ласте правиле гнијезда. Незаобилазни су описи Скопске Црне Горе која га је подсјећала на четничке подвиге Војводе Вука.

Путовање кроз Пелагонију, преко Битоља, па све до Охрида, послужило је Драинцу да опише ово живописно поднебље, лоше путеве, али и непосредне и доброћудне људе. На Охридском језеру је импресиониран љепотом природе, али још више људима који су обитавали на тим обалама ловeћи рибу из једне у другу генерацију. На Охриду се сусреће и са преосвећеним владиком Николајем Велимировићем, који је вјеровао да људи долазе у ове крајеве под утицајем ничеанске филозофије природе да се диве природи и да уживају у старинама. Драинац му је на то узвратио да њега поред свега тога више интересује народни живот и потребе и да је то за њега превасходни путнички изазов. Управо то је подстакло Драинца да путује по језерским обалама, да прича са случајним пролазницима и становницима, те да оде све до Струге гдје је у кафанама слушао познате народне пјесме, попут оне „Што ми је мило и драго/ На Стругу дућан да имам”.<sup>13</sup>

Путовање „кроз Метохију, у запису из 1933. године, засновано је на описима Пећи и Дечана, Дренице и Чакора, а пролазак кроз дивљу и величанствену Руговску клисуру евоцира код путописца успомене на 1915. годину и страдалничко повлачење српске војске кроз ове крајеве.<sup>14</sup> Пошто је у варљивом прољећном мартовском времену пролазећи кроз клисуру замало страдао у снијезним сметовима, Драинац је, иако искусан путник који је дотакао Балтик и прешао Карпате, непосредно упознао ћудљиву природу Чакора.<sup>15</sup> Интересантно је напоменути да је овај текст изазвао полемичку

<sup>11</sup> Раде Драинац, *Скопље–Београд. Три часа над облацима*, Правда, год XXV, број ?, Београд, 25. октобар 1929, стр. 4.

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Под јужним небом. У царском граду Скопљу*, Правда, год. XXVII, број 200, Београд, 20. јул 1931, стр. 3.

<sup>13</sup> Раде Драинац, *Под јужним небом. Струга*, Правда, год. XXVII, број 210, Београд, 30. јул 1931, стр. 4.

<sup>14</sup> Раде Драинац, *Кроз Метохију. На капији непролазног Чакора*, Правда, год. XXIX, број 10194, Београд, 26. март 1933, стр. 5.

<sup>15</sup> Раде Драинац, *Одисеја на Чакору. (Смртне муке и борбе нашег нарочитог извештача са снежном буром и лавином)*, Правда, год. XXIX, број 10201, Београд, 2. април 1933, стр. 9.

реакцију новинара и књижевника Вукашина М. Перовића у сарајевском листу *Снага* у којој је Драинцу замјерено да је привилеговани писац и да „он себе замишља у југословенској литератури папом”, али да је дозволио себи да пише похвално а неистинито о Метохији јер је његов послодавац једна политичка личност, „народни посланик једног среза из Метохије”.<sup>16</sup>

1.2. Путовања по Шумадији, Јадру и Подрињу, као и панорама престоног Београда, подстакли су Драинца да напише више путописних записа и репортажа о овим српским просторима. Издајамо текстове посвећене Аранђеловцу и чувеној бањи подно Букуље, Краљеву и Крушевцу. Описао је крајеве у подножју двију планина: Копаоника и Јастрепца са гласовитим Манастиром Ајданаовац на јастребачким падинама. Ишао је све до Жиче и Студенице, те до Луковске Бање на јужним падинама Копаоника. Посебан путнички сегмент посвећен је Мачви и Шапцу, који Драинца подсећају на Фиренцу. За Шабац је Драинац написао да је то „распевани град”,<sup>17</sup> због чувених свирача и пјевача: Куртовића, Самуровића и Цицварића. Мачва код путника буди несумњиве успомене на Јанка Веселиновића и његову Црну Бару. Долазак у Подриње и записе о тим српским крајевима, Драинац је започео приказом Зворника, а затим средњег Подриња са Бањом Ковиљачом, Лозницом и Ваљевом. Путовање кроз Јадар и Ваљевску нахију пробудило је бројна сазнања и успомене на завичај Вука Караџића, али и на славни Текериш гдје се одиграла чувена Битка на Церу у августу 1914. године.

Долазак у Чачак и путовање према Ужицу подстакли су Драница да напише записе о менталитету становника ова два града, али и о овчарским манастирима. Ужичани су представљени као људи који радо „исмејавају свакога и свашта”,<sup>18</sup> а Чачани као вјешта зановијетала и мудраци. О Београду као вратима Шумадије, Драинац пише из перспективе дошљака који се бори са станодавцима и прескупим киријама, али и из очију онога који види боље и више од мјештана и рођених Београђана. Зато у записима васкрсавају аутентичне слике дорћолских ћепенака, нахерених кућа и некалдрмисаних улица, али и оног необјашњивог поноса становника овога насеља, међу којима је био и популарни глумац Чича Илија Станојевић, што су били Дорћолци и што су чинили језгро београдског живота.

1.3. Путописни записи и репортаже из Црне Горе засновани су на опису промотивног авионског лета од Београда до Подгорице 1930. године. Драинац са поносом искусног путника наглашава да је прокрстарио летећи у авиону нашу земљу, али да ниједан пут није био „тако величанствен, тако

<sup>16</sup> Вукашин М. Перовић, *Г. Раде Драинац у најновијој улози*, Снага, год. VI, број 5, Сарајево, 1933, стр. 30–31.

<sup>17</sup> Раде Драинац, *Три дана у Мачви. (Пролеће на Сави. Шабачки певачи. Живот у распеваном граду)*, Правда, год. XXVI, број 82, Београд, 26. март 1930, стр. 5.

<sup>18</sup> Раде Драинац, *Ужичко весеље и чачанско бријање*, Правда, год. XXVII, број 179, Београд, 28. новембар 1931, стр. 4.

леп и заношљив”,<sup>19</sup> као онај када се запутио у Црну Гору. Лет се простирао преко Мачве и Шапца, Подриња и Лознице, а онда су преко Старе Херцеговине, Дурмитора и Никшића, гдје је доминирала слика манастира Светог Василија Острошког урезаног у стијенама, долетјели до Црне Горе и подгоричког аеродрома. Након свечане церемоније и дочека на подгоричком аеродрому, наставили су лет преко Цетиња и Ловћена, над Бокотом Которском, Дубровником, долином Неретве и Мостаром, све до Сарајева гдје се свечаним дочеком на аеродрому и завршио овај авионски лет.

Три године касније Драинац је поново дошао у Подгорицу и тада почиње његово непосредно упознавање Црне Горе, под покровитељством његовог пријатеља и гласовитог јунака Стојана Церовића. Казивање о Подгорици засновано је на расправи о помама пјевања по Црној Гори и жељи бројних назова пјесника да постану нови Његоши. Много су узбудљиве странице посвеће опису црногорског поднебља. Драинац са заносом пише о Ријеци Црнојевића и Скадарском језеру, гдје је ишао са мјесним рибарима у лов на укљеве, о Цетињу и Ловћену. Драинац наглашава да је за готово десет година непрекидних путовања неколико пута заобилазио Цетиње, те да му се тек 1933. године указала прилика да уђе у тај „охоли град под Ловћеном, у ту херојску долину Српства, чојства и јунаштва”.<sup>20</sup> Кроз разговор са баном Зетске бановине, Алексом Станишићем, Драинац отвара многе економске, социјалне и културне стране живота у овоме граду, указује на брзи развој читавог овог поднебља у новој краљевини, а затим се попут својих претходника који су у претходном вијеку боравили на овим просторима осврће на гласовиту „Локанду”, на Његошеву „Биљарду”, Цетињски манастир, Зетски дом, Дворац краља Николе и сл. Заслугом Душана Вуксана разгледао је Цетињски архив, разгледао је књиге из Његошеве и библиотеке књаза Николе. У „Локанди” му је врли цетињски грађанин почитао цијелу *Балканску царицу* књаза Николе. Драинац не заборавља да напомене како чувени сликар Влахо Буковац није „нимало похвално говорио о краљу Николи”,<sup>21</sup> док је двор краља Милана у Београду уздицао у небеса и сл.

Драинац је пажљиво разгледао књиге из Његошеве библиотеке. Уочио је стихове које је у деветнаестом пјевању *Одисеје* Његош био посебно подвукао: „Мрзим као паклена врата човека који крије своју мисао у дио срца, а говори противно што осећа”.<sup>22</sup> Издвојио је Гундулићевог *Османа*, Езопове басне и низ других руских књига, углавном црквеноисторијских. Драинац оштро замјера тумачима Његошевог дјела, укупно са Решетаром и

<sup>19</sup> Раде Драинац, *Највеличанственији пут кроз нашу земљу. На 'Потезу' од Београда до Подгорице*, Правда, год. XXVI, број 120, Београд, 7. мај 1930, стр. 11.

<sup>20</sup> Раде Драинац, *На Цетињу. Разговор са г. Алексом Станишићем, баном Зетске бановине, о актуелним економским питањима бановине*, Правда, год. XXIX, број 10220, Београд, 21. април 1933, стр. 4.

<sup>21</sup> Раде Драинац, *У библиотеци пјесника Његоша. Неколико скица за оријентацију о песниковом животу*, Правда, год. XXIX, број 10224, Београд, 25. април 1933, стр. 8.

<sup>22</sup> Исто, стр. 8.

Скерлићем, изузев Бране Петронијевића, да су били обични мистификатори и да „нису имали интуиције да продру у богати лагум песниковог закључаног живота”.<sup>23</sup> Мала је и скромна била Владичина библиотека, а један већи дио књига чинила су дјела популарне медицине и разне студије тадашњих чувених љекара о болестима. Драинац то доводи у везу са гласинама које је чуо на Цетињу да се Његош са једног путовања из иностранства вратио болестан и да је туберкулоза била „само пратња једне дубље болести, можда невине и горке као цвеће које процветава лепотом, а у својим стабљикама чува отров”.<sup>24</sup> Драинац је са много пажње описао и путовање од Скадарског језера до Улциња, а одатле уз поља маслина и пјешчана жала уз морску обалу све до Будве, у којој га је привукао стари град. „Онај ко је назвао Будву краљицом Јадрана није погрешно из више разлога: отменији и лепши средњовековни град не може се ни замислити”.<sup>25</sup> Драинац не заборавља и да је то родни град Стјепана Митрова Љубише, „песника јужног приморја”, који је најдубље осјетио живот овога поднебља.

У бројним каснијим путовањима Драинац је изнова посјећивао Цетиње и Црну Гору, а у друштву ректора Београдског универзитета Владе Петковића и професора Станоја Станојевића био је пратилац једне научне мисије која је ишла све до Колашина и Биоградског језера, до Васојевића и древне Андријевице и Берана, а затим и до Плава и Гусиња. Посебно се у тим путничким записима усмјеравао на живот обичног свијета, на његове социјалне и здравствене тегобе, али и на жив народни дух, пјесме, предања и вјеровања која су снажно кријепила дух овог горштачког свијета.

1.4. Описи путовања по Херцеговини и Босни у својој основи почивају на приказивању Сарајева, Мостара и Требиња. Сарајево га је подсећало на младобосанце Владимира Гаћиновића и Димитрија Митриновића, на пјесника Тина Ујевића, а Херцеговина на Дучића. Драинац наглашава да је ријетко гдје као у Херцеговини видио „питомијег, гостољубивијег, поштенијег сељака”.<sup>26</sup> Посебно га је љепотом импресионирао градић Столац на Неретви: „Каква Севиља! Какви шпански градови! Да ли знају туристи за овај неописиво лепи градић?”.<sup>27</sup> Ту га је дочекао млади муслимански пјесник Хамид Диздар, а затим су заједно отишли код младобосанца Мухамеда Мехмедбашића, који је водио гласовиту кафану „Корзо”, ловио рибу, продавао грожђе и вино, на једном острвцу на Неретви. По медитеранској љепоти и питомини, Драинац издваја читаву херцеговачку жупу, све до Невесиња, а посебно Требиње, родни град пјесника Дучића и задужбинара Луке Ђеловића. Требиње је назвао „јужном

<sup>23</sup> Исто, стр. 8.

<sup>24</sup> Исто, стр. 8.

<sup>25</sup> Раде Драинац, *Црногорско приморје. Будва*, Зетски гласник, год. IX, број 75-76, Цетиње, 18. септембар 1937, стр. 2.

<sup>26</sup> Раде Драинац, *Са лекарском мисијом. Кроз херцеговачку Севиљу*, Правда, год. XXVI, број 265, Београд, 29. септембар 1930, стр. 5.

<sup>27</sup> Исто, стр. 5.

Атином Српства”,<sup>28</sup> описао је његове љепоте и разговоре у башти кафане смјештене под платанима, указао на његово изворно Српство и страдања требињских родољуба у Великом рату.

Напоредо са Херцеговином Драинац на сродан начин описује и путовања по Далмацији дубоко свјестан географске и духовне блискости ових поднебља. Символички започиње у Гужу покрај Дубровника, гдје се сусрео са књижевником и кнезом Ивом Војновићем. Касније је разгледао стари град и чувени Страдун, боравио у библиотеци фрањевачког самостана Мале браће „неисцрпну у рукописима и оригиналима”.<sup>29</sup> Посебно су га мамиле кутије са запечаћеним књигама, стављене на индекс забрањених наслова од оца Папе, а имао је прилике да погледа колекцију приватних писама Руђера Бошковића, која је на латинском језику писао рођеној сестри, а из којих је избијала снажна носталгија за родним крајем. Богати Дубровачки архив посјетио је и заједно обишао са сликаром Марком Муратом, који му је показао поред других повеља и сачуваних докумената и књигу градске статистике из четрнаестог вијека из које се видјело да су град насељавали искључиво Срби. Из архивске грађе се видјело и да је латинска култура највише утицала на духовни и сваки други живот града. У околини Дубровника је посјетио Купаре, а на путу према Херцег Новом, прошао је кроз питомо Конавље „лепих и кршних људи, и милих, неописиво дражесних жена”.<sup>30</sup> Долазак у Боку Которску, тај „дивни крај старих капетана”, изазвао је снажне емоције, тако да се Драинцу чинило да се ова покрајина „протегла као болећива и нага жена на кревету по коме је расула толико мирисних ружа руком сањивог и заљубљеног човека!...”<sup>31</sup> Из Боке се вратио, како наглашава Драинац, „потпуно нем и неспособан за речи...”<sup>32</sup> од силних утисака које је доживио.

Драинац приказује Сплит као срце Далмације, а подсећао га је на Марсеј и Авр по своме морнарском штимунгу и лучкој вреви и живости. Не заборавља да наведе стихове популарне пјесме „Ча је пуста Лондра контра Сплиту граду!...” који су показивали самозаљубљеност Сплићана и њихову љубав према своме граду. На путу према Корчули, Драинац се задржао у Макарској гдје је сусрео бројне задовољне туристе из Београда, али га је долазак на мирну Корчулу потпуно освојио тако да му се тај дан и по проведени на острву чинио „као најлепши сан овога лета, сан који се никад неће заборавити”.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Раде Драинац, *Са лекарском мисијом. У Требињу*, Правда, год. XXVI, број 272, Београд, 8. октобар 1930, стр. 5.

<sup>29</sup> Раде Драинац, *На путу за земље фетиша, бакрених жена и источног сунца*, Време, год VI, број 1803, Београд, 25. септембар 1926, стр. 4.

<sup>30</sup> Раде Драинац, *Од Дубровника до Боке Которске*, Правда, год. XXVII, број 227, београд, 16. август 1931, стр. 7.

<sup>31</sup> Исто, стр. 7.

<sup>32</sup> Исто, стр. 7.

<sup>33</sup> Раде Драинац, *Од Макарске до Корчуле*, Правда, год. XXVII, број 222, Београд, 11. август 1931, стр. 3.



Посебно путописно мјесто у Драинчевим записима са путовања зазимају описи далматинских острва, а поред Корчуле и Пељешца, издвајамо Хвар, Раб и Крк. Драинац наглашава да је Хвар острво сунца, да је пуно Београђана, али наглашава да је вила Бранка Лазаревића тог љета била затворена. На Рабу се задржао најкраће, мада је на њему било најзанимљивије и најјевтиније за живот. На Крку се затекао у празничне дане, Госпе Трсатске, тако да су жене биле увијене у црне одоре, а мушкарци су били као ожалошћени. Радило се о народној традицији туговања за грофом Франкопаном који је имао свој град на Трстату повише Сушака (данашње Ријеке). Драинцу се чинило да би годинама могао да остане на овом отоку. Драинац је описао и путовање далматинском обалом од Бакра, преко Сења, до Омиша. У Цриквеници је провео ноћ на барци са рибарима, на Крку је ишао са рибарима у лов на делфине и сл.

1.5. Путовање по Славонији, дијеловима Хрватске и Словенији, Драинац започиње приказима Осијека и Белишћа, те пољопривредног комбината Беље. Богате предјеле Славоније Драинац је упознао и путујући у Дарувар и Липик, Пакрац. По доласку у Загреб 1930. године, Драинац је одмах уочио „колосални напредак” града за десетак година колико га није посјећивао. Био је то неки нови град који се проширио и оживио у сваком погледу. „На сваком кораку, низ улицу, нова палата, велелепна, укусна, у традицији солидне изградње и наслеђене естетике”.<sup>34</sup> Сусрео се са појединим људима у чувеној „Казалишној кафани”, који нису много промијенили своју идеологију, али ту више није било Ујевића који је отишао у Сарајево, Улдерика Донадинија који се упокојио. Драинац наглашава да је у књижевном свијету велику пажњу изазвало покретање часописа „Савременик”, који је уређивао Мирко Беговић. Драинац је и даље препознавао исти онај шовинизам „Хрватске ревије” и са горчином је закључио да неки људи у Загребу и даље „пливају по блату преживелих, сенилних и реакционарних идеја”.<sup>35</sup> Међутим, одмах иза тога наглашава да у Загребу живе Мештровић, Крлежа, Цесарец, сликар Рачки, као и многи други вриједни и талентовани људи, који „готово никакве везе немају са овом плесњивом и трулом линијом, која би да предњачи и да се њен глас чује”.<sup>36</sup> Драинац је као новинар репортер обавио разговоре и са градоначелником, др Сркуљом и др Лујом Талером о перспективама и плановима градској развоја, са баном Савске бановине, др Шиловићем, о развоју и напретку читаве регије и сл. Посјетио је стари град и Грич који га је подсјетио на Љубу Визнера, који је живио повучено у околини Загреба, а посебно се на Гричу истицала гигантска

<sup>34</sup> Раде Драинац, *Јесења репортажа. Колосални напредак Загреба. Обновљени Загреб. За хлебом у духу материјализма и економије, те временске алхемије*, Правда, Год. XXVI, број 323, Београд, 28. новембар 1930, стр. 5.

<sup>35</sup> Раде Драинац, *Зимска репортажа. Између неба и сунца. Загребачко позориште. Представници средње линије. Силе хрватске мисли*, Правда, год. XXVI, број 335, Београд, 10. децембар 1930, стр. 5.

<sup>36</sup> Исто, стр. 5.



фигура вјечитог путника, пјесника А.Г. Матоша. Посјетио је Свеучилишну књижницу, Народно казалиште, упознао је живот отмјеног свијета, али и убоге сиротиње на градској периферији.

На Плитвичка језера Драинац је дошао возом из Загреба, али је сасвим кратко боравио на Банији и Кордуну, присјетио се књижевника Пеције Петровића и његове молбе да приликом путовања оде у његову родну Лиду и напише понеку репортажу о тим кршевитим крајевима. У Карловцу се увјерио у снажну идустиријализацију овога града што га је подсећало на Лесковац у Србији. Путовање по Загорју, са Вараждином као највећом варошицом, подсетило је Драинца на Старчевићеве амбиције да баш ту створи колијевку Хрватства. И заиста је постало тако а Драинац наглашава да је у то вријеме Загорје за Хрватство било исто оно што и Шумадија за Српство.

У Љубљани се Драинац затекао у зиму 1930. године и ту се суочио са динамичним културним животом, као и са ненадмашним пејзажима словенске земље. Претходно је прије три године као писац боравио у Љубљани, али је овога пута дошао као новинар са обавезом да напише репортажу о овом граду и људима. Сачекао га је директор позоришта, Голија, са којим је некада у друштву Тина Ујевића просањарио неколико вечери у Скадарлији. Домаћин му је био и угледни уредник *Љубљанског звона* Албрехт. Имао је састанке са Јосипом Видмаром, књижевним критичарем, сусрео се у једној кафаници са Отоном Жупанчићем. Тих мјесеци је била постављена Нушићева *Госпођа министарка* на сцену љубљанског позоришта и имала је огроман успјех. Зато су одмах као следећу премијеру припремали Нушићев *Пут око света*. У искреном разговору Видмар му је открио да у словеначкој умјетности владају двије крајности: либерализам и клерикализам, а да га је нарочито бринуо управо клерикализам јер су поједини књижевници своје радове носили на цензуру бискупу. Други путнички запис о Љубљани настао је у прољеће 1932. године. Драинац наглашава да му је претходни текст донио полемичке коментаре који су трајали шест мјесеци због критике клериклизма у књижевним круговима. Овога пута је уживао у премијери Шекспирове *Богојављенске ноћи*, а најављивана је скоро премијера Крлежних *Глембајевих*. Словенија је била типично индустријска покрајина и зато је Драинац обишао и бројне друге индустријске центре, међу којима је нарочито издвојио рударски град Трбовље са детаљним описима рударског позива и приказама рударских јама, као и Крањ у коме се развијала текстилна индустрија. Са много пажње је описана и романтична околина Цеља, а цељски грофови су се као орлови настањивали на брежуљцима око цељске долине. Драинац наглашава да их је „Крефт демаскирао у комаду *Цељски грофови*”<sup>37</sup> на сличан начин како је глембајевштину разобличио Крлежа.

<sup>37</sup> Раде Драинац, *А сад, овако!... Вестенова предузећа. Кроз мрак, блато и пролећну кишу*, Правда, год. XXIX, број 10255, Београд, 26. мај 1933, стр. 5.

2.0. Европски меридијани и путовање по различитим дијеловима старог континента подстакли су Драинца да опише бројне градове, покрајине и људе. Први запис из 1926. године посвећен је Италији и њеним градовима Торину, Милану и Трсту. Допутовао је из Француске и одмах се на станици у Торину сусрео са расправом групе студената о фашизму. У Милану га је дочекао Руђеро Вазари и потврдио му да се спремају неке гадне ствари за стране будуће историје. Европа је привлачила Драинца у сваком погледу. Подједнако као живописан географски простор од југа до сјевера и од запада до истока континента, али и као ризница древних и разноликих народа и култура, те противурјечног савременог живота који су га привлачили и изазивали на бројна истраживачка путовања.

2.1. Грчка је била омиљена Драинчева путничка дестинација. Прве записе начинио је о боравку на Крфу 1930. године. „Поред седам Јонских отока острво Крф је предњачило са дивним и сеновитим обалама, зеленим и шареним од расцветале мирте и раних бресака”.<sup>38</sup> Драинац се присјећа Одисеја који је долазећи са Итаке тврдио да је то „једини срећан кут грчке земље”.<sup>39</sup> Посјетио је сусједна острвца Видо и Лазарет као трајне свједоке српског страдања у Великом рату, али је одлучио да заобиђе дворца Ахилеон који је био претворен у модерни хотел Хабсбурговаца, који из снобизма посјећују стари Енглези и Американци.

Са Крфа је отпловио лађом пут Пелопонеза, пропловио је поред Итаке, Леукаса и Кефалоније, а на јужном Пелопонезу је посјетио античке градове Епидаурус и Микену, да би своје путовање окончао посјетом Атине и божанском Акропољу. Годину дана касније Драинац је допловио бродом из Сушака, дуж јадранске обале, поново на острво Крф, посматрајући овај кутак земље као неку врсту српског хаџилука. Тада је посјетио и дворца Ахилеон, љетниковац несрећне аустријске царице Јелисавете, жене Фрање Јосифа. Исказао је поштовање за њен „пречишћени укус”, али је исказао жаљење што је каснији власник дворца, њемачки цар Виљем Други накнадним градитељским интервенцијама и статуама покварио тај несумњиви укус. Издвојио је камену статуету „умирућег Ахила, погођеног стрелом у пету” која је настала у вријеме царице Сиси и била постављена у дворишту овога дворца. Најљепши угао тог великог дворског врта чинила је тераса са које се могао сагледати град Керкира, цео Епир и Арбанија, али је Драинац нагласио да је читав тај простор наружен огромном бронзаном статуом Ахилејевом која је подигнута у доба Виљема Другог. Драинац не заборавља да напомене да је током Великог рата Ахилеон служио као војна болница у којој су се лијечили наши и француски официри.

Посебне странице грчких путописа посвећене су Солуну. Драинац је био у групи новинара који су пратили промотивни авионски лет од Београда до Солуна 1930. године. Наглашава да су „највећим византијским

<sup>38</sup> Rade Drainac, *U zemlji bogova i sunca*, Novo doba, god. XIV, broj 79, Split, 4. april 1931, str. 7.

<sup>39</sup> Isto, str. 7.

споменицима остали трагови још једино у Солуну”.<sup>40</sup> Обишао је „Бејас кулу”, гласовиту базилику Светог Димитрија, сусрео се са тамошњим новинарима, разговарао о књижевности и културном животу.

2.2. Драинац је у више наврата посјетио Бугарску, Румунију и Турску, а о тим својим путовањима оставио је бројне репортаже и путничке записе. У Букурешт је долазио почетком маја 1930. године као новинар који је пратио посјету принца Павла и кнегиње Олге. Долетио је у авиону који се морао пробијати кроз јако невријеме и олујне облаке, али је по доласку одмах осјетио снажан пулс овога „најживљег града средње Европе”,<sup>41</sup> који је често називан и малим или источним Паризом. Одмах иза тога одлетјели су у древни Цариград гдје је обишао значајне споменике, попут гласовите Сулејманије, Археолошког музеја, лијепе Аја Софије, обишао је Галату, принчевско острво Халки, смарагдни Босфор, а изнад свега лутао је по улицама и уличицама и посматрао ситне трговине и обичан живот сиротиње. Наредне 1931. године поново је дошао у Букурешт, „највеселији град средње Европе”<sup>42</sup> и дружио се у њему са дадаистом Воронком, пријатељем Тристана Царе.

У прољеће 1930. посјетио је и бугарску престоницу Софију, која је на Драинца оставила „неизбрисиво леп утисак”,<sup>43</sup> али и сазнање да је трагично балканско питање у јавности често представљено на „један хипокритски и дволичан начин”.<sup>44</sup> На основу тога би необавијештени могли да помисле да овај свијет нема дубљих животних и економских брига, него да ту владају „перманентни покољи”.<sup>45</sup> Драинац наглашава да је пут који га је „ненамерно довео у Софију” доживио као „провиђење и откриће”, те да је упознао и зближио се с најбољим синовима бугарског народа. При томе није навео ниједно име, али је нагласио да их је упознао у „Кафе Ројалу”, гдје су се окупљали страни дописници, домаћи новинари и књижевници. Из тих сусрета и разговора стекао је утисак да је „бугарска култура у пуном јеку развоја, да се ради предано и отворено”.<sup>46</sup> Касније је оставио посебне записе о пјесникињи Јелисавети Багрјановој са којом је доживио снажну љубав. Путовање до обала Црног мора и Варне, Драинац је прешао преко Трнова и Шумена, а боравак на мору га је подсјетио на судбину римског пјесника Овидија, али и на Бајронов долазак Грчку, на Китсове и Шелијеве љубавне стихове и сл.

<sup>40</sup> Раде Драинац, *Са пута на 'Потезу': Солун под сунцем. Бејас-кула, византијске старине, ноћни живот источне луке*, Правда, год. XXVI, број 124, Београд, 11. мај 1930, стр. 7.

<sup>41</sup> Раде Драинац, *'Потезом' кроз буру до Букурешта. Страхоте неба и олује. Долазак у Букурешт, најживљи град Средње Европе. Воронка, Панаит Истрати и шеф дадаистичке школе Тристан*, Правда, год. XXVI, број 126, Београд, 3. мај 1930, стр. 4.

<sup>42</sup> Раде Драинац, *У највеселијем граду Средње Европе, Воронка, Панаит Истрати и шеф дадаистичке школе Тристан Цара*, Правда, год. XXVIII, број 204, Београд, 22. јул 1932, стр. 4.

<sup>43</sup> Раде Драинац, *Са 'Сидоном' до Цариграда и натраг. Софија. Импресије из овог словенског града*, Правда, год. XXVI, број 144, Београд, 31. мај 1930, стр. 3.

<sup>44</sup> Исто, стр. 3.

<sup>45</sup> Исто, стр. 3.

<sup>46</sup> Исто, стр. 3.

2.3. Балтичке просторе Драинац је посјетио средином 1932. године. Путовао је возом од Дунава, преко Будимпеште, до Висле и сусрео се са пољском престоницом „старом и срдачном” Варшавом. Казивање о Варшави Драинац започиње историјским реминисценцијама тако што наглашава да је град добио статус престонице у 16. стољећу указом краља Сигмунда III који је своје сједиште премјестио из Кракова. Савремена Варшава је тада имала 1,2 милиона становника, а њено старо градско језгро било је смјештено на обалама Висле. Драинац издваја бројне репрезентативне грађевине, попут палате Лазјенки и Поњатовског моста, Алеје Ујаздовски, за коју наглашава да јој нису равна Јелисејска поља у Паризу ни Виа Апија у Риму, а онда се осврће на непосредни живот народа, на бројну јеврејску заједницу, као и на предрасуду да „Пољаци мрзе Русе” за коју он није могао пронаћи потврду међу обичним свијетом. У чувеном ресторану код „Фукијеа” био је на ручку са пољским романсијером Бандровским, пјесником Тувимом, те уредником *Пољских новости* Гризевским и директором Пољског театра Шифманом. Наведени сусрет подсјетио га је на слично дружење у Паризу прије шест година у „Кафеу де ла либерта” са Мајаковским, Пастернаком, Тристаном Царом, Маринетијем и Тувимом.

Док је боравао у Пољској Драинац је отпутовао и на обале Балтичког мора гдје је посјетио велику луку Дансинг, а затим и нови град Гдиња који је потпуно изнова сазидан на пјешчаном подручју те најсјеверније тачке Помераније. Отпутовао је тада све до Познања. Драинац отвара и тада актуелно њемачко политичко питање отцјепљења источне Пруске, те укључивања Помераније у састав Рајха, иако је у овој пољској покрајини кроз дугу њену историју било већинско словенско становништво.

Даље упознавање са Балтиком Драинац остварује у Риги и Летонији, која је по први пут у својој историји, након Великог рата, постала слободна и независна земља. Док је шетао обалама ријеке Двине са пјесником и романсијером Берзинчом и пјесникињом Замач, а затим и док је са тамошњим бројним писцима и глумцима излазио у кафане, Драинац се осврће на самостojност овога поднебља, снажну везаност за руску културу, али и блискост са сјеверним народима, прије свега Швеђанима. Ту је доживио и јединствено искуство да плови на рибарском броду који је ловио фоке у Белом мору. Драинац је путујући Балтиком дошао све до Стокхолма.

Просторе Галиције Драинац је упознао приликом путовања у Лавов 1932. године. На тај пут кренуо је из Кракова у жељи да види Дњепар и Дњестар, масиве Карпата, те да непосредно спозна „докле је допирала покојна Аустрија”.<sup>47</sup> Овом таласастом земљом путовао је возовима, колима и авионом, а одмах по доласку се увјерио у блискост њиховог језика са српским језиком и љубав коју су осјећали према Србима.

47

Раде Драинац, *Галицијске шуме*, Правда, год XXVIII, број 336, Београд, 1. децембар 1932, стр. 5.

Значајне странице путописних репортажа у којима је описивао путовања по средњој Европи Драинац је посветио Чешкој, а посебно граду Прагу. Ријетко је који град у Европи био тако изграђен као Праг, а Драинац га је упознао у друштву архитекте Николе Добровића, који је одлично познавао овај град. Зато је и усмјерио пажњу на Карлов мост, на Храдчане „то најдивније брдо у средњој Европи”,<sup>48</sup> у којима је била резиденција негдашњих чешких владара, а сада сједиште председника Масарика. Обишао је улицу Алхемичара за коју је знао из једне пјесме Гијома Аполинера. У Прагу се дружио са Ванчуром, најизразитијим тадашњим чешким писцем, пјесником Незвалом, преводиоцем Гиставом Окутиријеом и др. У кафани „Метро” Незвал му је читао стихове из најновије збирке *Хавелок од стакла*. Послије Прага обишао је Брно као највећи град Моравске.

2.4. Париз је у путописима Рада Драинца, које је објављивао у листу *Правда* од друге половине 1933. па све до 1935. године, заузимао посебно мјесто, као што је заузимао и посебно мјесто у његовом срцу. Драинац се први пут сусрео са Паризом почетком 1919. године, када је провео у њему два-три мјесеца. У Паризу је касније живио од јануара до маја 1926. године. Били су то мјесеци које је провео „претежно у екстатичном расположењу, обилазећи кафане – састајалишта боема свих фела и тумарајући по озлоглашеним квартовима у жељи да се идентификује с песником-апашем Вијоном и да истовремено осети укус париског 'цвећа зла'... Али је било дана и недеља када се због беспарице тешко злопатио”.<sup>49</sup> Међутим, за путописне записе о Паризу најважнији је Драиначев боравак од 1933. до 1935. године, када је био стални дописник листа *Правда* из француске престонице.

У једној од тих раних путописних репортажа, Драинац нас упознаје како је у једној влажној априлској ноћи 1933. године са друштвом одабраних пјесника, међу којима су били Мернинг, Руђеро Возари, Иван Гол, Тристан Цара, Шарл Волф и Вера Иделсон, а у пратњи чувеног париског цицерона Бубула, обилазио „фамозне, апашке квартове Париза”.<sup>50</sup> Били су у јеврејском кварту, званом „Кварт љубави”, потом су отишли у квартал Сен Дени, гдје се Зола инспирисао за писање своје *Нане*. Колико је Париз био „вавилонски хаотичан и разнолик”,<sup>51</sup> Драинац се увјерио у кафани „Код сунчане кугле” у кварту око Сакре Кера. На Бастији су око поноћи обишли један „порочан локал где су мушкарци, обучени у женска одела, служили публику”.<sup>52</sup> Враћајући се по јутарњој априлској киши Великим булеваром, Драинац је

<sup>48</sup> Раде Драинац, *Средњоевропска демократија. (Од нашег специјалног извештача)*. Праг, децембра, Правда, год. XXVIII, број 345, Београд, 10. децембар 1932, стр. 5.

<sup>49</sup> Недељко Јешић, *Важнији подаци о животу, књижевном раду и тумачењима дела Рада Драинца*, Критичари о Раду Драинцу, Дела Рада Драинца, Десети том, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике, 1999, стр. 529.

<sup>50</sup> Раде Драинац, *Шетња по апашким квартовима Париза. На дну беде и љубави, лепоте и чуда Париза*, Дела Рада Драинца, прир. Гојко Тешић, седми том, Београд: Завод за уџбенике, 1999, стр. 164.

<sup>51</sup> Исто, стр. 165.

<sup>52</sup> Исто, стр. 166.

размишљао „са колико је чудних и гадних ствари сазидан један град, у коме живе генији и убице, апостоли и ниткови!”<sup>53</sup> Драинац је у Паризу мијењао улице и квартове, често га је зора затицала у кафани „Волтер” на тргу Одеон, а проводио је вечери и код „Два пикавца” на булевару Сен Жермен, уживао је слушајући свираче у бару „Ла Бале” у коме су некада сједили Верлен и Вајлд. Подједнако је посјећивао Богодичину цркву „Нотр Дам”, као и „Мулен руж” на Монмарту. Интересовао га је непосредни живот Париза, дневни и ноћни, јавни и тајни, мада је како наглашава могао попут Матоша прије њега да сједи у богатим библиотекама и да пише студије о Бодлеру, Стендалу, Балзаку, Раблеу или Сен Жисту. Није то радио из више различитих разлога, а можда понајвише што су га из прошлости ове земље занимала само два пјесника: Рембо и Лотреамон. Више га је интересовала судбина Виктора Сержа, бунтовног француског пјесника српског поријекла, који је годинама тамновао у Бастији као присталица бољшевичке револуције, а онда је по одласку у Русију проглашен за анархисту и у то вријеме је био прогнан у Сибир.

Поводом Драинчеве путописне репортаже *Лепоте и чуда Париза*, огласио се полемичким текстом Бранко Д. Лазаревић „Париска сањарења једног малограђанина”. Осудио је малограђански став, „социјалнудемагогију” и добро познату театралност пјесникову, а записе о Паризу оцијенио као „врхунац Драинчевих песничких бесмислица и назадних схватања”.<sup>54</sup>

2.5. Драинчеве репортаже из Аустрије објављене су 1934. године, а највише су биле везане за живот „царствујушче Вијене”. У Бечу га је привукао дворaц Шенбрун, али Драинац наглашава да је то ипак само „промашени Версај”,<sup>55</sup> као и свједочанство постојања једне одавно мртве монархије. Најновије политичке догађаје, међу којима је и преименовање „републике” у „савезну државу”, види као покушај васкрсавања пропалог царства. Цинично све то Драинац посматра као један узалудан посао, а док се једне вечери шетао Рингом са својим шпанским пријатељем дон Рафаилом питао се „како се она стара Аустрија могла тако дуго одржати”.<sup>56</sup>

У Аустрији Драинац је посјетио Моцартов родни граад Салцбург, у провинцији Картен је посматрао краве које су трачале за аутомобилом, а на Боденском језеру је слушао јодловање. На Волфганском језеру посјетио је чувену крчму „Код белог коња” која је била смјештена на обали, а изнад свега симпатична због своје архитектуре, али и готово савршеног сугласја са природом. Бринули су га кукасти крстови и узвици „Хајл Хитлер!” које су узвикивали обични људи опијени једном застрашујућом идеологијом, а због којих су у Грацу били буквално забарикадирани. Тек када се попео на

<sup>53</sup> Исто, стр. 166.

<sup>54</sup> Бранко Д. Лазаревић, *Париска сањарења једног малограђанина*, Освиг, год. II, број 7–9, Београд, 1933, стр. 77–79.

<sup>55</sup> Раде Драинац, *Quo vadis, Austria... Шенбрунска палата*, Правда, год. XXX, број 10667, Београд, 26. јул 1934, стр. 7.

<sup>56</sup> Исто, стр. 7.



врх Семеринг наомак Беча осјетио је да може да дише слободно. За пуних двадесетак дана боравка у Аустрији свакодневно је посматрао борбу националсоцијалиста, слушао је глорификовање Хитлера и хуљење на демократског полтичара Долфуса кога су називали издајником пангерманске идеје.

3.0. Карактеризација необичних људи које је Драинац сусретао на путовањима и причање путничких догађаја представља праву књижевну ризницу. У ту путописну галерију Рада Драинца улазе најраличније особе и њихове судбине и карактери. Издвајамо Туркињу Атиђе из Скопља, чије име је пјесника подсјећало на наслов једне лирске поеме, а њен живот је личио на авантуристички роман. Драинац је имао прилике да је гледа док је „играла чочек у једној јазбини са дивним телом”, које се наслућивало „под провидном хаљином као да је скинуто са Тицијановог платна”.<sup>57</sup> Издвајамо и доктора Зарића из Куршумлије, који је правио велику свадбу баш у вријеме када је Драинац боравио у том граду. Посебно мјесто заузима занесењак Душан Цекић из Скопља и његови врапци помоћу којих је прогнозирао вријеме. По нечему другом је био још познатији. Као бивши народни посланик потписао је бројне мјенице својим пријатељима и познаницима, због чега му је кућа и сва имовина „отишла на добош”, али није нимало жалио због тога. Издвајамо и Нестора зографа и резбара из Дебра. Из Скопља издвајамо и Буду Граовца, Боричића, Митропана, Димитрија Ж. Фртунића, Брану Војиновића, те Јосифа Михаиловића, председника скопске општине. У Скопљу је приказао прославу годишњице *Јужног прегледа*, представио је премијеру *Даме с камелијама* у тамошњем Народном позоришту. У Скопљу је упознао и чудака Димитријевића „Сколомерију” који је 1923. основао „Клуб женомрзаца”. У Охриду је разговарао са владиком Николајем Велимировићем. У ту галерију необичних карактера улази и крчмарица Ленка из Јанкове Клисуре на Јастрепцу, чика Марко из Трешњевице у Мачви и сл. Ту су уврштени и познати савременици, попут гласовитог београдског и српског глумца Чича Илије Станојевића, те Стојана Церовића и Душана Вуксана из Подгорице, Алексе Станишића, бана Зетске бановине са сједиштем на Цетињу. Драинац је обилазио српске крајеве и у друштву ректора Владе Петковића и професора Станоја Станојевића са Београдског универзитета. У градићу Столац на Неретви дочекао га је пјесник Хамид Диздар, а упознао је и младобосанца Мухамеда Мехмедбашића, у Дубровнику је био у друштву кнеза Ива Војновића, те сликара Марка Мурата. У том истом „госпарском Дубровнику” сусретао је 1931. године књижевницу Јелену Димитријевић. Са архитектом Николом Добровићем обилазио је Праг, у Паризу се дружио са бројним писцима и сликарима, а посебно је приказао чичерона Бубула, у Бечу се дружио са шпанским умјетником дон Рафаилом и сл.

<sup>57</sup> Раде Драинац, *Фрагменти о ономе о чему се најређе писало. Македонска гробља, пушачи опијума, непознати црквени сликари и авантуристичке жене. Скопље, септембра, Време, год VI, број 1697, Београд, 10. септембар 1926, стр. 4.*



У том дугом, готово бескрајном низу необичних људи и њихових судбина, које је Драинац сусретао на путовањима, издвајамо двије репортаже и двије јунакиње. Прва репортажа настала је у Скопљу 1929. године, из времена када је Драинац био специјални дописник *Правде*, а посвећена је еманципованој и образованој, а изнад свега талентованој турској пјесникињи Дидар Х. Ђазим, која је између осталог на париском конзерваторијуму студирала виолину и композицију, а у то вријеме живјела је и радила у Скопљу. Објављена је под називом „Код турске песникиње Дидар Х. Ђазим”.<sup>58</sup> Карактеризација те јунакиње била је толико озбиљно урађена, „добро и паметно написана, да готово није личила на Драинца”.<sup>59</sup> Дидар је нерадо говорила о својој поезији, али је на велико Драинчево наваљивање и молбу приликом тог сусрета превела једну своју пјесму и казивала је на српском језику.

Друга јунакиња је бугарска пјесникиња Јелисавета Багрјанова о чијој поезији и личности је писао у једној од својих софијских репоратажа из тридесетих година објављених у београдској *Правди*.<sup>60</sup> Драинац је био подједнако одушевљен и њеном љепотом и њеном поезијом, а све то је „бујну боемску природу” пјесникову „било просто опсенило”,<sup>61</sup> тако да је прерасло у једну снажну и обострано болну љубав.

4.0. Драинац је био неуморни и радознали путник. Наглашавао је да је 20. стољеће „век умора”.<sup>62</sup> Сумњао је у смисао путовања: „Сва су путовања данас без вредности и циља”,<sup>63</sup> али је упркос свему, можда зато и што га је новинарски и репортерски посао обавезивао на то, упорно и истрајно путовао и остављао записе о томе. Драинчево казивање о догађајима са путовања је истовремено блиско са бројним другим путописима његовог доба, али је и различито по оној карактеристичној димензији пишчевог трагања за оном бунтовном и алтернативном страном живота у којој доминирају људи и догађаји са маргине. Зато у Драинчевим путописним записима и репортажама упознајемо готово свеколики простор тадашње југословенске државе, као и просторе европског континента од југа до сјевера и од истока до запада. Учинило нам се да су Скопље и Париз били два најзаступљенија града у путописним записима и репортажама, а истовремено и два града,

<sup>58</sup> Раде Драинац, *Писмо са Југа. Код турске песникиње Дидар Х. Ђазим. Једно јесење поподне у европском салону турске песникиње из Скопља*, Правда, год. XXV, број 273, Београд, 7. октобар 1929, стр. 6.

<sup>59</sup> Синиша Пауновић, *Драинац песник и боем*, Љубљана-Београд: Партизанска књига, 1981, стр. 108.

<sup>60</sup> Раде Драинац, *Лиза Багрјана. Поезија велике бугарске песникиње*, Правда, год. XXVI, број 145, Београд, 1. јун 1930, стр. 7.

<sup>61</sup> Синиша Пауновић, нав. дјело, стр. 114.

<sup>62</sup> Раде Драинац, *Балишићев платан. Калейдоскоп Скопља на претпролетњем дану*, Правда, год. XXVIII, број 48, Београд, 25. фебруар 1932, стр. 4.

<sup>63</sup> Раде Драинац, *Човек путује. Како су Рамакришининов ученика појели вукови*, Правда, год. XXXI, број 10991, Београд, 6. јун 1935, стр. 7.

између бројних које је упознао на тим путовањима, најближа пишком срцу. На тим путовањима и у путничким репортажама и записима препознавао је и лијепу и ружну страну живота са којим се сусретао, због чега је често изазивао полемичке реакције, али је остајао досљедан и неуморан у томе да не скрива своја сазнања и најдубље личне утиске и доживљаје. Та сазнања су често била емотивна и искрена, субјективно претјерана и неодмјерена, поготово онда када су била окренута према књижевности и умјетности, али и зачуђујуће објективна, те социјално и економски утемељена, историографски заснована, а политички неумољиво тачна и прецизна. Поготово онда када је разобличавао хрватски и словеначки клерикализам у заједничкој држави, те када је предосјећао надоласећи фашизам у Аустрији и Немачкој, који је видео као опасност за читаву демократску и слободну Европу.

Због свега тога, данашње читање Драинчевих путописних текстова, колико год они на први поглед чинили ону поетички скрајнуту страну његовог књижевног дјела, подједнако је привлачно и изазовно, а публици нуди једну аутентичну димензију пишчеве стваралачке, јавне и приватне личности, те нека болна сазнања о животу и свеколиким прикљученијима на негдашњим нашим заједничким јужнословенским просторима и новијој нашој прошлости, али и читавој Европи тога доба.

### Литература

- Бранко Д. Лазаревић, *Париска сањарења једног малограђанина*, Освиг, год. II, број 7–9, Београд, 1933, стр. 77–79.
- Вукашин М. Перовић, *Г. Раде Драинац у најновијој улози*, Снага, год. VI, број 5, Сарајево, 1933, стр. 30–31.
- Недељко Јешић, *Важнији подаци о животу, књижевном раду и тумачењима дела Рада Драинца*, Критичари о Раду Драинцу, Дела Рада Драинца, Десети том, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике, 1999, стр. 527–536.
- Синиша Пауновић, *Драинац песник и бoем*, Љубљана-Београд: Партизанска књига, 1981.

## TRAVELING PROSE BY RADE DRAINAC

Goran M. Maksimović

## S u m m a r y

Numerous journeys and homestays Drainac translated into very vivid transcripts of travel-related nature, which were mostly published in newspapers and magazines between 1923. and 1935. Year. We can talk about showing two dominant travel stories. The first one speaks about the Serbian provinces and the South Slavic region, and the other about European countries and cities. The first travelogue world includes: southern and old Serbia, Šumadija, Jadar and Mačva, Montenegro and Herzegovina, Dalmatia and Dubrovnik, Croatia and Slovenia. The second travelogue world includes: Greece and Albania, Italy and France, Romania, Bulgaria and Turkey, Denmark, Prussia and Galicia, Poland and Austria. In that, we devoted special analytical attention to Drainac's travelogue and his intimacy with the narrative process. We have distinguished three important traits in this process: telling about interesting experiences from the trip, characterizing unusual characters that encounter on travels, and authentic observation and displaying the space they are familiar with when traveling. At the end of the visit, we also pointed out the place of Drainac's travelogue prose in Serbian travelogue literature and permeation with the related texts of Ljubomir Nenadović, Branislav Nušić, Simo Matavulj, Rastko Petrović, Miloš Crnjanski and others.

*Key words:* Serbian literature, travelogue, travelogue, travelogue, Serbian lands, South Slavic climate, European countries

## ЛИНИЈА МАГЛЕ И ВОЛШЕБНИ САГОВОРНИК – РАДЕ ДРАИНАЦ У ЕСЕЈИМА СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Снежана Милосављевић Милић\*

**А п с т р а к т.** – Стеван Раичковић је о Раду Драинцу написао три есеја: „Трагом Драинца”, као предговор првом послератном избору Драинчевих стихова у збирци *Песме* (1960) коју је Раичковић приредио, „Драинац” (1974) и „О Драинцу” (1996). Начинивши отклон од академски профилисане рецепције, Раичковић се експлицитно определио за „круг прича, личних опсервација и атмосфере, круг песника”. Код Драинца је највише критиковао недостатак поетске самосвести која би омогућавала потенцијалну еволуцију песниковог израза. Непогрешивим сензибилитетом песника, Раичковић је у Драинчевој „јакој и ароматичној метафори” видео и узрок банализације али и ону „најдрагоценију црту” „лирске жиже око које се врте и оне најудаљеније честице [...] разуђеног поетског говора.” Мисао о инхерентној саживљености песниковог живота и поезије, исказану у првом дневничком запису о Драинцу, Раичковић је поновио у констатацији да је целокупна Драинчева поезија „јединствена исповест о једном животу”. Као важан прилог историји читања Драинчеве поезије ови есеји су значајни и као интерпретативна синтеза у којој се песниково дело сагледава из различитих, па и опречних перспектива. Ако је могуће говорити о извесним утицајима Драинца на Раичковића, понајпре би се они осетили на линији интонативне подударности као акустичког квалитета који се тиче силабичких својстава осмерца, те комбинације стихова различите дужине, а потом и синтаксичког склопа песме и распореда истоветних мотива. Из перспективе искуства читања као исходишта интертекстуалних веза, треба издвојити и атмосферу оног еха читања, које, ма колико било магловито и тајанствено, најбоље осветљава једну интимну меморију текста као заједничку духовну реалност двојице песника.

*Кључне речи:* Стеван Раичковић, Раде Драинац, есеј

---

\*Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

„Мало је песника у нашој новијој поезији  
са толиким бројем поетских слика  
које се испрва упамте.”

С. Раичковић

# 1.

Стеван Раичковић је о Раду Драинцу написао три есеја, уз три различита повода и са временским размаком међу њима већим од деценије. Први текст „Трагом Драинца” настао је као предговор првом послератном избору Драинчевих стихова у збирци *Песме* (Просвета 1960) коју је Раичковић приредио. Други текст, под насловом „Драинац” објављен је у *Летопису матице српске* 1974. године о седамдесетпетогодишњици Драинчевог рођења и као предговор новом Раичковићевом приређеном издању Драинчевих песама објављених у збирци *Бандит или песник* исте 1974. године. Трећи текст, „О Драинцу” објављен је у часопису *Књижевност* и представља текст беседе коју је Раичковић прочитао поводом добијања Драинчеве награде 1996. године.

Иако су, како и сам Раичковић више пута истиче, ови текстови, као и други есеји о песницима, настајали неким спољним поводом, са стране, песник их је неочекивано раздвојио приликом рада са приређивачима<sup>1</sup> на својим сабраним делима; у том *Дневник о поезији* ушао је први (и као први есеј у зборнику) и трећи текст, док је средишњи и уједно најобимнији есеј објављен у тому *Портрети песника*. Нема разлога да ово раздвајање Драинца приписујемо уређивачкој концепцији јер се одговор налази већ у Раичковићевим коментарима, односно, предговорима и поговорима збирки. Тако су текстови, сакупљени у седмом тому, према властитом Раичковићевом признању, делови једног „имагинарног дневника”; они су могли настати једино тако што су се могли „уклопити” „у имагинарну шему дневника или хронике која је одраније постојала у писцу.”<sup>2</sup> И као што то бива код песника тумача, и Раичковићева реч о другом песнику „бојажљива је и испретурана исповест о властитој поезији” (Раичковић, 339). „У мозаицима – које сам пипаво слагао да бих дочарао ликове Ракића, Црњанског, Драинца и још понеких – блескали су се и непредвидљиви парчићи огледалаца у којима сам се само ја одражавао...” написаће Раичковић<sup>3</sup>. Дакле, без обзира на

<sup>1</sup> Сабрана дела Стевана Раичковића, Уредници: Петар Пијановић, Рајко Петров Ного, Милорад Ђурић. 1998. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, Српска књижевна задруга, 1998.

<sup>2</sup> Стеван Раичковић, „Дневник о поезији”, У: *Дневник о поезији*, Сабрана дела Стевана Раичковића, стр. 10.

<sup>3</sup> Стеван Раичковић, „Нулти циклус (мемоар са фуснотом)”, У: *Дневник о поезији*, нав. издање, стр. 339.

налог и задату тему, морао је постојати и тај „лични афинитет” који је Раичковићеву критичку реч рефлектовао као аутопоетички исказ, а утисак о туђим стиховима као прикривену исповест сопственог песничког бића.

Отуд се можемо запитати шта то повезује ова два песника, Драинца и Раичковића, или, због чега су Драинчеви стихови пронашли резонанцу у интимној биографији Раичковића песника, шифрираној у првом запису којим започиње имагинарна дневничка исповест. А тај први запис више је од књижевноисторијске рехабилитације (иако је, несумњиво то била примарна интенција приликом објављивања Драинчевих изабраних песама), не држи се строго ни књижевнонаучних узуса приређивача,<sup>4</sup> нити томе примереног објективног приступа. Јер, већ његова прва, у реторичком тону исписана реченица, открива поетичку самосвест тумача за кога други песник никад не може бити само предмет ни повод, али ни нешто страно и његовом певању туђе. Раичковић се тако оглашава најпре као читалац Драинца, читалац који поставља одмах најтеже од свих могућих питања: „Куда воде трагови за једно мало размишљање о првим сусретима са неком одређеном поезијом, а, преко ње, и са личностима појединих песника, који су се од ране младости – као и неке друге несвакодневне слике из живота – смештали у скровитој галерији мојих успомена?”<sup>5</sup>

Поетика „првих сусрета”, та неизоставна карика у сваком опису и генези компаративних веза, за Раичковића није једносмерна улица са читљивим знацима и путоказима који би недвосмислено могли реконструисати хронологију, природу и интензитет интертекстуалних релација. Отуд и опсесивна запитаност над њиховом генеалогijом свој одговор не налази у концепту пунктуалне интертекстуалности и прозирних цитата, већ у „симболичном честару” до кога води „линија магле”. Управо ће овим поетским семантостилемом Раичковић именовати феноменолошки простор једне другачије (спрам контекста структуралистичких, текстоцентричних теорија интертекстуалности), интимне интертекстуалности. За њено конституисање важна је она „духовна реалност” коју генерише пресудни („почетни”) тренутак сусрета са неким песником и његовим делом, „жива и продужена”, коју, каже Раичковић, „осећам помало и физички, као неки део свог тела или се служим њоме као са једним од својих чула”.<sup>6</sup>

Текстолошки трагови (накнадне Раичковићеве интервенције на првој верзији овог текста, приликом рада на сабраним делима) симптоматично откривају мисаону, па и теоријску доследност и поетичку самосвест песника. Наиме, док у првој верзији аутор помиње онај „неразграничени тре-

<sup>4</sup> Наравно, наћи ћемо и овде измештене у фусноту неопходне библиографске податке о Драинцу, „признате и аутентичне личности наше писане речи”, као и коментар о интригантној судбини једног закопаног Драинчевог рукописа (дневника *Црни дани* објављеног 1963. године).

<sup>5</sup> Стеван Раичковић, „Трагом Драинца”, У: *Дневник о поезији*, нав. издање, стр. 15.

<sup>6</sup> Исто, стр. 17.

нутак сусрета”<sup>7</sup>, у коначном облику он се назначује као „разграђени тренутак сусрета”<sup>8</sup>. Замена ових, ауторским курзивом истакнутих атрибута, индикативно потцртава прелаз са једне поетичке линије (назовимо је старијом, формалистичком или традиционалном), на другу – феноменолошки обојену, актуелну; са концепта границе међу текстовима на далеко флуиднији концепт нелинеарних временских укрштања међу њима. У потрази за „пукотином” у „сеновитој ували сећања” у којој се „назиру и трагови поезије Драинца” а који ће постати „саставни делић / његовог/ нашег каснијег живота”, Раичковић гради наративни идентитет (аутопортрет) читаоца у чијој ће се „младачкој и унезвереној зеници (Драинац, прим. С.М.М.)<sup>9</sup> зацаклити као дуго тражени бисер, скривен у прашњавој и тек одшкринutoј шкољки времена”<sup>10</sup>.

Наративна археологија открива блесак „ископина” у којима је као у „краткотрајном *икљоцу* фотографског апарата ухваћен заувек један лик, једна слика” са којом ће песник живети. Она прати паратакличку логику тополошких паралелизама првих сусрета са пределима и пејзажима и са писцима и „најдражим књигама”. На мапи те „нејасне шуме” „прекривене траговима који се умножавају и разилазе”, Достојевског, Шекспира, Ђ. Јакшића, Т. Ујевића, Јесењина, Црњанског, М. Настасијевића,<sup>11</sup> своје место налази и Драинац. У кишовској атмосфери фрагменти сећања реконструишу наративне рукавце бројних трагова који указују на случајно, а ипак пресудно и континуирано сусретање два песника: парк пред Градском кућом у Суботици, дворишна башта под крушевачком Багдалом, Антикварница у Васиной улици, Народна библиотека, сликарски атеље, трпезарија студентског дома, „нека књижара”, туђи станови, перони железничке станице. На тој интимној мапи првих утисака Раичковић ће поново прочитати она два Драинчева стиха која су му отворила врата његове поезије: „Са срцем као палуба Нормандије / Глад ми је бескрајна а руке вечно празне”. Иако су ови други стихови постали део наше колективне а ипак интимне, песникове биографије, они су у овом дневничком, првом запису о Драинцу више потврда него решење загонетке о тајанаственој природи првих песничких сусрета као о оним „кривудаваим и испрекиданим нитима асоцијација, које се као нека разуђена понорница провлаче подједнако равноправно кроз два, ипак блиска, готово суседна слоја: кроз мисао о поезији и кроз свакодневни живот”<sup>12</sup>.

Раичковић, такође, не пропушта да у овом аутобиографски интонираном есеју скрене пажњу на оне историјске околности које су могле додатно утицати на специфичност и природу рецепције Драинчеве поезије. Први сусрети са песницима и идентификација са њима имају додатну тежину „ха-

<sup>7</sup> С. Раичковић, „Трагом Драинца”, У. Раде Драинац, *Песме*, приредио Стеван Раичковић, Просвета: Београд, 1960, стр. 7.

<sup>8</sup> С. Раичковић, „Трагом Драинца”, У: *Дневник о поезији*, нав. издање, стр. 17.

<sup>9</sup> Аутор га емфатички идентификује антономасичком заменицом у курзиву: „он”.

<sup>10</sup> С. Раичковић, „Драинац”, У: *Портрети песника*, Сабрана дела Стевана Раичковића, стр. 121.

<sup>11</sup> У другој верзији текста Васиљев је замењен Настасијевићем.

<sup>12</sup> С. Раичковић, „Трагом Драинца”, нав. издање, стр. 16.



отичног времена” у коме се тек пробуђени песников сензибилитет укрштао са предратним, ратним и поратним периодом дајући баш ту „посебност” раном читалачком искуству.

И премда ће ретке две вредносне констатације, сажете у утиску о „мноштву необичних стихова – постројених на страницама као батаљони или расутих као војска у нeredу”<sup>13</sup>, и у каснијим есејима остати критички оријентири, очито је да Раичковић овде није правасходно ни критичар, ни само приређивач стихова, у том тренутку, једног заборављеног песника. Завршна поента овог исповедног записа отуд отвара пред читаоцем питање: који су се то „магични спојеви речи” „уплели” у Раичковићев „живот и „као нека нова, накнадна супстанца живе и дишу све до данас заједно са” њим? Питање, утолико теже што се чини да у првом запису о Драинцу Раичковић није рекао много о самој Драинчевој поезији а, опет, рекао је итекако много о утицају који је на њега Драинац извршио.

Али, пре него што се упустимо у потрагу за могућим аналогијама, погледајмо због чега се Раичковић враћа Драинцу поново као приређивач деценију и по касније. Написан као пригодан, а функционалан као предговор другом послератном издању Драинчеве поезије, есеј поводом седамдесет и пет година од рођења песника, потврдио је снажну резонанцу<sup>14</sup> коју су у аутору есеја будили његови стихови, али и његова личност у целини. Обележавање годишњице за Раичковића је била и прилика да опомене на неопходност књижевноисторијске ревалоризације Драинчевог дела. Али, и овог пута начинивши отклон од академски профилисане рецепције,<sup>15</sup> аутор се експлицитно определио за „круг прича, личних опсервација и атмосфере, круг песника”<sup>16</sup>. Мемоарска интонација није, међутим сасвим препокрила оцене једног песника о другом песнику. Полазећи од центрифугалне снаге поетског псеудонима који не „објашњава само једну одређену поезију и њеног песника, него [...] одређује и уобличава и читав један појам, карактер и менталитет у новијој српској поезији”<sup>17</sup>, Раичковић је у биографији песника видео његову поезију; у „мајстору контраста и дилема” један „потајни, пустиловни зов, налик на поетски бандитизам”, у „несвакодневној личности” „један виши, заумни знак поезије”, у „песнику од комада” поезију која је имала само једну фазу”. Драинац је, уз Црњанског, за младу послератну генерацију песника носио драж неког тајанственог „поетског тестаментa”

<sup>13</sup> Стихови: „као војска у бекству” замењени су стиховима: „као војска у нeredу”, примереније природи Драинчеве поезије.

<sup>14</sup> О резонанци као књижевнотеоријском појму у новим когнитивним теоријама интертекстуалности в. Maria-Eirini Panagiotidou. „A cognitive approach to intertextuality: The case of semantic intertextual frames”. *Newcastle Working Papers in Linguistics* 17 (2011) 173–187.

<sup>15</sup> Целокупну рецепцију Драинчевог дела приредио је Гојко Тешић У: „Критичари о Драинцу”, *Раде Драинац, Дела*, Десети том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

<sup>16</sup> С. Раичковић, „Драинац”, нав. издање, стр. 99.

<sup>17</sup> Исто, стр. 97.

а његови стихови „снагу какву имају сигнали у тами или магли”. Више од живих песника савременика Раичковићеву песничку браћу, „гладну поезије”, привлачили су „волшебни саговорници” са пожутелих страница ретких предратних издања. Али, скицирајући ту хронику београдског књижевног живота 50-их година прошлог века, Раичковић подсећа на, иако буран, краткотрајан занос Драинчевим стиховима који је брзо почео јењавати. Централни део студије, писан из перспективе објективног и рационалног суда, ауторов је покушај да објасни узроке таквог рецепцијског заокрета.

Поредећи Драинчево дело са поезијом његовог савременика, Душана Васиљева, Раичковић открива антиподне поступке као поетске рефлексе драматичних времена. Већ је Јован Деретић међу многобројним критичарима Драинчеве поезије издвојио управо Раичковића због тачности изречених оцена. А оне су више негативне него афирмативне; препознајући у Драинцу песнику „заточеника тренутка”,<sup>18</sup> не ретко склоног пози и фикционалној биографији, као поезији иманентном усуду „псеудологије фантастике”, Раичковић можда нехотице понавља став Црњанског о Драинцу као виновнику бројних „хроника запрепашћења”.<sup>19</sup> У Драинчевој поезији Раичковић запажа сукоб *осећајности* и *лиричности* са интенцијом *оратора*, а „прекобројне речи”, те претерана опширност проистекла из поетских варијација на исти мотив – Драинац наводе на закључак о истородном току певања. Ову естетску неуједначеност<sup>20</sup> песника који се у магновењу од поетског расипника претвара у пуког сиромашка Раичковић сликовито пореди са „баштом обрасла у коров” на који се брзо заборавља кад се дође до раскошних цветова.”<sup>21</sup> Упркос том признању особеног талента и темперамента, Раичковић је код Драинца највише критиковао недостатак поетске самосвести која би омогућавала потенцијалну еволуцију песниковог израза. Непогрешивим сензибилитетом песника, Раичковић је у Драинчевој „јакој и ароматичној метафори” видео и узрок банализације али и ону „најдрагоценију црту”, заматак оне „лапидарне слике”, „лирске жиже око које се врте и оне најудаљеније честице [...] разуђеног поетског говора.”<sup>22</sup>

Мисао о инхерентној саживљености песниковог живота и поезије, исказану у првом дневничком запису о Драинцу, Раичковић ће и овде поновити у констатацији да је целокупна Драинчева поезија „јединствена исповест о једном животу”. Као важан прилог историји читања Драинчеве поезије (јер се Раичковић није освртао на друге жанрове), овај есеј је значајан и као интерпретативна синтеза у којој се песниково дело сагледава из различитих, па и опречних перспектива. Свестан да је „тумачење поезије рискантан

<sup>18</sup> Исто, стр. 106.

<sup>19</sup> Реч је о коментару Милоша Црњанског поводом једног Драинчевог гостовања у Нишу. Нав. према: Милош Црњански, „Пером у срце. Песник међу Нишлијама и запрепашћење”, Гојко Тешић, нав. издање, стр. 115.

<sup>20</sup> „Тешко је у Драинца наћи иједну песму која је до краја одржала високи ниво.” С. Раичковић, „Драинац”, нав. издање, стр. 125

<sup>21</sup> С. Раичковић, „Драинац”, нав. издање, стр. 112.

<sup>22</sup> Исто, стр. 113.

подухват, [...] у раскораку са самом природом поезије”, Раичковић оставља места и за аутокритички отклон од аподиктике изречених негативних оцена. Други део есеја доноси и један другачији портрет песника чији су „лирско бисерно зрно, ход по танушној лирској линији, чисте арабеске и притајена лирска жижа са плавичастим одсјајем”<sup>23</sup> много ближи ауторовом поетичком сензибилитету. За познаваоце Раичковићеве поезије није изненађујуће да се са највише афирмативних исказа аутор осврће на Драинчеву последњу књигу, *Дах земље*, објављену 1940. год.<sup>24</sup> Заиста, не само поједини стихови, већ и читаве песме указују на онај континуитет лирског певања које ће у послератној српској поезији обележити стваралаштво Стевана Раичковића. О том скривеном дијалогу ће још бити речи у последњем делу рада.

Посебно је вредно пажње овде Раичковићево откривање скривеног песника у Драинцу, иза маске „разбарушеног барда”<sup>25</sup>. Управо ауторов сусрет са тим другим песником кога се Драинац „у себи бојао”,<sup>26</sup> указује на то да овај поетски ескапизам песника може бити међа за естетску поларизацију и валоризовање његове поезије. За разлику од тог мање видљивог, оно друго, опевано бекство, учинило је Драинца, како Раичковић каже, „једним од највећих имагинарних путника у нашој поезији”. „Ништа му није толико одговарало као *могућност* за било какво *бекство*.”<sup>27</sup> Ширећи истраживачки контекст ка поетици српске међуратне и послератне књижевности и ка могућим утицајима Драинчевог певања на поједине послератне песнике,<sup>28</sup> Раичковић као да донекле демантује претходне изречене тврдње о униформности Драинчевих стихова. Уочавајући у песниковом опусу и завијачајну тематику, притајену социјалну ноту и револуционарну црту, он се имплицитно опет враћа Драинцу као песнику контраста који се „огртао свакаким рухом”.<sup>29</sup> Ипак, чини се да као најизразитију црту песникове индивидуалности Раичковић издваја искреност као поетичку и биографску категорију, а закључна импресија о Драинцу и његовој поезији као „чудесном плоду препуном коштица”<sup>30</sup> метафорично сажима неминовни амбивалентни став који је Раичковић имао према песнику.

У трећем есеју Раичковић се враћа интимном исповедном тону и, можда, поновном признању (не само пригодом изазваном), о духовном и песничком сродству са Драинцем потврђујући тиме да нема индивидуалних „песничких биографија” чак ни онда када једино њих и има. Са временске дистанце од скоро четири деценије аутор је, чини нам се, могао лакше да, причајући причу о Драинцу исприча „део приче” о себи самом. Оно сагла-

<sup>23</sup> Исто, стр. 120.

<sup>24</sup> У оба издања приређених песама највише је песама унето управо из те последње Драинчеве збирке.

<sup>25</sup> С. Раичковић, „Драинац”, нав. издање, стр. 116.

<sup>26</sup> Исто, стр. 117.

<sup>27</sup> Исто, стр. 117–119.

<sup>28</sup> Уп: С. Раичковић, нав. издање, стр. 120.

<sup>29</sup> Исто, стр. 125.

<sup>30</sup> Исто, стр. 125.

сје што се још те 1959. године<sup>31</sup> у „линији магле” осећало, али није могло и артикулисати, добиће у годинама које су уследиле, у богатом Раичковићевом опусу, своје видљивије асоцијативне обресе, боје и тонове, ритам и емоцију, поетску слику и мисао. Биће то стихови у којима читалац слуги или препознаје да по „танушној лирској линији” Раичковић (понајвише) хода са Радом Драинцем, својим волшебним саговорником.

## 2.

Кренемо ли трагом таквих аналогичности ка реконструкцији могуће генезе једног особеног лирског гласа у српској поезији какав је С. Раичковић несумњиво био, наилазимо на оне „акорде који су повремено одјекивали кроз читав његов (Драинчев, прим. С.М.М.) големи опус”, на стихове који и пре збирке *Дах земље* припадају овом духовном братству. Из њих исијава поетика тренутка, исти онај пејзажни универзум у капи кише о коме је певао Раичковић. Препознајемо га већ у песничкој збирци младог Драинца, *Лирске минијатуре* (1926)<sup>32</sup> у стиховима песама „Пред кише” („ветар је прозор отворио, то кише долазе из Срема”), потом у песмама „Арија” („слутње што ме воде испод тужних дрвореда, има једно небо које ме одавно мами”), „Ротатива” („дим над водом траг птичијих крила”), „Бесаница” („колико већ дана на прозорима лежи паучина облака, / где је тај месец који је у јуну излазио из речног канала, / Да ноћ златом опере” / ..... / Под прозором ветар сећањем од каучука лаје / То се са антиподним трешњиним цвећем ближи још једна зима”).

Препознајемо Раичковићеве пејзажне реминисценције и у поетским сликама из стихова: „јесењи облак поцепан” и „Дрво које је заборавило сенку” из Драинчеве песме „Пејзаж”. И у каснијим Драинчевим збиркама има поетских слика које, речником Пјера Бајара, антиципирају потоњег песника. Наговештава их мотив „црних птица” („Црне птице што сам дуго њихо пустио у народ са срушених гнезда”) из прве песникове збирке *Модри смех* (1920), „језик страсне прозе” из *Афродитиног врта* (1921), „плави круг неба” у 20. песми *Еротикона* (1923) и признање лирског субјекта из исте песме: „Мала, рађајућа птица сутра ће ме натпевати”.

Могло је Раичковић, ако је читао, а по свему судећи јесте – препознати свој далеки одраз и у стиховима скривеног песника из песме „Воз за Сајгон”:

<sup>31</sup> Те године Раичковић почиње са радом у издавачкој кући „Просвета” До 1959. године Раичковић је објавио пет збирки песама: *Детињства* (1950), *Песма тишине* (1952), *Балада о предвечерју* (1955), *Велико двориште* (1955), *Касно лето* (1958).

<sup>32</sup> Сви наводи из поезије Рада Драинца дају се према следећим издањима: *Модри смех*, Београд, Издање књижаре Бранислав Церовић-Ајхштет, 1920; *Афродитин врт*, Прокупље, Штампарија „Прекоморац”, 1921; *Еротикон*, Хипнос, Београд, штампарија „Југославија”, 1923; *Лирске минијатуре*, Песме, Београд, Штампарија Крајничанац, Скопље, 1926; *Бандит или песник*, Београд, изд. С.Б. Цвијановић, штампарија М. Карића, 1928; *Банкет*, Београд, Књижара „Светлост”, 1930; *Дах земље*, Београд, Графички завод „Планета”, 1940.

[...] кад воде промене лик / Небо је наше лирско кад облаци дођу са далеких Карпата”, у вапају лирског субјекта у песми „Воз одлази”: „Душу бих хтео да ослободим од винограда и звезда /.../ Ја болујем од лиризма / У паучинастом облаку кад се на борову грану / Приљуби цео /.../ Кроз симболе хватам мрежама грозне птице јаве”. Слутимо дах меланхолије код двојице песника чије је ухо било на срцу и око на лишћу („Ухо на срце и око на лишће”), чији је лирски субјекат био спреман да распадање прослави у последњем дитирамбу („Спреман сам распадање да прославим у последњем дитирамбу”, „Песма последњег декадента”). У чувеној Драинчевој песми „Бандит или песник” (1928) придевска инверзија на клаузули стихова, као препознатљиво обележје Раичковићеве версификације, неодрживо ће озвучити ритмичку резонанцу коју носи „траг будућности”<sup>33</sup>: „Па кад на станицама сретнеш који осмех нежан / Помисли да си видео месец литографисан / У један дан снежан.” Евокативно сазвучје у синтаксичкој интонацији наћи ћемо и у стиху песме „Повратак” („Замишљен са челом наслоњеним на земљу”), која касније код Раичковића добија статус (нехотичног?) паратекстуалног цитата.<sup>34</sup> Флорални мотиви и учестало јављање мотива птице (у раним Драинчевим песмама најчешће се као конкретна птица помиње тетреб), и у збирци *Банкет* (1930) откривају лирски потенцијал будућег песника: „Лист са родне бреге / Шапуће како постоји нешто више од најлепше песме на свету!” У Драинчевој „Балади о расцветалим кестеновима”, не само због жанровске цитатности из наслова (Раичковић има песму *Балада о предвечерју*), слушамо стихове изговорене једним хипотетичким двогласом: „Блажена да си осамљена брего / Што њишеш крик рањене птице”.

Као што је Раичковић и отворено рекао, највише је подударности међу овим песницима у последњој Драинчевој збирци *Дах земље* (1940). Аналогије се умножавају на више равни: версификацијској (преовладавају краће строфичне песме, више уравнотежене, чешћа рима, смирењу тон са каденцом на клаузули, форма сонета); стилској (композициони и лирски паралелизми, микронаративи, реторичке целине); семантичкој (мисаона заокруженост и контемплација, чест мотив птица). Аутопоетичке интерполације сада су мање фраза а више знак иронијске и уопште, стваралачке дистанце, која је, према Раичковићу, толико недостајала Драинцу. Индикативан је у том погледу наслов песме „Апсурдност елегике”, као и поједини ставови из Драинчевог предговора збирци, попут оног о поезији као синтези човека и универзума, или оног гледе сумње у смисао туђе критичке интерпретације: „Ја сам слушао аутентични разговор траве и лишћа покренутих ветром. То се не може протумачити.” Поједине песме из збирке, као што смо већ поменули, готово да у целини понављају исти ритам, исти спој рефлексije и описа пејзажа као дескриптивни поетски

<sup>33</sup> Према П. Бајару, то је траг који на тексту оставља неки потоњи текст. Уп. Пјер Бајар, *Антиципирани плагијат*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 150.

<sup>34</sup> Реч је о Раичковићевој песми истог наслова. Уп. стихове: „Наилазим, висок, с оне стране где залази сунце [...]”.

модел, исти онај утисак тренутка који ће обележити већи, превасходно онај чисто лирски део Раичковићеве поезије. Такве су песме: „Интермецо” (коју је Раичковић у есеју из 1974. у целини цитирао<sup>35</sup>), „Писмо”, „Сезоне”,<sup>36</sup> „Кишна птица”, „Вечни хлад”.

„Писмо”

„Жив сам и здрав / Само станујем високо / Кроз кров стаклено око / Гледа на Дунав. /.../ Који пут окно затресу кише / Као безброј жутих лептира, / Тада на крову цин неки почне да дише / и олуја на олуку засвира.”

„Сезоне”

„Један облак из далека, / Пун птичијих гнезда, / Пролеће доноси. / Зашуми у ноћи набујала река / Испод насмејаних звезда.”

„Кишна птица”

„Све што се данима и ноћима у ме уткива и слаже, / Што кошавом струји кроз крвоток и поре, / Не би могло ни онда да се искаже, / Таман да сву душу изнесем изнад горе, / На сушење... / И тада би неко врење, / Можда ветрова или светлости, / Прострујало мноме као жуборење / И језиво би, огољене, на земљи зашкрипале моје кости.”

„Вечни хлад”

„Да се могу пропети као хат, / Који с вриском са шума лишће стреса, / Био би то апокалиптични бат / Ватрених копита које друмове окрећу пут небеса. // Али ја нећу да очајавам. / И овде, међу љубавима које као гране цвиле, / Једном ћу ваљда утешно да спавам / мртвилом птице, уткане на комаду свиле.”

Цитиране песме и текстуром и резонанцом, као категоријама које уводи савремена теорија интертекстуалности (пре свега она когнитивистички усмерена),<sup>37</sup> активирају богати потенцијал компаративних релација између два историјска периода, две поетике и две песничке биографије. Посебно се то може рећи поводом Раичковићеве ране збирке, *Песма тишине* (1952), али се и касније, пре свега, у збирци сонета *Камена успаванка* (1963), уочава исти мисаони и поетски ток, какав је, нпр, онај у песми „Вечни хлад”. И ако је могуће говорити о извесним утицајима Драинца на Раичковића, понајпре би се они осетили на линији интонативне подударности као акустичког квалитета који се, између осталог, тиче силабичких својстава осмерца, те

<sup>35</sup> Симптоматично је да се, бирајући наводе из Драинчеве поезије, Раичковић одређивао управо за стихове који су му поетички најближи.

<sup>36</sup> Ову песму, међутим, Раичковић није уврстио у приређену збирку из 1974. год.

<sup>37</sup> Према Е. Панагиотиду, „основне карактеристике интертекстуалних оквира су њихова би-димензионалност и текстура. Би-димензионалност се односи на чињеницу да су оквири по својој природи сачињени, како од текстуалних елемената, тако и од интертекстуалног знања. [...] Супротно би-димензионалности, текстура може бити посматрана као КОНТИНУУМ са четири критеријума који описују квалитете оквира: текстуалност, специфичност, резонантност и грануларност”. Нав. дело.



комбинације стихова различите дужине, а потом и синтаксичког склопа песме, односно распореда истоветних мотива. Илуструјмо то још једним примером: „За мном се затворио круг. / Уз срце ми жито зри.”, пева Драинац у 7. песми циклуса *Повратак земљи*, док Раичковић уоквирује своју песму „Живот” готово истим поетским рамом: „Ту више нема бега / Живот је склопио круг./ Па нека и брег / И сутон / Буду као човек / Друг.”

### 3.

У аутопоетичком тексту „Реч о поезији” (1962) Раичковић каже: „прозна реч о поезији приближавала се истинском мирису поезије само у оним ретким и усамљеним случајевима када је обелодањивала песниково искуство или пак аутентичну читалачку исповест о доживљају и дејству поезије”.<sup>38</sup> Из перспективе искуства читања као исходишта интертекстуалних веза, изгледа да би се онај први и пресудни подстрек песника који пише о другом песнику, могао наћи у специфичној атмосфери двеју поетика и њој „инхерентном емоционалном и естетском квалитету”.<sup>39</sup> Заправо, сам је Раичковић то најбоље описао у есеју о још једном „волшебном саговорнику”, Црњанском: „покушати што интензивније боравити у средишту једне поезије, бити макар у њеној пулсирајућој близини, осетити њен голи дах и чезнути за додиром.”<sup>40</sup>

Заиста, више него о Раичковићевим есејима као жанру између аутобиографије, критике, имплицитне аутопоетике и аутофикцијског наратива, требало би писати о атмосфери као искуству и еху читања, које, ма колико било магловито и тајанствено, најбоље осветљава једну интимну меморију текста као заједничку „духовну реалност” двојице песника.

**З а х в а л н о с т** – Рад је настао у оквиру научног пројекта „Књижевна прошлост и садашњост на простору јужне и југоисточне Србије”, огранка САНУ Универзитета у Нишу.

### Литература

Пјер Бајар, *Антиципирани плагијат*, Београд: Службени гласник, 2010.  
 Maria-Eirini Panagiotidou. „A cognitive approach to intertextuality: The case of semantic intertextual frames”. *Newcastle Working Papers in Linguistics* 17 (2011) 173–187.

<sup>38</sup> С. Раичковић, „Реч о поезији”, У: *Дневник о поезији*, Сабрана дела Стевана Раичковића, стр. 26.

<sup>39</sup> Уп. Peter, Stockwell . „Atmosphere and tone”. P. Stockwell and S. Whiteley (eds), *The Handbook of Stylistics*, Cambridge: Cambridge University Press. 2014. 360–374.

<sup>40</sup> С. Раичковић, „Дневник о Црњанском”, У: *Портрети песника*, Сабрана дела Стевана Раичковића, стр.37.



- Стеван Раичковић, *Дневник о поезији*, Сабрана дела Стевана Раичковића, (Уредници: Петар Пијановић, Рајко Петров Ного, Милорад Ђурић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – БИГЗ – Српска књижевна задруга, 1998.
- Стеван Раичковић, *Портрети песника*, Сабрана дела Стевана Раичковића, (Уредници: Петар Пијановић, Рајко Петров Ного, Милорад Ђурић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, Српска књижевна задруга, 1998.
- Стеван Раичковић, „Трагом Драинца”, У. Раде Драинац, *Песме*, приредио Стеван Раичковић, Београд: Просвета, 1960.
- Peter, Stockwell . "Atmosphere and tone". P. Stockwell and S. Whiteley (eds), *The Handbook of Stylistics*, Cambridge: Cambridge University Press. 2014. 360–374.
- Гојко Тешић, „Критичари о Драинцу”, *Раде Драинац, Дела*, Десети том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Милош Црњански, „Пером у срце. Песник међу Нишлијама и запрепашћење.” У: Гојко Тешић, „Критичари о Драинцу”, *Раде Драинац, Дела*, Десети том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

## THE LINE OF THE FOG AND THE MAGIC INTERVIEWEE – RADE DRAINAC IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S ESSAYS

Snežana Milosavljević Milić

### S u m m a r y

This paper deals with the three essays which Stevan Raičković wrote in 1960, 1974. and 1996. about Rade Drainac. In the first essay from the perspective of autobiography Raičković revealed the genealogy of early intertextual signs related to Drainac, as his own spiritual brother. In that vein Raičković highlights the historical circumstances which have had serious impact on his poetry. In the second essay Raičković stress the importance of revalorization of Drainac's literary work. While, on the one hand Raičković deviates from an straight academic discourse, on the other hand he follows the logic of the subjective reading experience as an important starting point. In the Drainac's lyrical poems Raičković discovers the tension between lyrical emotions and rhetorical intonation. The main thing Raičković complains about is directed towards the lack of Drainac's poetical self consciousness which has not enabled the potential Drainac's poetical progression.

*Key words:* Stevan Raičković, Rade Drainac, essay

## ДРАИНЧЕВА КРАТКА ПРОЗА У КОНТЕКСТУ СРПСКОГ ЕКСПРЕСИОНИЗМА ДРУГЕ И ТРЕЋЕ ДЕЦЕНИЈЕ 20. ВЕКА

Бојана Стојановић Пантовић\*

**А п с т р а к т.** – Док је поезија Рада Драинца била високо вреднована, његова кратка проза и романи остали су релативно незапажени све до издања *Сабраних дела* 1998. године (књ. бр. 3), која је приредио Гојко Тешић. Критичка мисао међуратног периода углавном је у њима ценила Драинчев лирски дар, али је пренебрегавала авангардно-експресионистичке тематско-мотивске, наративне и стилске одлике као и ауторов револуционарно-боемски и критички поглед на свет, који симболизује бунт против норми грађанског друштва. На примеру три кратке приче из Драинчеве једине објављене збирке *Срце на пазару* (1928), као и његових кратких романа, указаћемо на иновације које га несумњиво повезују и са осталим приповедачима српске авангарде.

**Кључне речи:** Раде Драинац, експресионизам, кратка проза, роман

Раде Драинац је за живота пре свега био прихваћен као песник, и слободно можемо рећи да је тај део његовог опуса, истина вредносно неједначеног квалитета, трајно одредио песничко високо место у оквирима српске авангарде и експресионизма. Па ипак, попут осталих аутора овог периода српске књижевности 20. века, и он је поседовао мултижанровски дар, па се с мањим или већим успехом огледао и у краткој прози, кратком роману, путопису и репортажи, мемоарско-дневничким записима, есејистици и полемици, као и у драмским покушајима. Изворно везан за суматраистичко-етеричке и космичке идеје наших послератних модерниста и авангардиста, и он је дао свој програмски прилог персоналној интерпретацији експресионизма. Реч је, разуме се, о хипнизму, чији је програмски напис објављен 1922. године у ауторовом часопису *Хипнос*. Његово основно начело садржано је у исказу „јер форма је како сан оцрта”,

---

\*Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, и-мејл: bspantovic@ff.uns.ac.rs

чиме се недвосмислено алудира на другачији начин обликовања, односно конструкције текста, без обзира на његову жанровску припадност. За Драинца сан није као за надреалисте само тематско-садржинско подручје ирационалног, већ упућује и на другачију формалну природу дискурса који подражава својеврсни „филм сна”. Њихову ће поетику у тексту *Сумрак сиреализма* писац доцније оштро критиковати као књишку, без упоришта у животу<sup>1</sup>.

Драинац, према мишљењу проучавалаца авангарде, представља типичан пример постекспресионистичког ствараоца код кога се поистовећивање властите егзистенције са песничким позивом и писањем урушило у складу са потпуним сломом илузија о Лепоти и њеној корисности за друштво и културу. Његов ексклузиван, ексцентричан, скандалозан, бo-емски и декларативан однос према испражњеним социјалним и цивилизацијским, посебно балканским и западноевропским формама културе, често се поетски и прозно реализује у специфичном, амбивалентном приступу таквој реалности, што код читалаца и критичара може изазвати збуњеност, па чак и грубу, каткада личну критику.<sup>2</sup> С једне стране, реч је о веристичком, огољеном пишчевом доживљају „цивилизацијских отпадака”, а с друге о жудњи и чежњи за „искрцавање на Јаву”, за опловљавањем глобуса и егзотичним пределима, као код Црњанског и Растка, колико год и једно и друго било мета ауторове јетке социјалне критике. Ова поетичка разноликост, а видећемо да је тако и са његовом (кратком) прозом, одређује Драинчево место негде између Расткове окренутости примитивном, ритуалном и визионарском, и особито панеротском као изразом побуњене јединке, и дадаистичког незнања, као и надреалистичке аутодеструкције и растројства чула. Функционална критика социјалних песника са изузетним осећајем за друштвени аспект јединке и њен статус такође води ка апологији Поезије, што га нераскидиво повезује и са неоромантичарским тенденцијама у периоду позног експресионизма после 1923. године<sup>3</sup>.

Драинац је кратку прозу (новеле, цртице, кратке приче, песме у прози, као и три кратка романа) писао у периоду између 1916. и 1935. године и објављивао највише у листовима *Новости*, *Правда*, *Самоуправа*, *Нови живот*, *Политика*. За живота је 1929. године у издању београдских *Новости* објавио своју једину збирку кратке прозе *Срце на пазару* (Нове приче), која садржи три његове претходно објављене приче „Свирач из плаве собе”, „Срце на пасату” и „Сабласни пацови”, док се у њеној најави каже како је реч о модернистичим приповеткама у којима преовлађује једна чудна интуитивна прозна стилистика овог неоспорно једног од највећих наших

<sup>1</sup> Раде Драинац, *Сумрак сиреализма*, Београд: Правда, 1930, бр. 289, стр. 4.

<sup>2</sup> Велимир Живојиновић-Massuka, *Убилачка књига г. Рада Драинца*, Мисао, XII. књ. XXXIV/261-262, 1930, стр. 347-360.

<sup>3</sup> Уп. Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998, стр. 86.

младих лиричара<sup>4</sup>. У Сабраној прози Рада Драинца приређивач Гојко Тешић уврстио је још 40 прича и три кратка романа *Пламен у пустињи* (1928. у часопису, тек 1993. као књига), *Шпански зид* (1930) и *Наша љубав* (1930) који су, поготово овај други, углавном наишли на одбојност критике и понеки суд о Драинцу прозаисти као пре свега аутентичном песничком, еруптивном дару. Данас се његовој краткој прози и романима има штошта оспорити, али су становишта иновативног потенцијала аспеката експресионистичко-авангардног прозног текста веома занимљиви, па и радикални.

Опште узев, модернистичко-авангардни тип наративе углавном почиња на делимичном или радикалном отклону од миметичког принципа приповедања, на деструкцији и фрагментацији фабуле и ликова, релативизовању временско-просторних односа, док се наратор најчешће појављује, баш као и код самог Драинца, у првом лицу, али су присутни и други облици приповедних ситуација. Експресионистички прозни дискурс конституише се тако у својеврсној напетости између елемената психолошког и поетског реализма, декаденције и симболизма, натуралистичког веризма, фантастике, гротеске, травестије, бурлеске, односно параболично-алегоријских, лирско-реторичких и есејистичко-критичких поступака<sup>5</sup>.

За ову прилику, у средишту анализе биће његова збирка *Срце на пазару*, јер су ове три приче по много чему особене и индикативне како и за Драинца прозаисту, тако и за поједине важне аспекте експресионистичко-авангардне прозе двадесетих и тридесетих година у српској књижевности. У уводној белешци за своју збирку под насловом *A Propos*, аутор даје неку врсту аутопоетичког исказа и усмерава пажњу читалаца управо на другачији, нови тип прозе који је пред њим:

„Ови прозни радови, написани на предах за фељтон *Новости*, гњаваторима и писцима фабулозних новела могу да послуже као образац. У земљи где има тако мало психологије и речи, у литератури која је преплављена неталентима и немајсторима, написао сам, не одахнувши, као Џек Лондон, 3000 реди, експериментишући тако свој креативни дух, а можда, постављајући и рекорд своје врсте.....Морбидност *Свирача из плаве собе*, лиризам *Срца на пасату* и ужас *Сабласних пацова* само су скице и наговештаји романа *Пламен из пустиње*, који ће ускоро угледати свет”<sup>6</sup>.

Драинац овде, сасвим у свом арогантном стилу, скреће пажњу на антифабулативни и експериментални карактер својих, како он то каже „прозних радова”, истичући њихову фрагментарност и дисперзивност, као и сажетост приповедања. Психолошка аутотематизација субјекта, поготово

<sup>4</sup> Раде Драинац, *Срце на пазару*, Сабрана проза, прир. Гојко Тешић, књ. 3, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 487.

<sup>5</sup> Бојана Стојановић Пантовић, нав. дело, стр. 89–90.

<sup>6</sup> Раде Драинац, нав. дело, стр. 487.

оног у првом лицу и креирање својеврсног „психичког скандала” својственог Ранку Младеновићу, који је у много чему био сродан Драинцу, нијансирано али хиперболизовано и интензивно психолошко портретисање јунака и јунакиња – свакако припадају репертоару експресионистичких наративних поступака. Ако томе додамо и тачне ауторове квалификације појединих прича из ове збирке (морбидност-лиризам-ужас), добићемо три карактеристична типа експресионистичког дискурса који су код нас писали Црњански, Растко, Винавер, Краков, Васић и Настасијевић, да поменемо оне најзначајније, као и Младеновић у драми. Као што је својевремено Растко Петровић био свестан жанровске иновативности свог дела *Људи говоре*, тако се и Драинац, по речима ондашњег критичара *Летописа Матице српске* Владана Стојановића Зоровавеља, огласио изнад свега „малом, али занимљивом збирком [...] прошараном лиризмима и изражајним смелостима”<sup>7</sup>, охрабрујући песника да настави са успешним покушајима у прози.

С друге стране, критичар часописа *Мисао*, потписан као М, у кратком осврту на збирку износи следеће замерке:

„Књига прозних радова г. Драинца не приказује га много као прозног писца, али га свакако објашњава и допуњује као песника. Извесне ствари које се код г. Драинца у стиховима само наслућују, у прозним његовим радовима постају јасне. Тако је, на пример, јасно да г. Драинац још лута, да није нашао себе и свој пут, да је још у фази подражавања других.... Затим, при читању стихова г. Драинца човек се стално бори са сумњом да он нема сигурног укуса. У прози то постаје очигледно. Његов Свирач из плаве собе може да послужи као необорив доказ. Сабласни пацови тако исто.

Треба додати још да приче г. Драинца у ствари немају скоро ничега приповедачког. Оно што у њима погдегде блесне то је изван лирски излив. Иначе, ни формом, ни садржином, ни композицијом, оне се не држе.”<sup>8</sup>

Ипак и поред тога, критичар препоручује ову књигу свима који воле Драинца као песника.

За Драинчеву прозу и кратке романе *Пламен у пустињи*, *Шпански зид* и *Наша љубав*, како ћемо касније на примерима видети, карактеристичан је топос посрнуле жене, проститутке, према којој главни јунак и уједно наратор има врло амбивалентан, противречан однос. У склопу питања о дијахроним трансформацијама и промењеним условима „опште структуре” романтичне љубави<sup>9</sup>, репрезентација љубави према проститутки представља једно од кључних топоса европских авангардних покрета, посебно немачко-

<sup>7</sup> Владимир Стојановић Зоровавељ, *Раде Драинац: Срце на пазару*, *Летопис Матице српске*, СП, књ. 318, св. 3, 1928, стр. 461.

<sup>8</sup> М, Раде Драинац: *Срце на пазару*, *Мисао*, XXXVIII/5-6, XI, 1928, стр. 381–382.

<sup>9</sup> Уп. Никлас Луман, *Љубав као страст*. Прилог кодирању интимности. Превела Лидија Топић. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.

аустријског експресионизма и француског надреализма. Фигура „јавне, по-срнуле” жене реципира се и код ондашњих феминисткиња и књижевница (Франциска цу Ревентлов, Еми Хемингс [Francisca zu Reventlow, Emmy Hemmings]), али и код мушких представника експресионизма као сексуални, пасивни објект који симболизује својеврсну „урбанизацију тела”<sup>10</sup>. То уједно упућује на сексуалну услугу, својеврсну размену тела, афеката и новца у процесу новоуспостављених буржоаских економско-тржишних односа, који су својствени за метрополу и велеград, односно урбанитет. У том смислу може се разумети и метафорички термин *Traffic of Gender* (родни саобраћај) који је употребио Андреас Крамер (Andreas Kramer) имајући управо у виду саобраћај и циркулацију као доминантну одлику урбанитета и мегалополиса<sup>11</sup>. Авангардисти, а пре свега футуристи и експресионисти имали су специфичан однос према индустријализацији и убрзаном технолошком и машинском развоју својих друштава, посебно у предвечерје Великог рата. Футуристи су, као у почетку и експресионисти, славили „машинизацију” читавог друштва у смислу његове убрзане, динамичне промене, претежно кроз симболе аутомобила, возова или авиона. Они су такође били и поборници „рата као чишћења људске врсте”, што је Маринетија и италијанске футуристе одвело у правцу фашизма, док су експресионисти, после краткотрајне опијености могућношћу да се западно-европска цивилизација измени учешћем у ратним борбама, постали огорчени противници рата и његови највећи критичари<sup>12</sup>.

У пренесеном смислу, носиоци саобраћаја (Verkehr, Traffic) а посебно жене, функционишу и као инстанце борбе за слободну јединку, побуну против ауторитета (друштва, нације, религије, политике, породице, полова, институција), односно патријархалног друштвеног поретка. Ту су и женски и мушки пол/род унапред кодирани према истом таквом систему вредности, и углавном сматрани непроменљивим. Европске књижевности авангарде, као и јужнословенске књижевности између 1910. и 1930. године, доносе другачији начин репрезентације традиционално схваћених родних улога. Овај процес започиње још од раздобља модерне, негде после 1890. године, када се у културноисторијском смислу трансформише питање родног идентитета као последица модерно схваћеног индивидуализма и субјективности. У књижевности експресионистичког покрета особито долази до проблематизације родних позиција. То се читава кроз ново симболичко значење трансгресије родних улога и често контрадикторне карактеризације родних идентитета, што се постиже

<sup>10</sup> Christiane Schönfeld, *The Urbanization of the Body: Prostitutes, Dialectics and Utopia in German Expressionist Prose*. German Studies Review, Vol. 20, No.1, 1997, pp. 49–62

<sup>11</sup> Andreas Kramer, *Traffic of Gender in Expressionist Prose Writing*. Gessamelte Studien. Expressionism and Gender/ Expressionismus und Geschlecht. Ed. Frank Krause. London, 2010, V&R Unipress, pp. 45

<sup>12</sup> Уп. Bojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist, str. 47–52.



путем антиесенцијалистичких модуса изражавања сексуалне експресије у пољу технологије и социјалне (мушке) моћи<sup>13</sup>. Најизразитији авангардни уметнички и књижевни покрети експресионизам и надреализам упућују на другачије схваћене родне улоге, поготово када су у питању репрезентације жене. За немачки експресионизам, али и за јужнословенске варијанте тог покрета, пре свега хрватски, словеначки и српски, упркос декларативној подршци различитих протагониста феминистичком ангажману, упадљив је његов мизогин карактер, страх од жене/женствености и перманентна борба за менталну превласт између два пола<sup>14</sup>.

У погледу родног идентитета, оваква љубав првенствено указује на слаби или алтернативни маскулинитет који чезне за романтичном идеалном љубављу, али је најчешће налази баш у проститутки као једној од фигура, која још од Бодлера, Рембоа и Флобера нуди другачији концепт репрезентације женског, женственог и женског тела, а самим тим и другачије схваћених родних улога. Романтични љубавни код подразумева апсолутно стапање два бића која платонистички чезну за својом другом идеалном половином супротнога пола и најчешће је, уколико се не испуни, налазе у оностраности, у топосу мртве, идеалне драге или драгог, посебно када је реч о европским и српским романтичарима. Још два аспекта у овом периоду повезују романтичну љубав према жени, што је видљиво нпр. код хрватских и словенаčkih романтичара: то су апсолутизација националног и културноисторијског осећања и посебно свест о аутономности и апсолутизацији песничког чина. Сви ови аспекти дезинтегришу се већ с модерном, упућујући на трагички расцеп унутар мушке и женске индивидуе у таквом љубавном односу. Другим речима, на место често недоступне драге долази увек доступна „јавна жена” или блудница, која по начелима тржишне логике и новчане услуге може бити свачија, свакаква, па самим тим и идеална. Она, међутим, у свести авангардних уметника и јунака обележених slabим, алтернативним маскулинитетом, најчешће постаје својеврсна митска урбана фигура, која попут њих оличава антиграђански протест против капиталистичког друштва и његових репресивних институција (болница, лудница, суд, затвор, јавна кућа). Авангардни уметници и писци се са њом најчешће солидаришу, саосећају и идентификују у социјално-психолошком смислу<sup>15</sup>.

Сада ћемо укратко представити три кратке приче Рада Драинца и акцентовати аспекте који су специфични за експресионистички и шире авангардни приповедни модел, а могу се наћи и код других поменутих писаца овог периода. „Свирач из плаве собе” конципиран је као прича у којој наратор у првом лицу посредује читаоцу личну, језиву исповест Никите

<sup>13</sup> Krause, *ibidem*, pp. 6–25.

<sup>14</sup> Барбара Д. Рајт (Barbara D. Wright), *Нови човек, вечно женско: експресионистичке реакције на немачки феминизам*, Летопис Матице српске, 2018, превела Соња Веселиновић, год.194, књ.502, св.6, стр.769; Bojana Stojanović Pantović, *Ekspresionistički pokret i problem rodnog kodiranja*, Philologia Mediana, 2016, VIII/8, str. 29–42.

<sup>15</sup> О томе у: Bojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, str. 69.



Ненадовића, свирача из јавне куће, „болестима и животом изнуреног старчића од тридесет пет година [...] коме је нека болест кочила удове и одузимала вид”<sup>16</sup>. Наратор га упознаје у свом омиљеном боемском амбијенту скадарлијских кафана које посећују промашени писци, од алкохола уништени песници и глумци болесни од венеричних болести<sup>17</sup>. Свирачева животна прича је уједно трагична, бизарна и морбидна, јер сведочи о сломену етичких и животних вредности младог човека, студента, који се одаје разврату, коцки, пијанству и читању опсцених еротско-порнографских књига (Маркиза де Сада, Казанове, Челинија), што се среће и код јунака других Драинчевих прича и романа. Посебну важност за трагичан живот Драинчевог јунака има феномен тзв. карамазовске изопачености, којим је обележена његова породица, особито отац и сестра, и епизодни али значајан лик кочијаша Мате, а онда наследно и он, док је мајка приказана као побожна болесна и слепа старица, која представља потпуни антипод осталим члановима породице. Декадентни студент Никита на позив своје сестре Вере враћа се у свој сеоски дом и затиче потпуно морално расуло: пијанство, насилне љубавне и сексуалне односе, инцест. Наизглед наивна сестра Вера, „она са бледуњавим лицем, са још неразвијеним прсима”<sup>18</sup> заправо је разблудна заводница која се најпре подаје кочијашу Мати, а затим и пијаном оцу, да би се против воље свог брата удала за овог првог, после смрти оца и мајке. Никита Ненадовић не може да побегне од наследног проклетства греха своје породице, а као и код Достојевског, он постаје сведок њеног коначног пада и смрти најближих. За себе ће рећи: „Одиста, ја нисам више знао шта се са мном догађа. Са коњем јурио бих шумама, убијао дивљачи и напијао се у оближњој варошици, уз циганке и јавне жене”<sup>19</sup>. Свој садашњи живот он види као окајавање заслужене казне слабог мушког субјекта (маскулинитета): *Не рекох ли да сам рођени – нитков*), и тиме се Драинчева прича завршава једном моралистичком поентом. Ипак су у њој акцентовани типични експресионистичко-авангардни аспекти: експлицитна первертирана сексуалност и насиље над женом (отац, кочијаш Мата), слаба и готово не приметна мајчинска идеализована фигура, подвојена свест субјекта у којој преовлађује нагонско и телесно, одсуство етичких норми, урушавање једне породице и ауторитета оца, топос јавне и промискуитетне жене,<sup>20</sup> итд.

Друга, средишња прича „Срце на пасату” у највећој мери афирмише Драинца као приповедача лирске, песничке прозе и прецизније својеврсне песме у прози (поред ове, такве елементе нарочито садрже и текстови „Сан”,

<sup>16</sup> Раде Драинац, нав. дело, стр. 7.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Исто, стр. 11.

<sup>19</sup> Исто, стр. 13.

<sup>20</sup> Bojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, str. 68-96; Bojana Stojanović Pantović, *Rodno kodiranje muških i ženskih likova u južnoslovenskim književnostima avangarde*, *Beseda premosti čas in prostor*, posvećeno Vladimiru Osolniku, priredio Djurdja Strsoglavac in Namita Subiotto, Ljubljana, Univerza v Ljubljani-Filozofska fakulteta, 2018, str. 219–232.

„Раде Драинац на Хипносу 77 – од Париза до Бомбаја”, „Једна визија сна”). Текст је конструисан путем монтаже фрагмената описа сновиђења и визија приповедача у првом лицу, који се оглашава из сумрачног јесењег дома, и писама његовог пријатеља који заиста проживљава нараторове снове, путујући изван Европе ка Бразилији, Малинезији, Полинезији, Фиџију или Сиднеју. Наратор прелистава нови географски атлас и прочитава писма свога пријатеља чије речи доживљава као суштинску стварност:

„По жутим странама јављају се огромне визије кејова, морнара, јарбола и галебова. У гармонду светли Поларна звезда, кинески заливи у љубичастим измаглицама и црвени, меки облаци за кљуном једрењача. Соба ми постаје јапански параван, пун цртежа пиринчаних поља, пагода, мостова и малих полинезијских фетиша, обнажених и напрегнутих од секса као да им из угљенова, углављених у очне дупље, капље црна крв страсти са екватора. Осећам, иако сам у четири зида, како се морски ветар провлачи кроз кактусе, слатке траве и милује велом од свиле путнице на палуби Аквитаније и Левијатана.

Али нагло се окна затресу; са крова се сручи лишће; на прагу јаче зачичи пас и ноћ као језиви крик умируће ламе”<sup>21</sup>.

За Драинчев лирски поступак карактеристична је јукстапозиција описа европских тмурних предела и прекоокеанских пејзажа и земаља који су песнички магични и омогућавају човеку да се врати својој примарној, ирационалној, телесној природи, коју је у међувремену искварила и извитоперила (западно)европска цивилизација. Изванредни описи чулних утисака које наратор проживљава напореда са туробном чамом јесени подсећају на Црњанског, а по снази панеротске страсти и обожавању домородачких тела нагих девојчица на Растка Петровића. Пријатељ, чија писма из даљине наратор помно чита, репрезентује својеврсни пишчев алтер-его, поготово када је реч о критици Европе: „За ове три године мислио сам на Европу као на преживелу жену, чија је каријера почела у манастиру а завршила у јавној кући. Кунем ти се, нигде жалоснијег континента од тога на коме ти сањариш уз баруштине, храстове шуме и врт од јабука”<sup>22</sup>. Култура је за бројне Драинчеве прозне јунаке лаж, злочин, сведена само на своју тржишну вредност, док је интелектуализам, слично енглеском писцу Д. Х. Лоренсу (D. H. Lawrence) и нашем Растку Петровићу, Драинац сматрао нечим најодвратнијим и најлицемернијим у људској култури”<sup>23</sup>.

Последња, трећа прича „Сабласни пацови” у ширем смислу може се сматрати примером фантастично-гротескног текста, који је такође заснован на експресионистичким топосима и поетичким константама: одбацивању романтичарске љубави науштрб физиолошке пожуде, мизогинији,

<sup>21</sup> Раде Драинац, нав. дело, стр.16–17.

<sup>22</sup> Исто, стр. 19.

<sup>23</sup> Исто, стр. 36–39.

садомазохизму, еротици и сексуалности који су повезане са злочином и убиством, мотивом лудила које прозрукује обрнуту перцепцију реалности. Наратор у првом лицу најпре есејизира о сложености живота, и нарочито замршености људске психе, позивајући се на властито искуство сазнавања из скандалозне литературе или реалног живота. То је уједно мотивација да исприча причу о својој газдарици Софији, удатој жени сумњивог морала, која поред стално пијаног старијег мужа продаје своје тело без бриге савести, упуштајући се у болесну садомазохистичку везу са извесним психопатичним професором. Иако му нису јасне побуде њеног опсесивног везивања за тог човека, наратор воајерским чином на ког га примора Софија, посматра њихов однос. У кратким, ефектним дијалозима између њих двоје сазнајемо да су се једног јутра професору причинили пацови како трче по соби, што му је наводно поручио сам свети дух, али он никако није успевао да пронађе место из ког излазе. У тренутку сексуалне страсти професор уместо Софије угледа пацова, чиме се нарација са сексуалности усмерава ка изненадном злочину, јер је пробада ножем, на ужас наратора. Лудило које опредмеђују пацови сличан је по типу фантастике рецимо Матошевој прози „Миш”, или новели „Пацови” (Podgane) словеначког авангардисте Славка Грума. Нараторов завршни коментар односи се на остатак професоровог живота у лудници, где трчи око старог платана у дворишту, са мишљу да га прогони чопор опаких и сабласних пацова<sup>24</sup>.

Укрштајући одлике различитих модернистичких и авангардних наратива, Раде Драинац је насловном синтагмом своје збирке „срце на пазару” с једне стране желео да истакне хипертрофираност овог типично романтичарског топоса, а с друге стране да га иронизује и обесмисли сасвим другачијим приказима љубави од оне традиционалне. Тиме је свакако ризиковао да га савременици оличени у критичарском естаблишменту сматрају настраним „краљем порнографије”, како то писац каже за јунака романа *Пламен у пустињи*, свога двојника Марка Марковића.

Овакав тип авангардног, фрагментарног, дисконтинуираног и есејистичко-критичког наратива, као и тематске ексклузивности, Драинац је реализовао у своја поменута три кратка романа. По тематско-мотивском изходишту па и сижејном заплету, као и психолошкој концепцији јунака и јунакиње пре свега у погледу третмана еротике и сексуалности, они су најближи првој и трећој причи из збирке *Срце на пазару*, дакле „Свирачу из плаве собе” и „Сабласним пацовима”. Због дуже романескне форме, у сва три романа, за које се свакако не може употребити ознака „традиционални”, наратор је у монолошко-дијалогској форми, али и кроз бројне дескриптивне и есејистичко-критичке екскурсе добио могућност интензивнијег унутрашњег осветљавања и перспективизације ликова, поготово онда када делују ирационално, неетично, бескрупулозно, вођени нагонима и пожудом, а не љубављу и осећањима. У сва три романа главна јунакиња је најпре чедна, а

<sup>24</sup> Исто, стр. 27.

потом „искварена” девојка која фактички, упркос свом релативно високом социјалном положају, постаје проститутка, жена коју подводе властити мужеви за новац. Као таква, она почиње да контролише живот главних јунака, чија родна улога осцилује између патријархалноцентричног, нормативног и слабог, алтернативног маскулинитета. Такав је већ поменути писац Марко Марковић из романа *Пламен у пустињи*, који са фаталном Нелом Обреновић развија неку врсту садомазохистичког односа у коме, упркос патњи, као да обоје уживају; у *Шпанском зиду* адвокат Павле Норковић доживљава душевну драму са његовом цинцарском љубавницом, а касније и женом Ноно, којој није стран ни инцест с братом. Анонимни љубавници из последњег романа *Наша љубав* боре се са женином прошлошћу, у којој ретроспективна прича њеног сагрешења подсећа на чувени просветитељски роман Џона Клееланда (John Cleland) *Фани Хил. Успомене девојке за уживање* (1749), који је и данас на британским факултетима, после скоро три века, забрањен.

Амбивалентан однос који партнери у овим романима успостављају управо показују одлике експресионистичког поимања жене и њене сексуалности. С једне стране, она им „улази у главу”, почиње да управља њиховим животима, угрожава њихов интегритет, а они постају зависни од ње у телесном смислу, али и сентиментално. Романи обилују патетичним и помало тривијалним изјавама о вечној љубави са обе стране, што делује сасвим неприкладно и демодирано, прилично мелодраматично и позерски, што је критика још тада уочила. С друге стране, сазнавши за њихов прошли, али и садашњи живот промискуитетне жене која за новац или чак неважне ствари продаје своје тело без обзира на старосно доба мушкарца, у јунацима почињу да се јављају бес и револт због мушког понижења, али и сопствене немоћи да са њима прекину. Као да подсвесно траже да их жене својим лабилним и инцидентним понашањем доведу до лудила, када су готово спремни да дигну руку на себе или на њу. Тада јој, у нервном растројству, упућују прегршт грубих речи, а по правилу се и жена сама каје због свог порочног живота, самопонижавајући се. Ево примера како се обликују женски и мушки дискурс онда када се одбаци романтични идеализам љубави:

„Нека врста садизма, рушења, оскрнављења, обузимала ми је душу. Ја сам пропадала. Да, ја сам пропадала и није ми било спаса. Затим је дошла једна лепа глумица. Она ми је помогла да усавршим то гађење до максимума. Водила ме од радње до радње, за мантил, за стотину динара, за два пара чарапа, за пудријеру од бакра и за огледалце. Ипак сам играла даму и чак су ме неки уважавали. Мени је то било тако природно да ми се све друго изгледало извештачено. Пила сам као последња жена. А затим.....дошао си ти.....”<sup>25</sup>

Или:

„И сама сам била отупела, давала сам се за пар чарапа и бедни комбинезон. Имали су ме гнусни перверзици, који су ми остављали тело у ранама. Други ме вараху, а ја, са цинизмом и равнодушношћу, неспособна да се се одупрем, дозвољавах и да ме вређају. Бедна, гадна жена! Да, мили, гора сам од проститутке и гаднија од најниже жене света.”<sup>26</sup>

У оваквим исказима женска аутодеструкција и мазохизам достижу врхунац, а циљ је да се управо обезвреде идеали срца и љубав сведе на пожуду и тржишну размену, често уз повезивање насиља и секса.

Мушка реакција углавном користи овакве квалификације:

„Несрећнице! Проститутко! За тебе ништа свето није! Пресита жено, израсла из трулежи у којој се волело месом, а срце продавало! Бестиднице, створена од лажи; ти што купујеш имена, као да су то ствари или акције! Пљујем на твоју љубав и на твоје срце и гадим те се, одвратна продана жено! завика он дрхтећи у грозници.”<sup>27</sup>

А то је у складу са схватањем љубави модерног интелектуалца какав је, рецимо, Павле Норковић, што сасвим одговара и Драинчевој експресионистичкој осуди грађанског брака и лицемерних односа међу супружницима:

„Дакле: заљубљеност или љубав само су синоними од речи пожуда. Прохтев душе је подређен физиолошком процесу, коме су романтици дали накарадно значење; постоје потребе mesa, потребе испаравања, отицања, лучења жљезда: љубави уопште нема у оном етеричном и сидералном значењу. Бар тако је он мислио.”<sup>28</sup>

Апологија mesa, телесних излучевина и антидушевних манифестација подсећа на поетички концепт Растка Петровића, коме је иначе Драинац био најближи. Уз то се тзв. родни саобраћај у Драичевим прозама одвија у бројним европским престоницама, као и у Београду, практично на путовањима, чиме се потенцира поменути динамизам, што такође даје једну специфичну димензију другости, баш као и код Растка.

У закључним напоменама можемо констатовати да је Раде Драинац, на свој начин, дао својеврсни допринос развоју и модернизацији српске међуратне прозе, поготово током треће деценије прошлог века. Специфичан тематско-мотивски репертоар везан за табуизирани, претежно еротско-сексуална тежишта, увођење фигуре проститутке као неке врсте провокације јавном и друштвеном укусу, као и оштра критика западноевропске цивили-

<sup>26</sup> Исто, стр. 85.

<sup>27</sup> Исто, стр. 83.

<sup>28</sup> Исто, стр. 108.

лизације и грађанског друштва, брака, те тзв. пожељне књижевности, ко-респодентан је и са другим нашим писцима овог периода: Растком, Црњанским, Винавером, Станиславом Краковом, Ранком Младеновићем, Александром Илићем, па и Драгишом Васићем. Уколико овоме додамо и нара-тивно-стилске иновације и поступке које смо поменули током рада, кратка проза и романи нашег аутора биће тек убудуће предмет нових, теоријски савремених тумачења.

**З а х в а л н о с т** – Рад је настао у оквиру пројекта 178009 *Аспекти идентитета и његово обликовање у српској књижевности*.

### Литература

- Раде Драинац, *Срце на пазару*, Сабрана проза, прир. Гојко Тешић, књ. 3, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- Владимир Стојановић Зоровавељ, *Раде Драинац: Срце на пазару*, Летопис Матице српске, СII, књ. 318, св. 3, 1928, стр. 461.
- Andreas Kramer, *Traffic of Gender in Expressionist Prose Writting*. Gessamelte Studien. Expressionism and Gender/ Expressionismus und Geschlecht. Ed. Frank Krause. London: 2010, V&R Unipress, pp. 45-63
- Никлас Луман (Nicklas Luhman), *Љубав као страст*. Прилог кодирању интимности. Превела Лидија Топић. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.
- М., *Раде Драинац: Срце на пазару*, Мисао, XXXVIII/5-6, XI, 1928, стр. 381-382.
- Велимир Живојиновић-Massuka, *Убилачка књига г. Рада Драинца*, Мисао, XII. књ. XXXIV/261-262, 1930, стр. 347-360.
- Барбара Д. Рајт (Barbara D. Wright), *Нови човек, вечно женско: експресионистичке реакције на немачки феминизам*, Летопис Матице српске, 2018, превела Соња Веселиновић, год.194, књ.502, св.6, стр.756-770.
- Christiane Schönfeld, *The Urbanization of the Body: Prostitutes, Dialectics and Utopia in German Expressionist Prose*. German Studies Review, Vol. 20, No.1, 1997, pp. 49-62
- Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Bojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist, 2003.
- Bojana Stojanović Pantović, *Ekspresionistički pokret i problem rodnog kodiranja*, Philologia Mediana, 2016, VIII/8, str. 29-42.
- Bojana Stojanović Pantović, *Rodno kodiranje muških i ženskih likova u južnoslovenskim književnostima avangarde*, Beseda premosti čas in prostor, posvečeno Vladimirju Osolniku, прир. Djurdja Strsoglavac in Namita Subiotto, Ljubljana, Univerza v Ljubljani-Filozofska fakulteta, 2018, str. 219-232.

SHORT PROSE OF RADE DRAINAC IN THE FRAME  
OF THE SERBIAN EXPRESSIONISM  
OF THE SECOND AND THIRD DECADE

Bojana Stojanović Pantović

S u m m a r y

While Rade Drainac's poetry was highly recognized, his short stories and novels have remained relatively unnoticed until the edition of his *Collected Works* (1998, vol. 3), edited by Gojko Tesić. The critical thought of the interwar period generally appreciated Drainac's lyrical gift in shaping the prose, but mostly ignored avant-garde and expressionist thematic, narrative and stylistic features as well as the author's revolutionary-bohemian and critical *Weltanschauung*, symbolizing a rebellion against the norms and conventions of a civil society. The example of three short stories from Drainac's only published collection *Heart on the Market* (1928), as well as his short novels *Flame in the Desert* (1928), *The Spanish Wall* (1930) and *Our Love* (1930) will provide pointing out these innovations that undoubtedly connect him with the other Serbian avant-garde authors (Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Ranko Mladenović, Stanislav Krakov, Aleksandar Ilić, Dragiša Vasić). It also goes for different male perspective and representation of a traditional love through the figure of prostitute and their ambigous and complex relationship.

*Key words:* Rade Drainac, expressionism, short prose, novel





## ЗНАЧАЈ ДРАИНЧЕВЕ ПОЕЗИЈЕ У КОНТЕКСТУ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Душан Живковић\*

**А п с т р а к т.** – У раду ће бити проучавани доминантни принципи значаја Драинчеве поезије у контексту светске књижевности, посредством следећих аспеката: 1. елемената херметизма; 2. Вијоновог утицаја у обликовању Драинчевог обједињавања култа ерудите, бандита и песника; 3. утицаја француског симболизма, 4. блискости са поезијом Сергеја Јесењина; 5. Драинчевог односа према авангардном духу поезије Владимира Мајаковског; 6. основних одлика поетичких иновација хипнизма и француског надреализма у поимању ониричких принципа и поетског изражавања подсвести. Посредством аналитичко-синтетичке методе, циљ рада представља осветљавање узрока, процеса и исхода структурирања јединства различитости Драинчеве поезије.

**Кључне речи:** Раде Драинац, космизам, космополитизам, хипнизам, авангарда

### УВОД

У космополитизму, бунтовништву и ерудицији Рада Драинца (1899–1943) остварене су поетске иновације, у сагласјима са водећим токовима светске књижевности између Првог и Другог светског рата: „Одиста, ја певам на поругу данашњег читавог столећа, / На једној лири која је грозно разбијена, / хаотичним ритмом до пароксизма”, поручује, тако, Раде Драинац у „Медитацијама без коментара” из своје најпознатије песничке књиге *Бандит или песник* (1928), изражавајући сопствено и генерацијско поетичко искуство с почетка декаде”<sup>1</sup>.

---

\*Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, и-мејл: dusan.zivkovic@filum.kg.ac.rs

<sup>1</sup> Тихомир Брајовић, *Између декаденције и револуције, Књижевна историја*, 2015, 155, 90. [http://knjizevnaistorija.rs/editions/155/brajovic\\_155.pdf](http://knjizevnaistorija.rs/editions/155/brajovic_155.pdf)

Да бисмо осветлили природу и функције Драинчевог поетског израза, вишеслојне дијалоге са традицијом, као и са савременим добом (у виду преображаја, али и полемика<sup>2</sup>), у креирању авангардних тенденција<sup>3</sup>, неопходна је компаративна анализа природе и значаја његове поезије у контексту светске књижевности.

„Драинац је већ својим првим збиркама (*Афродитин врт*, 1921; *Еротикон*; *Воз одлази*, 1923), једнако као и својим хипнотичким програмом, оцртао дифузан али на моменте сугестиван простор претапања неоромантике и авангарде, разбарушене бојемије и воље за бунтом. У том интерферентном простору, у којем ‘Нови Аполон је румунски цокеј’ а ‘на мотоциклу у сивој пелерини пролази време’, распознатљиви су свегенерацијски топоси „новог човечанства” и „новог човека”, преображеног у духу трансхуманизујуће тенденције (Podoli 1975: 204) која је обележила европску и овдашњу авангарду.”<sup>4</sup>

У науци о књижевности није довољно пажње поетским иновацијама српских песника у контексту светске књижевности, пошто у рецепцији лирике иначе постоји елитизам највећих европских језика који креирају доминантне поетске токове, а судбина језика и култура одређена је и самом природом поезије, која своја поетска достигнућа чува у изворном језичком облику (а не у препеву, који представља поетско прилагођавање новом језичком ритму, мелодији и значењу). Међутим, треба истаћи да је светска књижевност обогаћена и таквим песницима попут Драинца, који, под утицајем доминантних европских књижевности (у овом случају, пре свега – француске и руске), не само што су остварили оригинални поетски израз, већ су и у размени идеја, са великим песницима прве половине 20. века, управо допринели, као значајна подршка утицајним културама, да се створи таква духовна атмосфера која је обликовала поетске иновације у међуратној светској књижевности. Ова перспектива је и у ширем смислу неопходна да би се свестрано, објективно осветлиле: природа, функције и уопште – позиција српске поезије у доминантним светским књижевним токовима.

У овом контексту, проучаваћемо кључне принципе значаја Драинчеве поезије у контексту светске књижевности, посредством следећих аспеката: од најстаријих, митопоетских елемената<sup>5</sup>, до Драинчевих обраћања савременицима, у прожимању поетичких токова: 1. Драинчеве ерудиције у по-

<sup>2</sup> Уп. Ante Stamač, *Polemika Ujević – Drainac kao sučeljenost dviju poetika*, Gesta: časopis za kulturu, 1983, 17/19, str. 149–154

<sup>3</sup> Уп. Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011.

<sup>4</sup> Тихомир Брајовић, *нав. дело*, 90.

<sup>5</sup> У овом раду ће бити проучавани основни аспекти дијалога са традицијом, као и са авангардним токовима, посредством којих је Драинац остварио надградању и иновације у контексту светске књижевности, док би сви аспекти Драинчевог образовања, односно – интерференција система извора, посредних и непосредних утицаја на Драинчеву поезију, представљали предмет посебне студије.

знавању општих херметичких учења; 2. Вијоновог утицаја у обликовању Драинчевог обједињавања култа ерудите, бандита и песника; 3. утицаја француског симболизма и њиховог поетског преображаја у Драинчевим авангардним перспективама; 4. блискости са поезијом Сергеја Јесењина; 5. Драинчевог односа према авангардном духу поезије Владимира Мајаковског; 6. иновација хипнизма и француског надреализма у поимању ониричких принципа и поетског изражавања подсвести.

## 1. ОПШТИ ЕЛЕМЕНТИ ХЕРМЕТИЗМА У ДРАИНЧЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

У поезији Рада Драинца доминантни утицаји херметизма<sup>6</sup> остварују се посредством следећих аспеката: а) херметичких принципа ментализма и сагласја; б) јединства различитости, идеје спајања супротности и помирења парадокса, посредством принципа поларности; в) теме путовања као трагања за универзалном херметичком спознајом у Драинчевом космополитизму.

А) Након опште класификације, прелазимо на анализу сваког од наведених утицаја – у структурирању Драинчевог космизма, пресудан је херметички принцип ментализма: („Све је Ум; Свемир је менталан”)<sup>7</sup> који од самоспознаје прелази у универзално цивилизацијско искуство. На пример, у Драинчевој песми *Тајна вечности* успостављено је јединство између микрокосмоса и макрокосмоса у аналогијама мапе песниковог ума, мапе града и слутњи устројства свемира, између егистенцијалне патње и „бола за тајном, коју вечност крије”<sup>8</sup> у трагању за спознајом мистичних сагласја.

Б) Херменеутички кључ збирке *Бандит или песник* (1928) представља алузију на херметички принцип поларности: „Све је Двојно; све има поларност; све има супротност полова; истоветно и различито је једнако; супротности су

<sup>6</sup> Херметизам представља мистичну египатско-грчку традицију култа Хермеса Трисмегистоса (грч. Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος, лат. Hermēs Trismegistus (На, пример, Три иницијата (аутори *Kybalion*-а, 1908) користили су средњовековни латински назив *Hermes Trismegistus* -, „три пута највећи” (<https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos>). Такође, назив *Mercurius Ter Maximus* упућује на виђење Хермеса Трисмегистоса у римској митологији - „као споја египатског бога Тота (*Thoth*) - бога знања, мудрости, библиотеке и енциклопедијске парадигме, „креатора језика, тумача и саветника богова” Доступан на: <https://www.britannica.com/topic/Thoth>., „изумитеља писања и заштитника свих уметности и вештина (*arts*) зависних од писања” (<https://www.britannica.com/topic/Hermetic-writings>) и грчког бога Хермеса (гласника богова, бога информација, плуралитета и двосмислености) - као оваплоћења принципа интерконтекстуалности. Хермес Трисмегистос је дакле, истовремено и стваралачка енергија и преносник информација, принцип интеракције и вишеструког умножавања значења.

<sup>7</sup> Three Initiates, *The Kybalion: a study of the hermetic philosophy of ancient Egypt and Greece*, Chicago, Illinois: The Yogi Publication Society, Masonic Temple Chicago, 1908, pg. 9.

<sup>8</sup> Раде Драинац, *Бунтовник и апостол - Сабране песме 2*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 16.

по природи исте, али другачије по степену; крајности се сусрећу (...) сви се парадокси могу помирити”<sup>9</sup>.

Такође, остварена је алузија и на Хермеса као изумитеља лире, заштитника песника, али и бандита:

„И ни бриге ме није  
Што у дну срчане аорте кроз дугу јесењу ноћ  
Песник са бандитом бој бије!”<sup>10</sup>

У бићу лирског субјекта спајају се две природе које могу бити и у непрестаној борби, али се оне заправо преплићу, чинећи херметичко јединство различитости, у креативности магије Драинчевог поетског света.

В) У темама путовања, Драинчева поезија је усмерена на авангардну примену митолошког аспекта који упућује на грчко лице херметизма (као египатско-грчког култа), у алузијама на Хермеса као гласника и заштитника путника: „Ипак, ја ћу у твоје дужности уврстити и склапање уговора, унапређење трговине и заштиту путника на свим путевима широм света”<sup>11</sup>.

У овом контексту, карактеристична је песма *Епитаф на моме гробу*, која представља Драинчево обраћање и савременицима и будућим генерацијама:

„Ужареном иглом по мојој кожи запишите ове речи:  
‘ Спавај први пут мирно, друже Драинче,  
Велики наш путнике ‘  
И ништа више!”<sup>12</sup>.

*Епитаф на моме гробу* изражава Драинчево духовно ходочашће које ће бити обележено на његовом телу у трагању за сазнањем на вечним путовањима.

Дакле, у Драинчевој примени херметичких аспеката остварено је обједињавање метафизичких тема и елемената личног искуства путовања – од промишљања о тајни вечности, бескрајним просторима универзума, до непосредности чулних сензација, у дијалогу са читаоцем.

## 2. УТИЦАЈ ВИЈОНОВЕ ПОЕЗИЈЕ

Вијонов (François Villon) утицај<sup>13</sup> на Драинчеву поезију изражен је у следећим аспектима: а) у стварању обједињености култа бунтовника, бандита, ерудите и песника хедонистичког духа<sup>14</sup>; б) у приказивању топоса градова;

<sup>9</sup> Three Initiates, нав. дело, стр. 9.

<sup>10</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинац – Сабране песме 1*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 150.

<sup>11</sup> Robert Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd: Familet, 2008, str. 62.

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Бунтовник и апостол, Сабране песме 2*, стр. 314.

<sup>13</sup> У *Краткој историји српске књижевности*, драгоцено је Деретићево препознавање утицаја Франсоа Вијона и Сегреје Јесењина.

<sup>14</sup> François Villon, pseudonym of François de Montcorbier or François des Loges, (born 1431,

в) такође, евидентни су директни и индиректни утицаји Вијоновог раног наговештаја поезије уклетих песника.

А) Вијонов живот песника, бандита и боема надахнуо је Драинца у сапатништву са својим далеким духовним претком, у истовремености ерудитног и лакрдијашког духа. На пример, евидентан је утицај Вијонове биографије, као и његове песме *Балада доброг наука* у Драинчевом *Бандиту или песнику*, у слављењу разузданог, хедонистичког, аморалног бандитског духа из кога проистиче поетска, бунтовничка имагинација.

Б) Као радозналост и креативног дошљака у париску средину, Драинца је надахнула Вијонова поезија велеграда. Тако је и Драинац и преко Вијоновог поетског гласа осетио лица и налицја Париза, успоставивши сличности и са Паризом прве половине 20. века, у лавиринтима улица, гостионица – у телесности и страстима Париза. На пример, Вијонова *Балада о париским гостима* утиче на Драинчеву песму *Град и сенка моја под кровом*:

„Знам по градовима живе одроди и вуци  
До моје мансарде, жена која се продаје, у пролеће, на балкон износи  
цвеће”<sup>15</sup>.

Тако је Драинца фасцинирао мрак, али и гротескни хедонизам Париза и више су га привлачиле гостионице, мрачне улице, стања пијанства, од званичне академске слике велеграда. Вијон је отворио Драинцу париске тајне пролазе кроз мрачне ходнике и мистику страсти.

В) Као далеки претеча уклетих песника, Вијон је утицао и индиректно на Драинца – преко поезије француског симболизма. Наведени аспекти евидентни су у Драинчевој песми *Проклетство*.

„Умрли су часи кад се дуго снива...  
Суђено је мени јоште Пре Рођења  
Да ми вечно живот у црно се скрива”<sup>16</sup>.

У овим стиховима присутан је утицај опште атмосфере близине смрти, посебно у Вијоновим песмама *Епитаф*, *Рондо смрти* и *Балада обешених*. Вијон је већ у 15. веку предосетио фасцинације темама трулежи и отуђења у модерном добу, које су, преко уклетих песника 19. века, стигле, у модификованом облику – и до послератне авангардне генерације – кроз послератно искуство Великог рата, опседнуте декаденцијом, обликоване

---

Paris—died after 1463), one of the greatest French lyric poets. He was known for his life of criminal excess, spending much time in prison or in banishment from medieval Paris. His chief works include *Le Lais* (*Le Petit Testament*), *Le Grand Testament*, and various ballades, chansons, and rondeaux. Régine Pernoud,” <https://www.britannica.com/biography/Francois-Villon>.

<sup>15</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинац – Сабране песме 1*, 197.

<sup>16</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинац – Сабране песме 1*, 60.

ексцентричношћу бунтовника и уопште – проклетством, како индивидуе, тако и читавог поколења.

### 3. УКЛЕТИ ПЕСНИЦИ

Након анализе наговештаја култа уклетог песника у Вијоновом стваралаштву, прелазимо на опште проучавање значаја „Уклетих песника” француског симболизма који су имали пресудан утицај на Драинчево стваралаштво.

Наиме, већ споменута Драинчева песма *Проклетство*, поред обраћања Вијону, заправо настаје под директним утицајем Бодлерових (Charles Baudelaire, 1821–1867) песама *Благослов* и *Читаоцу* – као поетичког и семантичког окира збирке *Цвеће зла* (1857), која је променила слику светске поезије и дефинисала отуђење уклетог песника у јединству бола и ектазе. У овим Бодлеровим и Драинчевим песмама – песник је проклет од самог рођења и наставља да живи у мраку и непрестаној агонији пакла, све док смрт не тријумфује у трулежи, распадању и ништавилу.

Након ових доминантних тема у Бодлеровој поезији, да бисмо схватили блискости Бодлеровог и Драинчевог односа према смрти, прелазимо на њихове песме о јесени. У *Јесењој песми*, Шарл Бодлер види слутњу смрти у постепеном изумирању природе и у вечном људском испаштању: „Скоро ће нас гутати помрчине хладне”<sup>17</sup>.

Исту атмосферу хладноће духа и суморности природе, коју поистовећује са својим стањем духа, приказујући душе које вечно испаштају у пакленим круговима и на овом свету, већ млади Драинац описује 1917, у песми *Јесен*:

„Само грање шуми као душе јадне (...)  
Ох, како је тужна моја душа бедна,  
Са болова црни и који су вечни  
Ох! како је јесен суморна и ледна!”<sup>18</sup>.

Поред атмосфере агоније у вечном мраку уклетих предела, француски уклеті песници дарују Драинцу и сазнање о модификованом виђењу алхемичарских процеса. На пример, у песми *Самогласници*, Артур Рембо (Arthur Rimbaud, 1854–1891) поетски успоставља алхемичарска сагласја између самогласника и боја у јединству микрокосмоса и макрокосмоса:

„О плаво (...):  
О врхова труба пуна цике луде  
Мир којим Анђели и светови блуде,  
Омега, Очију силних модри зраци”<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Šarl Bodler, *Izabrane pesme*, Sarajevo: Svjetlost, 1989, str. 71.

<sup>18</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинца – Сабране песме I*, стр. 18.

<sup>19</sup> Artur Rembo, *Alhemija reči*, Beograd: BiGZ, 1979, str. 107.



Алхемичарски мистицизам, преломљен кроз призму уклетих песника, инспирише Драинца у *Еротикону III*: „О та језовита дубина неба у кругу слова О!”<sup>20</sup>

Међутим, уместо изворног алхемичарског идеала – „јединства тела испуњеног животом, душе испуњене ватром и духа испуњеног светлошћу (које) алхемија назива златом”<sup>21</sup>, за Драинца је „дубина неба језовита” и херметички круг, дакле, није испуњен светлошћу блаженства у јединству са универзумом, као што и Рембоа, на пример самогласник И асоцира на неспокој, гнев: „крв испуњуну, смех што гневно пламти”<sup>22</sup>. Дакле, уклету песницу ни у алхемији не проналазе духовни мир, од ње узимају моћ трансмутације елеменета, али затим њихове фаустовске, немирне духове привлачи луциферијански пламен; уместо да буду просветљени вечним животом у светлости (попут алхемичарских мудраца), њихова тела и душе у поезији воде дијалоге, у сапатништву кроз епохе, дозивајући се поетским крицима, у вечној агонији.

#### 4. УТИЦАЈ ЈЕСЕЊИНОВЕ ПОЕЗИЈЕ

Основни утицаји Јесењина (*Sergéj Aleksándrovich Esénin*, (1895–1925) на Драинчеву поезију изражени су посредством следећих аспеката: а) у хедонизму и бизарности еротског чина, б) као и у мотиву лутања.

А) Јесењина и Драинца повезује уживање у блуду који нуде јавне жене, при чему доминира мотив ослобођења од малограђанског морала, као и уживање у путености у гротескној атмосфери улица, кафана и мрачних пролаза. На пример, у песми *Курва*, Јесењин узвикује: „За жену признајем само курву”<sup>23</sup>, са којом ужива благодети хедонизма, особођен од обзира, морала, сентименталности, од емотивног везивања, али управо таква „ослобођеност” са њом представља истовремено и радост и бол и коб са којом је нераскидиво повезан. Ову врсту зависности која, метафорично речено, постаје „наркотичке” природе, описује и Драинац (*Еротикон*, XV): „Страст је моја прешла у наркотизам крви”<sup>24</sup>, тако ове зависничке страсти настављају да живе умножене у подсећању на давне тренутке који бивају оживљени у дијалогу са страстима сваког новог читаоца.

Б) Мотиви лутања: из ризнице Јесењиновог стваралаштва, издвајамо песму *Лутам* која је утицала на елементе дескрипције путовања – од меланхолије до радости у *Бандиту или песнику*, као и у *Улисовом острву* и *Улису* – у распону тема од индивидуалне, чулне спознаје до општег одисејевског духа међуратне поезије.

<sup>20</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинац – Сабране песме I*, стр. 85.

<sup>21</sup> Бела Хамваш, *Пет генија. Табула смарагина*, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 246.

<sup>22</sup> Артур Рембо. *Алхемија речи*, Београд: БИГЗ, 1979, стр. 107.

<sup>23</sup> Sergej Jesenjin, *Poezija*, <https://www.prelepapoezija.com/ostali-pesnici-3/sergej-jesenjin/>, 30.10.2019.

<sup>24</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинац – Сабране песме I*, стр. 97.

## 5. АВАНГАРДНИ ДУХ МАЈАКОВСКОГ И ДРАИНЦА

Након односа према према мотиву лутања у Јесењиновој поезији, ипак је у Драинчевом авангардном духу значајнији утицај поезије Владимира Мајаковског ((Владимир Владимирович Маяковский, 1893–1930), у заједничком састављању мозаика авангардних трансформација мита о Одисеју. Наведене релације анализираћемо посредством два основна аспекта: а) у мотиву путовања, б) обједињености култа бунтовника и (поетског) апостола.

А) У модерној примени мита о Одисеју (Уликсу), Мајаковски и Драинац користе лирске паралелизме да би приказали идеју јединства различитости, у виду набрајања удаљених простора и њиховом повезивању у мистично сагласје. Карактеристични су аутопоетички ставови Мајаковског који представљају оквир његовог односа према путу, сазнању и стваралачком процесу, посредством динамичности и дифузности просторно-временских перскетива: „За прављење поетске ствари неопходна је промена места или времена” (...) „Уколико су ствари или догађаји већи, утолико ће и растојање на које се треба одмаћи бити веће”<sup>25</sup>. „Песник треба да стиже време. Да лагани ход времена замени променом места, да за дан који фактички пролази пропусти столеће у фантазији”<sup>26</sup>.

Идеја о међусобној повезаности привидно удаљених појава у природи и у космосу уопште, представља древни алхемијски принцип симпатије; ова духовна авангардна блискост евидентна је у асоцијативности поетских слика у Драинчевој *Песми о мени*:

„Шта ја знам, где ће се за мном смејати сумраци  
„И где ће се преда мном рађати ноћи –  
Шта ја знам где ћу данас бити  
А где ћу сутра поћи( ...)”  
Данас сам у Ници (...)  
(...) Тако мењаће се све у мени (...)  
У подне неко, ћу жалит` за хладом Луксембуршког врта”<sup>27</sup>.

Драинца и Мајаковског спајају набрајања различитих удаљених предела, контрасти и нагле, привидне промене тема, које заправо означавају јединство различитости духовних ходочашћа великих путника. Наведени поетски израз у форми паралелизама<sup>28</sup>, као и у структурирању асоцијативних принципа којим се повезују удаљени предели, доминантан је и у *Разговору са фининспектором* о поезији Владимира Мајаковског:

<sup>25</sup> Владимир Мајаковски, *Како се праве стихови*, у: Владимир Мајаковски, *Пјесме*, Београд: Култура, 1945, стр. 150.

<sup>26</sup> Владимир Мајаковски, *нав. дело*, стр. 152.

<sup>27</sup> Раде Драинац, *Бунтовник и апостол – Сабране песме 2*, стр. 30.

<sup>28</sup> Треба истаћи да је Слађана Милић, у тексту: *Авангардна поезија Рада Драинца*, дала драгоцен допринос у проучавању блискости формалних и семантичких аспеката поезије Мајаковског и Драинца.

„Ја сам дужан  
светлостима  
са бродвејских страна,  
Црвеној Армији  
и вишњама Јапана”<sup>29</sup>.

Такође, у *Писму другу Кострову из Париза о суштини љубави*, Мајаковски представља преображај мита о Одисеју, као трагање за духовном спознајом и индивидуализацијом:

„Ја лутам  
и стихове записујем  
у своју путну бележницу”<sup>30</sup>.

Након великих путовања, авангардни Одисеј<sup>31</sup> има искуство о ходо-чашћу духа и чула, али и свест о пролазности, болној поетској драми и новој трагичности без катарзе, као и одсуству класичног, епског херојског принципа (у Драинчевом *Улисовом острву* и *Улису*), јер ово више није антички свет који ће овенчати славом песнике и хероје.

Б) Поема Владимира Мајаковског: *Облак у панталонама* (пошто је њен првобитни назив гласио *Тринаести апостол*) пресудно је утицала на обједињавање култа бунтовника и апостола у Драинчевој песми *Бунтовник и апостол* – као једној од централних димезија његове поетике.

Мајаковски и Драинац су срушили грађанске предрасуде и табуе, што је, с једне стране, значило ослобађање хедонизма и маште, а с друге – могло је водити и отуђењу у споју Ероса и Танатоса. Нова генерација се ослобађала од традиционалних погледа на емотивност, али је ипак, у тој слободи страсти у великом распону емоција, истицала да је љубав: „неријешено питање” (Мајаковски: *Љубав*)<sup>32</sup>, а с друге стране – да постоје повезаности љубави „свих вјекова”<sup>33</sup>.

На сличан начин је структуриран и Драинчев космизам, у споју узвишености промисли универзума и непосредног чулног искуства (успостављеног у песми *Ја, Раде Драинац, творац нове ваљевене*), преплиће се са доживљајем чулности у *Еротикону*, XV:

<sup>29</sup> Владимир Мајаковски, *Песме*, Београд: Рад, 1978, стр. 159.

<sup>30</sup> Владимир Мајаковски, *нав. дело*, стр. 132.

<sup>31</sup> У лирском преображају мита о Одисеју доминантни утицај у српској књижевности има поезија Милоша Црњанског (посебно у *Суматри* и *Ламенту над Београдом*). С обзиром на тему рада, блискости и специфичности поезије Милоша Црњанског и Драинца, представљале би предмет посебне студије, а принципе сагласја поезије Мајаковског и Црњанског анализирали смо у раду *Авангардне тенденције у поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског*, Наслеђе, бр. 37/2, Крагујевац, 2017, стр. 27–41.

<sup>32</sup> Владимир Мајаковски, *нав. дело*, 135.

<sup>33</sup> Владимир Мајаковски, *нав. дело*, 126.

„Њена дојка отисак васељене има  
тежак слатки плод што дозрева у кафанским снима”<sup>34</sup>.

Такође, Драинчева песма *Љубав, Марија!* – посебно у стиху: „у мени је огледало свих љубави”<sup>35</sup> блиска је сензибилитету грађења лика Марије у *Облаку у Панталонама*, по непосредности обраћања вољеној жени, као и контрастима у приказивању сопственог идентитета – од космичких висина до драматичних понора авангардног духа.

Мајаковски и Драинац стварају емотивне драме у спајањима, али и растанцима – у преплитању тренутака радости и боли прошлих времена са садашњим љубавним драмама, стварајући двоструки поетски дијалог са будућим читаоцима, у чудесном сагласју<sup>36</sup>.

## 6. ХИПНИЗАМ И НАДРЕАЛИЗАМ

Раде Драинац је 1922. године основао часопис „Хипнос”, поставивши темељ новог песничког правца – хипнизма, као авангардног облика интуиције у поетском изражавању ониричке моћи језика<sup>37</sup>. Истичемо да је ове поетичке иновације Драинац обликовао две године пре Бретоновог (André Breton, 1896–1966) *Манифеста надреализма* (1924), у потенцирању свемоћи сна и у довођењу у стање ослобођења од владавине разума. Дакле, у општем идејном смислу, Драинчев хипнизам је антиципирао будуће токове светске књижевности у надреалистичким везама са поетским изражавањем подсвести. Такође, евидентно је да је Драинац водио конструктивне дијалоге са француским песницима, будућим надреалистима, а да је Бретон (пошто је објављени *Манифест* убрзо промовисао у Београду), комуницирајући са српским авангардним токовима, свакако знао за Драинчев усамљени покушај успостављања хипнизма и дефинисања новог духа епохе. На пример, карактеристична је идеја коју Драинац записује у првом броју *Хипноса*, као кључни део *Програма Хипнизма*, „Хипнистички свет је сан у екстази, без догме, без веза: онако како људи индивидуално живе у себи самима.”<sup>38</sup>.

У овој језгровитој реченици заправо су садржане три основне идеје које је Бретон поставио у (првом) *Манифесту надреализма*: 1. веровање у свемоћ сна, 2. концепт индивидуалног несвесног – под утицајем Фројдове психоанализе и 3. отпор према догмама. Наравно, поред овог јасне антиципаторске мисије, не би требало, с друге стране, ни прецењивати утицај хипнизма у светској књижевности. Наиме, једино је Бретон, велики фран-

<sup>34</sup> Раде Драинац, *Лирика Драинца – Сабране песме 1*, стр. 97.

<sup>35</sup> Раде Драинац, *нав. дело*, стр. 268.

<sup>36</sup> Уп. Душан Живковић, *Авангардне тенденције у поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског*, Наслеђе, бр. 37/2, 2017, стр. 27–41.

<sup>37</sup> У Драинчевом односу према хипнизму евидентна је поетска примена мита о Хипносу (грч. Ύπνος, лат. *Somnus*), богу сна.

<sup>38</sup> Раде Драинац, *Програм Хипнизма*, <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11343/> 30.10.2019.

цуски вођа песника, (иако је, како смо навели – могућа његова размена идеја са песницима попут Драинца), имао такву поетску харизму и културни утицај да заиста и дефинише и обликује дух епохе након Великог рата, да теоријски одреди и практично примени принцип ониричког, аутоматског писања и визија, у ослобођености од морала и малограђанских стега. Једино је Бретон могао окупити такве ексцентричне умове и дати истински печат у зачетку надреалистичког покрета, чији ће исходи у ширем смислу, имати утицај и у општем приказивању ониричких принципа светске књижевности 20. и 21. века.

С друге стране, Драинчев хипнизам, као самостални покрет, није имао одјека ни у српској књижевној средини – *Хипнос* је изашао у само два броја, а била је присутна и нетрпељивост надреалиста из београдских књижевних кругова према Драинцу, која је ишла до покушаја уништења сваког сегмента Драинчевог идентитета. Дакле, у том тренутку, Драинац је губио борбу за поетски статус управо од једног дела београдских надреалиста (песника који су тежили да постану Бретонови директни ученици у нашој средини), који су, нажалост, погубно за поезију, у Драинцу видели ривала у повезаности са светским поетским токовима, у малограђанском презирању његовог порекла и порицању његове поетске вредности и ерудиције.

Говорећи језиком херметичких парадокса, нелинеарности, симултаности и амбигвитета – Раде Драинац, као велики-мали „Парижанин”, као и Радојко Јовановић, мали-велики песник из Трбуња код Блаца, постхумно је својом поезијом у рецепцији 21. века надвладао овај део београдске „елите”<sup>39</sup>, али је у првој половини борбе изгубио право на поетско и уопште – људско достојанство. У част ове борбе која је, дакле, била тренутни пораз, а која је постала победа на суду историје (али истовремено, уважавајући поетске вредности обе сукобљене стране), окупили смо се као сведоци трајања Драинчевог поетског света и као саговорници на научном скупу о новом читању Драинчеве поезије – у његовом Трбуњу, Прокупљу и Нишу.

## 7. ЗАКЉУЧАК

У раду смо издвојили кључне поетске путање које су имале иновативне исходе у структурирању Драинчеве поезије.

Истакли смо елементе Драинчеве нове поетске примене херметичких аспеката: од принципа езотеријске природе до посредне употребе херметизма у стварању дијалога са читаоцем, који подразумева спој општих, цивилизацијских парадигми и промишљања о позицији песника – путника у модерном добу.

<sup>39</sup> Наравно, не би требало поистовећивати једну групу противника Драинчеве поезије са читавим Београдом и београдском културом, без које не би ни било слике српске књижевности. У свакој полиморфној средини – у свакој престоници, преплићу се најсветлији и најтамнији тренуци једног народа.

Такође, у проучавању Вијоновог утицаја препознали смо елементе обједињавања фигура бандита и песника, Драинчеву примену и реактуелизацију Вијоновог описивања топоса града, као и наговештај култа уклетих песника који пресудно утиче на модерну светску књижевност.

Након ових релација, логичан корак у нашој анализи састојао се у директном утицају песника француског симболизма: у симболистичкој трансформацији алхемичарских принципа, елемената песимизма, опсецијама темама смрти и распадања, које су, уз симболистичко наслеђе, додатно трагично одређене и искуством разарања у међуратној светској књижевности, у једном од драгоценених поетских сведочанстава – оригиналном поетском изразу Рада Драинца.

Такође, проучавали смо и Драинчев допринос у формирању хипнизма, као и у аспектима који су навестили надреалистичке принципе ониризма и аутоматског писања. С друге стране, поред наговештаја поетичких иновација, указали смо и на немогућност Драинчевог ширег утицаја као предводника песничког покрета.

Поред доминације утицаја француске културе у Драинчевој поезији, навели смо и плодотворне утицаје руске књижевности. Драинчев однос према Јесењиновој поезији посматрали смо у преплитањима одушевљења и меланхолије, у приказивању хедонистичких мотива, као и у темама лутања – у којима је наговештен преображај мита о Одисеју.

Ипак, директније паралеле са обликовањем мита о Одисеју пронашли смо у сличностима са авангардним духом Владимира Мајаковског, у идеји повезивања удаљених простора и времена. Такође, истакли смо њихове сличности у обједињавању фигура апостола и бунтовника – у новом односу према емотивности, одбацивању догми, израженом хедонизму, као у јединству различитости – преплитању узвишености космизма и ексцентричности авангардног духа.

### Литература

- Брајовић, Тихомир, *Између декаденције и револуције*, Књижевна историја, 2015, 155, стр. 75–100.
- Вучковић, Радован, *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Београд: Familet, 2008.
- Деретић, Јован *Кратка историја српске књижевности*, [https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic\\_knjiz/index\\_c.html/12.10.2019](https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index_c.html/12.10.2019).
- Драинац, Р, *Прозрам Хипнизма*, <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11343/> 10.10.2019.
- Живковић, Душан, *Авангардне тенденције у поезији Владимира Мајаковског и Милоша Црњанског*, Наслеђе, 37/2, 2017, стр. 27–41.
- Милић, Слађана, *Авангардна поезија Рада Драинца*, Нови Сад: Матица српска, 2004. <https://www.britannica.com/topic/Thoth>

- Мајаковски, Владимир, *Како се праве стихови*, у: Владимир Мајаковски, Пјесме, Београд: Култура, 1945.
- Pernoud, R, *François Villon*, <https://www.britannica.com/biography/Francois-Villon>, <https://www.britannica.com/biography/Francois-Villon/7.9.2019>.
- Stamać, Ante, *Polemika Ujević - Drainac kao sučeljenost dviju poetika*, Gesta: časopis za kulturu, 1983, 17/19, str. 149–154.
- Trismegistos, Hermes, *Korpus Hermetikum*, Beograd: Metaphysica, 2018.
- Three Initiates, *The Kybalion: a study of the hermetic philosophy of ancient Egypt and Greece*, Chicago, Illinois: The Yogi Publication Society, Masonic Temple Chicago, 1908.
- Trismegistus, Hermes*, <https://www.thefreedictionary.com/Hermes+Trismegistos/> 12.10.2019.
- Хамваш, Бела, *Пет генија*. Табула смарагина, Београд: Службени гласник, 2012.

## THE SIGNIFICANCE OF DRAINAC'S POETRY IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE

Dušan Živković

### S u m m a r y

The dominant principles of Drainac's poetry in the context of world literature will be studied through the following aspects: 1. the elements of Hermeticism; 2. Villon's influence in shaping Drainac's unification of the cult of erudite, bandit and poet; 3. the influence of French symbolism; 4. the closeness to the poetry of Sergei Yesenin; 5. Drainac's attitude towards the avant-garde spirit of Mayakovsky's poetry; 6. the relationship between the poetic innovations of hypnicism and French surrealism in understanding the oneiric principles and the poetic expression of the subconscious. Through the analytical-synthetic method, the aim of the paper is to shed light on the causes, processes and outcomes of structuring the unity in diversity of Drainac's poetry.

*Key words:* Rade Drainac, cosmism, cosmopolitanism, hypnism, avant-garde





## ЖЕНСКО КАО ПОЛ И РОД – ОД ЕРОТИЧНОСТИ / ВАСЕЉЕНЕ ДО ГРАДА КРОЗ МОТИВ ДОЖКИ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА

Светлана Рајичић Перић\*

**Апстракт.** – Пантеистичка утопија у лику еротичко-васељенског женског супротставља се цивилизацијско-ратничкој мушкости, док се друго лице рода женског везује за колоквијално и етички негативно значење грешног телесног подавања, увек везано за вирулентне авангардне топосе града, Европе, академизма, институција и политичких идеологија. У том смислу Драинчева поезија је еклектички конгломерат и дијалог с водећим песницима домаће и европске авангарде (Црњански, Р. Петровић, Мајаковски), потврда експресионистичког односа према роду, истовремено и мост према модернистичком полу, док је њена оригиналност у најдодживљенијем интимизму и лиризму оличена у једном од, до тада, неразрађених мотива у српској поезији, апотеози дојкама. У раду се посвећујемо разматрању семантике синонима дојки у контексту специфично Драинчевог, али и опште авангардног радикализма по питању поетске слике женског, и његовом поларизовању категорија пола (као биолошке чињенице) и рода (као друштвеног конструкта) у сликању опозитних 'надреалних' светова утопије и антиутопије, *природе / културе и цивилизације*.

**Кључне речи:** женско, пол, род, хегемонија, хипнотичка утопија

Како говорити о Драинцу после Ристића, Константиновића, Вучковића, Поповића, Тешића, Бојане Стојановић Пантовић и многих других? Са свешћу да рехабилитација песника никада није потпуна и да једном бачена анатема лебди над именом и редовима заувек, па макар се дислоцирала са жртве на анатема. Са знањем да су законитости културне политике увек подређени механизмима друштвенополитичког апарата, изгледа да је једино извесно да се откривањем вредности и богатства датог дела једино

---

\*Прва крагујевачка гимназија, Крагујевац, и-мејл: srp1974kg@gmail.com

тако, тихо може радити на смештању аутора у један историјски и књижевни континуитет националне литературе. Како говорити о Драинцу са становишта било које методологије и актуелне теорије када вас његово памфлетско, антитеоријско око надгледа? Бити један од бораца за право на апсолутну слободу и љубав према истини, као што је говорио себи у одбрану<sup>12</sup> (у тексту „Пуноправна одбрана“). Ипак не претендујемо на тако амбициозан корак. Драинац није против филозофије, нити против методологије (иако је лако стећи такав утисак читајући његове памфлете) већ против формализма, лаицизма и једне, у његово време, окоштале и доминантне доктрине дијалектичког материјализма и марксистичког опијума, као и против јевтиног надреалистичког фројдизма који се злоупотребљава као параван за социјалистичко-политичке баханалије које морају остати иза очију јавности. Његовој сексуалности, стога, никако не можемо прићи психоаналитички, а за то заиста и нема основа<sup>3</sup>, она је израз колико изворно младалачког откривања телесности толико и комплексно прекомпоновање стварносно доживљеног и поетски обликовано у духу „драинизма“<sup>4</sup>, али и једна опште авангардна теза о женском, нимало једноставна. Колико су авангардисти славили Жену, толико су демонизовали Женско. Балканистички комплекс инфериорности словенског у односу на Запад, као и Први светски рат, произвели су у доба историјске авангарде окциденталистички став према Европи и по правилу је алегорисали у слику податног Женског (тим сликама обилује Мицићево и Драинчево стваралаштво) те су женске све тековине западне цивилизације, на првом месту град и економска доминација због индустријске развијености. Европа је код Мицића блудница која рађа копи-

<sup>1</sup> „Ја свету носим једну реч – Слобода. Она је јача од љубави коју сам заменио мржњом и дубља од свих теорија по којима је човек анђео и слadak као млеко. Она није кришћанског порекла ни утопијска: она је право на живот” (Раде Драинац, „Пуноправна одбрана”, из рукописне заоставштине, *Зли вољешници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, књига трећа, Београд – Нови Сад: Слово љубве, Матица српска, 1983. стр. 339)

<sup>2</sup> Сви наводи из Драинчевих полемичких и памфлетских текстова пренети су из *Злих вољешника (Зли вољешници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, Београд – Нови Сад: Слово љубве, Матица српска, 1983. (прир. Гојко Тешић)

<sup>3</sup> Иако ће Драинац на једном месту у својој песми „*Јесен*” испевати стих „Мрзео сам оца, волео сам мајку, љубио једну удату жену” ова исповедност остаје не на нивоу симболичког едипалног комплекса већ на нивоу искуствене личне привржености мајци и поетско-поетичког опредељења за утопијски мајчински принцип.

<sup>4</sup> «Драинизам» је кованица коју у негативном тону изриче Р. Зоговић поводом стила и језика Р. Драинца, док је Гојко Тешић користи у много прецизнијем значењу да појасни природу Драинчеве полемичности као и комплексност његових књижевних сукоба. У тексту „Драинизам као књижевна идеологија” Тешић наводи да је Драинац био у непрестаном сукобу не само с владајућим догмама већ и с левофронтовском, пролетерском концепцијом уметности, којој је и сам припадао, али која се битно разликовала од институционализоване соцреалистичке концепције уметности. Ту, у процепу између надреализма и покрета социјалне литературе, Драинац врши критику надреализма надреализмом, а то је „нека врста тзв. критичке персифлаже не само надреализма, већ књижевне идеологије соцреалистичке поетике уопште” (Тешић према Огњановић (Драган Огњановић, „*Раде Драинац (1899-1943) 70 година од смрти*”, Каталог са изложбе Народне библиотеке „Раде Драинац”, Прокупље, 2013, стр. 19.)

лад. У овом случају реч је о конструисању рода женског на основу повезивања неморалног чина блудничења и проституције са врхунском вредношћу Запада – новцем. Исти принцип имаће Драинац у свом сликању града. У питању је деловање културне хегемоније<sup>5</sup> у процесу ресемантизације појма Жена и стога је неопходна претходна критичка анализа дискурса како бисмо разумели прво процес прекодирања<sup>6</sup> а потом и књижевну „употребу” појма. Студије културе, родне теорије, семиотика, анализа дискурса и друге, показују се као одговарајућа методологија за тумачење друштвеног знака-појма Женског / литерарне фигуре Жене у Драинчевом песништву.

У Драинчевој поезији јављају се Пол – Жена (као женка, драга, љубав, мајка и као литерарна конструкција васељенске жене) и Род – Женско (као друштвено-политичка стварност, идеологија, културна политика, институције центара моћи). Обе су носиоци женског атрибута – дојки, и као такве центар су округлости света, који је за Драинца још увек сферичан. У зависности од валенце до ове примарне метафоре – дојке (у алегорији слике света, Земље, која је такође женско) јављају се или Жена утопија / визија или Женско антиекистика. Природа као оквир дарује га женом која је радост еросног открића (блиска левиначевском схватању позитивне етике ероса) и љубави као највише врлине и ватре. Прва је чуварка природе, а она друга, обележје оног пола марксистичког свођења дијалектике на цивилизацијски историјски економски прогрес и окружење јој је градска улица, она је сама Град. Прва је Природа, друга је Цивилизација.

## 1. АПОТЕОЗА ЖЕНЕ – УТОПИЈА

*„Има ствари од којих човек не може да одступи:  
то је жена и литература. Говор је о правом човеку.”*

(Р. Драинац, „Правда”, XXV/177, 5, VII 1929, стр. 4. у Г. Тешић,  
*Зли волишебници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, књига прва, стр. 511.)

Подразумевајући експресионистичку поларизацију духа и тела, Драинчева хипнотичка поезија је показује у свом маниру ослобађања обе категорије или можда преокупацију оним што зову логосом и еросом, и њихово извитоперење унутар оног што зову полисом. Као и много пута до сада показало се, у случају Драинац, да *homo poeticus* губи од *homo politicus*-а. Чак и најбаналније, у реалном рингу, на једном београдском плочнику када надреалистичке песнице два Ђорђа, Јовановића и Костића, ударе по лицу тог „крвног непријатеља” Драинца (25. октобра 1930.), ко-

<sup>5</sup> Антонио Грамши, *Хегемонија, интелектуалци и држава*, Студије културе, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 33-41.

<sup>6</sup> Стјуарт Хол, *Кодирање, декодирање*, Студије културе, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 275-285.

га је њихов поетополитички гуру, „папа”<sup>7</sup> Марко Ристић називао „лumpен-пролетер, који није без талента, боем”<sup>8</sup>, а када се огорчен одрекао модернизма, „користољубивог левичарства, које многи практикују за личне материјалне и неморалне сврхе, онда је Бошко Токин на војвођанским кецељама „Летописа матице српске” исписао да сам (Ја?) најизразитији песнички представник епохе био у исто време и тај који је тој епохи задао смртни удар.”<sup>9</sup> Прецизно одређујући Драинчево место у оквиру српске авангарде, Бојана Стојановић Пантовић наводи да је он „између Растковог визионарства и побуне, дадаистичког незнања, особеног песничког поступка новог реализма, функционалне критике социјалних песника и апологије песничковог бића и бића Поезије”<sup>10</sup> и стога близак неоромантичарским тенденцијама позног експресионизма. С једне је стране његов веризам (у мржњи на „цивилизацијске отпатке”), с друге његово бекство у екстазом стварани свет.

Пребацујући, са своје задоцнеле позиције<sup>11</sup>, послератним авангардистима да стварају утопију, сам Драинац је то чинио на аутентичан начин. Ако су они, у маниру Црњанског и једне специфичне острвске перспективе, стварали обресе суматраистичког света, космополитски надахнути љубављу за Нови свет, он је своју личну оазу видео у интими топличког пејзажа у загрљају Меме (или које друге жене) и откривању еротичности као света екстазе<sup>12</sup>. И његов свет показује одлике ескапистичке утопичности, будући да је издвојен од остатка света, поринут у мајчински женски принцип (у маниру романтизма и народне лирике, коју на више места брани, пасторално смештајући љубавни чин у расцветало природно окружење) и дат кроз алегоризоване песничке слике<sup>13</sup> транспоноване у еротски дискурс. Та

<sup>7</sup> Надимак Марка Ристића „папа”, наводимо на основу књиге Радована Поповића, *Сјајно друштво*, Београд, Службени гласник, 2009. стр. 62.

<sup>8</sup> Радован Поповић, *Сјајно друштво*, Београд: Службени гласник, 2009. стр.63.

<sup>9</sup> Навод из „Правде”, текста Рада Драинца „Све на тапет” из 1932. године (Раде Драинац, „Све на тапет, последњи осврт на југословенску литературу онакву каква је”, „Правда”, XXVIII/20, 20. I, 1932, стр. 5. у Гојко Тешић, *Зли волишебници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, књига друга, Београд – Нови Сад: Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, 1983, стр. 262.)

<sup>10</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Експресионизам*, Нови Сад, Матица српска, 1998, стр. 78.

<sup>11</sup> „Свет Драинчевог надреализма није небески рај космичара, нити реинкарнација подвести надреалиста, већ шарена панорама, састављена од разноразних отпадака (космичких и цивилизацијских) српског неоромантизма. Драинац је тако и прави репрезент постекспресионистичко-дадаистичке поезије.” (Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд, Службени гласник, 2011, стр.254.)

<sup>12</sup> Радован Вучковић ће његов неоромантичарски став видети у повезаности ироничног и циничног виђења цивилизације с пројектима утопије за коју се унапред зна да је лажна, будући да је изграђена на сликама снова (исто, стр.249.)

<sup>13</sup> У Арагоновом смислу, по коме надреалистичка слика „присиљава да ревидирате читав универзум [...] она постаје продукт једне кризе: њене предвиђене асоцијације праћене су раскидањем, свргавањем и дисконтинуитетом што уноси огромну забуну у дух. Поезија је по суштини олујна и свака слика мора да произведе неку катаклизму. Треба да пламти ватра!” (Луј Арагон према Адријан Марино, *Поетика авангарде*, Београд: Народна књига/Алфа, 1998, стр.133.)

ватра песме коју описује Арагон (Louis Aragon) је, код Драинца, двоструког порекла, унутрашња плот и нагонски механизам или спољашњи надражај који узрокује пљувача Драинца и његову, како ће на једном месту иронично рећи, прц-поезију<sup>14</sup>.

„Драинац је унео у покрет хипнизма многе елементе идеалистичке утопије претходне генерације (екстаза, слављење васељене, порицање естетике и догме)”<sup>15</sup>, али како је хипнизам само једна етапа у његовом песничком развоју, „он је превазишао неком врстом трагичног и провокативног дадаистичког натурализма”<sup>16</sup>

тако да се од космичке утопије песнички свет окреће антицивизацијском протесту, антиутопији обележеној социјалним критицизмом. У том смислу, Вучковић осећа један «лирски драматизам» у Драинчевој поезији јер он прво ствара лирски мек портрет сањарије, сањану драгу а потом је руши у блато у оштром засеку у баналност. Та баналност „поражава основну Аркадију и њену еротичну фантазмагорију”<sup>17</sup> („у којој се ногом попнеш на врх дојке звезду да узбереш чућеш разлајану пашчад са њених сапи”).

Синегдохални портрет те прве Драинчеве Жене своди се на груди, колена, дојке, стопала, усне, зубе, прстиће, руке. Она је тело. Доминантан је мотив дојке који својом полиморфијом и синонимским богатством (у облицима дојке, сисе, недра, груди) обухвата представе два света Драинчевог певања: први свет проживљене младости и крајњи сумарум – недосањану Хипнисландију (топосе Топлице у ширем смислу и поезије у ужем смислу) и онај други, паланачки миље града с комплексом и пошастима васколике беде, културне, социјалне, економске и једне велике глади за прогресом као маском за ситноћифтинске интересе културних радника, леве и десне струје подједнако.

Прва Драинчева утопија везана је за женско у биолошком и специфично теолошком смислу. Она сублимира ону толико пута потцртану искуствену, олфактивну, али и мартинијумску поезију Драинчеву. У њој је жена тело, путено женско, откривање страсти, сва еротика земље и неба. С оваквим профилем жене Драинац започиње своју „безобразну” песничку авантуру, ослобађајући своју еротичност, у збиркама *Афродитин врт* и *Еротикон*, и наставља понегде у *Улису* и *Даху земље*. То није, одговарајући

<sup>14</sup> У тексту „Све на тапет, последњи осврт на југословенску литературу онаква каква је”, у „Правди” из 1932. године, Драинац, у одбрани свог антилевичарског става, каже: „Када бих ја поменуо само једну реч као на пример „прц-поезија”, сви би рекли: овај Драинац се поженскарио. Мора да су му у младости гувернанте о његове сељачке и дуге, кестењасте косе везивале црвене машинице” (Драинац према Тешић 1983б, стр.262.) Овим он алудира на своје тумачење Давичове поезије у којој напада аристократско детињство у поезији ситих надреалиста који се облаче у фројдовско рухо и певају о извитопереном сексизму, читаоцу гладном хлеба, што је у најмању руку гротескно.

<sup>15</sup> Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 245.

<sup>16</sup> Исто, стр. 245.

<sup>17</sup> Исто, стр. 250.

на запрепешћење многих, јевтини садизам, иако се у младости, како наводи, одушевљавао Де Садом (Donatien Alphonse François, Marquis de Sade) и објавио чак његову биографију у једном београдском листу. Како сам каже у тексту „Пуноправна одбрана“, који је остао у пишчевој заоставштини, то „није говорило да сам ја постао «садиста», тровач жена или да сам због паклених телесних наслада жудео све друге, и важније циљеве живота, да издам. Ја сам у њему обожавао сублимну интегралност слободе, можда недостиживе за појмове литерарних пигмеја, али мени разумљиве и драге”<sup>18</sup>. Ставови савремених родних студија сведоче о томе да је наша цивилизација повезала тело и жену јер је, рећи ће Феликс Гатари (Pierre-Félix Guattari), жена сачувала површине тела, „телесно jouissance и задовољство много веће него оно мушкарца. Он је концентрисао свој либидо на доминацији, на заносу ејакулације [...] а то више није укупност телесне површине која се узима у обзир, то је само знак моћи.”<sup>19</sup>. Код Драинца је, у младалачкој поезији, делимично таква жена коју прилагођава мушком принципу, зато је парцијализује на еротичка места која су цензурисана, по императиву етике и литературе непомењива, и то подсећа на Де Садов поступак, али она не остаје само на томе. Мапа њеног тела ће толико мењати размеру да ће од „изуједаног пупољка на дојци” досезати до космичких размера у „тој језовитој дубини неба у кругу слова О” („Њена дојка отисак васељене има”)<sup>20</sup>, и месеца који својим српом додирује њене дојке. У хармоничној атмосфери склада природе и звезданог неба, док се кроз васионску мелодију плаву кроз њега спушта сва чежња васељене у нагон и жудњу, попут прагреха у божанском подавању њеном, догађа се љубав, то божанско осећање које у вечност претапа. Скромно, из телесности, провејава душа, али подређена јој и само као огњени плашт који њу сагара док о Богу снови. Али поезија *Афродитиног врта* ипак није одлетела у небо, тело њено, које се доводи у откривање, граница је открочења, оно је почетак: „Мема, ти си моја вера и мој грех”, а та сконцентрисаност на детаље: дојке, светле очи, сочно тело, дрхтаве уде, зубе, уста, обнажене груди, ноге, нокте, косу, руке, не остаје само на обнажењу женског тела. Ни он није фалусно сконцентрисан, слика трбуха, очију, врата, зена, ногу, рамена проширује га у женску површину тела и jouissance, те овде нема извитоперене сексуалности (јер Жена није Друго), већ ослобођене страсти здравоизворног ужитка у женском као источнику задовољства. Дубоки сан екстазе потпуно је либертизиран у еротском смислу и смештен у природу под небом које није прохибитор

<sup>18</sup> Раде Драинац, „Пуноправна одбрана“, из рукописне заоставштине, *Зли волишебници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, књига трећа, Београд – Нови Сад: Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, 1983. стр. 339.

<sup>19</sup> Феликс Гатари, *Ослобађање жеље*, QT časopis za kvir teoriju i kulturu, Београд, година 1, број 1-2, мај-август 2010. стр. 67.

<sup>20</sup> Стихови из свих Драинчевих песама навођени су из истог издања, Раде Драинац, *Лирика Драинац*, сабране песме 1, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.



него подстрекач. Тај сан није надреалан иако су спинови слика расути, а унутрашњи филм, у ком су јој уста влажна и отворена да угасе пожар неба, извијена да се у том луку место споја догађа на месту дојки које јој пробада месец, док „меку флауту твоји прсти стављају у слатке усне/ да из ње кану тонови оплођења, да ли ћу се заплакати срећно/ ако пун месец спазим на трбуху твоме?” (*Еротикон*, XIX) ипак јасно описује љубавни чин и жељу за оплодњом. Тај пуни месец као изасланик неба на њеном трбуху је радост трудноће. Остајући доследан, увек жудећи за Небом, Драинац сву метафизику смешта у свој екстатични сан: „А за тај сан - / Целу младост проспавах на грудима жена.” (у „Опасна игра”). Толико је велика Жена у Драинца. Толико она остаје жеља као и свака метафизика. Гатаријев (Pierre-Félix Guattari) и Делезов (Gilles Deleuze) метод шизоанализе, за разлику од психоанализе, узео би у обзир и радост сексуалног ослобађања (у *Афродитином врту*) или афективног ослобођења које се догађа у оваквом писању као што је случај у *Еротикону* или *Даху земље*, у ком се величање женске љубави као такве (иако одбегле, недосегнуте, мучне) доживљава као сучељавање доминацији друштвенокорисног, академског или педагошког писања за масе, какво тражи актуелна литература. Ипак, то еротско и „сексуално ослобођење је мистификација и не ослобађа од политичких конекција”<sup>21</sup>, па се показује да је, како у случају процеса политичке злоупотребе тзв. сексуалне револуције и манипулације слободом, идентично и у стваралачком смислу, где је сваки еротички вентил или заставица идеалистички разумевање слободе или недовољно изграђена представа о сексуалности као друштвено кодираној категорији. То ће Драинац увидети после сукоба са надреалистима. Номо *eroticus*, један Драинчев лирски субјекат, иде у корак с оним профилем бандита, анархисте који је други, Номо *politicus*. За њима је трећи, апостол песник. Првобитно утопијско усхићење у пантеистичкој еротоландији („У недрима девојке славуј што пева у зоре / на цвету дојке, као змија од сребра, месец се попео и пева кроз горе” у *Банкет*) у познијем песништву постаје цинични, паролнички али и болни узвик<sup>22</sup>, док се на крају песничког пута враћа у ретро смеру, поново панутопији с наглашеном носталгијом и сетом. „Љубав ти се у јутру младости осмехнула пијаним цветањем / Спавао си на дојци љубљене жене / миловао њена колена и пио ту срећу сањама застрту” (у „У сенци животописа”). Једном приликом ће забележити о топличкој жени „дивне су ове бледе и болесне жене са оним чудним усеком на уснама [...] овде ће вас девојка у првом пољупцу ујести за усну и побећи ће одмах да десет дана усамљена проплаче за вама”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Исто, стр. 74.

<sup>22</sup> „Жива реч постаде мој сапутник, / лајава као плакат! / И сада се у небо диже као крик, / или као црквени торањ, / ког је облак шчепао за врат.” ( Драинац, „Како сам постао песник” из збирке *Дах земље*)

<sup>23</sup> Драинац према Огњановић (Драган Огњановић, „*Раде Драинац (1899-1943) 70 година од смрти*”, Каталог са изложбе Народне библиотеке „Раде Драинац”, Прокупље, 2013, стр. 12.)

На самим почецима Драинчевог стиховања јавља се веза мотива дојке са мајчинским чином дојења, а то повезивање женског са фигуром Мајке јесте једно од лица Драинчеве Жене. „Играмо се на кревету,/ смејемо се, узимамо разне позе,/ ти ми пружаш сису ко мајка детету / не срамиш се више.” (*Афродитин врт*, VII), у *Еротикону*: ”О тешка бедра и жута млечна недра! / Ја сам мало дете што се доји пре сна...” (*Еротикон*, V), у *Улису*, у опису отаџбине такве каква је, нема таквих жена које јој доликују већ „децу доје старе магарице” (у „Моја отаџбина”), док овај мотив дојења увире у слику сублимне жене љубавнице-драге у *Даху земље*: „О, волети само девојке што хлебова месе, / Чији се кукови као цветови њишу, / И поштовати само једну врсту жена, / Чије су груди отежале, / А бедра у лук савијена.” (у „Буквар”). Мотив дојења указује на једну чудесну инфантилност Драинчеву, као у слици: ”У ме улази туга / Као прозебла дечија рука у мајчина недра” (у „Повратак земљи”, VII).

Ипак остајући на страни телесног у експресионистичкој дихотомији душе и тела, Драинац ту доминацију не жели силом да савладава. Метафизика му није блиска, поготово не у свом религиозно канонском облику, па и ако жена често за њега бива црква и вера, она је као стих „остаће урезане две дојке и два колена на кревету” (*Еротикон*, VIII). Тако је и са откровењским мотивом рађања, у коме не иде пут Растка Петровића, или не досеже висине космичког рађања човека. „Па боли што певам, па боли што волим / Као да овако велик излазим из мајчине утробе.” (у „Непредвиђено јутро”). За њега је то култ и митотворство мајке као бегу у прерођење. Тим немогућим бегом у коначну женску утопију, у мајчину утробу, нарочито у каснијој поезији, у *Даху земље*, заокружује се једно од лица женског у поезији Рада Драинца. „Кости су мајчине сатруле и касно је у утробу њену да се вратим” (у „На раскрсници”). Највиши домет свог певања о Жени, као и најконкретнију илустрацију тог драинистичког феминуса, постићи ће у песми „Љубав, Марија!” Васељенска Марија је прогнана, треба је вратити да својом архебити (љубављу) буде градитељка будућег света, и утолико се она, као топос, укључује у Драинчев пророчки дискурс да би је мајаковљевски убедио о њеној неопходности. Долазак не Христа, него Марије, неопходан је свету који неће расти на тестаменту Драинчеве генерације (јер им нема шта од вредности оставити)<sup>24</sup> већ на њеној Женској чистоти, чије ће девичанство попримити облик духовне и друштвене, а не телесне савршености<sup>25</sup>. Сам

<sup>24</sup> „А затим...не треба никаквих тестамената. / Нови људи живеће под сасвим новим небом / И биће им непотребне наше мисли и наше панталоне” (у „Место тестаментата”).

<sup>25</sup> Драинчеве стихове обележава амбиваленција према женском телу, колико га жуди (*Ерос*) толико га уклања од Жене, желећи да изгради једну фигуру која је носилац екстракта духа. Стога везује и мотив домовине за Жену, она је богиња Мајка иако је изневерава својим космополитизмом: „О земљо моја, / Мајко свих мојих идеала, / Нека буде воља твоја!...Можда и нисам твој, пошто моја душа сва / Припада целом свету” (у „Песник и домовина”).

наглашавајући мартирijумску природу своје поезије<sup>26</sup> није мислио на онај изворно хришћански мартиризам већ на једно новомучеништво субјекта у раселини изгубљене вере и перманентне жеље за утољењем велике глади (социјалног статуса, емоционалног остварења, идентитетског утемељења у реално-потврђујућем „вјерују” и стваралачки и животно): „Глад ми је бескрајна, а руке вечно празне./ Ноћу низ улице градске на прстима носим месец / и тугу остављам под прозорима изгубљених жена.” (*Еротикон*, X). Такав мартиризам обележава његову сомнабулну визију, месечарско песништво. Мартиризам новог пророка, апостола утопије Хипнисландије. „Болесно и временским гадостима заражено велико срце моје неће да ућути /...о тако лако прескачем врхове планина са тицама јужним и роним под / обале среће сенком будућих утешних снова” у којима се потврђује да је једно велико ослобођење ипак првобитно телесно „а ја сам још увек србијанским потоцима здрав / па ме радост осваја пред малим развратним женама” (у „Бунтовник и апостол”).

Драинчева љубавна поезија је веома ретко сексуална, она је еротска јер се везује за жељу кроз одложену/неоствариву сексуалност. Не претендујући на месијанство<sup>27</sup> (имамо у томе задршку) Драинац тврди да поезија не треба да буде вечна већ да је њен задатак да „одећом лиризма прекрије љубави и сумње њеног доба и тада је њена мисија достојно извршена.”<sup>28</sup>. Од својеврсног месијанизма „болују” сви утопистички писци, сви авангардисти који се ослањају на футуристичко-експресионистички пут у будућност, кроз иницијацију задату у манифестима. „Пророчки дискурс” (у манифестима и поетичко-програмским текстовима) обележава законодавство и (квази) демијуршка хиперболична лексика императива у циљу да поништи догму и мит он „постаје један вид митског језика изван мита, језика уметничке митизације/ митификације”<sup>29</sup>. Тај „статус законодавца и акт законодавања посредује и изван манифеста, у поетским текстовима Растка Петровића, али и Драинца”<sup>30</sup>, додајмо том списку и Мицића<sup>31</sup>, кроз једну провалу језика, како би се објавило Ново, не само кроз сликовитост и метафоричност већ кроз „властиту ‘литургију’, подигнут тон, емфатично-химнични занос или

<sup>26</sup> У тексту „Р. Драинац о себи и другоме” Драинац наводи „Ја се не дам замислити без угрожене класне свести, отуда, можда, лирика моја одише мартиризмом” (Драинац у Тешић 1983б, стр. 279.)

<sup>27</sup> „Не патим од месијанизма иако је моја осетљивост романтичне свежине. Баракадиран између појмова и принципа ломим крилима традиционалне гране.” (Драинац у Тешић 1983б, стр.279.)

<sup>28</sup> Раде Драинац, „Кад песник о песмама говори” у Гојко Тешић (1983б), *Зли волшебници, полемике и памфлети 1917 – 1943*, књига друга, Београд – Нови Сад, Слово љубве - Београдска књига - Матица српска, 1983, стр. 11.)

<sup>29</sup> Срба Игњатовић, „Пророчки дискурс”, Гојко Тешић, *Авангарда и традиција*, Београд: Народна књига, Алфа, 2002. стр. 46.

<sup>30</sup> Исто, стр. 47.

<sup>31</sup> На више места у својим памфлетима Драинац се поистовећује с Љ. Мицићем по питању судбине приказаног, а додајмо и у поезији у којој „грми с Балкана” попут Мицићевог Барбарогенија.

божанску грмљавину”<sup>32</sup> („Овако браћо! Пођите за човеком који није ни факир ни маг”) док „жреци нове уметности исказују своју спремност да буду и њени мученици, ако већ нису изабрали апостолску позицију преношења, умножавања, расејавања”<sup>33</sup>. Такво мучеништво се јавља код Драинца, будући да је прогнаник, а како претендује на Слободу / Истину<sup>34</sup> у једној сведеној Утопији, он исцртава космогонију у малом и улази у игру означавања по властитим законима *terra novae*, којом владају унутрашњи закони бића и његова еротски ослобођена природа. Таква нова васељена биће очишћена од свега што је обележено негативним Женским, „Сит сам порнографске љубави са Мон Мартра [...] нећу љубав прљавих жена и радост црвених барова” (у „Овако браћо”). Тај „већи од свих иморалиста, генијални нитков, егзалтирани циник, трагик, што презире душу своју која се наивно продала времену” (у „Гром на Арарату”), балканско дете, у једној стравичној визији жели да уништи своје тело а да „стварање постане извесна филозофија, велико и чисто, рођено из вере и крви” (у „Расветљење”). Логосна борба с телом и стварносном гнусобом никако да се оконча. Немогуће тело, у одсутној мајци, уништење је форме, биологизма и прелазак у језик, у жељену хипнотичку етеричност. Жена, саткана од језика, то је поезија.

Тако је, на концу, и поезија његова добила номиналитет голе Даме. Показујући свим својим написима истинитост уводног епиграма, у истрајном неодступању од жене и литературе, поетско стваралачки лик и једне и друге у његовој поетици се временом мења. Литература у лику Жене „Свечано распарах све шавове поезије, - / Преда мном је гола Дама” (у „Поетика”) потврђује Драинчево одрицање сваког радништва (социологије) и историзма (марксизма) у име нове хране израсле из срца: „приближио се велики дан / када поезија у психо-физичкој храни света / преузима улогу калорије.” (у „Поетика”) и највеће инспирације – Жене. Сумирајући по ко зна који пут своје поетске теме и набрајајући о чему је певао, о тежњама, градској галами, жуђеном братству, *Капиталу* и Енгелсу (Friedrich Engels), крчмама, топлим јутарњим хлебовима, лежајима промашених људи, градским пејзажима,

<sup>32</sup> Пример оваквог говора налазимо не само у Манифесту хипнизма: „Дајте нам мало грозде – мало свемира – ужаса – мало више крви, да се види бар један конач голe душе [...] Дајте нам етеричности, у чему је васељена [...] У Васељени нема неке нарочито прописане етике по којој се мора ићи [...] Хипнизам је живео од Праискона. Ми смо га данас пронашли – и у томе је само наша величина” („Програм хипнизма” у Тешић 2001, стр.109.) већ и у другим програмским текстовима, попут „Кроз телескоп хипнизма”: „Нова уметност, којом се све досадашње руше. Пропаст уметничке шаблонске индустрије. На рушевинама Помпеје плави хипнотички голуби весници нових душа, обновљеног индивидуализма и љубави” (Драинац у Тешић 2001, стр.110.)

<sup>33</sup> Срба Игњатовић, „Пророчки дискурс”, *Авангарда и традиција*, Београд: Народна књига, Алфа, 2002. стр. 49.

<sup>34</sup> „Људи не траже истину у литератури, истину крвавог писања, истину необузданих надахнућа, истину исповедања или оптуживања, него исконструисане естетске лажи, срећно спроведен систем једне тезе, једног мишљења, једне убедљиве логике, која од најпрљавије савести, најпрашњавије душевности, ствара апостоле и чистунце” (Драинац „Без маске, објашњење моје књижевне личности 1” у Тешић 19836, стр.104.)

Драинац истиче највећу од њих – једну црну жену, која му, више од свих несрећа, нож у срце зари па „отада не разумем сумор своје душе/ ни зашто постојим на овоме свету”<sup>35</sup> (у „Пикова дама”). Без мистификације „Драинац представља типичан пример постекспресионистичког песника код кога се изразито поистовећење властите егзистенције са писањем поезије урушило у складу са потпуним сломом илузија о Лепоти или њеној Корисности за друштво”<sup>36</sup>.

## 2. ГРАД ЖЕНСКО - АНТИУТОПИЈА

*„Наићи ће још материјалистичкије доба; људи ће постати аутомати, али и тада ће бити поезије. Не више, овакве, формалистичке и догматичне, али поезије која ће ићи у корак с временом. Таква ће поезија опевати механизме доба, она ће бити храна као и данас за све оне којима ће вечито срце остати нерешиви часовник.” (Драинац „Кад песник о песмама говори” Правда, 1930. у Тешић 1983б, стр.10.)*

Коначна конфигурација знака/појма Женског код Драинца одвија се у поезији града, у збиркама *Бандит или песник*, *Банкет*, *Улис*, под утицајем једног сензибилитета веома другачијег од интимно Драинчевог, а ког је усвојио још у најранијим данима школовања у Паризу, али и кроз авангардну уметност и властите сукобе са социјалистичко-надреалистичким mainstream-ом и реалношћу класног друштва. Драинца је критика много пута називала градским песником, Миодраг Протић детаљније објашњава какав то модерни градски пејзаж описује Драинац, налазећи му узроке у футуризму јер је „Драинац као песник изишао из једног стања духа које је у европској књижевности почело да се формира око 1910 [...] а то је осећање савремености света изразито антиграђанско”<sup>37</sup>, а Драинчева поза према грађанину и његовом свету је изразито субверзивна, цинична, гротескна, те он у својој поезији објављује распадање грађанског друштва. Његов узвик против малограђанштине, „радничке класе” која претендује на место грађана у смислу капитала и нове вере у економски прогрес, која је гора од верске догме, умео је да скандализује грађанског читаоца. Он је песник грађанског екстеријера, бордела, институција, булевара, железничких станица, пристаништа и стога песник улице. Једини ентеријер тога града су кафана и мансарда. Тако је,

<sup>35</sup> Иако Ђорђе Јовановић у тексту „Растанак с поезијом” у целокупном његовом певању у Даху земље види једно песничко опадање, нестанак оног негдашњег анархичног бунтарства и западање у патетику којом хоће да прикрије своју безидејност и закржљале емоције, те увелико већ излизане клише симулиране јесењештине. (Ђорђе Јовановић, *Српска књижевност у књижевној критици*, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 68.)

<sup>36</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998, стр. 78.

<sup>37</sup> Миодраг Протић, *Песник Раде Драинца*, Српска књижевност у књижевној критици, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 74.

„један „јавни песник”, бучни опсенар који је створио свој вашарски театар [...] могао по освештаном реду наше „чаршијске културе” да буде схваћен као изгредник или, још чешће, као трагични клоун”<sup>38</sup>. Ту исконструисану фигуру песника он је прихватио на себе, али није прихватио тај и такав град-паланку. Радомир Константиновић тврди да је Драинац живео у будућем Београду, каквим га је замислио по свом повратку из Европе, а то је у складу са оним што из његових стихова гледамо и одатле његов сукоб са учмалом локалношћу и провинцијалношћу града. Но, није то једини узрок сукоба с Београдом. Поринут у дух паланке, Драинац је прозрео процес културне хегемоније и против њега галамио нарочито у својим памфлетима, а потом покушао да га оспори и превазиђе у својој антиекистичкој поезији. Капитализам као поредак, што значи и класно друштво, као и Држава, у грамшијевском смислу, као „читав комплекс практичних и теоријских активности којима владајућа класа не само оправдава и одржава своју доминацију, већ и успева да стекне активни пристанак оних којима влада”<sup>39</sup> оквир су света деловања хегемоније, моралног, културног, интелектуалног и политичког вођства владајуће класе на основу прилагођавања властите идеологије опозиционим класним културама и вредностима. То објашњава подржавање ниске, спектакуларне културе радничке класе кроз надреалистичку социјалну и фројдистичку литературу и критику, а тај квазикомпромис је на првом месту економске природе. Такорећи, Држава себи прилагођава културу паланке јер се у њој и на њен начин изражава њен економски извор – радничка класа. Тако, иако се показује да је заиста дух паланке оно чему се сукобљава Драинац (а чији је истовремено заробљеник), не може се пренебрегнути реални сукоб на линији културног левичарства. Драинчев град, налик је Аполинеровом (Guillaume Apollinaire) Паризу, али је локални његов дух паланке кроз нихилизам језика а популизам стила, норме и форме, сведеност на „стварно” и сиромаштво духа, племенско колективистичко деловање, његов сентиментализам, сензационализам и сарказам кроз памфлетско разрачунавање, атеизам као прогон метафизике, емпиризам и примитивно рационалистички детерминизам, лажа психологије, генијално лудило, инфантилно романтичка митологија сјајне пропасти, страх од бескрајности, политички вашар<sup>40</sup> и многе друге особине. Мистерија није својствена филозофији паланке, сведеност на стварно видљиво подвргава цензури све што не припада тој логици Дана, а „отпадништво је отпадништво Ноћи, отпадништво које рачуна подједнако добро и са мистеријама личне митологије, и са Еросом, и са филозофијом другог стила, па чак и са религијом”<sup>41</sup>. Све ово сведочи о индивидуалности Драинца

<sup>38</sup> Радомир Константиновић, *Раде Драинац или похвала мистификацији* у Српска књижевност у књижевној критици, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 81.

<sup>39</sup> Антонио Грамши, *Хегемонија, интелектуалци и држава*, Студије културе, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 154.

<sup>40</sup> Ово су значајке филозофије паланке које детаљно образлаже Радомир Константиновић у својој књизи *Филозофија паланке*, Београд, Нолит, 1981.

<sup>41</sup> Исто, стр. 47.



ноћника које га доводи на маргине социјално и културно пожељног песника. Сва је његова поезија ноћна, не само што је песимистична (иако тврди да ту нема хартмановског и шопенхауеровског песимизма већ једног реалистичког протеста који води у његову еристику са свим друштвеним структурама). Задржимо се на језичком нихилизму који је у уској вези са еротским нихилизмом и самим тим са телом које подржава паланачко одбијање ирационалности језика. Језик у тој логици не припада култу форме и он је нешто ирационално, док стварне ствари не говоре, оне просто јесу и тиме су истина.

„Тело остаје негде испод или изван језика [...] тело гори оно не говори [...] и све више се стварност тела супротставља стварности језика па се, због тога, у телу неминовно тражи спас од кулчења у језику. Еротизам је покушај успостављања неке егзистенције без језика, 'чисте', апсолутно природне егзистенције, која ће на крилима Еросовим, да нас врати у природу”<sup>42</sup>.

То је једино што дух паланке може да дозволи као вид ирационалног јер тело продире у простор језика, догађа се повратак од језика ка телу и онда није чудно што се доживљај повратка у нагонско, животињско телесно, у тзв. чулну природу, доживљава позитивно, а „природа за дух паланке, може да буде само животињска природа и његово враћање природи је враћање телу што значи да се враћа из симболичке у предсимболичку стварност”<sup>43</sup>. Код Драинца је, видели смо, тело, Жена тело, заиста смештено у пантеистички пејзаж, али оно не представља само дражење читаочеве маште открићима еротичких тајни, нити је оно повратак у чисти нагон јер Драинац, додуше не до краја, доводи то тело у везу с духом васељене и једним осећањем не-животињства. Сумарум Константиновићевог тумачења Драинца је да револуционарни анархизам Драинчев може само да произведе трагедију индивидуалности у немогућности да раскине са духом паланке у самом себи, те да, стога, бежи у лажну истину властитог митотворства једног песничког бандитског Ја, у мистификацију, која ће се бледо урушити у *Даху земље*, када се врати топличким пејзажима и мајчински утешитељском свету. Ту је Драинац искрен јер више не пева о острву Фици, измаштаном Београду и неком другом неаутентичном пределу. Константиновић само узгред помиње да идеологија долази накнадно у Драинчев свет као рационализација његовог правог субјекта која ће убити моћ за мистификацијом. А овде ми настављамо. Иако је у овој поезији можда нестварни Београд, можда било који град на овој земљиној мапи, неспорна је вредност песничких слика града у ком су видљиве последице догођене катаклизме светског рата и трусност капитализма која је насилно изменила лице руралне у урбану средину и цивилизацију наметнула као појам без премца. Ту Драинац не припада паланци. У неурастеничним градским ноћима, у

<sup>42</sup> Исто, стр. 133.

<sup>43</sup> Исто, стр. 139.



паноптикуму музеја (историје која надгледа – нагласила С.Р.П., у „Бандит или песник”), прозирању лицемерја („У граду [...] где је кобасичар председник друштва за заштиту животиња / генерал пријатељ мира/ банкар дебела свиња/ бакалинове бубреге једе из тањира” у „Банкет”) властитој изопачености у љубави („волео сам само жене које су уместо срца носиле конзерве „olio saso”, „порочни љубавник, поборник тргова и писоара”), презрењу институција до бласфемичности („Непријатељ Академија, Цркава и Музеја” у „Раде Драинац”) и у граду „уз чај мршаве дојке и догорелу лулу” насупрот родног „да тешке неке дојке негде у црквеној порти под месечином љубим” (у „Кад песник без лажних стихова у срцу приспе у родни крај”). Доминантан женски атрибут и у поезији града остају дојке, али се Женско, сада као друштвени конструкт, маркиран капиталистичким богом – новцем, обележава кроз проституцију, борделство, па се град заиста показује као „крематориј за невинне душе” (у „Воз одлази”). Демонизовани град у ком су „опоганили речи моје” стоји наспрам маријинско воштаних мајчиних образа, благог крила и дланова и христолошког света села „Нисам заборавио, мајко, дом и јасле у којима сам се родио” (у „Одговор на мајчино писмо”). Чак и песник је немоћан јер о другом не може да пева већ о граду („А муза моја? Бедни, лаковерни друже! / Веруј ми то је једна ординарна дроља!” (у „Медитације без коментара”). Та дроља је продани град. Сlike града у ком умиру снови и нада, а „сви су се идеали претворили у проститутке / и све су религије постале дроље [...] и сви су се олтари срозали у кал” (у „Град и његове живе силе”) „Изнад свих градских купола издижу се банке / Све су продали златном телету и Мамону / Љубави су им постале оскрнављења, / А жене им блудно миришу на гној” (у „Опус №111”) сведоче о једној бескомпромисној мржњи на тржишни свет у ком страда морал, те Жена више није ослобођење и потврда човечности у телесном и у споју с духом васељене већ прекодирани знак неморала, поново нераскидиво везан за тело. На такав град Драинац баца анатему „Проклињем градове на чијем бетону цвета балега [...] у њиховим здравицама о човечности и пацифизму / вуку се подмукле замке” (у „Опус №111”). На град у ком се мора определити за Лево или Десно: „Лево! / Десно! / Не, мили! Ја етикете лепим само на кофере”, а Драинац није могао или желео ни са једнима ни са другима, за напредне је био конзервативан, балканац, за конзервативне неприхватљив у свом ирационализму. Сукоб у политичком смислу, који се рефлектовао на поезију, најбоље оцртавају стихови:

„Проклетство кад брат у брату пронађе противника / И кад у овој земљи није једнак чак ни пролетеријат! / Песници! Апостоли! Фарисеји и курве! [...] Ово није имагинарни Улис који на Итаку жури, / Но народни певач за којим будућност путује [...] Подлаче! Окрени главу историји / И помисли чији си син!” (у „Опус №111”).

Сукоб на књижевној левици одраз је културне хегемоније, а ‘органски интелектуалци’ (Грамши (Antonio Francesco Gramsci)), надреалисти, му

се нису одупрли; Црњански је имагинаран и заробљен у своје „Идеје”, које су далеко од класних проблема грађанина гладног хлеба, а историјски материјализам му је неприхватљив јер је духовно јалов. Зато Драинац поново ствара утопију, али видели смо, ретроградну и немогућу јер у њој више није фантаста чија визија може да победи владавину идеологије. Његово Женско, литерарна идеологема тог и таквог света, повући ће се, како смо видели, у утопију мајчине утробе, напуштајући чисти Ерос, као и раније у једној резигнацији и недосањаности, у тестаментарној поезији „На грудима вољене жене да процветају те будуће баште [...] И док траје века и света млечна сунца да буду дојке меке” (у „Ослобођење Прометеја”).

Но, не ради се само о идеологеми у функцији владајућег дискурса, критичка анализа дискурса претпоставља односе између језика, вредности, друштва и идеологије, и у том смислу се разликују текстуалне стратегије писаца који желе да натурализују дискурс моћи (надреалисти с којима је Драинац у сукобу) и оних који теже да мењају поредак дискурса. Радикална авангардна реторика је самоукидајућа самим тим јер је настојала да даље завади теме које су и у прошлости биле антагонистичке, нпр. патриотизам и интернационализам, предузетништво и сиромаштво, морал и нагон (док их официјелни надреализам мири) и тиме није налазила излаз из завада унутар друштвене структуре. Ако дискурс разумемо фукоовски као језички обликован склоп смисла повезан са структурама и интересима моћи, јасно је зашто авангардиста прави прекиде у појмовној историји, једино тако може да укине моћ владајућег дискурса (било политичког, било књижевног) и тиме искључујемо ону другу могућност, идеални дискурс који је „по Хабермасу<sup>44</sup>, дијалог аргумената, могућност досезања сагласности у језичким условима које прихватају сви учесници, демократска говорна ситуација у којој влада само беспринудна принуда бољег аргумента и мотив заједничког тражења истине”<sup>45</sup>, који је само назнака или циљ авангардисте.

„Тоталитет тежњи једног експресионисте доказује превазилажење гравитационог фокуса, трајни излазак из каузалног уланчавања, постављање незаустављивом динамизацијом, непрекидним антитезама, недетерминистичким повезивањем невезаних, несуседних феномена. Хипнисти у духу суматраизма, желе да живе и изван језика, ‘етеричношћу мисли и осећања’”<sup>46</sup>.

И с тим у вези није „збуњујућа” ресемантизација и нова епистемолошка конфигурација знака/појма Женско код Драинца. Ипак се не догађа потпуни

<sup>44</sup> Jürgen Habermas

<sup>45</sup> Тодор Куљић, *Прогнани појмови*, Београд: Клио, 2018, стр. 60.

<sup>46</sup> Часлав Николић, *Статус вредности у авангардној литератури*, зборник Језик, књижевност, вредности: књижевна истраживања, Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2013, стр. 132.

излазак из оног традиционалног метонимијског везивања политике и Жене (политика је курва, оп. С.Р.П.). Дијахронијски сагледавајући историју знака/појма Женско код Драинца можемо рећи да је то знак/појам који је изгубио равнотежу, стално мењајући свој код у процесу реконтекстуелизације. Разумевајући формирање доминантног дискурса моћи капиталистичког друштва и културну хегемонију по принципу „ко о чему, курва о поштењу” а капитализам о социјалној правди, Драинац ствара субверзивни антикапиталистички дискурс, демаскирајући његово курварство и дајући му рухо непожељног Женског, а потом гради алтернативу, дискурс себи пожељног социјалистичког реализма ван историјског материјализма у повратку прогнаном појму Жене и његове традиционално прихватљиве семантике. Женско је у том смислу појам индикатор авангардног Драинчевог субверзивног дискурса, али напуштајући град и Женско, у повратку Жени, самоукинуо се Драинац авангардиста, да би се, у коначном опраштању с литературом и светом у друштвеном смислу и призивом неке будуће афирмације његовог певања, дојке потпуно повукле (оне постају људске груди<sup>47</sup> (емоционалност), потпуно очишћене од родних и полних конотација) и заћутао Драинац песник. И потпуно у духу авангардног трика *perpetuum mobile*, одступајући од себе, оних ствари од којих човек не може да одступи, жене и литературе, и остављајући их у аманет будућима, још једном је одјекнуо један борбени песнички глас. Да ли данашња контекстуализација Женског у литератури и теорији, наглашено феминистичког проседеа, правилно ишчитава овај авангардни механизам кодирања и декодирања знака/појма у новим условима неолибералног капитализма и медијске културе. Показује се оно „предсказање” Драинчевог пророчног дискурса о још материјалистичкијем добу, људима аутоматима и поезији која иде у корак с временом а задатак јој је да избегне формализам нашег доба.

### Литература

- Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011.  
 Феликс Гатари, *Ослобађање жеље*, QT časopis za kvir teoriju i kulturu, година 1, број 1-2, мај-август 2010. стр. 65-79.  
 Антонио Грамши, *Хегемонија, интелектуалци и држава*, Студије културе, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 148-154.  
 Срба Игњатовић, *Пророчки дискурс у: Гојко Тешић*, Авангарда и традиција, Београд: Народна књига, Алфа, 2002. стр. 45-55.  
 Ђорђе Јовановић, *Растанак с поезијом*, Српска књижевност у књижевној критици, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 66-72.

47

„Моју реч као крв чисту / и моје бриге завичајне, / Више од свих обелиска, / Време ће вечито да буди / као заробљени глас диска / у грудима људи” ( „Утеха”, завршна песма у збирци *Дах земље* из 1940. године)

- Радомир Константиновић, *Раде Драинац или похвала мистификацији*, Српска књижевност у књижевној критици, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 79-87.
- Радомир Константиновић, *Филозофија паланке*, Београд: Нолит, 1981.
- Тодор Кулић, *Прогнани појмови*, Београд: Клио, 2018.
- Адријан Марино, *Поетика авангарде*, Београд: Народна књига/Алфа, 1998.
- Часлав Николић, *Статус вредности у авангардној литератури* у Језик, књижевност, вредности: књижевна истраживања, Зборник радова са научног скупа „Језик, књижевност, вредности”, Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2013, стр. 127-139.
- Драган Огњановић, *„Раде Драинац (1899-1943) 70 година од смрти”*, Каталог са изложбе Народне библиотеке „Раде Драинац”, Прокупље, 2013.
- Радован Поповић, *Сјајно друштво*, Београд: Службени гласник, 2009.
- Миодраг Протић, *Песник Раде Драинац*, Српска књижевност у књижевној критици, Књижевност између два рата, друга књига, Београд: Нолит, 1972, стр. 73-78.
- Бојана Стојановић Пантовић, *Експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Гојко Тешић, *Васионски самовар, антологија југоавангарде 1902–1934*, свеска прва, српска авангарда, у *Авангарда, Свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента*, година II-III, свеска 2-4/1998-2000, Београд: Чигоја штампа, 2001.
- Гојко Тешић, *„Драинизам као књижевна идеологија”* у Драган Огњановић, *„Раде Драинац (1899-1943) 70 година од смрти”*, Каталог са изложбе Народне библиотеке „Раде Драинац”, Прокупље, 2013. стр. 19.
- Гојко Тешић (1983а), *Зли волшебници, полемике и памфлети 1917–1943*, књига прва, Београд: Слово љубве, Београдска књига - Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Гојко Тешић (1983б), *Зли волшебници, полемике и памфлети 1917–1943*, књига друга, Београд: Слово љубве, Београдска књига - Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Гојко Тешић (1983в), *Зли волшебници, полемике и памфлети 1917–1943*, књига трећа, Београд: Слово љубве, Београдска књига - Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Стјуарт Хол, *Кодирање, декодирање*, Студије културе Београд: Службени гласник, 2012, стр. 275-285.

WOMEN AS SEX AND GENDER - FROM EROTIC / UNIVERSE  
TO THE CITY THROUGH MOTIVE OF BREAST  
IN THE POETRY OF RADE DRAINAC

Svetlana Rajičić Perić

S u m m a r y

Pantheistic utopia in the manner of an erotic-and-universal of femininity opposes civilization-warrior masculinity, while another side of the gender binds to the colloquial and ethical negative significance of sinful physical giving, always related to the virulent avant-garde toposes of the city, Europe, and academism. In this sense Drainac's poetry is an eclectic conglomerate and a dialogue with the leading poets of domestic and European avant-garde (Crnjanski, R. Petrović, Mayakovsky), a confirmation of the expressionist attitude towards the gender and at the same time a bridge towards the modernist gender, while its originality in life-long intimism and lyricism in one of the previously irrelevant motives in Serbian poetry, apotheosis of breast. In this paper, we devote attention to the semantics of breast synonyms in the context of specifically Drainac's but also general avant-garde radicalism in terms of the poetic image of a woman, and his polarization of sex categories (as biological facts) and gender (as a social construct) in the portraying of opposing supernatural worlds of utopia and antiutopia, nature and civilization.

*Key words:* female, sex, gender, hegemony, hypnistic utopia

## МАРИОЛОШКИ АСПЕКТИ ПЕСМЕ ЉУБАВ, МАРИЈА! РАДА ДРАИНАЦА

Ђорђе М. Ђурђевић\*

**А п с т р а к т.** – У теопоетичком укрштају хришћанске матрице о Марији Богородици и литерарног посезања за архетипом љубави, при чему долази до преиспитивања религијског, које се појављује немогућим, песма *Љубав, Марија!* у себи оприсутњује вишеструку фигуру жене, која, с једне стране, јесте телесно-еротска, док са друге, представља оваплоћење сотериолошке жеље за будућношћу и опраштањем. Именована као Марија, она евоцира библијску фигуру Марије, што је праћено песничким сликама и поређењима (извор, мост, дрво, трава) из богослужбених канонских текстова, те она у песниковом еротско-екстатичном заносу постаје хипнистички залог буђења у љубави, она је јутро будућности, очишћено од болне данашњице. Отуда се у раду бавимо укључивањем мариолошког дискурса у Драинчеву авангардно-хипнистичку поетику, начинима на које се тај дискурс конституише, као и песничко-семантичким потенцијалима који се у таквом захвату активирају.

**Кључне речи:** љубав, Марија, Богородица, мариологија, теопоетика

Данима гледам на врата да ме неко са прага поздрави  
Али ја немам ни друга ни драге.

Раде Драинац, *Воз одлази*

---

\*Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, и-мејл: djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

## 1.

„У свет, у свет”<sup>1</sup> (106), узвик песника, „лутајућег Човека без Бога на путу” (105), из збирке *Воз одлази*, у теопоетичком прочитавању Драинчеве поезије, може, између осталог, упућивати и на правац религијске мисли авангардног песника. Уместо пустиње, цркве или другачије утврђеног верског простора традиционалних конфесија, песник, мислилац религијског, иступа управо у свет, међу лица других. Налик Диогену, он ће са високо подигнутом песмом у руци трагати за знаковима умрлог – несталог – убијеног – одбеглог – можда непостојећег – можда скривеног Бога.

Како „у авангардној уметности откривамо ону скривену, несвесну структуру религиозног доживљаја, који води од сумње до вере”<sup>2</sup>, тако се моменат, у ком се авангардно осећање кризе религиозности задржава у границама ћутње, приближава теопетичкој тежњи за откривањем живог искуства Бога кроз својеврсну религијску дедогматизацију. Дата дедогматизација превасходно се огледа у томе што литерарни текстови постају модел читања канонских текстова, те се кроз слободу интерпретације уметничког текста изнова открива „креативна и митопоетска димензија вере”<sup>3</sup>.

Авангарда постаје плодно тле за теопоетичка истраживања, управо зато што авангардни уметници проблематизују и негирају традиционалне институције вере, те „авангардна вера уопште нема или готово да нема свесну религиозну садржину”<sup>4</sup>, она извире из осећања актуелног света и језик те вере није језик већ успостављених, суштински неразумљивих, теолошких формула. Теопоетички став да „прави митос хришћанства не заживљава, делом зато што, премда стереотип, није слободан створити властити континуитет са савременошћу, делом зато што није доведен у блиску везу са нашим тренутним судбинама и изборима”<sup>5</sup> паралелно бива постављен са великом авангардном сумњом у религијско, која, на крају, рађа живу веру. Попут апостола Томе, који због свог *неверства* може бити назван апостолом авангарде, авангардно ступање у веру прати парадокс: „Опипати неопипљиво. Угледати невидљиво. Али, тако опипати и тако угледати да тајанствено открије себе а да остане тајанствено и скривено”<sup>6</sup>. Управо у таквом подухвату човеково срце и душа доживљавају свој истински, еденски, прапочетни ритам, покрет.

<sup>1</sup> Сви наводи из Драинчевих песничких текстова преузети су из: Раде Драинац, *Лирика Драинац: сабране песме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

<sup>2</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 55.

<sup>3</sup> Amos Niven Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 2.

<sup>4</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 59.

<sup>5</sup> Amos Niven Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 3.

<sup>6</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 63.



Својеврсно регресија није унижавање човека, већ заправо оцртава тежњу ка суштинској прогресији човека као таквог: „Уметност авангарде поново обнавља, из све снаге, доживљавање кризе естетичких и моралних вредности, које се одбацују пред Надвредношћу нечег бесмисленог, немисливог”<sup>7</sup>.

## 2.

Исти тај узвик „У свет, у свет” твори интертекстуалну осцилацију са ускликом Лазе Костића „у рај, у рај”<sup>8</sup>. У романтичарском искуству, захваљујући фигури Богородице, која се у песми *Santa Maria della Salute* појављује, Лаза Костић моћи ће да заврши дату строфу: „у њезин загрљај”<sup>9</sup>, чиме ће бити могуће рај језички оприсутнити, чак физички уобличити. Код Драинца, пак, не-искуство раја, као поетски оквир песме *Љубав, Марија!*, илуструју многи примери из његових збирки, те тако он у збирци *Еротикон* каже: „Спустио сам очи у дно душе и ништа не видим.” (93), касније ће се исто осећање јавити и у збирци *Воз одлази*: „Да ли ће неко икад сићи у дно моје душе / У ратовима овим живи грозно самоубиство” (105), или: „Ништа нам у лику нема што би потврдило веру у Бога” (107), односно: „О Христу је причао љубавне историје измишљајући свињарије” (122) итд. Уместо *изласка из себе у рај*, Драинчева поезија јесте *излазак из себе у свет*: „Драинац намерно излази у свет, и то у одређени свет, свет малограђанштине, моралног чистунства и хипокризије, у лепо уређени свет буржуја, са пркосом и револтом наивног и сировог сеоског примитивца који прескаче читаво једно цивилизовано поглавље са намером да га понизи, упрља и учини одвратним, не презајући ни од опсцене и скаредне вулгарности.”<sup>10</sup>

## 3.

У оквирима овако оцртаног поетског света Драинчева поезија у себи генерише вишеструку фигуру жене, која, с једне стране, јесте телесно-еротска, док са друге, представља остварење поетичко-сотериолошке жеље за хипнотичким буђењем у сан, љубав и опроштај. Песма *Љубав, Марија!* иако ће одражавати оба аспекта женске фигурализације у Драинчевом певању, ипак, кроз оприсутњење маријанске топике, почива на оним сегментима лирске фигуре жене, који надилазе телесно и еротско, изводећи је из

<sup>7</sup> Нав. дело, 47.

<sup>8</sup> Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*, у: П. Милосављевић, *Живот песме Лазе Костића Santa Maria della Salute*, Нови Сад: Матица српска, 1981. стр. 9.

<sup>9</sup> Нав. дело, стр. 9.

<sup>10</sup> Зоран Глушчевић, *Драинац и Тин или два типа боемије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 242.

граница физичког, или како каже песник: „Кад прилазиш жени говориш о анђелима” (270).

Извори генезе дате фигуре могу се превасходно пронаћи у збирци *Афродитин врт*, где се у поетском лику жене Меме имплицитно ишчитавају својеврсни наговештаји долазеће мариолошке визије. „Ходи Мема”, зазива песник, „приђи, љуби ме / из твоје бескрајне душевне дубине” (68), односно, рећи ће на другом месту: „касније нађох у души твојој / оно што не нађох у бићу своме” (78). Мема се, иако еротизована и телесна, профилише и као неко ко „сломи очајање...” (72), као неко ко уноси радост у љубав, јер „живот је кратак / и љубав не сме бити тужна” (72). Мема, дакле, премда то у овој збирци још увек није до краја сазрело, уједно је и телесна и нетелесна, еротска и нееротска, као што ће то и Марија у песми бити, или, на крају, као што је то сама хришћанска Богородица, која је својеврсна архетипско-поетска потка lika Марије у песми *Љубав, Марија!*.

Поред тога, ипак треба бити опрезан и не апсолутизовати мариолошку доминантност у Драинчевом уобличењу фигуре жене.

Религиозно искуство или искуство вере конститутивни су чиниоци дате праксе, међутим, специфичност Драинчеве мариологије огледа се управо у томе што она долази после одбацивања традиционално религиозног. Уколико се поново позовемо на Лазу Костића, његова мариологија дубински бива повезана са религиозним, па чак, ако можемо рећи, и еклесиолошко-конфесионалним. На почетку песме *Љубав, Марија!*, Драинац ће чврсто одбацити љубав схваћену као 'провидну тајну коју верглају јеванђеља' (269), рећи ће: „Пусти да спавају религиозне врлине!” (270), док ће морал бити означен као „коњ који је цркао на маратонским тркама” (270). Облачећи се у језик јуродивог, Драинац на тај начин „разара знаковну љуску културе, враћајући се голотињи и ћутању, омаловажавајући људско у себи – како би уздигао божанско”<sup>11</sup>. Драинчево *божанско* јесте оно које се, с једне стране, открива у песми, а са друге, настаје као песников *крик*, извијен из страхотне стварности, а уперен ка празним небесима, где испуњава место одбеглог бога.

#### 4.

Песма *Љубав, Марија!* у себи оприсутњује сложени концепт љубави, а она у себи носи одређену противуречност. Зверско, свирепо, окрутно, неопростиво зло настаје из искуства Великог рата и као такво се преноси на будућност кроз визије свирепе чељусти (268), која гута хришћанско-агапијанску љубав. Та љубав према ближњем, песниковим језиком означена императивом „Љуби свет!” (268), бива дубински преиспитана искуством једног радикалног зла, које би по себи било неопростиво. Љубити другог,

<sup>11</sup>

Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 50.

дакле, постаће немогуће. „Грађанско-хришћански морал није никаква светиња већ застарела и прозирна маскерада”<sup>12</sup>, те библијски морал, у песми оличен кроз језуитске мистерије, бива одбачен, он није морал песникове стварности и на њему је немогуће изградити будућност.

Авангардна нова моралност овде се огледа кроз интертекстуално прожимање хришћанске, безгрешне, Марије, и песничке, грешне, Марије. Хришћанска Марија постаје симбол немогуће љубави, док песничка Марија настаје као еротизовано одлагање ове прве.

Љубав, коју песник путем двоструке Марије призива, еротска је љубав према жени, али и према *Човеку*, оном бићу у ком се и мушко и женско збирају, та љубав јесте за свет исцељујућа: „На овим друмовима, другови, у љубавима тражимо исцељење” (269), док је будућност немогуће замислити „изван облика бескрајне доброте” (269). Драинац своју мариологију не утемељује у рају, или каквој другачијој метафизичкој сотериологији, односно метафизичкој супституцији овоземаљског, он је поставља у будућност, у јутро долазећег дана, у *сада* које треба да се деси у овостраном животу. Несвесно, Драинац долази до кључног момента хришћанске есхатологије: она „*већ јесте и још није*”<sup>13</sup>. Загледан у телесну Марију уз себе, кроз њу он доживљава небеску Марију, те Марија поред песник уједно и *јесте и није* Марија Богородица.

У простору, у ком се заједништво јесте и није преобража у јединствену пунину *јесте*, похрањен је опроштај. *Опроштај*, такође, јесте простор у ком се телесна Марија преображава у небеску, међутим, сам *опроштај* остаје изван песме.

Песма обилује лексемама које ће показати изглед маратонско-животне стазе, којом се песник-путник креће, а што мотивише песниково зазивање опроста: понирање, тираније, сутон, људска беда, нож, свирепа стварност, људске баруштине, „моја вера крвари као рана” (268), сумња, откочени револвери, црвена чељуст будућности, гној, итд.

Све ове слике имплицирају само једно питање: „Будало! шта имаш од будућности?” (268), а такво питање својеврсно је оцртавање претпоставке да је опроштај, као услов *сутрашњег буђења* немогућ, или како то види Дерида, да би опроштај био могућ потребно је учинити нешто немогуће<sup>14</sup>.

Главни проблем, дакле, јесте: Где се налази то *немогуће опроста* Драинчеве песме?

Уколико је постојање неопростивог услов постојања опроштаја и уколико опроштај постоји „нигде другде доли на месту неопростивог”<sup>15</sup>,

<sup>12</sup> Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 324.

<sup>13</sup> Атанасије Јевтић, *Од Откривења до царства Небеског: Катихезе младима у сали Патријаршије*, 1990. године, Врњачка Бања: Братство Св. Симеона Мироточивог; Острог: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош, 2010. стр. 410.

<sup>14</sup> Жак Дерида, *Вера и знање. Световно и опроштај*, Нови Сад: Светови, 2001. стр. 144.

<sup>15</sup> Нав. дело, 144.

онда се песма *Љубав, Марија!* профилише као двоструко поетско место: с једне стране она израња из искуства великог зла, дакле, нечега што би само по себи било неопростиво, и опроштаја, или боље речено, позива-у-опроштај са друге стране. Позив-у-опроштај израња из искуства, како први стих сведочи, немогућности јеванђеоске љубави, и запитаности песника: „Када ће једном потонути тираније / И сутонима свих људских беда зарђати ножеви / наших снова?” (268) Лексема када није негативна, она је знак жеље, усклик *беле узбуне* – она јесте поглед у *изван-себе*.

## 5.

Зато, када би се могло учинити да ће Драинац резигнирано антиципирати искуство Павла Исаковича: „Смисао живота, каже, нашао је у томе, да живи онако, како му шта дође, весеље, невеселост, жалост, радост”<sup>16</sup>, крајња хипнотичка, екстатична опијеност животом, која се у првом плану огледа у свепрожимајућем еротизму, не дозвољава место таквом проговору, уместо тога ће, попут Гетеа, Драинац рећи: „На овом друму једино сигурно корачамо ка жени” (269). Гетеова маријанска епифанија јесте вертикална: „Женственост вечна / увис нас к себи води”<sup>17</sup>, док Драинчева почива на метаморфози вертикале у хоризонталу. Драинчева мариофанија прати физичко спуштање тела у онај положај из ког ће се извити сан.

*Хоризонтално* јесте уснуло биће, хоризонтално јесте пуштање руку у простор, *хоризонтално* јесте исте те руке отворити за загрљај. Хоризонтално, или на крају, сам хоризонт код Драинца додирује рубове сна, ивице поезије. „Људске баруштине трују све хоризонте” (269), те песме збирке *Улис*, међу којима је и *Љубав, Марија!*, више „делују као гомиле крхотина после бродолома, као низ података хаотично бачених један преко другог, међу којима као да нема дубље лирске везе и у којима, због тога, *као да уопште нема покрета*”<sup>18</sup> (287). Непокретљивост, која не значи смиреност, дубински покреће Драинчево певање; приближавање хоризонту, отварање бића и ширење руку ка њему, осећај празнине, тога да у тим рукама никога нема (92<sup>19</sup>), меланхолични грч, као „једна од основних особености његове поетске физиономије”<sup>20</sup>, те „глад и у буквалном, ружном и тужном значењу и у оном много ширем и још болнијем: за љубављу, срећом, лепотом, недоживљеним и неживљеним”<sup>21</sup>, своде Драинчеву поезију у само једну боју.

<sup>16</sup> Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, <https://tamoiovde.files.wordpress.com/2012/06/seobe-miloc5a1-crnjanski-2-knjiga.pdf> (14.07.2018.), стр. 863.

<sup>17</sup> Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд: Народна књига, 1958. стр. 520.

<sup>18</sup> Радомир Константиновић, *Амор пацов Раде Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 287.

<sup>19</sup> „Дао бих све а ништа немам. / Глад ми је бескрајна а руке вечно празне.” (Еротикон, 10, 92)

<sup>20</sup> Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 320.

<sup>21</sup> Нав. дело, стр. 323.

Биће Драинчеве поезије завршиће се, на крају, у белом. У *Афродитином врту* радост је бела (76), у *Еротикону* тишина (84<sup>22</sup>), у *Бандиту* или песнику иза снова остаје бела пруга (173<sup>23</sup>), „лабудовски бело моје визионарско гледање у будућност” (180), „бело је и велико то небо на тавану самоће и снова” (197). То исто бело покренуће певање и у песми *Љубав, Марија!*: „Но узбуна бела као цвет: / постићи хармонију чије се муње укрштају преко / нашег неба” (269).

Друга конституентска боја Драинчевог света, она која претходи белини, јесте црвена. Осим што она носи еротичко-телесну симболичност, црвена боја јесте, у ширем захвату, свет са ове стране хоризонта, свет раширених руку, док оно што долази иза хоризонта и што песник жели да му се у загрљају нађе јесте бело. „Драинчева песма изражава театаралност и разметљивост, сабирајући у себе спољне сензације које су закупљале песников дух и постојале део њега и планетарни свет који је песник проналазио у лирској свести свога несмиренога духа.”<sup>24</sup> Небеска Марија је бела, телесна Марија је црвена. Бело окружује, црвено долази изнутра (нпр: „Само реч љубав гори као света ватра која се / никада не гаси. / Буктиња је та у мојим грудима.” (271–272)). Унутрашњи удари песниковог бића, унутрашњи импулси бића песме, унутрашње метаморфозе света, подземни покрети и подземни потреси Драинчеве песме<sup>25</sup> одишу „свом згуснутошћу, напетостју језгра енергије у себи”<sup>26</sup>, те, као такви, из силине песничког захвата постају црвене вертикале ка небу: „Тиранију неба устрелио је брзометни топ”. Црвено постаје ознака бесомучног кретања, продирања, пробијања, „све је у знаку силнога, и брзога, преображавања, тако да је стих код Драинца, понекад, изванредно великог обухвата, или стих обиља слика и поређења, али *обиља у растурању*. Величина метаморфозе, у једном стиху [...] јесте знак моћне асоцијативности која се одликује несвакодневном *брзином*”<sup>27</sup>. Црвено прати ватрену слика растурања бића, његовог сагоревања, „та брзина као да спаљује слике; асоцијативна снага као да је јача од могућности концентрације, тако да се асоцијација овде јавља, код Драинца, као јемство деконцентрације. То је *деструктивна асоцијативност* која вртоглаво рађа и *заборавља слике*.”<sup>28</sup> У таквом искуству и у датој дијалектици боја, при

<sup>22</sup> „Госпођице, откуцајте једну моју вену на писаћој машини. / Ноћас сам волео једну жену / лудо у белој тишини.”

<sup>23</sup> „ДАЛЕКО, за мном као бела пруга, остали су снови; / Ништа више љубав победити неће.”

<sup>24</sup> Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 381.

<sup>25</sup> Уп. Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 224.

<sup>26</sup> Алек Браун, *Јерусалемска капија: Раде Драинац и улога поезије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 202.

<sup>27</sup> Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 225.

<sup>28</sup> Нав. дело, 246.

чему „отвореност силама душе пружа динамичнији осећај стварности”<sup>29</sup>, те мариофанијски моменат у песми гласи: „С вечери гледати како се подиже мост на Сави, / Црвен као дуга! / Под њим се обале стапају у пољубац, / И ја се тако стапам мостом наде са Маријом” (272).

Вече, којем је горућа црвена боја залазећег сунца најближа асоцијација, амбијентално упризорњује такође црвени мост, који се над реком уздиже. Наслеђујући црвену боју из почетних слика, пољубац постаје место у ком се подизање моста претвара у додир две обале, дакле у хоризонталу. Маријина суза са краја песме („Само због тога сам готов да се удавим у свачијој<sup>30</sup> сузи / И никад да не будем ништа, / Да ишчезнем у пепелу њеног опраштања.” (273)) угасиће ватру, пара испарења јесте бело. Бело, изникло из ватре пољупца, опуштања, умирења, постаће тражени опроштај, бело ће, можда, постати рај кроз *Љубав-Марију*. Спуштање, преобразда вертикале у хоризонталу омогућава Драинцу да, иако је давно „Христ заспао и времена љубави комично су записана у историји” (155), *и-сторију љубави* ипак не заврши.

## 6.

„У поетским структурама Драинац, свесно или несвесно, гради један колосални израз који, у основи уврежен у кошмарну амбијентацију великих градова, сугерише осећај угрожености човека у зупчаницима животних антагонизама, као и једно социјално осећање идентитета свога креативног бића и своје егзистенције са светом потлачених, 'понижених и увређених'.”<sup>31</sup> Песма *Љубав, Марија!* покушава да пронађе место изласка из описаних зупчаника угрожености. Узвик „Живота нам дајте” (268) синтезиује цело једно предосећање другачијег живота, света, долазећег дана љубави. Песник настоји да се пробуди у љубави: „Као прашнике ружа ветрови ће донети далека / буђења” (269), док песникова визија наговештава како ће та будућност изгледати: „Свуда где има људи живот би могао да тече / дијамантским млазевима сунца / и свуда где се равнице љубе са хоризонтима / пољубац човеков би могао бити топао као хлеб” (271). Једном речју, једина будућност која може постојати, и једина будућност у којој ће моћи бити остварена Драинчева песничка заповест: „Човек бити! / Човек” (271), јесте будућност-љубав, чије је лирско-симболичко изображање Марија.

<sup>29</sup> Amos Niven Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 56.

<sup>30</sup> Није тек слобода интерпретације та која дозвољава да се лексема свачија прочита као Маријина, јер је у хрушћанском кључу управо Марија Богородица та која плаче за цели људски род и у једној песничкој слици, сузе покајања и сузе опраштања, из Марије, преко њене љубави ка људима, постају свачије, односно заједничке.

<sup>31</sup> Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 387.



## 7.

Љубав-Марија постаје аутопоетска опозиција тзв. амор пацову.

„Амор пацов, који с Радом Драинцем улази у српску поезију, да у просторима њеног језика заигра коло своје вртоглавице, свога делиријума, не може љубав да дозива језиком љубави, јер та пацовска љубав као онемогућена љубав, *та љубав отерана у подземље света*, јесте љубав без бића и љубав без језика, љубав у пометњи, у вртоглавици за које нема језика, и која и јесте вртоглавица пре свега као то немање језика: ту, где не постоји одређени смер, већ је све пометња смерова, у немогућности да се ма шта до краја следи, и језик ове љубави је њој противуречан, непредвидљиви језик ове љубави у незнању, када та 'лудачка љубав', прогнана, и у делиријуму, што расте у прогонству, може исто толико да тражи самилост (готово просјачки, и удоврички, на равни најбаналнијег сентиментализма), колико може да, у својој прогнаности, све до на сам руб ништавила, тражи себе изазовима мржње. Амор пацов, по вешерницама, јесте обезглављни Амор, или Амор у пометњи прогонства.”<sup>32</sup>

Поетема нож код Драинца биће блиска Амор-пацову и она ће своје место наћи и у песми *Љубав, Марија!*: „Меснати нож у утроби жене најлепши је цвет / И све заслепљујуће енергије протичу кроз / мокраћни канал” (270). Љубав сведена на сексуалност, на блуд („Тако, са Христом који ме можда прати обилазим блудне квартове” (181)) није љубав песме *Љубав, Марија!*. Премда присутна, јер је она као таква реалност, певање постаје настојање њеног превазилажења. „Амор пацов, нема себе, и који због тога и не припада ниједној идеји, тако да ниједно осећање, па чак и ниједна слика не могу бити његови”<sup>33</sup> – то није поетски оквир песме *Љубав, Марија!*. Љубављу се „опрашта на гиљотини! / У име њено нож се спушта у корице!” (273), што подразумева и следећу супституцију меснатог ножа срцем: „И ја сам због ње у твоје месо зарио срце” (273). Маријино месо није телесно, оно је тело долазећег јутра: „Знам да ће ме јутро онесвестити у пропланку / њене косе” (269), њено тело јесте будућност у облику бескрајне доброте (269), „у овој ноћи су твоја уста као извор! / У овој ноћи најмирисније траве су твоје косе! / У овој ноћи једино жубори твоја крв!” (272), њена душа је чаршав (272), а срце путир из ког ће песник пити вино будућности (272).

Уколико се поново вратимо на боје, песник ће узвикнути: Љубав „је створила заставе које се чувају као реликвије / и због тога је црвене боје!” (273). Међутим, љубав не бива задржана у вертикалности, или, као што рекосмо, у ерективности, она добија своје лице, свој идентитет, она се спушта у маријанску хоризонталу.

Сам наслов песме *Љубав, Марија!* вишезначан је: шта је ту вокатив, шта акузатив, да ли су љубав и Марија изједначене, итд. Иако ће он касније

<sup>32</sup> Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 249.

<sup>33</sup> Нав. дело, 250–251.



у песми поново искористити наслов и после га свести на једну реч: „Љубав, Марија! / Љубав! / Љубав!” (273), ипак се вишезначност не може укинути. Можемо рећи и овако: љубав јесте примарнији сегмент, али само зато што је уобличен кроз Марију.

У љубави је опроштај. *Немогуће опроста* изазива постојање љубави.  
Без Марије љубави нема.

**З а х в а л н о с т** – Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

### Литература

- Алек Браун, *Јерузалимска капија: Раде Драинац и улога поезије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- A. N. Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976.
- Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд: Народна књига, 1958. стр. 520.
- Зоран Глушчевић, *Драинац и Тин или два типа боемије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Ж. Дерида, *Вера и знање. Световно и опроштај*, Нови Сад: Светови, 2001.
- Раде Драинац, *Лирика Драинац: сабране песме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Атанасије Јевтић, *Од Откривења до царства Небеског: Катихезе младима у сали Патријаршије, 1990. године*, Врњачка Бања: Братство Св. Симеона Мироточивог; Острог: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош, 2010.
- Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Радомир Константиновић, *Амор пацов Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*, у: П. Милосављевић, *Живот песме Лазе Костића Santa Maria della Salute*, Нови Сад: Матица српска, 1981.
- Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

- Бранко Милановић, *Драинчева поетска авантура*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Драгутин Огњановић, *Песник побуне и жудње*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Светислав Ристић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Радостица Таутовић, *Разбијено огледало, Раде Драинац између поезије и декаденије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, <https://tamoiovde.files.wordpress.com/2012/06/seobe-miloc5a1-crnjanski-2-knjiga.pdf> (14.07.2018.)

## THE MARIOLOGICAL ASPECTS OF THE POEM *LJUBAV, MARIJA!* BY RADE DRAINAC

Dorđe Đurđević

### S u m m a r y

In theopoetics, Christian matrix about Virgin Mary and the literary outreach for the archetype of love are intertwined, questioning and negating of the religious, which emerges as impossible, the poem *Love Maria* creates a multiple female figure, which is, on the one hand, body-erotic, but on the other hand, it represents the incarnation of the soteriological desire for the future and forgiveness. Named as Maria, she evokes the biblical figure of Maria, which is followed by the poetic images and comparisons (spring, bridge, tree, grass) from liturgical canonicals, so, in the poet's erotic-ecstatic inspiration, she becomes the hypnical certainty of awakening in love, she is the morning of the future purged from the painful present. For that reason, this paper is about the introduction of the mariological discourse into Drainec's avant-gard hypnical poetics, about the ways it is constituted, as well as about semantic potentials which get activated during the procedure.

*Key words:* woman, love, Mary, Mother of God, mariology, theopoetics



## ДРАИНЧЕВ „ПРОГРАМ ХИПНИЗМА” У КОНТЕКСТУ АВАНГАРДНИХ ПРОГРАМСКИХ ТЕКСТОВА И ЊЕГОВА УЛОГА У ЧАСОПИСУ *ХИПНОС*

Јелена С. Младеновић\*

Апстракт. – Као творац једног од три аутентична авангардна покрета у оквиру наше књижевности, Раде Драинац пише програм свог хипнистичког правца, којим се прикључује авангардној пракси програмског прокламовања уметничких императива. Циљ овог истраживања је сагледавање поменутог програма у контексту авангардних програмских текстова – нарочито у односу према манифестима зенитизма и суматраизма – потом у оквиру Драинчеве (ауто)поетике, и на крају у складу са његовом улогом у часопису *Хипнос*, чија су два броја изашла 1922. и 1923. године, а где „Програм хипнизма” добија повлашћено и вишеструко функционално место. Преиспитивање значаја манифеста као авангардног жанра, овде посматрамо у домену стваралаштва претпостављене групе аутора коју је он требало да окупи и као вид прокламовања књижевног стварања одређеног аутора, што он заиста и постиже.

*Кључне речи:* авангарда, манифест, хипнизам, *Хипнос*, Раде Драинац

*Драинац... снага у расипању...*

Радомир Константиновић

### 1. ОД ЈОВАНОВИЋА ДО ДРАИНЦА

Затишје пред буру, тако би се могао окарактерисати поновни повратак Радојка Јовановића у родни крај 1921. године. После Првог светског рата, боравка у Француској и Београду, прве збирке *Модри смех* (1920), која није одмакла даље од епигонског хода за већ овешталом поетиком модерне оличене у Дучићу и Ракићу, Радојко Јовановић управо у свом завичају, у фази

---

\*Филозофски факултет Универзитета у Нишу, и-мејл: [jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs](mailto:jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs)

својеврсне стваралачке инкубације, проналази снагу и идеје за преображај у духу нових модернистичких тежњи. Његов повратак у Београд и у кафану „Москва”, која није била само стециште књижевног и културног живота већ и нека врста имагинарне редакције будућег Драинчевог гласила, био је плодносноји од претходног доласка у престоницу. Радојко Јовановић је желео да буде песник новог времена и новог израза и одриче се свега написаног, па и сопственог имена, стварајући од свог псеудонима, Драинац, својеврстан пандан, односно прототип главном лирском субјекту/јунаку својих потоњих стихова, чија су најавна песме објављене марта 1922. године у часопису *Мисао*, који је уређивао Ранко Младеновић.

Младачки је вапио за властитим доказивањем, али и иновацијом у тренутку када је авангардни дух (1902–1934) већ потпуно био обузео домаћу уметност, те Драинчеву личну судбину, као и судбину његовог покрета и књижевног гласила треба посматрати у контексту стања актуелних културних и уметничких тенденција. Раздобље од појаве *Лирике Итаке* Милоша Црњанског (1919) до „Јавне птице” Милана Дединца (1926), представља само језгро наше авангарде<sup>1</sup>, док 1922. година, односно прве године с почетка треће деценије 20. века означавају њен зенит. Њих је обележило појављивање кључних авангардних манифеста, збирки поезије, прозних дела и покретање најзначајнијих часописа, као и Библиотеке *Албатрос*. Тога је и Драинац био свестан. У тексту „Књижевне оријентације” (*Самоуправа*, 1923) он пише о стању у домаћој часописној продукцији, али и о односу јавности према новим идејама и гласилима: „Никад се више часописа није појавило, као ове јесени. [...] До сада је владала дезоријентација. [...] Са појављивањем нових часописа све је рашчишћено. Млађи су пришли новим ревијама а старе ревије остале су доследне идеји”<sup>2</sup>.

Недовољно формално образован, али одличан познавалац уметничких прилика и књижевних тенденција, Драинац покушава да развије своју идеју о стварању у знаку сна.<sup>3</sup> Оно је представљено у наизглед таутолошком споју „сна у екстази” и „сна екстазе” као формуле ослобађања од свакодневице и прејакних стега реалности. Брзо и нагло рађа се Драинчев часопис *Хипнос*, али га не заобилази ни судбина једнако наглог гашења, будући да су објављена само два броја. Недељко Јешић наводи анегдоту о настанку имена хипнизам коју је чуо од Тодора Манојловића.<sup>4</sup> Наиме, Драинац је у „Москви”, у потпуном креативном заносу, упитао Манојловића како се на старогрчком каже сан. Овај га је тада упутио на Хипноса, бога сна из грчке митологије, што је Драинца одмах одвело хипнизму, по аналогiji на Мицићев зенитизам. Међутим, сматрамо да име не треба тек тако једнострано довести у везу само са стањем уснуле јединке и за тренутак отргнуте од уплива рационалног, већ имати у виду и да је сан својеврсна компламентарна супротност зениту.

<sup>1</sup> Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда*, Београд: ИКУМ – Службени гласник, 2009.

<sup>2</sup> Раде Драинац, *Књижевне оријентације*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 62.

<sup>3</sup> Недељко Јешић, *Непознати Драинац*, Београд: Конекс, 1993, стр. 50.

<sup>4</sup> Исто, 50.

Зенит је везан за дан и Сунце, а сан за ноћ и Месец. Поред бинарне опозиције лунарног и соларног, стермљење искуству екстремне позиције једног или другог пола, карактеристично је за обе поменуте авангардне опције. Вертикално стремљење ка највишој тачки у области духа и стварања које је пропагирао зенитизам, паралелно је хипнотичком заносу сна као екстремног али и веома приступачног одвајања од рационалног и стварносног, док и једно и друго имају референтну тачку управо у рационалном.

## 2. ХИПНИЗАМ ПРЕМА ЗЕНИТИЗМУ

Није никаква новина рећи да је Драинчев хипнизам директни одјек Мицићевог зенитизма, али нема апсолутне подударности. Могли бисмо чак додати да је хипнизам идеална литерарна реализација тежњи зенитистичког покрета, самостално обликована и огрнута формом аутентичности. Хипнизам је спој Мицићевог балканског барбарогенизма, изражавања уверења да Балкан треба да одигра изузетну улогу у европском препороду након Првог светског рата који је проузроковала управо европска цивилизација, и космичког етеризма и суматраизма Милоша Црњанског.<sup>5</sup> Заправо, од три наша *изма* – зенитизма (који је био покрет европског формата), суматраизма и хипнизма, последњи је најмање оригиналан, али представља креативни израз и спој прва два. Нешто исконски дивље и примитивно што замишља Мицић стварајући Барбарогенија децивилизатора, а што такође прижељкује у свом делу и Растко Петровић, као и лирска утеха идејом космичког споја удаљених и само наизглед неповезивих елемената суматраистичког света, нашли су израз у хипнистичкој идеји Радета Драинца – она је њихов савршено разгранат пелцер. Упркос бројним подударностима које ћемо пронаћи пре свега у упоређивању „Манифеста зенитизма” и „Програма хипнизма”, елементи космизма и суматраизма ублажили су зенитистичку милитантност. За Радована Вучковића, хипнизам је један од постекспресионистичких покрета – експресионистички мистичко-космички ирационализам, типична манифестација експресионистичке интуитивистичке мистике која је још од предратног времена карактеристична за целокупну српску књижевност и филозофију.<sup>6</sup> Интуизионизам, са основом у Бергсоновој теорији о интуицији и сну, проширен је космичким универсализмом и балканским неопримитивизмом.<sup>7</sup> Отуда је за Вучковића хипнизам занимљив као документ процеса трансформације и деформације експресионистичких ирационалистичко-космичких идеја, док је за Драинца самог то тренутак младалачког песничког тражења.

<sup>5</sup> Хипнизам се јавља паралелно зенитизму и мешавина је суматраизма, источњачки схваћеног космичког идеализма и Мицићевог балканског мистицизма. Уп. Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 341.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто, 341.

О томе сведочи и Драинчев „Програм хипнизма”, објављен као први текст његовог часописа *Хипнос* априла 1922. О ангажовању Драинца у часописима је подробно писао Недељко Јешић, чији нас је рад и навео на поновно преиспитивње концепције Драинчевог програмског деловања.<sup>8</sup> Поред три часописа *Хипнос* (1922, 1923), *Ново човечанство* (1922) чији је потписани уредник био Иван Митковић и *Нова бразда* (1923), од којих су последња два били социјално-литерарни, Драинац је учествовао у раду и низа других часописа.<sup>9</sup>

Разлози за покретање сопственог часописа свакако су вишеструки. Можемо поћи од тога да је Драинац у свом времену, као што се то безмало у сваком времену може, констатовао да млади немају своје гласило.<sup>10</sup> У духу свеопштег тражења могућности за нове тенденције, ни Драинац није хтео да се приклони ниједној од постојећих уметничких теорија и желео је да буде зачетник неког новог књижевног правца. Хипнизам је примљен са подсмехом, али то ипак није спречило већину ондашњих писаца *московског стола* да му дају прилоге.<sup>11</sup> Тако је први број окупио једанаест хипниста, а други седам. На мање страница, али већег формата, други број је означио и крај излагања овог авангардног гласила. Драинчева идеја је била да се у часопису објављују само хипнистички текстови, па је отуда и већина прилога била управо на тему хипнизма, са много вештачких натезања у насловима и посветама. Упркос томе, *Хипнос* јесте био место најрадикалније версификације и непоштовања правописа, са екстремно рудиментираним обликом књижевне критике, и то у незнатном обиму. У тексту „Нови и стари” Драинац говори и о свом личном страховању од формализма критике и догме, чак и код импресионистичке критике.<sup>12</sup> Будући да је противник закона у уметности, а критику није могао видети ван догме и нормативизма, Драинац је се клони, сматрајући да је поткупљива и да је изгубила сваки смисао.

Унутрашња противречност самог Драинчевог стваралачког рада исказивала се и у његовом константном одбацивању теорије и паралелним покушајима да је створи. Екстаза и догма не иду заједно, а он је покушавао да направи теорију екстазе. Љуто се бацао на законе и формуле, правила и прописе, а управо је сам настојао да формулише законе и програме. Много снажније од његовог програма, деловала је сама поезија, те се хипнизам може схватити и као песничка идеја Радета Драинца, а чини се да је до краја остао нејасан и недефинисан у својим поставкама управо због немогућности мирења захтева да буде против теорије и да истовремено створи некакву

<sup>8</sup> Недељко Јешић, *Три књижевна часописа Рада Драинца: „Хипнос”, „Ново човечанство”, „Нова бразда”*, Књижевна историја, 1980, год. 12, бр. 47, стр. 451–497.

<sup>9</sup> Уп. Исто.

<sup>10</sup> У гласилу *Самоуправа*, маја 1922. године. Уп. Раде Драинац, *Силазак с Олимпа*, Београд: ЗУНС, 1999.

<sup>11</sup> Московски сто – сто у кафани „Москва” која је представљала импровизовану Драинчеву редакцију.

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Нови и стари*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 63.



врсту програмског оквира. Одредница *Хипноса* као „Месечне ревије за интуитивну уметност”, била је донекле израз пркоса свима који су га сматрали неуким. Драинац као да је желео да полаже право на другачију врсту знања од оне које је познавао европски запад и француска рационална мисао. Интуитивно сазнање изворно је било источњачко учење којем Западна Европа, али и европски оријентисана Србија, нису придавале много званичног значаја. Отуда и та Драинчева прокламована окренутост Истоку и позивање на Бергсонову теорију интуиционизма: „На Балкану су модерни покрети спиритуалнији, идејнији и дубљи од покрета западњака.”<sup>13</sup> Одредница „Уметност деконцентрације” (спонтано и неповезано ројење слика) упутила је управо на дезинтегрисаност и расутост која је својствена интуитивном облику сазнања.

Овде нећемо говорити много о структури сама два броја *Хипноса* јер је о томе довољно писано.<sup>14</sup> Важно је напоменути да је ту ипак највише Драинчевих текстова. Поред програмских, најзаступљенија је поезија а најмање има критике, иако се она увелико најваљује у првом броју. Критичке цртице су обично формиране у једној реченици и писао их је сам Драинац. Нешто опсежнији су извештаји о ликовним изложбама.

### 3. МАНИФЕСТ ХИПНИЗМА

Гиљермо де Торе у својој *Историји авангардних књижевности* каже:

„Авангардни кредо су њена теоријска дела. Кад то кажем, мислим да су најзначајнији њени манифести, њени изливи сопственог ја. Због тога су сва авангарда дела у најразвијенијем периоду била лирска и теоријска. Испуњена стиховима и обиљем манифеста, лирским изливима и ратоборном жестином. Кад год су њене присталице дотицале друге родове, или, у оквиру других родова бирале су мање радикалне, конструктивније циљеве и одбацивале назив авангарда. Не да би га порекли, већ да би слободније и искреније дедали и да би задовољили пре себе саме, него колеге из групе који су каскали за њима...”<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Раде Драинац, *О модерним тежњама*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 60.

<sup>14</sup> Уп. Недељко Јешић, *Три књижевна часописа Рада Драинца: „Хипнос”, „Ново човечанство”, „Нова бразда”*, Књижевна историја, 1980, год. 12, бр. 47, стр. 451–497. Јешић је запазио пародијски, односно аутопародијски став у Винаверовом и Ујевићевом прилогу у *Хипносу* (стр. 463), а то је и разумљиво с обзиром на то да се Винавер посебно борио за статус авангардног критичког дискурса. У том смислу је користио и пародију као критичарску активност. Али Драинцу то није могло сметати, будући да су сви који су објавили текстове у *Хипносу* истовремено постајали хипнисти, а било је значајно највеће авангардне духове тог доба имати у својим редовима.

<sup>15</sup> Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011, стр. 12.

Авангарда је, дакле, незамислива без манифеста. Они постају посебне књижевне врсте у којима се спаја програмско-дискурзивно са поетско-естетским кроз фигуре понављања и паралелизма.<sup>16</sup> Увек су у релацијама, бинарним опозицијама између старог и новог, између одрицања и афирмација. У сажетој и често милитантној форми, у реторском дискурсу таксативног излагања одређених уметничких начела, од деструктивности стварају посебан стил и говоре у име одређене групе. Тенденција им је да буду ултимативни и да имају прекретнички карактер, те се у том смислу ни Драинчев „Програм хипнизма” много не разликује. Иако га је најавио у *Новом човечанству*, текст под могућим насловом „Манифест хипнизма”, Драинац никада није написао.<sup>17</sup> Међутим, „Програм хипнизма” и његова допуна из другог броја под насловом „Кроз телескоп хипнизма”, затим текстови „Нови и стари” и „О модерним тежњама”, програмског су карактера и истичу подозривост према догми и теорији.

„Програм хипнизма” састављен је из три дела од којих трећи има четири мање целине. Све оне графички су одвојене трима или једном звездicom. У првом делу се најављује покрет који нема теоријско утемљење јер је против било какве догме и закона, те видимо да Драинац одмах упада у извесну контрадикторност: говорећи против програма, он истовремено покушава да га направи. Ту се изриче и кључно одређење хипнизма, да је то „сан екстазе” или „сан у екстази”. Сматра да је појава хипнизма сасвим очекивана. Он је морао доћи не би ли ослободио људе и створио „директну илузију свега”.<sup>18</sup> Утеха лиризма која се јавља и у суматраизму, овде је песнички обликована идеја: „Хипнисте остављају себе у звездама, у шумору грања, у ноћној светлости, у плаветнилу воде и мисле да то вечношћу са њима живи.”<sup>19</sup> Други део је типично изражавање бунта према прошлом: „Доста са идиотским људима од камења, који представљају мисао”.<sup>20</sup> Траже се даљине, страх, радост открића, вечност, гроза, свемир, ужас, крв и пропагира крај једне естетике оличене у вођи модерне: „Доста сте нас гњавили са женама, балконицама, серенадама, са Дучићевим епитафима и измишљеним маркизама!”<sup>21</sup> Позив на нову естетику је позив на естетику ружног. Трећи део је у директном обраћању старима: „Хипнизам је живео од Праискона. Ми смо га данас пронашли – и у томе је само наша величина.”<sup>22</sup> „Нови Анархисте” спалили су лажног Бога слављеног од предака. На крају се аутор изјашњава против римског католицизма – треба плунути на Наполеона и Версај, а истиче близину сунца Истока и будизма.<sup>23</sup> Као и код зенитиста

<sup>16</sup> Бојан Јовић, *Манифести српске авангарде – поезика, естетика, идеологија*, Књижевна историја, 2010, год. 42, бр. 140/141, стр. 269–280.

<sup>17</sup> Најављује га у часопису *Ново човечанство*, бр. 1, 15. мај 1922, стр. 31.

<sup>18</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 7.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Исто, стр. 8.

<sup>23</sup> Исто, стр. 9.

и суматраиста инсистира се на имагинарном путовању и географском повезивању удаљених предела: Мадагаскар – Порт Саид – Африка – Аустралија – Индија – Јапан. Уз поетски завршетак: „Нек наше душе буду хипнистички конци”<sup>24</sup> – долази и једно „Амин!” Узвик – *Нека тако буде* – долази из религиозне сфере која се као и свака догма манифестом жели разорити. Драинчево поигравање религијским дискурсом служи давању легитимитета неприкосновености програму који објављује. Тај пародијски и бласфемични елемент нема хуморну ноту, али овде доприноси новом рађању у духу авангардних инверзија и мешања система, јер промена контекста доводи до промене значења.

Историја књижевности Драинчев програм види као директни одјек зенитистичког програма Љубомира Мицића. У тренутку прокламовања хипнизма, зенитизам Љубомира Мицића, његов оригинални авангардни покрет европских размера, као и дадаизам Драгана Алексића, већ су добили своја дискурзивна уобличења, као и посебне публикације. *Зенит* излази од 1921. године у Загребу, од 1924. до 1926. године у Београду, а 1922. године се појављују и *Dada Tank*, *Dada Jazz* као и *Dada Jok*. У приближно исто време рађа се и *Хипнос*. „Манифест зенитизма” Љубомира Мицића, Бошка Токина, Ивана Гола публикован је 1921. године, а „Дадаизам” Драгана Алексић у *Зениту* бр. 3. Подсетимо се и да се годину дана раније појавио и „Манифест експресионистичке школе” Станислава Винавера.

Док је те 1920. године у „Манифесту експресионистичке школе” Винавер узвикивао: „Ми смо сви експресионисте”<sup>25</sup>, већ годину дана касније и зенитисти и хипнисти одбацују експресионизам. Упркос томе многе идеје и тежње остају исте. Циљ експресионизма јесте стварање и то поновно стварање од елемената природе. Експресионистички концепт стварања је демијуршки – стварати опет попут богова; стварати свет, а не реконструисати га, и напокон, створити визију која је јача од саме стварности.<sup>26</sup> Визија, убеђење или уобразиља постају ослонац како експресионистичке, тако и потоње хипнистичке идеје. Хипнизам преузима одбацивање култа лепог и разбијање устаљених форми. Оба покрета усмерена су на то да осете поремећаје тежишта васељене. Експресионизам такође пропагира бескрајно ослобођење „свега од свега” и то напором интуиције, а његова револуционарност огледа се у ономе што Винавер назива „тумачити Христа цветом и таласом”<sup>27</sup>.

Исте године је у „Објашњењу Суматре” Црњански указао на универзалну везу између човека и природе, веру у скривене сагласности и смисао,

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе*, Критички радови Станислава Винавера, Нови Сад: Матица српска – Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975, стр. 41.

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Исто, стр. 56.

поредак у читавом космосу.<sup>28</sup> Чезња за смирењем у даљинама, у ствари је лирска утеха насупротив (ратним) осећањима узалудности и нихилизма. Сличан револт према књижевној критици, као касније Драинац, гајио је и Црњански. Слободан стих је последица садржаја – „[...] дајемо чист облик екстазе”, променљив ритам расположења и форме космичких облика.<sup>29</sup> „Давно је Бергсон одделио психолошко време од физичког. Зато је наша метрика лична, спиритуална, магловита, као мелодија. Покушавамо да нађемо ритам сваког расположења, у духу нашег језика, чији је израз на ступњу фељтонских могућности!”<sup>30</sup> И на крају, и код Црњанског имамо позивање на сан у Аристотеловој интерпретацији: „Када смо будни имамо сви исти свет, а када сањамо, сваки свој!”<sup>31</sup> У програмском тексту „За слободан стих” поновио је значај борбе за нове вредности и форму, слободан ритам везан за расположење и душевне потресе.<sup>32</sup>

Зенитизам је остале авангардне покрете прогласио мртвима и унео националистички ангажман. Преузимајући ову идеју од зенитизма, хипнизам је никада није довео до радикалних или милитантних размера. „Манифест зенитизма” (1921) састављен је из три дела која су у исто време, а на различитим географским координатама, писали Љубомир Мицић, Бошко Токин и Иван Гол.<sup>33</sup> Циљ је створити Барбарогенија, непатвореног генија са Балкана који отелотворује њихове антропоцентричне идеје и нове вредности јер су старе, европске, запарложене. Мицић узвикује: „Зароните и узвисите се до својих висина. Одвајање од стварности: Узлетите над ово братоубилачко Данас! Голи човек Барбаро-Гениј. Затворите врата западна, северна, централна Европо. Варвари долазе. Барбарогеније је са југоистока. Долазе кола за спасавање.”<sup>34</sup> Кола за спасавање су она „кола сељачка” из песме „Слово жеђи” Растка Петровића којом се отвара први број часописа *Хипнос*. Умире човек и зато мора да се роди Барбарогеније. Та антропоцентрична концепција зенитизма у потпуности је пренета и на хипнизам. Човек као стваралац је у средишту.

У овом манифесту се посебно истиче да су експресионизам, кубизам и футуризам мртви, а да је зенитизам продужење те линије навише, њихова синтеза али усмерена у висину, наставак континуитета али прогресивне развојне природе јер се зениту тежило и 120 година раније. Слично како ће и Драинац касније говорити о проналаску хипнизма који је морао да дође, указивало се на природан развој и појављивање зенитизма. Зенитисти кажу

<sup>28</sup> Милош Црњански, *Објашњење „Суматре”*, Лирика, проза, есеји, Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972, стр. 429–436.

<sup>29</sup> Исто, 431.

<sup>30</sup> Исто, 432.

<sup>31</sup> Исто, 433.

<sup>32</sup> Милош Црњански, *За слободни стих*, Лирика, проза, есеји, Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1972, стр. 437–445.

<sup>33</sup> Ljubomir Micić, Ivan Goll, Boško Tokin. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Zenit, Internacionalna revija za novu umetnost, 1921.

<sup>34</sup> Исто, 3.

да путују из хаоса (што у основи јесте и експресионистичко полазиште), а да их води мистични бог Анарх. Отуда следбеници хипнизма у Драинчевом програму постају „Нови Анархисти”.

Иван Гол прави референце на прозаичну стварност ухваћену у новинским дневним текстовима укључујући ту и рекламе.<sup>35</sup> У овом делу манифеста се исказује отворена мржња према шарлатанима и политичарима, пропагира се уништење цивилизације и стварање нове уметности. Паралеле са „програмом хипнизма” могу се уочити и у графичком издвајању речи зенит и зенитизам, што ће код Драинца бити врло симплификована, али и даље присутна идеја.

Бошко Токин наводи да су кубизам, футуризам и експресионизам називи за исти покрет – три облика једне могућности постизања надреалности, али да њима треба пракса барбарског, здравог, чедног, односно нови почетак.<sup>36</sup>

У тексту „Категорички императив зенитистичке школе” се, после стварања зенитизма, говори даље о идеји балканизације Европе, изгледу зенитистичке песме, а у вежби бр. 3 се посебно наглашава стварање слободног зенитистичког антиграђанина: карактерише га антикултурно и антиевропско понашање, бунтовна способност акције, бескрајна осветничка мржња, метасексуална чистоћа и антиполитична врлина.<sup>37</sup> Иако Драинчев хипнизам никада није био толико радикалан, ни у захтевима ни у уметничком изразу, сама творевина Радојка Јовановића, Балканца из Блага, који осваја престоницу и постаје, макар кратко, идејни вођа покрета бунта према доминантној култури, јесте израз заједничких тежњи зенитизма и хипнизма. У много рафиниранијем облику него што је то уистину требало да буде Барбарогеније, све што је ишло под капу Радета Драинца и тог његовог другог имена, изданак је зенитистичких тежњи.

Текст „Дадаизам” Драгана Алексића, као и „Програм Хипнизма”, има фрагментарну форму и говори о већ постојећој форми која је тек сада откривена. Пре него што ће Дучића директно прозвати Драинац у свом тексту, то ће учинити и Алексић: „Дучићу одрежите нос!”<sup>38</sup> Овде се пропагира не само расплинута форма, већ да треба расплинути и појам о форми, што је у суштини заједничка идеја свих авангардних стремљења.

<sup>35</sup> Исто, стр. 9–12.

<sup>36</sup> Исто, стр. 14–15.

<sup>37</sup> Љубомир Мицић, *Категорички императив зенитистичке школе*, Писци као критичари после Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска – Београд: ИКУМ, 1975, стр. 517–523.

<sup>38</sup> Љубомир Мицић, *Дадаизам*, Писци као критичари после Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска – Београд: ИКУМ, 1975, стр. 544–545.

#### 4. ХИПНИСТИЧКА ПОСЕБНОСТ

Чежња за светом и упознавањем далеких предела зајдничка је свим поменутих покретима, с тим што Радојко Јовановић, долазећи у центар из мале јужне провинције, баш у Радету Драинцу артикулише ту идеју. Раде Драинац је и јунак Радојка Јовановића, много више од самог псеудонима под којим је објављивао од двадесетих година прошлог века. Он је и песничка, а донекле и стварна и могућа реализација Мицићевог концепта децивилизатора Барбарогенија. То својим својим деловањем у повратку изворном човеку који се налази на Балкану и чије варварство није једнако дивљаштву већ представља револуционарну творевину духа, и потврђује Раде Драинац. Он јесте и песник улице и града, али није присталица грађанског већ жели да то „буржоаско” скандализује. Чежња за далеким крајевима и чежња за родним крајем рађају Хипнисландију, космополитизам у додиру са балканским завичајним поднебљем.<sup>39</sup>

Та два пола о којима Драинац пева, чежња за светским путништвом и чежња за завичајем, сликају распетост између сеоског порекла и жељеног грађанског лика.<sup>40</sup> Међутим, начин Драинчевог приближавања грађанском био је управо кроз антиграђанско, кроз саблажњавање грађанског, естетику ружног и језик псовке стран пуританском писаном дискурсу. Два пола одразила су се и на опозицију Исток-Запад. Будући да је у Француској боравио у три наврата, 1916–1919, 1926, и 1933–1935. године, њему је позната „западна” прича, па се опредељује за Исток, али се опет Западу враћа, остајући при томе да је значај онога што је Исток дао Западу велики.<sup>41</sup> Са друге стране, колика стварна приврженост селу постоји, види се и у његовој последњој стваралачкој фази, у чежњивом повратку завичају. Томе иде у прилог и повлашћено место које у код њега има Растко Петровић, па и сама поменута Петровићева песма у првом броју *Хипноса*. И овај други балкански геније, и сам је бивао све више фокусиран на Оријент који треба да пркоси Западу. Нова душа јесте израз балканске дивље екстазе, а на том Мицићевом путу, Драинац је препознао и Растка Петровића.

Хипнизам и часопис *Хипнос*, као и манифест, више је манифест једног човека и преображаја његове поетике него ознака преображаја епохе и поетичке смене, али се јавља у време најинтензивнијих поетичких преображаја и њима доприноси. Радојко Јовановић постаје Раде Драинац. Та инди-

<sup>39</sup> О овим двама чежњама говори: Светислав Ристић, *Раде Драинац*, Критичари о Драинцу, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 146–159.

<sup>40</sup> Миодраг Шијаковић, *Драинчев хипнизам – домаћи уметнички покушај*, ЛМС, 1979, год. 155, књ. 424, св. 5, стр. 1449–1459.

<sup>41</sup> Занимљиво је овде поменути да у првом броју *Хипноса* имамо приклањање Русији још од рекламе за друштво за осигурање и реосигурање у Београду, Русија Фонсиер, на првој страни часописа. У другом броју је то реклама за продавницу француске и енглеске робе, као и за француску књижара на крају гласила. Поред тога, треба поменути да је и Драинац био свестан утицаја наших авангардних стваралаца на надреализам као европски покрет.



видуална песничка промена, метаморфоза је коју најављује *Хипнос*. Реч је о креативном упосебљавању идеја зенитизма, суматраизма и космизма у делу и човеку, о могућностима оваплоћења Мицићевог децивилизатора. У том смислу сам хипнотички програм, али и делови других овде поменутих програмских текстова, казују главна места управо Драинчеве ауторске поетике. За сам часопис *Хипнос* овај текст нема никакву другу улогу до оправдања његовог покретања и смисла унутар хетерогене авангарде.

**З а х в а л н о с т** – Рад је настао као резултат истраживања на пројекту САНУ, *Књижевна прошлост и садашњост на простору југоисточне Србије*, бр. О-19-18 и пројекту Филозофског факултета, *Истраживање књижевне прошлости и садашњости на простору југоисточне Србије и у блиским заграничним областима*.

### Литература

- Станислав Винавер, *Манифест експресионистичке школе*, Критички радови Станислава Винавера, Нови Сад: Матица српска – Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975, стр. 41–56.
- Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Гиљермо Де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- Раде Драинац, *Књижевне оријентације*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 62.
- Раде Драинац, *Нови и стари*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 63.
- Раде Драинац, *О модерним тежњама*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 60.
- Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Силазак с Олимпа, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 7–9.
- Недељко Јешић, *Три књижевна часописа Рада Драинца: „Хипнос”, „Ново човечанство”, „Нова бразда”*, Књижевна историја, 1980, год. 12, бр. 47, стр. 451–497.
- Бојан Јовић, *Манифести српске авангарде – поетика, естетика, идеологија*, Књижевна историја, 2010, год. 42, бр. 140/141, стр. 269–280.
- Недељко Јешић, *Непознати Драинац*, Београд: Конекс, 1993.
- Ljubomir Micić, Ivan Goll, Boško Tokin. *Manifest zenitizma*. Zagreb: Zenit, Internacionalna revija za novu umetnost, 1921.
- Љубомир Мицић, *Дадаизам*, Писци као критичари после Првог светског рата, Нови Сад: Матица српска – Београд: ИКУМ, 1975, стр. 543–545.
- Светислав Ристић, *Раде Драинац*, Критичари о Драинцу, Београд: ЗУНС, 1999, стр. 146–159.



Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда*, Београд: ИКУМ – Службени гласник, 2009.

Милош Црњански, *За слободни стих*, Лирика, проза, есеји, Нови Сад – Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972, стр. 437–445.

Милош Црњански, *Објашњење „Суматре“*, Лирика, проза, есеји, Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, 1972, стр. 429–436.

Миодраг Шијаковић, *Драинчев хипнизам – домаћи уметнички покушај*, ЛМС, 1979, год. 155, књ. 424, св. 5, стр. 1449–1459.

## THE PROGRAM OF HYPNISM BY RADE DRAINAC IN THE CONTEXT OF AVANT-GARDE PROGRAM TEXTS AND ITS ROLE IN *HYPNOS* MAZAGAZINE

Jelena S. Mladenović

### S u m m a r y

As the creator of one of the three authentic avant-garde movements within our literature, Rade Drainac writes the manifest of his hipnist movement, which joins the avant-garde practice of proclaiming the artistic imperatives. The aim of this research is to examine the mentioned manifest in the context of avant-garde program texts – in particular, the relationship with the manifests of zenithism and sumatraism – then within Drainac's (auto)poetics, and finally its role in *Hipnos* magazine, whose two numbers came out in 1922 and 1923, and where this manifest received a privileged and multiple functional place. The question of the role of the manifest as an avant-garde genre has been considered here in the domain of the creation of a presumed group of writers that he was supposed to assemble, and as the proclamation of the particular author's literary creation, which it really achieved.

*Key words:* avant-garde, manifest, hypnism, *Hypnos* magazine, Rade Drainac

## РАЗМАК ОД СТО ЛЕТА: БИЋЕ И ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА

Часлав В. Николић\*

Апстракт. – Само онда када полази од самог себе бивствовање може да оствари своју потпуну могућност, па неке од песама Рада Драинца – особит је пример песма „Класичне строфе” – приказују самоосећање које се распростире с ону страну егзистенције, у оно где је неће бити, а одакле се претпоставља њено потпуније препознавање. Саморазумевање у Драинчевим песмама има епохални размак, упознати шта је живот представљао значи и сагледати шта је време, у коме се тај живот одвијао, било, а да би се ово сагледавање остварило субјекту је „потребан размак од сто лета”, дакле епохална дистанца. Жељени размак може се остварити у хоризонту митолошких перспектива, у дубинама историјских дистанци, али он претпоставља и инстанцу пост, достигнуту након субјектовог живота, а унутар трајања његовог песничког бића, што је оно растојање са кога ће читаоци, осматрајући искуство тог субјекта, поистовећени са његовом драмом осећања времена, бивствовања у времену, дијалектике мишљења о времену и мишљења о ономе после времена, приближени његовој а својој смрти, моћи да мисле однос бића, времена и песништва. Комуникација између сада и после, ту и тамо, овде и изван, живот и смрт, субјект и одсуство, језик и тишина успоставља перманентну динамику Драинчеве поезије, па је моћи-бити саме те поезије оно што ћемо у свом истраживању настојати да прикажемо.

*Кључне речи:* биће и време, излазак, распон, онтологија, поетика

---

\*Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, Катедра за српску књижевност, и-мејл: caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

## 1.

Свако би могао „да загребе по хартији” – иронијска је оштрица за-сијала у песми „Песник и његов шеф”, из последње за живота објављене збирке песама Рада Драинца *Дах земље* – није недопустиво одобрити (опет иронијски) и то да „на свету треба сви да певају”, јер нема човека који не може, попут фармерских паса кад угледају месец, „да залаје / На своју жми-рећу лампу”.<sup>1</sup> Ипак, око загледано у истину песничког стварања налази да је „мало оних, који имају глас / За гала осветљену рампу”, те из тог ока, не-смућеног истоличношћу, просијава једна од магистралних, не сваком духу подесних, аутентичних путања језичког приласка далекоциљној тачки која светли: „Процес за једну песму може цео век да траје.”<sup>2</sup>

Када се у стиховима Рада Драинца усправља мисао о песништву и песнику, о томе шта је песничко биће у осећању света и како се оно указује у димензији саморазумевања – као песник, али и као позер, патник, хуља, димњак, пророк, маска („Кад песник себе погледа из даљине”), апаш, вагабунд, карневалски принц, Дон Кихот („Раде Драинац”)<sup>3</sup> – уочава се, што је доследан положај у самопоказивању Драинчеве поетике, акт удаљавања од традиција и симболичких улога у којима се поезија и песник препознају. Песник се, у једној од самоформулација, проналази и као песник, а ипак ни тада не открива своје задовољавајуће и утемељујуће својство, јер баш то што култура подразумева – да онај који пише песме јесте песник – Драинац субвертира питањем „реци шта си био”,<sup>4</sup> које наговештава како постоји нешто неизговорено увези са тим ко је песник, неко измицање традицији именовања које је важно за постојање онога што се самоодређује, неко удаљено место на којем је могуће, у коначници самопрепознавања, доћи у близину тајне онога што у песнику и човеку *јесте*. Стога оно што се о себи аутентично може знати израћа у доследном самопревазилажењу, као то што просијава тек, како каже у збирци *Банкет*, „Кад песник себе погледа из даљине”<sup>5</sup>. Ако му се тада учини да је у песнику у њему откривен „карневалски принц, вагабунд око чије главе петролејка сја” („Раде Драинац”) или устрашено помисли како је „целога живота [...] био обична луда” („Кад песник себе погледа из даљине”), досетићемо се како и у путањи Шекспировог принца саморазумевање није потпуно без повести о луди, те је баш она удаљеност у којој, као мртвог, по лобањи, препознајемо Јорика неизговориви садржај драме Хамлетовог идентитета, оно *остало* које као ћутању предато сазнање о себи тек умирући Хамлет може да, и сам прелазећи у другост смрти, огласи као неизоставни, мада неупоредиви и неизрециви, хоризонт књижевног

<sup>1</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 131.

<sup>2</sup> Нав. дело, стр. 131.

<sup>3</sup> Обе песме су објављене у збирци *Банкет* 1930. године.

<sup>4</sup> Раде Драинац, *Банкет*, Београд: Књижара Светлост, 1930, стр. 40.

<sup>5</sup> Нав. дело, стр. 40.

текста и књижевног субјекта.<sup>6</sup> На врхунцу саморефлексије, када и Драинчев субјект сабере све животне силе – младост, љубав, лепоту, спокој, снагу, раст и срећу – он на месту заснивајућег узрока и сврхе живљења не налази одговор који може бити дискурзивно обухваћен. Дуга размишљања на крају свог раста само додирују оно што је одузето знању – „све се скрива тамом” – па модернистичке исказе о животу као паду, о болу, немоћи, умору, узалудности и згаснућу боја Драинац, у песми „Почетак и крај”, из његове прве збирке *Модри смех*, заокружује визијом танатички другог: „И гробља се нека, ужасна и мрска – Укажу.”<sup>7</sup> Када у истој књизи, на почетку циклуса „Из живота”, успоставља саморазумевање које се распростире по целини бивствовања, Драинчев говор о *ја*, како већ наслов песме „И ја имам тачку” одражава, заострен је, дубокометан,<sup>8</sup> јер је осећен сусретом бића са нечим иманентним:

„Чешће ја откријем понајвеће тајне  
И дођем до знања зашто тако бива,  
Ал’ су црне за ме вечности бескрајне –  
И у моме духу један крај почива.”<sup>9</sup>

Неколико година касније, у *Еротикону*, спустивши очи „у дно душе”, Драинчев субјект признаје „ништа не видим”<sup>10</sup>, што је мисаоно згушњавање пређашњег – у збирци *Модри смех* – проналаска тачке у духу и отварања импулса егзистенције – оног *хоћу* – за „ноћи, без звезда и зрака”, за „тишине бескрајне ледених гробница”<sup>11</sup>.

Откривање целовите могућности егзистенције, по Мартину Хајдегеру, значи пропитивање начина на који се човек односи према своме крају. Сваком *моћи-бити* природена је смрт, па је човеково налажење себе са-

<sup>6</sup> У песми „Билтен менталног стања једног песника”, из збирке *Бандит или песник*: „Сигурно је мој бол дубљи но што ће бити моја рака; Признајем: горчије сам се смејао од Хамлета који је усталом био будала Данас, кад ми живот од смрти раздвајају само два корака!” (Раде Драинац, *Бандит или песник*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1928, стр. 33).

<sup>7</sup> Радојко Јовановић, *Модри смех*, Београд: Књижара Бранислав Церовић-Ајхштат, 1920, стр. 37. У позној збирци *Дах земље* Драинац ће, у песми „Енергетика”, одлучно казати: „Реч ‘смрт’ у мом речнику никад није постојала.” (Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 112) Ипак, ова негација не упућује на брисање онтолошких ефеката смрти, већ на конвенционалност у коју је, кроз историју песничке реторике, како Драинац осећа, реч *смрт* запала.

<sup>8</sup> Иако књижевноисторијска оцена збирке *Модри смех* није сасвим повољна, па у њој, написаној „дословно у маниру Дучићеве и Ракићеве поезије”, Радован Вучковић налази „безброј канонизованих синтагми, метафора и осталих поетизама предратне лирике којих не може да се ослободи млади имитатор” (Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 247).

<sup>9</sup> Радојко Јовановић, *Модри смех*, Београд: Књижара Бранислав Церовић-Ајхштат, 1920, стр. 35.

<sup>10</sup> Раде Драинац, *Еротикон*, Београд: Хипнос, 1923.

<sup>11</sup> Радојко Јовановић, *Модри смех*, Београд: Књижара Бранислав Церовић-Ајхштат, 1920, стр. 42.

мог увек налажење онога у језгру бића – рампе, прелаза, пречице. Само-разумевање субјекта у песмама Рада Драинца (песма „Класичне строфе”, из збирке *Дах земље*, најпотпуније омогућује да о томе говоримо) предвиђа извештај, временски одмерен, размак: упознати шта је живот представљао значи и сагледати шта је време, у коме се тај живот одвијао, било. Потребни размак може се остварити у хоризонту митолошких перспектива, у дубинама историјских дистанци, али он претпоставља и инстанцу *пост*, достигнуту након субјектовог живота, а унутар субјектовог живота, што је оно растојање са кога ће читаоци – осматрајући искуство тог субјекта, поистовећени са његовом драмом осећања времена, бивствовања у времену, дијалектике мишљења о времену и мишљења о ономе *после* времена, приближени његовој а својој смрти – моћи да мисле однос бића, времена и песничства. Комуникација (полемика) између *сада* и *после*, *ту* и *тамо*, *овде* и *изван*, *живот* и *смрт*, *субјект* и *одсуство*, *језик* и *тишина* динамизује Драинчеве стихове, па је *моћи-бити* саме поезије оно у шта би се, док осматрамо положај субјективитета у њој, можда могло погледати.

## 2.

Кад човек одиста пева, као у песми „Човек пева”, он упознаје један узлет у себи самом, будући да је тада: „радостан што се налазим на једном недокучивом вису”.<sup>12</sup> Са тајанственог узвишења песник може видети и оно што, кроз болну везаност за свет, израћа као релевантан рефлекс само-осећања: време. У песми „Енергетика”, у збирци *Дах земље*, Драинац усмерава онтолошко-историјско-поетичку сонду: „Боли ме само једно, / Што је крвавим рукама данас у свету заковано време.”<sup>13</sup> да би у песми „Класичне строфе”, из исте збирке, поетику времена деликатније перспективизовао. Поетска класичност, асоцирана у наслову песме „Класичне строфе”<sup>14</sup>, указује на један распон који има више него календарски карактер. То је улазак, кроз метричку уређеност, кроз структурацију поетског исказа, у извесно устројство вредности, у класичност као изврсност, ауторитет и везу са антиком.<sup>15</sup> То значи да се Драинчева песма изговара у иронијском релационизму: њен глас артикулише актуелни, егзистенцијално-поетски гест, али исти тај глас изговара један аксиолошко-поетички тип несвојствен природи авангардне поетике (новуму као онтолошкој претпоставки модерног), а отворен ономе што је древно, прворазредно, узорито. У песми „Класичне строфе”, према томе, нешто треба да прође – да се превазиђе

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Човек пева*, Београд: [б. и.], 1938, стр. 17.

<sup>13</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 112.

<sup>14</sup> У знаменитој *Антологији српског песничства* Миодраг Павловић је поезију Радета Драинца приказао двома песмама: „Родни брег” и „Класичне строфе”. Обе песме објављене су у збирци *Дах земље*.

<sup>15</sup> Rene Velek, *Kritički pojmovi*, Beograd: „Vuk Karadžić”, 1966.

садашњи час, како би се остварио извешан вредносни и сазнајни резултат – и нешто је већ прошло: субјект је већ тамо куда би тек требало да доспе. Јер иако он то није егзистенцијално, он то јесте постегзистенцијално, али не у хришћанско-метафизичком промеру изласка из егзистенције, нити у античкој митоепистемологији, већ у авангарднопоетичком рефлексу, који се остварује изласком песме у потенцијалност, у будућност која се препознаје као одсудно релевантна за мисао о актуелности:

„Био би ми потребан размак од сто лета  
Да сазнам каквим сам страхотама савременик био.  
Шта је пропаст Микене под којом лимун цвета,  
Пад Троје и рушење Пергама,  
Иза чијих се зидина крвави Данајац крио?“<sup>16</sup>

Драинчево класично је, према томе, разлазно, јер премда комуницира са визијама о узоритости аналогија чији су мостови окренути претходности (Микени, Троји, Пергама), у исти мах (и та двострукоост изнутра динамизује песму) та екстаза, излазак из времена има доследно модернистички аргумент, будући да је субјекту потребно оно ново које је радикално, јер га он не може досегнути у егзистенцији, као што потребно сазнање не може наћи у призорима класике:

„Не прокуните ме ако ме видите сама  
Где ходам далеко од људи  
Друмовима уз које глогови процветаше!  
И нека вас ништа не зачуди  
Видите ли ме загледианог у звездано небо  
С ове црне земље наше!“<sup>17</sup>

Драинчевом субјекту потребно је да се осами, удаљи, изађе из културе, јер се структура његовог ума отвара за мисао о надисторијском – можда о ономе што је, на трагу Парменидових фрагмената о Бићу, Лешек Колаковски, у књизи *Ужас метафизике*, означио као *ултимум*. Загледианост у звезде могла би да се испуни као први ултимум, који „објашњава стварно поријекло свијета“, формулише почетне и крајње претпоставке универзума, одговара на то откуда долази оно што постоји, док би се, када се поглед врати земљи, могла засновати и мисао у прозору другог ултимума, о томе како је могуће да „нешто коначно и кварљиво уопште и може да постоји“, а да се „све не претвори у ништавило“<sup>18</sup>. Дивергентни, авангардни дух у песми „Класичне строфе“ несумњиво исказује програмски одмак од метафизичко-митолошког ултимума – од наратива о Микени, Троји и Пергама – па загледианост у небо и звезде, у којем изостаје космогонијска спо-

<sup>16</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 100.

<sup>17</sup> Нав. дело, стр. 100.

<sup>18</sup> Lešek Kolakowski, *Užas metafizike*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992, str. 26.

знаја апсолута, показује како се напоредност Драинчевом отцепљеном субјекту може наћи још само у „филозофским истраживањима након што су се одвојила од митологије”<sup>19</sup>. Тајна рођења је код Драинца почетак трауме бивствовања, за коју не постоји искупљујућа митолошка (или као код Растка митопоетска, интраутеринска) интерпретација:

„О боље, боље уопште да се нисам родио  
Пре но што светом мину зли ветрови људске крви!”<sup>20</sup>

Модернистичка песма не може да омогући немогуће,<sup>21</sup> али она управо признајући немогућем оно што јесте – субјект песме се родио, па је немогуће да се није родио – поетски, а не егзистенцијално, разрађује перспективу *кад бих / кад не бих* немогућег. Немогуће је тако, парадоксално, постало оно што је, иако немогуће у бивствовању, у песми могуће претпоставити, јер Драинац зна шта је *боље* у *нерођењу*:

„Био бих тако срећник први  
Који се од своје судбине сакрио  
У ватрену вољу богова који се јављају само  
Кад желе до у бескрај да открију своја чуда.”<sup>22</sup>

Ипак, оно *боље* и *срећа* нису исходи модернистичке судбине. Песма их проговара како би се безболности једног самоскривајућег становишта претпоставило друго, које субјекта лицем окреће тешком задатку: баш онда када се показује како је свет „самоуништавајући амбис”<sup>23</sup>, када трансцендирајућег откупа нема, када субјект мора да види себе у светском ништавиљу и да призна ништа у својој крви, треба поставити питање о ономе што постоји:

„Али ко зна од нас зашто се рађамо и куда лутамо,  
У највећем болу света, неми као Буда?”<sup>24</sup>

Радован Вучковић подсећа на жељу нашег песника да свој песнички метод „изједначи” са Рембоовим, јер је и француски песник тежио повезивању, објумљивању свега, стварању сублимне анархије, у чему је, по самим Драинчевим речима, и била „’сва његова трагедија””<sup>25</sup>. Отпочета из немоћи личног сазнања о савремености, песма „Класичне строфе” показује начелну епистемолошку осујећеност модерног човека, што је један од ефеката доследног онтолошког мишљења. Да ли је светски бол нем или боли сама немост

<sup>19</sup> Нав. дело, стр. 26.

<sup>20</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 100.

<sup>21</sup> Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha*, Knjiga prva De/konstitucija, Београд: Institut za književnost i umetnost, 2010.

<sup>22</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 100.

<sup>23</sup> Lešek Kolakovski, *Užas metafizike*, Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1992, стр. 26.

<sup>24</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, 1940, стр. 100.

<sup>25</sup> Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 252.



у бићу света? Када Жак Лакан каже да нам Хамлетова дубина није позната „не само због нашег незнања”, већ зато што је Хамлет „лик компонован од празног места на које можемо ситуирати наше незнање”,<sup>26</sup> као да боље разумемо зашто је и субјекту песме Рада Драинца „потребан размак од сто лета”. Не зато што у сазнању он нешто омогућује, већ управо зато што, као немогућ у бивствовању, он потенцира оно неугодније, несмиреније што долази у бићу, ону празнину у себи у којој, на крају „Класичних строфа”, може да настани своје незнање. Немогуће, дакле, није оно *изван*, боље и срећније, већ оно неотклоњиво, неизместиво *унутар*.

Када у свом бићу обнажи оно што је, као ефекат разлике од једног века, егзистенцијално немогуће, па је сама ова претензија аутоиронична, то значи да субјект говори о савремености тако што јој поговара, не из неког могућег бивствовања, него из часа у којем га неће бити, из времена са којим он неће бити, из времена које он нема, из небивствовања у себи отвореног *сада*. То такође значи да се стихови кристалишу – а зар тако није са сваком великом модернистичком песмом – из разлике коју, у односу на себе самог, одвојеног од пуноће знања, од целине, метафизичке луке, субјект не може да премости. Али из које се управо, као из оног ишчезлог на хоризонту бића, пева песма. Драинчев субјект ефекат је изласка у мишљење о властитој граници. О бићу и времену, о распонскости у бићу, чије дубоко осећање представља резултат фундаменталног домета у лирској рефлексивности и филозофском мишљењу 20. века. Субјекта тамо где се успоставља вредновање савремености, као бивствујућег, неће бити, али он управо јесте тамо где га нема – у одсутности ствари коју још само песма, малармеовски, може да замени речима које, управо кад су о незнању и узалудности, оцртавају онтолошку путању модерне душе.

### 3.

Основно усмерење онтолошке темпоралогije Мартина Хајдегера припада мишљењу о утемељујућој вредности времена за човекову егзистенцију, јер „временитост конституише битак тубитка”.<sup>27</sup> Одлучујуће је, за начелну представу о томе како је као људско биће налазити се у свету, то да се тубитак доследно – и у свакодневици и у својим великим, граничним ситуацијама – управља према времену. Он свагда „рачуна с временом”. Појмом *тубитак* Хајдегер означава оно „биће којем се у његовом битку ради о самом том битку”, па је, дакле, реч о бићу чија је садржина постојања испуњена свешћу о томе да постоји и како постоји, о бићу, наиме, које је на суштински начин „испред самог себе”, јер је у сталном пројектовању себе „на

<sup>26</sup> Žak Lakan, „Hamlet, ili želja za majkom”, *Treći program*, temat Šekspir i psihoanaliza, br. 75, 1987, str. 293.

<sup>27</sup> Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, Beograd: Službeni glasnik, 2007, str. 463.

своје моћи-бити”.<sup>28</sup> А то значи да је човек оно биће чији поглед иде изван садашњости, у оно будуће, недогођено и неисписано, тамо налазећи оно што јесте, отуда разумевајући своје *ту* у садашњости. Поезија Рада Драинца управо је једно рачунање себе-песме, њеног субјекта и његове егзистенције које у одмотавању столетне траке – дакле оне што премашује размер једног живота – показује како песништво мисли о временитости у којој је повијено биће. Песништво представља напредовање у разумевању основа нашег налажења у животу, јер „држање тубитка” у свету тумачи „из његовог битка, а то значи из временитости”, док непеснички, „фактички тубитак”, премда свакодневно „води рачуна о времену”, у свом рачунању „егзистенцијално не разуме временитост”.<sup>29</sup> Песништво би, дакле, могло да представља такав доживљај времена у коме се открива сама егзистенцијалност. Оно проговара о постојању као о временовању, о самопрепознавању као о расветљавању временске основице себе – о ономе првом, за чим долази и што „тек чини могућним нешто такво попут часовника”.<sup>30</sup>

Тек у обухватном доживљају временитости – што изискује да се препозна не време у вулгарном поимању, него „изворно време” – види се, дакле, оно што њој припада, што из ње излази и што се само преко ње може разумети: свет, односно живот у који је човек пао. Тек у бризи о свом „моћи-бити”, у бризи о оном будућем које налази да он јесте – а човек брине јер осећа да је бачен у свет, запао у свет, препуштен свету – биће је „откључено као оно Ту”.<sup>31</sup> Драинцу као да није довољно то да време расветли у осадашњавајућем излагању, у говору који разуме битак у ономе што га сада окружује, дакле у ономе што је споља, као ни то да се о времену проговори из „онда”, што је станица будућег, оног „моћи-бити”, већ његово, као и све песничко, мишљење не искључује то „да изворна временитост као таква, као и у њој себе временујући извор изговореног времена, остају несазнати и непојмљени”.<sup>32</sup> Изговарајући, чак и онда када се то не чује, неко „сада”, „онда” и „тада” – који, као границе, излазе из „стабла временитости”, јер је свако од њих увек неко „када” – човек излази у сусрет свету, отвара се и „самом себи као битак-у-свету”. Али је, за тумачење Драинчеве песме, особито важно и то да се датирање врши и из оних „бића које [тубитак – Ч. Н.] сусреће у откључености онога Ту”,<sup>33</sup> дакле из бића које открива унутар света, па изложено време може добити изразито симболичко пространство. Указати се, дакле, као столетно стабло временитости. Премда „сада још не”, Драинац се поставља пред своје време, изговарајући оно „онда” или „тада”, које и само „има своје време”, што показује да је његова поетска артикулација временски вишедимензионална, али и онтолошки вишедимензионална, јер „тада” припада једном времену које

<sup>28</sup> Нав. дело, стр. 465–466.

<sup>29</sup> Нав. дело, стр. 464.

<sup>30</sup> Нав. дело, стр. 464.

<sup>31</sup> Нав. дело, стр. 466.

<sup>32</sup> Нав. дело, стр. 468.

<sup>33</sup> Нав. дело, стр. 468.

фактички није субјектово, већ припада другима у свету и њиховом времену – то је датирање које се догађа после сто година – али које поетички јесте у власти Драинчевог субјекта. И за нас и за субјекта то столеће је време онога „Између” – између часа субјектовог садашњег изговарања и будућег испуњења, односно између часа нашег садашњег откривања у читању и песничког прошлог започињања – али је разлика у томе што то „између” јесте у говор-време претворено субјектово „моћи-бити”. Његово дрво живота које се продужује у дрво века и спаја са нашим временом. Песма.

Драинчев „размак од сто лета” може се мислити преко Хајдегеровог „између”, јер песник уписује једно „тада” до којег се од „сада” не може стићи. А то „до тада” подељено је „једним бројем оних ’од онда – до онда’, који су, међутим, унапред ’обухваћени’ у очекујућем пројекту примарног ’онда’”.<sup>34</sup> Примарно „онда”, у којем се дефинише Драинчев пројекат обухватања, очекивања и временитости, јесте један размак времена, наизглед календарски, историјски, али заправо онтолошки. Јер из тог размака треба да се роди разумевање не само онога што представља историјско „сада”, у које субјект, отварајући се у конкретним приликама, излази, него једно „када” по себи, у које субјект, који разуме временујући смисао свог отварања и изласка, запада када запада у свет. Размак који је Драинац отворио знак је да је у песми „артикулисано ’устрајавање’ [Währen]” или „распон”, који означавају разумевање „онога ’док’ [während]”, а ово разумевање само постаје „време које је отворено у себе излагању временитости”.<sup>35</sup> Према томе, постоји, у Драинчевој песми као предмет изведен у први план, „неко *распонско* ’док’”, које се може разумети као „екстатичка *протегнутост* повесне временитости, премда несазната као таква”.<sup>36</sup> Хајдегер сматра како распонски карактер нема само неко „док” („док то...”), већ је у сваком „сада”, „онда” и „тада” садржан *размак*, „распонскост променљиве ширине распона”, пошто је једно „сада” свагда неко „у паузи, при јелу, увече, улето”, као што неко „онда” може бити „при доручку, при успињању и томе слично”.<sup>37</sup>

#### 4.

Биће „са кљуном с оне стране неба”, Раде Драинац је песник коме је било потребно да га „у будућности [...] неко спасе баналности” и да протумачи његове снове, љубави, болове и лутања, али је из ове чежње за проширеним, допуњеним догађањем свога *ја*, кроз деликатност долазећег мишљења, онима који у тој будућности, кад се наврши столетни рок, ступе у тумачење и оди-ста отворе очи у његовом стиху, подарио једну апокалиптички прекретну по-

<sup>34</sup> Нав. дело, стр. 469.

<sup>35</sup> Нав. дело, стр. 469.

<sup>36</sup> Нав. дело, стр. 469.

<sup>37</sup> Нав. дело, стр. 469.

зицију. Прекретну пре свега са становишта слутње колико излазак песме у истине света, времена и бића може бити протежан, колики је размак у осећању те дубине и колико је у сазнању ново и узрастајуће то што се у дну душе, као неизговорено и друго, ништа а наше, налази. За надахнутог читаоца могуће је да, протерујући „чамац низ крвоток” стихова Рада Драинца, пристајући на његов заборав азбуке<sup>38</sup> и размишљајући о Драинчевом немогућем будућем као о свом сада и из свог будућег изговарајући себе, разазна како су воља за песништво и његово никад довршено читање један особен онтолошки став: уистину промена њега самог, излазак из свагдашњости. То је воља за једним *моћи-бити* читања књижевности, у којем се, из ужасне збиље, „од бескраја обнажене” провалије Растковог јединог сна, отварају као очи у песми „Тестамент блуднога сина” Рада Драинца, на крају збирке *Бандит или песник*: „Бог очи отвара онде где престаје мој сан / Из ове ноћи незаспане!”<sup>39</sup> Бог поезије отвара очи у бићу које је чита, као што је и у читаоцу отворен Драинцу тако важан размак, ширина, болна незаспанка, којом и он, у песми „Песник и његов шеф”, коначно разуме да тај коме су „жеравицом икад / Кануле речи у крв / И мирисом суза са воштане свеће” своје прокрвљене речи неће „више заборавити никад”.<sup>40</sup> Песма је, према томе, светла рампа у бићу које, налазећи да ултимативно *зашто* и *куда* не може да зна, ипак тестаментарно говори о забораву, узалудности и тишини, чувајући у тој празнини у себи, у празнини века, један важан размак: „Вечно у вама гореће / И гришће по вашој души као црв.”<sup>41</sup> И стихови Рада Драинца *спомен* су на то да поезија може бити – *скупља вијека*.

**З а х в а л н о с т** – Овај рад је део истраживања изведених на пројекту Филолошко-уметничког факултета који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

### Литература

- Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha*, Knjiga prva *De/konstitucija*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.
- Žak Lakan, „Hamlet, ili želja za majkom”, *Treći program*, temat *Šekspir i psihoanaliza*, br. 75, 1987, str. 289–313.
- Lešek Kolakovski, *Užas metafizike*, sa engleskog preveo i pogovor napisao dr Risto Tubić, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992.
- Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Beograd: Službeni glasnik, 2007.

<sup>38</sup> Раде Драинац, „Повратак”, *Дах земље*, 1940, Београд: Планета, стр. 109.

<sup>39</sup> Раде Драинац, *Бандит или песник*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1928, стр. 35.

<sup>40</sup> Раде Драинац, *Дах земље*, Београд: Планета, стр. 131.

<sup>41</sup> Нав. дело, стр. 131.

Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Службени гласник, 2011.  
 Rene Velek, „Termin i pojam 'Klasicizam' u književnoj istoriji”, u: *Kritički pojmovi*,  
 preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Beograd: „Vuk Karadžić”,  
 1966, str. 78–95.

*A DISTANCE OF ONE HUNDRED YEARS:  
 BEING AND TIME IN POETRY OF RADE DRAINAC*

Časlav V. Nikolić

S u m m a r y

Only when it starts from being alone can it reach its full potential, so some of Rade Drainac's songs – a special example of the song „Classical stanzas” – show a sense of self that extends beyond existence, to where it will not be, and from where its fuller recognition is assumed. The self-understanding in these songs has an epochal space – to know what life has represented, and to see what is the time in which this life took place, whether it would take a subject to reach a hundred years, that is, an epochal distance. The desired distance can be realized in the horizon of mythological perspectives, in the depths of historical distances, but it also assumes the instant post, achieved after the life of the subject, what is the distance from which the readers will observe the experience of that subject, By the time close to his death, they can be able to think of the relationship of being, time, and poetry. The communication between *now* and *then*, *here* and *there*, *here* and *outside*, *life* and *death*, *subject* and *absence*, *language* and *silence*, establishes the permanent dynamics of Drainac's poetry, so the power of being poetry itself is what we will try to present in our research.

*Key words:* being and time, going out, span, ontology, poetics



## МЕЋУ ДАДОМ И МЕД СНОМ: ДАДАИСТИЧКИ ОКВИРИ ДРАИНЧЕВОГ ХИПНИЗМА

Владимир Б. Перић\*

Апстракт. – Авангардна прожимања хипнизма и даде, у раду се испитују на релацији две поетике: Рада Драинца и Драгана Алексића. Чворишта херменевитичког залажења у тематски пресек опуса ова два утора тичу се фигура сна, детета, еротског и урбаног. Драинчев хипнизам, као спона даде и надреализма, сан посматра као неодвојив од јаве, он је дадаистички хаотичан и у њему снажно пулсирају либидални и сублимални импулси. *Enfant terrible* у лирском субјекту индикатор је ентропије Драинчевог поетског текста, а статус тела је лакановски фрагментаризован са деловима који дадаистички функционишу као самостални ентитети. У раду се на крају показује да су два поетичка руба: Алексићев позни дадаизам (постдадаизам, 1923) и рани Драинчев хипнизам (1923, када су му изашле и две збирке песама (*Еротикон* и *Воз одлази*)), заправо једна иста стилска формација.

*Кључне речи:* хипнизам, дада, ониризам, еротизам, тело

### 1. ДВЕ ПОЕТИКЕ

Авангардна прожимања хипнизма и даде, испитујемо на релацији поетика Рада Драинца и Драгана Алексића. Ова два аутора, припадника књижевног поља српске авангарде, посматрају се, пре свега у годинама 1922.-ој и 1923.-ој, када су њихове поетике, за то време, на подручју које је културолошки дефинисано као балканистичко, пулсирале изразито прогресивно. У првој назначеној временској тачки настају и гасе се два српска дадаистичка гласила: „Dada Tank”, „Dada jazz” и бива објављен Драинчев „Манифест хипнизма”. Ова година је теоријски утемељила обе авангардне фракције код нас. Она је и терминална за даду на српском књижевном подручју. Наредна, 1923.-а је, за Алексића, у поетичком смислу, експериментално-фузиона и у формалистичком смислу регресивна јер се његов језик из

---

\*Музичка школа „др Милоје Милојевић”, Крагујевац, и-мејл: vladimirperic99@gmail.com



заума враћа у предметност. Ту се формира стилистичка линија додира међу писцима.

Хипнизам, гледано формално, у основи свог појма садржи две микросемиосфере: хипнос - сан и авангард-изам, дакле правац у оквиру стилске формације авангарде. Дада је парадоксално приземно-узвишена. Она је антиескапистичка, неетерична. У њој не постоје лутања својствена комичком експресионизму. Она је директна, неинтуитивна, не бира средства, несуптилна је. Антипатетична је и антиестетична. И сад можемо поставити питање: какве везе дада, односно дадаистички Алексић поетички има везе са Драинцем, ондосно са хипнизмом? Одговор на то питање можемо пронаћи у пољу пресека два правца у којем се налазе тачке слободе, сна, екстазе, апстракције, антитеоретичности, антиакадемизма и антирелигиозности.

У процесу плетења текста о уплитању даде у хипнизам и обрнуто, треба да гледамо у чворове њихових манифестних перформативних исказа. За Драинца је „хипнизам директна илузија свега”<sup>1</sup>, за Алексића „Радост је варка и истина, основ свему”<sup>2</sup>. За првог „речи су мизерна моћ”<sup>3</sup>, за другог „Говор је апарат”<sup>4</sup>. У хипнизму апстракција се досеже изгубљеном уму у „васељени на румену сну екстазе”<sup>5</sup>; у дади „апстрактност је смисао великих битности не ситних”<sup>6</sup>. За Драинца су књижевни парламенти и академије непотребни<sup>7</sup>; Алексић предлаже стерилисање истих кроз разарање културе<sup>8</sup>. Говорећи исто на два различита начина, примећујемо да се дистинкција у хипнистичко-дадаистичким еквиваленцијама може повући преко опозиција дискретно/директно, емотивно/рационално и разливено/структурирано, односно ексклузивно/деструктивно.

И Драинац и Алексић су дискурзивно и дискретни али и директни када реч о телу, телесном, либидинозном, еротском. Отелотворење ид-ског, телесног, нужно собом претпоставља у већој или мањој мери рационално оформљен концепт. Према Бернар Андријеу (Bernard Andrieu) и Жилу Боечу (Boëtsch, Gilles), „дискурс и тело повезани су као неким хијазмом”<sup>9</sup>. Те укрштене везе које емотивно варниче повод су да се и Алексић и Драинац разигравају у зони табуа и да тако буду авангардно провокативни. Драинчев хипнизам је фројдовски фалусоидан када у трећој песми *Еротикона* пева

<sup>1</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>2</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 83.

<sup>3</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>4</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 85.

<sup>5</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>6</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 85.

<sup>7</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>8</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 88.

<sup>9</sup> Андрије Бернар, Жил Боеч, *Речник тела*, Београд: Службени гласник, 2010, стр. 441.

о женском тамном Бомбају који гледа кроз мале шаре, док је Алексић хируршки оштар када експлицитно излаже у песми „Лабораторијум” жену коју жеже жустра жица жарког конвертора. Тело је простор у коме се делује, крајолик који се жели али и спознаје. То спознање никада не може бити коначно, а авангарда на то покушава да досегне екстремношћу. Драинац хипнистичком сомнабулијом, а Алексић дадаистичким садизмом.

Својеврсно бодријаровско помрачење секса конвертира код оба авангардна писца ка бласфемеји. Пролиферација сексуалних фигура: код Алексића оне се пројектују у Лутку (две ноге ортопеда) у драмоиду „Липтовски сир са ватрогасном капом”, она је Пиштаљка, Улица, Дама, мноштво различитих ентитета које у себи носе тајанственост означену забраном. Бласфемеја је средство којим се разара „право-на-чедност”. Зато се Драинац у поеми *Воз одлази пита*: „(...) // Да ли ћу стићи да раздерем иконе у Ватикану / Ради две ноге инвалида са Вердена / Солуна - Риге - Дарданела / И ради два црнчева ока / Извађена од енглеског шрапнела? // (...)”<sup>10</sup> Драинчева иконокластија хармонично пулсира са Алексићевим сексуалним скрнављењем црквених објеката у свету предметности приче са драмским набојем „Пиштаљка иде улицом и госп-Типка”. Називање антропоморфизоване катедрале „дрољом поповском” и императивно захтевање сексуалног потчињавања исте дизањем ногу представља бодријаровско завођење у домену симболичког света. Ако се позовемо на Бодријаров (Jean Baudrillard) исказ према коме је „моћ завођења да очас изигра све системе смисла и власти, да заврти сваку појаву око ње саме, да натера тела да играју као појаве, а не као дубина жеље”<sup>11</sup> онда имамо једно дада-хипнистичко завођење којим се постиже компензација за притиснутост носиоца наратива реалним светом.

Тело је у хипнистичко-дадаистичким гibaњима нестабилна категорија. Када се у четвртој песми *Еротикона* Драинац лирски искаже следећим стиховима: „(...) Крв прели видике из вене која случајно пуче. / О пингвини на белим мехуринама за Аквитанијом! // (...) // О бескрајна самотна утапања пробијене лубање мислима сивим! //”<sup>12</sup> он илуструје мембранску тананост сопства. Теоријско промишљање у овом смислу проналазимо код Петера Слотердајка (Peter Sloterdijk), који на трагу концепта семиосфере тврди да је за ентитете „неизбежно да, када први мехур прсне, они доживе неку врсту психичког шока, какав увек изазивају селидбе, да доживе шок егзистенцијалног искорењења (...)”<sup>13</sup> Танки зидови тела мехурова, рањивих али бучних сопстава, какав је и Драинац сам био, представљају болно ширење душе у простору, пробијање интелекта из уске пећине нагона, у неистражену спољашњост. Оно што Слотердајк назива критичком гинекологијом државе

<sup>10</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 110.

<sup>11</sup> Жан Бодријар, *О завођењу*, Подгорица: Октоих, 200, стр 13.

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 86.

<sup>13</sup> Peter Sloterdijk, *Sfere: mikrosferologija. Tom 1, Mehurovi*, Beograd: Fedon, 2010, str. 55.

и велике цркве<sup>14</sup>, код Драинца и Алексића су заправо литерарни отпори потчињавања и насилног враћања у (пред)инфантилно стање коме су изложени „заштићени” и послушни грађани естаблишмента. Дадаисти се пре свега залажу за излазак из зоне сопствене стабилности и залажење у констатно турбулентне процесе самопревредновања, како на плану поетике тако и на плану животног стила уопште, јер дада је неодвојива од живота. То се у потпуно поклапа са слотердајковским животом у новом добу који значи плаћање цене губитка љустуре. Екстремни облици удаљавања од Хо-меостазе код Драинца су изражени деструкцијом тела лирског субјекта. Тако се ова тема у поеми *Воз одлази* прецизно оцртава: „(...) // Све сам своје разнео у водоскоцима динамита / Проживех тако у фантазмагоријама градских кафана / Целу једну младност атрофије и сплина. // (...)”<sup>15</sup> Потврда живота у суициду на трагу је промишљања Ернста Тугендхата (Ernst Tugendhat) који тврди да „такође и онај који себи одузима живот, то чини јер му је стало до свог живота; живот је крајња односна тачка сваког његовог хтења (Wollen).”<sup>16</sup> У Драинчевом случају ова деструкција је дадаистичка, јер је дијалектички усмерена ка препораћању, односно стварању путем деструкције.

## 2. ФИГУРА СНА

Чворишта херменеутичког залажења у тематски пресек опуса ова два утора тичу се фигура сна, детета и еротског. За Драинца је онирички принцип, парадоксално, начело безпринципског стварања: „А принципа не постоји. Форма је како сан оцрта”<sup>17</sup>. Аналогију са Алексићевом варијантом даде, орг-арт, можемо повући преко дадаистиног сећања утиснутог у текст „Водник дадаистичке чете”: „Сан је краљ визија, фабрикант лиризма, родитељ појма произвођења. / Без сна не може се осетити ни живот ни смрт. Ни однос: црно-бело. / Укратко: живети и уметниковати весело, без правила и т.д.”<sup>18</sup>. Принцип слободе, аморфног стварања проистеклог из сноликог модуса, сродно је обојици аутора, са напоменом, да је, уколико ћемо веровати Алексићевом мемоарском тексту, орг-артиста своја начела оформио две године пре хипнисте, и то у Прагу. Дакле, можемо извући мали закључак, да је дада, у овом манифестном перформативу, хипнизам пре хипнизма и/или да је Драинчев хипнизам мост од даде до надреализма.

Драинчев хипнизам, сан посматра као неодвојив од јаве, он је дадаистички хаотичан и у њему снажно пулсирају либидални и сублимални

<sup>14</sup> Исто, стр. 69.

<sup>15</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 110.

<sup>16</sup> Ernst Tugendhat, *O smrti*, Loznica: Karpos, 2010, str. 21.

<sup>17</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>18</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 106

импулси. Ако зумирамо ониричку егзегезу на примере видећемо у којој мери је поступак креације фројдовски сублимат еротског у петој песми из Драинчевог *Еротикона*: „Развратно сам молио у четири тамна зида. / На њеним коленима отисак далеке звезде бледилом спава. / (...)”<sup>19</sup>. Херменевитичким кружењем до Алексићеве постадаистичке песме „Сам у себи” (1926), проналазимо сродност у овом башларовском сањарењу: „(...) леже под бор сам је легло / сам је снио сан баснован / да се чуло како ништи / та тичица рибица моруница. / Кант га учи Ниче црта / (...) / с овим чулно сократовско / срце / лирско / добро / гневни цвет са Јанцекјанга. / (...)”<sup>20</sup>. Иако у Алексићевом тексту, сан представља место у коме се разигравају (пост) дадасофске ирационалне асоцијативне поскочице, он је простор преласка у свет креације, подједнако као и Драинчево интимистичко извртање полова изнутра/споља, јава/сан.

Однос Драинца према сну је, у манифесту, постављен крајње егзистенцијално: „Хипнизам је преживљавати, много крви давати медитацијама и живети од свега и у свему путем сна.”<sup>21</sup>. За хипнисту „сан екстазе” ослобађа људе, и у том правцу те исте конзументе треба „просвећивати”. Алексић пак, у више својих манифестних исказа истиче примат слободе над свим осталим животним вредностима, али за то пледира на јави: „(...) културу разорити као досаду, буржоаску лудост, лепо ограничену и у сафијан умотану; до крајности идемо - тамо где већ велика слобода граничи (Хахахаха ију у!)”<sup>22</sup>. Сам Алексић је у „Воднику дадаистичке чете” кроз визуру оштрог критичара рекао да „Драинац има да захвали дадаизму по неку сентименталу дрскост, али ти су тонови ретки.”<sup>23</sup>. Ово је исказ Алексића дадаисте а не Алексића постадаисте, кога карактерише остављеност од свесно самоугашене даде као и потреба за уклапањем у књижевна поља испуњена суматраизмом, хипнизмом и раним српским надреализмом. Ако је перформатив овог рада осветљење хипнистичке даде и дадаистичког хипнизма у пољу тематских укрштаја поетика двојице српских авангардиста, онда оно гадамерско (Hans-Georg Gadamer) деловање, где у фокусу није „разумевајуће субјективно понашање”<sup>24</sup> према неком датом предмету (у овом случају Драинцу, односно хипнизму), заправо постаје иживљење кроз дискурс, којим се рубне поетике сагледавају.

Више је психичких чворишта на којима је постављена Драинчева морфологија сна и она се тичу, пре свега, сублимације и потискивања. У шестој песми из *Еротикона*, збива се сублимација дивљег лирског сопства у апсолутно природно биће: „Ја шумско дете у граду постах задњи мохиканац. /

<sup>19</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>20</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 61

<sup>21</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>22</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 88

<sup>23</sup> Исто, стр. 114

<sup>24</sup> Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода*, Сарајево, „Веселин Маслеша”, 1978, стр. 13

(...)”<sup>25</sup> Башларовски (Bachelard, Gaston) комплекс ониричких тврдњи које се крећу од динамизације ониризма преко његовог затварања, јукстапозиције и суперпозиције сноликих ентитета до става да „снове треба објашњавати сновима”<sup>26</sup> препознајемо у Алексићевој, протодадаистичкој, орг-арт-овској беседи о сновима: „Сан је права слика органског и природног израза човека. Кроз сан се врши хигијенска масажа свести. Сан је дадиља фантазија.”<sup>27</sup> Потискивање промискуитетности видљиво је у једанаестој песми из *Еротикона*: „Спустио сам очи у дно душе и ништа не видим. // Река мирна и модра од летњег неба: / сребрни бол моје туге плови мирном површином. // Зашто те не видим заспалу у себи / као по дану бледу у градском врту? // (...)”<sup>28</sup> Драинац својим поливалентним емоцијама потврђује бергсоновску тврдњу да је „већина емоција бременита хиљадама осећаја, осећања или идеја које их прожимају”<sup>29</sup>

### 3. ENFANT TERRIBLE У ЕРОТСКОМ АМБИЈЕНТУ

Enfant terrible у лирском субјекту индикатор је ентропије Драинчевог поетског текста, а статус тела је лакановски фрагментаризован са деловима који дадаистички функционишу као самостални ентитети. Када у XIX песми из *Еротикона* Драинац „отпева”: „Не, нисам месечар, / али те видим у овом сну екстазе. / Уста су твоја влажна и отворена да угасе пожар неба, / врх твоје дојке пробија стрела месеца.// Сањам на трави: меку флауту твоји прсти стављају у слатке усне / да из ње кану тонови оплођења.// (...)”<sup>30</sup>, лако повлачимо мисаони ток у правцу инфантилно-женствено. Фалусоидна флаута и издвојена дојка, упућује, додуше метафорично, на лакановски стадијум огледала. Жена се доживљава као дојка, као колено, не као стопало, врат, око или подлактица. Код Алексића поступак је сличан, али је ентропичнији, искиданији: „Па тако / Беше крематориј са кајганом пилава / Без сендвича у кутији екстра / екстрасан / екстрабеба / екстратен / екстрасан / (...) / екстра пудер / екстра мидер / екстра смех / екстра луес - ///”<sup>31</sup>. Као што можемо видети, исте релације, на први поглед једва видљиво, владају обојицом, књижевноисторијски сукцесивних -изама, а књижевност овде постаје, према тврдњама Часлава Николића, „пловећи облик слободног

<sup>25</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 88

<sup>26</sup> Gaston Bachelard, *Zemlja i sanjarije o počinku: ogled o slikama intimnosti*, Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006, str. 38

<sup>27</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 106

<sup>28</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 93

<sup>29</sup> Anri Bergson, *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, Beograd: Mladost, 1978, str. 14.

<sup>30</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 101

<sup>31</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 53

кретања кроз време како би се будућност испунила као апсолутни новум, као непротивречна супротносмерност.”<sup>32</sup>.

Ако се жена у фази дада-стварања Драгана Алексића третира нееротски, никако као предмет похоте), у његовој следећој, хипнистичкој фази, она је усклађена са Драинчевим виђењем жене као објекта жудње. У другој песми из *Еротикона*, Драинац поручује: „Госпођице, откуцајте једну моју вену на вашој писањој машини.”<sup>33</sup>. Алексић у другом броју „Хипноса” у песми „Trade Mark” преко лирског субјекта кокетира са „перушавом женом Цицом” чији је исход сифилис: „// (...) екстра пудер / екстра мидер / екстра смех / екстра луес”<sup>34</sup>. Алексићева екстра-рност је заправо дуселовска (Enrique Domingo Dussel Ambrosini) еротска екстериорност где „еротизовани свет као целина тежи, услед нагона тотализације (и због тога је то шизоидни или затворен свет), да игнорише другог”<sup>35</sup>.

Осим ових изрицања, реалног контакта у фикционалном свету песме нема, већ се читава ситуација, фигуративно херменеутички, може алегоризовано посматрати кроз ничеанску игру мољаца, где је жена заправо, извор светлости, а песнички гласови - мољци, сијају од жудње. Присутност која је хајдегеријански (Martin Heidegger) окренута према одсутности показује заправо обесвојавање, тиховање, безгласје, бескретност<sup>36</sup> ма колико пре-потентни глас уметао значајке свог либида у песнички исказ. Са друге стране, жену као еманацију еротског, можемо хегелијански одредити као оно неодређено непосредно, као битак у песми чији је идентитет проблематично одредљив, она је гадамервски симптом апликације, не-откривљивости која остаје на нивоу претпоставке. Можемо рећи да је жена овде, нарцистичка протеза, индикатор инфантилности о чему и сам Алексић, говорећи о Драинчевој поезији каже да је њен „Почетак средином реченице. Због тога се о њему (Драинцу, дакле (В.Б.П.)) никад неће моћи да каже да „сазрева” или „напредује.”<sup>37</sup>. Овај суд о Драинцу Алексић изриче поводом збирке Банкет изашле 1930. године, када дадаиста већ увелико поетички није припадао хипнизму.

#### 4. ПОСТДАДАИЗАМ И ХИПНИЗАМ: ПАРАЛЕЛЕ

Да су Алексићев позни дадаизам (постдадаизам) и рани Драинчев хипнизам кога су обележиле две збирке песама, *Еротикон* и *Воз одлази*, заправо један исти стилогени комплекс, можемо наслутити и преко срод-

<sup>32</sup> Časlav Nikolić, Status vrednosti u avangardnoj literaturi, Jezik, književnost, vrednosti: zbornik radova. Književna istraživanja, Niš : Filozofski fakultet, 2013, str. 130

<sup>33</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 84

<sup>34</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 53

<sup>35</sup> Enrike Dussel, *Filozofija oslobođenja*, Loznica: Karpo, 2017, str. 104.

<sup>36</sup> Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, Beograd, Službeni glasnik, 2007, str. 25

<sup>37</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 55



ности која постоји у заједничкој балканистичкој аутовизури. Балкан је имплицитно код Драинца представљен као дивљина, заправо као део кошмарног амбијента када у песми „Воз одлази” из истоимене збирке изриче: „Жене ове носе плаветнило љутога камења у очима крупним / Убио ме месец самоће и балканске шуме / (...)”<sup>38</sup>. Инверзија немоћног лирског субјекта у омнипоетног дендија у песми „Моји стихови за ваш рођендан” настаје његовом заменом просторне, односно цивилизацијске позиције из које делује: „Отићи ћу бунтовно у свет да велике снове на станицама посејем / На Атлантику из очију истрешћу родне пејзаже / Џентлмен у фраку у бару са тапета хватаћу балканске лептире / (...)”<sup>39</sup>. Балкан постаје неподношљиво лак онда када се идентитет утврди на окциденту. Само годину дана раније, у свом хипнотичком манифесту, Драинац је позивао „да се Балкан запали духовно” јер „доста нас је понизно по петама лизао католицизам, папски Рим и галска ватра Париза.”<sup>40</sup>. Пред крај те декаде, Драинац је у свом полемчком тексту „Десет година хаоса југословенске уметности”, објављеном у часопису „Правда”, приказао књижевна поља у форми балканског конгломерата као баруштину „у којој живи Езопов жабац”, то јест писац. Дакле, његове позиције су тада према статусу југословенских писаца кристално јасне - оне су негативне, балканистичке. Амбиваленција према Западу присутна је итекако и код Алексића, који, сведочећи о својим дадаистичким почецима, клиза, као и Драинац, у експлицитну аутомаргинализацију: „Одмах смо се сложили да сам ја, груби Балканац који сања о шверцу дувана и жита, кроз неки свој сан (заиста кроз сан) пронашао по други пут пронађено: дадаизам, и да сам га колосално балкански етикетирао.”<sup>41</sup>. Балкан је оно потиснуто, оно што се фројдовски негира, лакановска траума, негативна обележеност, аксиолошка униженост. Младост је антиевропска, њоме руководи ничеанска „воља-за-моћ” а против центра моћи, у било ком смислу. Зрелост припада балканизму и ту се реализује наш херменеутички интерес.

Посматрајући везе двојице авангардиста из биографског регистра, примећујемо да су и виолиниста Драинац и Алексић, заједно са музички образованим Винавером и другим значајним српским авангардистима били радо виђени гости у салону породице Настасијевић те да су слушали Момчила како свира флауту и виолончело (Настасијевић 1968: 169). Рецимо сада да је овај последњи у *Антологији песништва српске авангарде 1902-1934* проф. Гојка Тешића, смештен у корене српске авангарде заједно са Кодером и Костићем и то не случајно, јер су обојица певала сомнабулично, између сна и несна, међу јавом и мед сном. Можемо их обојицу, и Драинца и Алексића,

<sup>38</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 107

<sup>39</sup> Раде Драинац, *Сабране песме*, књига 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998, стр. 105.

<sup>40</sup> Раде Драинац, *Програм хипнизма*, Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког експеримента, 2-4, 2000, стр. 109.

<sup>41</sup> Драган Алексић, *Дада танк*, Београд, Нолит, 1978, стр. 102.



назвати постекспресионистима, као што је то чинио Радован Вучковић смештајући Драинца у поетичке амплитуде које се крећу од „предратног неоестетизма и симболистичког лауризма, преко космичког експресионизма првих година иза рата, до црног дадаистичког натурализма”<sup>42,43</sup>, но то, свакако, ипак нећемо урадити јер бисмо тиме крњили свест о комплексној прожетости хипнотичког и дадаистичког битка, односно дадаистичком себе-односећем-држању-према-самом-себи. Можемо признати Драинцу његову дадаистичку циничност или цинизам коби према обојици, посебно према Алексићу, као што је то учинио живот сам. Везе које цртамо између ова два књижевна лика, две (ш)пијонске фигуре на авангардној табли, умножавају се посебно на маргинама – у подручју Алексићеве филмске и ликовне односно Драинчеве позоришне критике, на неизвесној новинарској егзистенцији, на скрајнутости после Другог светског рата. О маргиногеним појавама у домену позоришне критике писала је посебно Милена Кулић у тексту „Позоришна силуета Р. Драинца”, где истиче Драинчеву реактивност према критици „коју чине, огорчени и недоучени ђаци, то типично обележје игнорантских и моралних отпадака ПОРАТНЕ АНАРХИЈЕ, који покушавају све вредности да изведу на оптуженичку клупу.”<sup>44</sup> Драинчеву жанровску, поетичку трансформабилност, сазревање које се креће од авангарде јасно маркиране минус-поступцима до једне уравнотеженије поетике, препознаје Бојана Стојановић Пантовић која топличког песника одређује „негде између Растковог визионарства и побуне, дадаистичког незнања, особеног песничког поступка новог реализма, функционалне критике социјалних песника и апологије песниковог бића и бића Поезије (...)”<sup>45</sup>. Наша херменеутичка тачка овим сагласјем је фиксирана, тачније хармонизована и ми њоме описујемо Драинчеву егзегетску спиралу - међу дадом и мед сном.

### Литература

- Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarije o počinku: ogled o slikama intimnosti*, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006.  
 Anri Bergson, *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, Beograd: Mladost, 1978.  
 Andrije Bernar, *Žil Boeč, Rečnik tela*, Beograd: Službeni glasnik, 2010.  
 Жан Бодријар, *О завођењу*, Подгорица: Октоих, 2001.  
 Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Српски књижевни гласник, 2011.

<sup>42</sup> Радован Вучковић, *Поезија српске авангарде*, Београд: Српски књижевни гласник, 2011, стр. 246

<sup>43</sup> Нејасно је шта је Вучковић мислио под црним дадаистичким натурализмом. Ова катахрестичка формулација обележава даду ипак као завршну, декадентну фазу експресионизма. У томе би могао да буде семантички кључ за разумевање Вучковићевог става.

<sup>44</sup> Милена Кулић, *Лет Минервине сове*, Студентски културни центар, Крагујевац, 2017, стр. 55

<sup>45</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998, стр. 78

- Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода*, Сарајево: „Веселин Маслеша”, 1978.
- Enrike Dusel, *Filozofija oslobođenja*, Loznica: Karpo, 2017, str. 104.
- Милена Кулић, *Лет Минервине сове*, Студентски културни центар, Крагујевац, 2017
- Časlav Nikolić, Status vrednosti u avangardnoj literaturi, Jezik, književnost, vrednosti: zbornik radova. Književna istraživanja, Niš: Filozofski fakultet, 2013.
- Peter Sloterdajk, *Sfere: mikrosferologija. Tom 1, Mehurovi*, Beograd: Fedon, 2010.
- Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Ernst Tugendhat, *O smrti*, Loznica: Karpos, 2010.
- Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, Beograd, Službeni glasnik, 2007.

## BETWEEN DADA AND THE DREAM: DADAISTIC FRAMEWORKS OF DRAINAC'S HYPNISM

Vladimir B. Perić

S u m m a r y

The avant-garde permeation of hypnism and dada, in the paper are examined on the relation between two poets: Rade Drainac and Dragan Aleksić. The nodes of the hermeneutical orientation in the thematic section of the opus of these two writers concern the figure of the dream, the child, the eroticism and the urban. Drainac's hypnism, as a connection of the dada and surrealism, watches the dream as inseparable from reality, it is dadaistically chaotic and libido and sublimely impulses pulsate in it. *Enfant terrible* in the lyric subject is an indicator of the entropy of Drainac's poetic text, and the status of the body is Lacanian fragmentarized with parts that dadaistically function as independent entities. In the end, the work shows that the two poetic edges: Aleksić's late dadaism (postdadaism, 1923) and early Drainac's hypnism (1923, when two collection of poems (*Erotikon* and *Voz odlazi*) came out), is actually the same stylistic formation.

*Key words:* hypnism, dada, oneirism, eroticism, body.

## ПЕСНИЧКА МИСАО РАДА ДРАИНЦА – БУНТ ПРОТИВ ПРОГРАМСКИХ ОГРАНИЧЕЊА ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА

Аница М. Радосављевић\*

Апстракт. – У раду ћемо се бавити природом и значајем поезије Рада Драинца, који на фону српске међуратне књижевности гради своју поетику. Покушаћемо да одредимо песничке особености Драинчеве поезије, али и његова програмска опредељења. Показаћемо да Драинчева поезија носи одраз јаке експресионистичке мисли између два рата. Указивањем на одлике његовог песничког израза и Драинчевог хипнизма доказаћемо зашто Драинац заслужује значајно место међу српским песницима XX века. У раду ћемо се посебно осврнути на вредност Драинчеве побуњеничке поезије. Циљ рада биће истицање важности књижевног деловања Рада Драинца са циљем да песник у будућности добије важно и поштовано место у српској савременој књижевности.

*Кључне речи:* Раде Драинац, поезија, побуна, песник, међуратна књижевност, експресионизам

*Да ли ће ми будућност опростити за нејасне јероглифе по девичанској хартији  
За ово велико моје бандитско срце песника?*

(Раде Драинац Бандит или песник)

Сви се тумачи српске књижевности слажу да је српска међуратна књижевност била динамичан и буран временски период промена и прогласа, прекретнички развојни покрет који је одбацио претходну књижевну традицију поетских парадигми и песничких начела књижевних вођа и српских критичара са почетка двадесетог века Богдана Поповића и Јована Скерлића. Српска међуратна књижевност вођена је пером оних који су желели да створе нову уметност. Анализирајући овај историјски период

---

\*Универзитет у Приштини, Филозофски факултет у Косовској Митровици, и-мејл: anicaradosavljevic93@gmail.com

Слободан Ж. Марковић у делу *Књижевни покрети и токови између два светска рата* први употребљава термин експресионизам<sup>1</sup> да њиме означи књижевност између два светска рата. Марковић сматра да се „при обради једне значајне појаве у историји српске књижевности између два светска рата који се до сада означавао недовољно одређеним појмом модернизма, треба употребљавати назив српски или београдски експресионизам.”<sup>2</sup> О прихватању термина експресионизам Марко Ристић у свом тексту *Кроз новију српску књижевност* у књизи *Књижевна политика* наводи: „српска послератна књижевност може почети речју: експресионизам.”<sup>3</sup>

Књижевност између два рата постаје деловањем значајних писаца не само квалитетна литература већ и идеологија заснована на другачијем животном искуству и литерарном знању, спремна да своја програмска начела чврсто угради у тадашњи српски културни живот. Књижевно уметнички салони и српски авангардни часописи подстичу уметнике да потраже нови уметнички израз и да њиме искажу властити став о друштвеним, културним и књижевним појавама уопште. Најпознатији српски часописи између два рата били су *Зенит* са својом књижевном активношћу у Загребу и Београду, *Мисао*, *Путеви*, *Сведочанства* и *Хипнос*<sup>4</sup> Рада Драинца. Поменути књижевна

<sup>1</sup> Када говори о књижевним покретима српске авангарде после Првог светског рата, Јован Деретић у књизи *Историја српске књижевности* издваја два битна правца: експресионизам и надреализам. Експресионизам се као правац јавио истовремено и са појавом самог термина.

<sup>2</sup> Слободан Марковић, *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд: Књижевни клуб „Обеликс”, 1970, стр. 38.

<sup>3</sup> Марко Ристић, *Књижевна политика*, Београд: „Филип Вишњић”, 1952, стр. 100.

<sup>4</sup> Крајем 1922. године Раде Драинца је покренуо *Хипнос*, месечни авангардни часопис, којег је идејни творац определио за „интитуивну уметност” и покрет хипнизам. Редакција часописа налазила се у улици Босанској бр. 40, односно у соби власника и директора Драинца. Судбина овог авангардног часописа није се много разликовала од судбине других месечних ревија које су биле кратког века. Први број изашао је априла 1922. а други десет месеци након првог јануара 1923. године. Међутим, иако кратког века књижевна ревија оставила је трага у тадашњем књижевном и културном животу. Након престанка рада редакције часописа, *Хипнос* је наставио да постоји у књижевним круговима у којима се и даље говорило о модерним појавама у српској књижевности између два рата. *Хипнос* Рада Драинца нису могли и нису желели да заобиђу ни најзначајнији међуратни ствараоци али ни проучаваоци књижевности између два рата. Познати београдски надреалиста Марко Ристић наводи како је часопис *Хипнос* био „један од часописа који су допринели изграђивању нове песничке идеологије” (Марко Ристић, нав. дело, стр. 106) Месечна ревија *Хипнос* објавила је значајан број песама у своја два издања. Међу ауторима на страницама првог броја ревије нашле су своје место песме Милана Дединца *Црвени круг*, Растка Петровића *Слово жеђи*, Станислава Винавера *Обавештење о звездама*, Тина Ујевића *Дулзаина*, али и текстови, панфлети и полемике Бошка Токина, Јосипа Косора, Божидача Ковачевића. Први број објавио је уједно и програмски текст под називом *Програм хипнизма* и девет песама Рада Драинца. Други, уједно и последњи број најавио је и текстове о Милошу Ђурићу, Косору, Андрићу, Винаверу, Црњанском, Крлежи, Ујевићу и др. Други број ревије садржао је и три песме Рада Драинца али и неколико његових прозних текстова. Други број садржао је и прозни текст Мони де Булија, песме Звонка Томина, Тина Ујевића, Бошка Токина и др. Часопис је објавио постојање нове песничке школе под називом *хипнизам*.

гласила била су полазна основа са које су представници експресионистичког књижевног покрета оглашавали нове књижевне идеје.

Наш приказ Драинчевог песничког дела морао је почети освртом на карактеристике српске међуратне књижевности, односно, епохе српског експресионизма и упознавањем са књижевним путем којим је морао поћи и Радојко Раде Драинац<sup>5</sup>. Покушаћемо да у наставку рада истакнемо поетске вредности Драинчевог књижевног опуса и посебно се осврнемо на значај његове побуњеничке поезије. Стварајући ван доминантног тока српске међуратне књижевности Раде Драинац је књижевним радом активно учествовао у културном животу српске међуратне књижевности, у којој је као песник досегао значајне висине у поезији и књижевном животу. Зато нема сумње да књижевно стваралаштво Рада Драинца припада самом врху српске књижевне мисли између два рата. Раде Драинац је својом поезијом али и својим хипнотичким идејама и ставовима утемељеним на личном примеру живота и рада утицао и на многе будуће генерације песника и критичара.

Српска књижевна јавност дуго није имало слуха за песника Драинца. Нажалост, за живота остао је недовољно цењен и признат песник. Тек након његове смрти почело се значајније говорити о његовој поезији и ревији *Хипнос*. На срећу, данас Драинчева необична људска и песничка личност не престаје да привлачи пажњу свима онима који желе да покажу зашто Драинац заслужује важно и поштовано место у српској књижевности. Многи критичари нису до краја разумели књижевну мисију Рада Драинца. Док су га једни бранили други су га оспоравали. Једни су признавали Драинца као великог песника, истичући оригиналност у његовим идејама и ставовима, други су били уверења да је његова песничка амбиција била превелика и неостварива. Пишући о делу Рада Драинца Миомир Милинковић у тексту *Раде Драинац и експресионизам* промишља: „У досадашњим проучавањима Драинчевог дела више се инсистирало на манама, него на добрим странама његове поезије. Олако се прелазило преко чињенице да је он један од најавтентичнијих представника такозваног модернизма у српској међуратној књижевности.”<sup>6</sup> Још један познавалац дела Рада Драинца, Слободан Костић у студији *Будни сневач Раде Драинац*, која је у целини посвећена делу овог

<sup>5</sup> Раде Драинац (Радојко Јовановић), рођен је 1899. године у селу Трбуњу, у близини Блаца, од оца Недељка и мајке Руменије. Основну школу завршио је у родном месту, а три разреда гимназије у Крушевцу. Још као младић са свега шеснаест година прешао је Албанију са српском војском. Након рата боравио је у Паризу. По повратку из Париза у домовину отпочиње свој песнички рад у бројним часописима. За живота написао је следеће збирке песама. *Модри смех* (1920), *Афродитин врт* (1921), *Воз одлази* и *Еротикон* (1923), *Лирске минијатуре* (1926), *Искрцавање на Јаву* (са Мони де Булијем у књизи *Две поеме*, 1927), *Бандит или песник* (1928), *Банкет* (1930), *Човек пева* и поему *Улис* (1938), *Дах земље* (1940). Написао је и романе *Шпански зид* и *Моја љубав* (1930), есеј *Расветљење* (1934), књигу полемика *Узурпатори* (1935), још један есеј *Трактат о љубави* којом се завршава књига *Осврти* (1937). Умро је у Београду 1. маја 1943. године.

<sup>6</sup> Миомир Милинковић, *Раде Драинац и експресионизам*, Прокупље: Књижевно друштво Раде Драинац, 1991, стр. 34.

српског песника запажа: „Раде Драинац је једна од најособенијих и животно оригиналних, бунтарски смелих и превратнички опредељених личности и уједно један од најзнаменитијих песника нашег језика, уметник који читавим својим делом задобија врло истакнуто место у српској књижевности и песничкој мисли.”<sup>7</sup> Насупрот похвалним критичарским ставовима, Радослав Војводић у тексту *Раде Драинац поново међу Србима или црни хумор* наводи да су Драинчев стваралачки опус и програмска опредељена „негативно искуство у српској поезији.”<sup>8</sup> Управо подељени критичарски судови о Драинчевом делу доказују зашто се Драинац никада није могао допасти свима. Разлог је сасвим једноставан: његов књижевни стил није одговарао укусу публике и шаблонима које су постављали они који уметност до краја нису разумели.

Драинчева необична личност у времену у којем је стварао била је запаженија него његово књижевно дело. Вечно жељан добре поезије, боемске атмосфере и пркоса, Драинац је певао о временима између два рата, бранио своју и поезију својих међуратних другова од укалупљавања у шаблоне симболистичке поезије. Бунт његове личности према свету никада није био лична потреба да се као песник наметне и допадне друштву, већ је искрена људска потреба да га свет разуме и прихвати као новог и другачијег песника. Побуњеник у животу условио је побуњеника у поезији и имплицирао стварање човека и песника који је одбијао било какву маргинализацију поезије и живота. Његова побуњеничка поезија постала је систем одређених националних и идеолошких начела у чијем је средишту сам песник.

Синтеза његовог певања и мишљења представљала је необичну поетику онога ко смело, побуњенички и пркосно мисли и пише, оног чије је песничко умеће одраз индивидуалног и другачијег песничког талента. Раде Драинац је у својој поезији али и програмским текстовима окренут будућности која би била човеку наклоњена. Вера у своје песничко знање и искуство нагнала га је да ствара поезију изразите оригиналности и посебне уметничке вредности, а креативни песнички манир и изразита индивидуалност певања одлике су његове поетике. Осећајан и лиричан, Драинац је писао поезију чисте осећајности, а путем ње трагао за бољим и другачијим светом, светом истине. Желео је само да своје песме пише онако како их осећа и да преко њих свет учини бољим местом за живот.

Песме *Бол*, *Песма о мени* и *Епитаф* које је Драинац штампао у Београду 1922. на почетку свог песничког рада, у тадашњем међуратном Београду, најавиле су нову форму певања. Његово песничко име нашло се и међу најбољим авангардним песницима у књизи Бошка Токина, *Седм послератних година у нашој књижевности*. Раде Драинац је у овој књизи окарактерисан као „еминентно лирски песник, и то један од најзразитијих

<sup>7</sup> Слободан Костић, *Будни сневач Раде Драинац*, Градина: Нови свет, 1992, стр. 127.

<sup>8</sup> Радослав Војводић, *Раде Драинац поново међу Србима или црни хумор*, Београд: Књижевност, 1984, стр. 187.



[...] Од песника најзначајнији су: Милош Црњански, Тин Ујевић, Растко Петровић и Раде Драинац.”<sup>9</sup>

Драинчев хипнизам<sup>10</sup> који се као књижевна идеологија и покрет развио из Драинчевог часописа *Хипнос* постао је добра основа за изградњу једне нове и другачије поетике. Хипнизам је плодно и значајно деловао на поезију Рада Драинца. Драинац је поштовао своје хипнистичке догме, тежио да исте у поезији примени. Мало је таквих примера живота и рада. У својим програмским текстовима и ревији *Хипнос*<sup>11</sup> Драинац је поред својих песничких начела које је бранио, бранио још и читаву генерацију својих књижевних истомишљеника и песничких другова. Идеје које је *хипнизмом* најавио, остварио је у својој поезији. Термин „драинизам” први је употребио Тин Ујевић ослављајући Драинца „шефом драинистичких хорди”<sup>12</sup>. Тин Ујевић је желео да Драинца представи као вођу и да укаже на утицај Драинчевог хипнизма и његове поезије на савременике и групу будућих младих песника, међу којима су били Бранко Миљковић и Стеван Раичковић.

Цењена али и оспоравана Драинчева поезија постала је симбол једног времена и прилика у њему. Од прве збирке *Модри смех* (1920) па до последње *Дах земље* (1940) Драинац гради своју песничку поетику на међуратном песничком искуству, осећању рата и снажног модернистичког погледа на свет. Стално трагајући за што бољим песничким изразом, угледајући се на свог песничког узора Мајаковског, успео је да пређе пут песничког сазревања и еманципације. Од слабог и невештог песника из збирке *Модри смех* Драинац је временом постао песник снажне и зреле песничке речи. Његова песничка зрелост достигла је врхунац у збиркама *Бандит или песник* 1928. или *Банкет* из 1930. године. Збирка *Модри смех* по многим критичарима и проучаваоцима дела Рада Драинца најслабија је песничка књига овог песника. Међутим, она је најавила сасвим нову и другачију форму певања.

<sup>9</sup> Недељко Јешић, *Циркус Драинац: циркус живота у коме сам вратоломије изводио*, Београд: Службени гласник, 2013. стр. 224-225

<sup>10</sup> Манифест Драинчевог хипнизма је текст *Програм хипнизма*, у коме аутор пише: ”Хипнизам свет и сан у екстази, без догме, без веза: онако како људи индивидуално живе у себи самима. Хипнизам ствари не разчлањује на атоме, да тиме ствара заборављајуће системе (као што је случај са европском филозофијом), већ у хипнизму се живи на искуству преживљења ствари. [...] Хипнизам је директна илузија света, душевних драма и метафизичких дубина. Хипнизам је – Сан екстазе, без кругова и опредељења. [...] дајте нам мало даљина – мало страха – мало радости открића – мало вечности. Доста сте нас гњавили са женама, балконима, серенадама, са Дучићевим епитафом и измишљеним маркизама. [...] Време је да се Балкан запали духовно [...] Нек наше душе буду хипнистички конци, Амин!” (Раде Драинац, *Хипнос* бр.1, 1922, стр.2)

<sup>11</sup> У првом броју месечне ревије *Хипнос* из 1922. штампано је из хипнистичке лирике Рада Драинца девет песама: *Разапет Христ*, *Ноћни наук*, *Ноћ на песку*, *Еротикон*, *Громобран*, *Глад*, *Кафанско умирање*, *Раскош хипноса*, *Јутарње лишће са платана*. Други број из 1923. године садржао је три песме Рада Драинца, *Бунтовник* и *апостол*, *Један мотив личне бескрајности* и песму *Исповест*.

<sup>12</sup> Миомир Милинковић, нав. дело. стр.15.



Драинчев песнички свет је свет другачијег књижевног поретка и идеја. Свет Рада Драинца је свет истине. Драинац је у једном свом есеју објаснио своју личност и свој песнички свет, рекавши: „мој свет је стваран, онакав какав се животом оличио, а њихов можда и не постоји, или уколико постоји, он је небулозан књишки, лажан, привидан као свака дијалектика.”<sup>13</sup> Сматрао је да њему и његовој генерацији песничких другова живот није био наклоњен, они „нису рођени под срећном звездом духовног и економског примирја: мојим генерацијама није досуђено да стварају на општу радост дубока и трајна дела. Свеједно, нема литературе када треба градити друштвени костур.”<sup>14</sup> Друштвена стварност која људе искушава, мучи и прогања свакодневно највећи је проблем оних који у таквој стварности покушавају да пишу и да од писања преживе.

У поезији треба достићи врхунски идеал: песничку слободу а поезијом побуне Драинац је тежио да до слободе дође. Поетска визија Рада Драинца о слободној поезији окренута је свету и друштву будућности. Драинчев песнички опус у целини доноси негацију постојећих књижевних правила и света ограничења, а бунт песничке речи Рада Драинца отпор је старом поредку ствари у уметности али и у животу.

Драинац је певао онако како је и мислио, чинио је то смело и побуњенички. О себи и свом стваралаштву и свом песничком духу Драинац је у више наврата говорио у многим својим текстовима. У есеју *Без маске (објашњење моје књижевне личности)* Драинац о себи каже:

„Никад ми не би пало на памет да тумачим своју уметност да ме ради ње нису свирепи оптужили. Она ме је више него ишта у животу бацила у многоструке моралне грознице из којих ми је тешко било да изађем непомућеног лика [...] Пишући књиге меланхолијом, недаћама и брижношћу младости своје, ни сањао нисам да ће противу себе лично пружити огроман оптужни материјал [...] И тако мислећи да чиним морална олакшања чистећи се у тој луци што се зове уметност, ја сам несвесно створио преседан за најсвирепије духовне и душевне осуде.”<sup>15</sup>

Песник Драинац је систематски и са великом пажњом градио свој песнички свет и свој песнички израз. Храбре, бунтовничке и прскосне песме Рада Драинца представљају нетипичну лирску индивидуалност у српском песништву двадесетог века. Сасвим довољан број песничких збирки показује развојни пут Драинчеве побуњеничке поезије. Драинчева најпопуларнија збирка *Бандит или песник* представља важан допринос побуњеничком песништву двадесетог века. О Драинчевом револту Слободан Костић пише „Револт Рада Драинца је утемељен, људски, иако каприциозан, на моменте агресиван, изазован. Анархистички деструктиван. Осећање незадовољства,

<sup>13</sup> Раде Драинац, *Без маске (Објашњење моје књижевне личности)*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 30-33.

<sup>14</sup> Недељко Јешић, нав. дело, стр. 214.

<sup>15</sup> Раде Драинац, *Без маске (Објашњење моје књижевне личности)*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр.30.

цинизма и лажи, резултат је намере духа, револтом и иронијом одређене, разочарења и срџбе, немирења са стварношћу.”<sup>16</sup> У овој песничкој збирци Драинац је најпотпуније и најбоље представио свој песнички карактер и свој песнички свет. Пишући о овој песничкој збирци Недељко Јешић у књизи *Непознати Драинац* закључује да се у њој „осликавао аутентични Драинац, у мноштву својих варијација: цинични изругивач, вечити побуњеник, развикани разметљивац, нарцисоидни егоцентрик, необуздани фантазмагоричар, разбољени меланхолик који не престаје да се исповеда, поклоник патетичних и грубих речи, бизарни реторичар који не ретко не води рачуна о смислу слика и асоцијација од којих твори стих, али га упркос томе твори врло сугестивно.”<sup>17</sup> Вероватно најбољу оцену збирке *Бандит или песник* изнео је Милан Богдановић у тексту *Раде Драинац: Бандит или песник*. Богдановић је увидео да у овој збирци „Космички узлет има вероватно више духовног замаха, један шири ментални домет, али ова овоземаљска а свеземаљска симпатија Г. Драинца зрачи топлотом која се може осетити само за животно појмљиву стварност.”<sup>18</sup> Богдановић пише да је Драинац „модеран по форми, слободан и сасвим неуједначен у ритму.”<sup>19</sup> За песме из збирке *Бандит или песник*, Слободан Костић пише да „без обзира на то коме тематском блоку припадале, сведоче о снажној инвенцији и креативности аутора, задирујући у битност света и само биће човека.”<sup>20</sup>

Поезија побуне и отпора била је начин Драинчевог живота и људске егзистениције а потекла је из потребе да се књижевност ослободи свих врста догми: верских, идеолошких, националних табуа. Таква поезија постаје место са којег побуњени човек и песник без устручавања изражава своје мисли и осећања. У песми *Бандит или песник* Драинац исповеда свој живот и своју поезију.

<sup>16</sup> Слободан Костић, нав. дело, стр. 79.

<sup>17</sup> Јешић Недељко, *Непознати Драинац*, Београд: Конекс, 1993, стр.218.

<sup>18</sup> „У основи овога лиризма лежи једна чудна примитивност. Психологија и ментални подстрој овога песника нису болесни, као што многимга можда изгледа, дакле немају морбидни, психопатолошки карактер, већ су само болни, дакле као чисто психолошка појава. То баш што је болно, некада би се рекло „болано” тако мирише старинском, архаичном, словенском миром. Кад се острани из ове поезије оно што је у њој најочигледније и најчистије намештено: сад овај модерни песнички термиолошки апарат, којим би Г. Драинац хтео да „модернизује” свој стих, и који може да буде забаван у три песме, али ће у десетој оштро да смета, као и његова изразита тежња да своме ритму да обележје *jazz*а и синкопирање црначке музике – остаје она у целом свом склопу сасвим примитивно свежа [...] Ту примитивну свежину има и израз Г. Драинца. Он је модеран по форми, слободан и неуједначен у ритму. Сам песник своје строфе назива „фјордовима” тј, види их у графичкој представи замршених и фантастичних шара фјордова на географским картама.” (Милан Богдановић, *Раде Драинац: Бандит или песник*, Београд: Српски књижевни гласник, Научна књига, 1993. стр. 167-169)

<sup>19</sup> Милан Богдановић, нав. дело, стр. 169.

<sup>20</sup> Слободан Костић, нав. дело, стр. 161.

*Признајем да сам идиот и геније био  
И да су ми дани прошли накривљени као торањ у Пизи.  
Зато се жури у крчму као у операциону салу.<sup>21</sup>*

Слободан Костић пише да песник у њој „лута по вешерницама, он је обезглављен, прогнани Амор, који у неповерењу и очајању са светом и неспоразуму са собом тражи да буде примећен, извучен из прљавих канала своје одбачености, скандалом и псовком, изругивањем и бласфемијама.”<sup>22</sup>, јер :

*За све своје стихове ни осмех презрења не би дао [...]  
И ни брига ме није  
Што у дну срчане аорте кроз дугу јесењу ноћ  
Песник са бандитом бој бије!<sup>23</sup>*

Драинац о свом животу, животу песника бунта говори и у песмама из збирке *Банкет*. Жеља да се радује свету и животу постојаће у песнику и онда када у последњим тренуцима вечно склопи очи. Бунт Рада Драинца одражава људску самоспознају празног и ништавног живота, спознају коначне истине и сазнања: у животу је био песник и(или) боље рећи ништа више:

*Певај, глас нека ти звони као ветар зимски кроз стаклене гране шума!  
Певај радост и саблазан  
Певај што си жив,  
Што си глуп  
Што си као ветар пролазан.<sup>24</sup>*

Или:

*Не треба почастити умрлом човеку  
Који је целог живота жудео чашу љубави и кору хлеба [...]  
Снавај први пут мирно, друже Драинче,  
велики наш песниче,  
и ништа више!<sup>25</sup>*

У Мојој последњој песми Драинац за себе каже:

*Пријатељу! Нећеш никад сазнати  
Какав сам џин на земљи био!<sup>26</sup>*

<sup>21</sup> Раде Драинац, *Бандит или песник*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1923.

<sup>22</sup> Слободан Костић, нав. дело, стр.58.

<sup>23</sup> Раде Драинац, *Бандит или песник*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1923.

<sup>24</sup> Раде Драинац, *Банкет*, Књижара „Светлост”, 1930.

<sup>25</sup> Раде Драинац, *Банкет*, Књижара „Светлост”, 1930.

<sup>26</sup> Раде Драинац, исто.

Отпор свету изражен је и личном поражавајућом истином да у њему није оставио трага. Уморан је од рђавог света и друштва у песми *Кад песник себе погледа из даљине* из збирке *Банкет*, Драинац за себе каже:

*Позер или патник, хуља или песник, реци шта си био?  
Бродоломник савести, маска што публику забавља ...  
Страх ме, пријатељу, да целог живота,  
Ниси био обична луда!*<sup>27</sup>

Драинац је своју песничку побуну према свету изложио у више песама које опевају боемско биће и кафанску атмосферу. Песников боемски живот потиче из хтења да се човеку омогући живот у бољем и хуманијем свету. Носталгија за родним крајем које је једино уточиште помешана је са боемском атмосфером у песми *Кафанско умирање*.

*Хеј, дечко ... донеси три деци вина.  
Овде је пио Дис и несрећни Ђура [...]  
И тихо у кафанском углу умирем за шумским цвећем  
из родног краја.*<sup>28</sup>

Стихови песме *Бунтовник и апостол* још једна су потврда Драинчеве побуњеничке лирике.

*Моје велико срце неће да ућути.*<sup>29</sup>

У песми *Раде Драинац* из збирке *Банкет*, песник за себе каже:

*Песник, апаш и профет,  
Дон Кихот, порочни љубавник и стихотворац  
каког ова земља чула није [...]  
Тигар и овца [...]  
песник кржаве истине и човековог права.*<sup>30</sup>

У овој песми Драинац је исказао и свој побуњенички однос према држави, моралу и вери. Ова песма одраз је побуне према владајућем догматизму. За себе јасно каже да је он:

*Непријатељ Академија, Цркава и Музеја [...]  
Рапсод коме домовина на чело није ударила посветни жиг.*<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Раде Драинац, исто.

<sup>28</sup> Раде Драинац, исто.

<sup>29</sup> Раде Драинац, *Хипнос*, Београд: Месечна ревија за интуитивну уметност, бр. 2, 1922

<sup>30</sup> Раде Драинац, *Банкет*, Београд: Књижара „Светлост”, 1930.

<sup>31</sup> Раде Драинац, исто.

Песничка збирка *Воз одлази* представља врхунац његове побуњеничке песничке мисли. У песми *Воз одлази*, потпуно затрован песничким надахнућем Драинац за себе каже:

*Рођени кнез и песник бараба [...]  
Ја нисам оно што сам хтео [...]  
Ја болујем од лиризма.<sup>32</sup>*

Песничка побуна усмерена је против градског амбијента, са жељом да се човек врати завичају и селу као свом исходишту и почетку, опевана је у песми *Воз одлази*. Као млад човек Драинац је сматрао да једино град и градска атмосфера човеку могу донети срећу. Међутим, брзо је схватио да град ипак убија људску душу.

*Ја волим родне реке на зиду собе [...]  
Жалосно ми у крви усне њиве и родни шљиваџи.<sup>33</sup>*

Раде Драинац успео је да поезијом оствари оно што је програмом хипнизма најавио. Успео је да песнички отпор и побуну усмери ка промени постојећег света и исти начини бољим местом за живот. Успео је да барем у поезији створи бољи свет за себе и за све нас. Човечност и хуманитет његове личности уткани су у сваки његов стих. Тако је и писао Драинац „Девиза ми беше прво да будем човек па уметник.”<sup>34</sup>

## ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Драинац се храбро борио против свега онога што човека и уметност спутава и ограничава. Побуном у поезији залагао се изнад свега за препород српске књижевности, друштва и културе. Иако су клевете и увреде обележиле Драинчев живот, а наставиле су се и након његове смрти, ова песничка и боемска икона успео је да остане и до данас један од наших најталентованијих песника. Драинац је снагом свог уметничког дара створио много више од оних којих су га непрестано критиковали. Његова поезија је у правом смислу речи поезија бунта, револта и отпора човека који је храбро пркосио свету. Његова људска побуна и отпор према свету изражени су у знаку његове песничке мисије: слободне поезије.

<sup>32</sup> Раде Драинац, *Воз одлази*, Београд: Хипнос, 1923.

<sup>33</sup> Раде Драинац, исто.

<sup>34</sup> Милан Богдановић, *Раде Драинац: Бандит или песник*, Београд: Српски књижевни гласник, Научна књига, 1993, стр.33.

Сведоци смо, да се управо данас, више него икада говори о Драинчевој поезији и њеном значају. Будућност ће надамо се са собом донети још много поклоника Драинчевог дела, чији ће вредносни судови подићи Драинчево стваралаштво на још виши ниво. Драинчево дело мора бити инспиративно младим проучаваоцима књижевности и књижевних појава уопште, јер се без сумње ради о једној од најособенијих песничких фигура српске међуратне књижевности. На адекватан стваралачки начин Драинац је потврдио своје место у времену у којем живимо. Управо зато, Драинчевом делу, његовом значају и свременској актуализацији ни време неће моћи да нашкоди. Време у којем данас живимо је оно време у којем дело Рада Драинца живи више него икада.

### Литература

- Слободан Марковић *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд: Књижевни клуб „Обеликс”, 1970.
- Марко Ристић, *Књижевна политика*, Београд: „Филип Вишњић”, 1952.
- Миомир Милинковић, *Раде Драинац и експресионизам*, Прокупље: Књижевно друштво Раде Драинац, 1991.
- Слободан Костић, *Будни сневач Раде Драинац*, Градина: Нови свет, 1992.
- Радослав Војводић, *Раде Драинац поново међу Србима или црни хумор*, Београд: Књижевност, 1984.
- Раде Драинац, *Хипнос*, Београд: Месечна ревија за интуитивну уметност, бр. 1, 1922.
- Недељко Јешић, *Циркус Драинац: циркус живота у коме сам вратоломије изводио*, Београд: Службени гласник, 2013.
- Раде Драинац, *Без маске: полеике и памфлети*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Недељко Јешић, *Непознати Драинац*, Београд: Конекс, 1993.
- Милан Богдановић, *Раде Драинац: Бандит или песник*, Београд: Српски књижевни гласник, Научна књига, 1993.
- Раде Драинац, *Бандит или песник*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1928.
- Раде Драинац, *Банкет*, Београд, Књижара „Светлост”, 1930.
- Раде Драинац, *Хипнос*, Београд: Месечна ревија за интуитивну уметност, бр. 2, 1923.
- Раде Драинац, *Воз одлази*, Београд: Хипнос, 1923.

POETIC THOUGHT OF RADE DRAINAC –  
REVOLT AGAINST THE LIMITATIONS OF A PERIOD

Anica M. Radosavljević

S u m m a r y

The paper deals with the character and importance of the poetry of Rade Drainac, who built his poetic expression on the foundations of the Serbian interwar literature. The paper aims to determine the distinctive features of his poetry as well as his affiliation with a literary movement. It has been found that Drainac conveys strong interwar expressionistic thought in his poetry. Therefore, the quality of his poetic expression and hypnism signify Drainac's prominent position among the Serbian poets of the twentieth century. Furthermore, the paper will tackle the mysterious and original poetic world that envelops every segment of his poetry. Finally, the paper emphasises the importance of the literary work of Rade Drainac so as to put him in a distinguished and honoured place in the contemporary Serbian literature.

*Key words:* Rade Drainac, poetry, poet, interwar literature, expressionism, hypnism



## РАДЕ ДРАИНАЦ КАО ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР

Милена Ж. Кулић\*

Апстракт. – Песник и новинар Радојко Јовановић, познатији као Раде Драинац (1899–1943), служио је војни рок од пролећа 1924. године у Скопљу. У том периоду од средине двадесетих година у Скопљу објављивани су позоришни часописи, који су, без изузетка, били кратког века, без међусобног континуитета и скромни у намерама и донетима. У таквом театролошком окружењу своје позоришне критике пише и објављује Раде Драинац, те основна нит овог текста прати критичарски позоришни рад познатог песника у Скопљу. Судбина његових текстова о позоришту веома је занимљива јер су они махом били незаобилазан материјал, основна и често једина грађа у којој су се могли наћи подаци о његовом позоришном раду и истанчаном позоришном укусу, а да се притом истраживачи периодике нису заинтересовали за њихово истраживање, судбину, намере, квалитете и донете. У овом раду биће обухваћени колико значајни, толико и карактеристични књижевно-историјски и позоришни елементи Драинчевог рада, а у анализи позоришних критика зауставићемо се код текстова посвећених позоришту у Скопљу.

*Кључне речи:* позоришна критика, театар, периодика, књижевност, есеј, Скопље

Млади и већ афирмисани песник и новинар Радојко Јовановић, познатији као Раде Драинац (1899–1943), служио је војни рок од пролећа 1924. године у Скопљу. Овом чињеницом Зоран Т. Јовановић почиње свој есеј „Скопске глумачке силуете Рада Драинца” који је објављен у књизи *Народно позориште Краљ Александар I – Скопље*.<sup>1</sup> Посебно интересантна чињеница, која на неки начин оправдава овакав увод, јесте да су у том периоду, од средине двадесетих година, у Скопљу објављивани позоришни часописи, који су, без изузетка, били кратког века, без међусобног континуитета и скромни

\*Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, Матица српска, и-мејл: milenakulic1@gmail.com

<sup>1</sup> Зоран Т. Јовановић, *Народно позориште Краљ Александар I – Скопље*, Нови Сад: Матица српска, 2005.

у намерама и дoметима.<sup>2</sup> Таква позоришна гласила пратила су и подржавала активност Нарoдног позоришта у Скопљу, у племенитом и тешком напору да публику обавесте о драмској уметности и позоришту и привуку је у театар. Ови часописи, у којима је своје текстове објављивао и Раде Драинац, у тематском и садржајном смислу кореспондирају са великим бројем часописа истих или сличних наслова који су пратили рад у нашим другим центрима, пре свега, у Београду и Новом Саду, у периоду између два рата. „Неједнаких квалитета и са мањим разликама у уредничкој оријентацији”<sup>3</sup>, позоришни часописи су увек представљали важан део живота позоришта и културне средине у којој су настајали и нестајали.

У таквом театролошком окружењу своје позоришне критике пише и објављује и Раде Драинац, те ће основна нит овог текста пратити критичарски позоришни рад познатог песника у Скопљу у којем је често и радо боравио. Судбина његових текстова о позоришту веома је занимљива јер су они махом били незаобилазан материјал, основна и често једина грађа у којој су се могли наћи подаци о његовом позоришном раду и истанчаном позоришном укусу, а да се притом истраживачи периодике нису заинтересовали за њихово истраживање, судбину, намере, квалитете и домете.<sup>4</sup> Литература о позоришном критичару Драинцу веома је оскудна. Спомине се само у оквирима општих изучавања позоришне периодике тог времена, али недостаје детаљан преглед, опис, а нарочито темељнија анализа. То је неправда зато што би, због специфичне судбине историје грађе о позоришту, историја нашег театра била далеко сиромашнија и непотпунија да није позоришне периодике и у њој, између осталог, текстова Рада Драинца.

<sup>2</sup> У оснивању и развоју Нарoдног позоришта у Скопљу од 1913. до 1941. учествовали су југословенски позоришни ствараоци, на чијем је челу, као најзаслуженији покретач био Бранислав Нушић. Раде Драинац је у Нарoдном позоришту у Скопљу деловао у трећем и четвртм периоду рада (1922–1935) када је позориште било под управом Радивоја Караџића. Трећи период рада је протицао у борби да се обезбеде прикладни услови рада, изгради нова зграда и уметничка физиономија Позоришта. Репертоар су красиле инсценације са солиднијом декоративно-костимском опремом и сценском дисциплином која је јачала глумачки ансамбл. Појављују се дела светских класика и нова дела домаћих југословенских драматичара. Играно је прво дело на македонском дијалекту Старо Скопље, приликом свечаног отварања нове позоришне зграде. О контексту историјских прилика у македонском театру темељно и садржајно пише Благоја Иванов у књизи *Савремена драма и позориште у Македонији*, Нови Сад: Стеријино позорје, 1982.

<sup>3</sup> Марта Фрајнд, *Огледи о српској позоришној периодици*, Нови Сад: Матица српска, 2015, стр. 15.

<sup>4</sup> И онда када су независни и онда када живе у оквиру неког позоришта, позоришна гласила у којима су овакви мислиоци своје текстове објављивали, врло су блиско повезани са животом театра у датом тренутку, па се увек када се говори о њиховој садржини или намерама мора говорити и о театарском животу тог времена. Отуда у текстовима има нешто више података и о позоришном животу тог времена. Сви ти часописи, нарочито они старији у врло рђавом су стању, тешко доступни, непотпуни, оштећени, рађени на папиру који из дана у дан пропада. И зато је можда најважније да се пре израде једне историјске анализе позоришне периодике обави дигитализација тих крхких остатака наше културне прошлости. Види: Марта Фрајнд, наведено дело, стр. 23.

У том смислу, драгоцен је истраживачки и сакупљачки рад Гојка Тешића који је објавио 44 текста Рада Драинца о позоришној уметности у књизи *Силазак са Олимпа (манифести, есеји, чланци и критике)*<sup>5</sup>. Тешић у коментарима и напоменама истиче да је позоришну уметност Драинац „критички вредновао, по свему судећи, у склопу својих новинарских задатака”, али да у овим текстовима „до изражаја долази ауторова *несрећност и критичка недоследност*”. Упркос томе, позоришно-драмски импулс био је и остао важан елемент Драинчевог интелектуалног ангажмана у контексту српске међуратне књижевности и уметности.

Позоришној критици Драинац је приступао са јасном свешћу да је реч о посебној врсти *казалишне књижевности* (како је тумачио Марко Фотез) и да као таква мора да буде у уској вези са позоришним животом.<sup>6</sup> Често је долазио у позоришни бифе у Скопљу и дружио се с глумцима. На представама је имао место у редитељској ложи”, сведочи глумац Георгијевски.<sup>7</sup> Резултат таквих честих Драинчевих сусрета са члановима ансамбла македонског Народнoг позоришта је „серија дописа” које, између осталог, објављује у београдском илустрованом позоришном часопису *Comœdia*.<sup>8</sup> У тим текстовима Драинац показује добро познавање тадашњег европског контекста настајања и развијања позоришне уметности, и способност да детаљно и са пажњом продре у појединости одређеног театра.<sup>9</sup>

Један од првих Драинчевих прилога из Скопља јесте текст који је посвећен обележавању четрдесетогодишње глумачке каријере „једне симпатичне појаве у нашој позоришној уметности” Лујзе Станојевић.<sup>10</sup> Подсећа да је рођена у дому музичара, да је почела као глумица веома рано, уласком у

<sup>5</sup> *Силазак с Олимпа: манифести, есеји, чланци и критике* / Раде Драинац, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

<sup>6</sup> Фотез је, даље, писао да позоришни критичар „мора да буде познавалац свих тајни тога живота, свих оних закулисних и обичним гледаоцима неприступачних радова и догађаја, ако хоће да казалишни свет прима његове критике и да се по њима равна”. Критика, по томе судећи, треба да чврсто повеже гледалиште и позорницу, а да би то постигла треба да је води *стручњак и ауторитет*. Види: Марко Фотез, *Theatralia: чланци и путописи*, Загреб 1944, стр. 40.

<sup>7</sup> Зоран Т. Јовановић, наведено дело, стр. 181.

<sup>8</sup> *Comœdia* је једини позоришни часопис тог времена који се по ширини захвата у живот театра (драме и позоришта) може дефинисати као књижевно-позоришни, односно мешовити тип часописа, као независно програмско позоришно гласило. Овај часопис (1923–1927) уређивали су Миодраг Михајловић Световски, Никола Б. Јовановић, Никола Трајковић и други. Видети: Марта Фрајнд, наведено дело, стр. 139.

<sup>9</sup> У том смислу, посебно је интересантан и важан текст који је настао поводом премијерног извођења Чеховљевог *Галеба* у режији г. Ракитина. У том тексту, Драинац не само да показује да је упознат са позоришним радом Станиславског и Немирович Данченка, већ је *Галеба* заиста схватио на начин једног Станиславског. Уочава и разлаже Чеховљевог симболичног *Галеба*, где је цела радња на рачун огромне израде детаља, прихватајући сву музику Чеховљевих емоција, његове тихе меланхоличне лирике, оно што је познато као „помрчина руског живота”.

<sup>10</sup> Сви Драинчеви текстови који су цитирани у овом раду налазе се у књизи *Силазак са Олимпа*, коју је приредио Гојко Тешић.

Народно позориште у Београду 1885. године, а да је, потом, мењала градове (Ниш, Осијек, Сарајево) и бројне позоришне дружине (*Синђелић* и *Трифковић*, рецимо) „играјући хонорарно за тадашње минималне хонораре“, да би од 1920. заједно са супругом Пером Јовановићем, дошла у Скопље. Своју четрдесетогодишњицу прославила је у улози Доке у *Зони Замфировој*, где је она најомиљенија. Заиста, њена свежина и држање на сцени изненађују. Но на то, госпођа Лујза има само једну реч: „Море, поцврста сам и оди девојку“.<sup>11</sup> Ту њен смех, готово болан, покрива ту комичну фразу. Све што се могло у „овом сетном граду мошеја, расцветалих бресака и ноћних, расплаканих оријенталних фонтана, учинило се да њена прослава буде свечанија, и на тај начин, кроз један час венаца и поздрава, макар и ефемерно, одала почаст толико трагичном и необузданом труду ове жене“ – закључује Драинац. Он имплицитно, али веома јасно, истиче општеприсутни став: има један дан у животу наших глумаца када се забораве све горчине, све муке, све критике, а заблистају утолико јаче сва славља, све победе и радости. То је дан јубилеја. И један једини живот тешко је живети. А глумци преживљавају стотине живота, стотине судбина, поред оне своје рођене, која обично, није међу најлакшима. И кап меда у том пехару жучи, кап која напада онда када је пехар обично препун, то је управо онај светли дан јубилеја, када позоришна публика свом љубимцу срдечно каже – хвала! У годинама када Драинац полетно пише: „Доста са мртвим линијама на папиру. (..) Дајте нам мало грозе – мало свемира – ужаса – мало више крви, да се види бар један конач голе душе“<sup>12</sup>, његове позоришне критике писане су без полета, без изражене и потребне критичности. Недостаје онај кап меда у пехару жучи. Зашто је то тако, када је у поезији и есејима другачији поетички и методолошки принцип стварања и писања? Питање је можда непотребно, као и многа питања која критичари воле да постављају комадима и текстовима која својим (не) савршенством изазивају њихов бес. И сам Драинац је тако замерао једном Шекспиру што су му „на позорници сви маркантни људи, са извесном културом и предубеђењима, на дну душевности“<sup>13</sup> пишући можда критику самом себи, а да није у потпуности свестан тога. Савршене речи на мртвој хартији. А за живот, нарочито на позорници, потребан је дубљи занос, макар се прешло преко одређених формалности. А Скопљанско позориште, у међувремену, „иде напред, иде напред енергично и освајачки“.

У следећем допису о позоришту у Скопљу, Драинац пише о младом глумцу комичару Душану Цветковићу. „Комика је нарочити жанр позоришне уметности. Све што је подложно нечему што има *обрнути смисао*, а ипак својом симболиком делује до најузвишеније тачке разумевања, врло

<sup>11</sup> Гојко Тешић, наведено дело, стр. 438.

<sup>12</sup> Раде Драинац, „Манифест хипнизму“, у: *Силазак са Олимпа: манифести, есеји, чланци и критике*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 14.

<sup>13</sup> Гојко Тешић, наведено дело, стр. 469.

је бизарно и занимљиво”.<sup>14</sup> Бергсон није био на погрешном путу, тврди Драинац, „схватајући *обрнути смисао* као један плус више ка правом изгледу, није се преварио када је у Аристофану нашао правога генија. Отуда, сва оригиналност комике, оличена је кроз креацију посебне врсте”. Тај *обрнути жанр* пријемчив је једном „глумцу од расе” – Душану Цветковићу, сталном члану ансамбла Скопског народног позоришта.<sup>15</sup> Његово играње је у духу натуралистичке школе. „Чекам”, каже Зола у свом есеју *Натурализам у позоришту*, „да се подигну људи од крви и меса, узетих из стварности, анализираних научно и без лажи. Очекујем да будемо ослобођени *фиктивних личности*, оних симбола сачињених од врлине и порока који немају никаквих вредности као људски документи”.<sup>16</sup> Једном речју, Зола тражи да се основни постулати натурализма и праксе која је завладала у роману примене и на драму јер наш будући театар, подвлачи Зола „биће натуралистички или га неће бити”. Можда су то промене које жели и Раде Драинац у Народном позоришту, можда је то мисија која се ипак не проналази у *недоследностима* о којима говори Гојко Тешић, или у овом *неполетном* критичарском запису. Ако буде тако, пак, слуги Драинац, „једна г-ђа Дорјан неће играти Коштану, па чак и симпатична талентована г-ђа Лескова Вајлдову Салому. Те контрасте и шоове комичне парадоксе, позоришна управа мора избећи”, ако жели да се прецизно рашчлане сви карактери, сви односи и сви животни ликови у позоришту. Нисмо сигурни да се ово може сврстати у „позориште суштине”, али је то, без икакве сумње, суштина позоришта.<sup>17</sup>

Крајем јуна исте године Драинац даје шири осврт на рад Скопског позоришта, налазећи да у самом граду као нигде има „искреног одушевљења за позориштем и дубоке симпатије”, а то сматра важном чињеницом јер

<sup>14</sup> Есеј о овом комичном глумцу само је један репрезентативан пример Драинчевог тумачења и представљања једне комедије. Писао је још о *Линевилској кројачици* Алфреда Савоа, *Скамполу* Никомедија, писао је о еротичним фарсима П. Петровића и многим другим комедијама.

<sup>15</sup> Поред драме, Цветковић пева у оперети и ненадмашан је у буфу. Његове најкарактеристичније улоге биле су: будала у *Богојављенској ноћи*, Менелај у *Лепој Јелени* Офенбаха, а потом и Фирст у *Вишњевом саду*, Фролову Казни, Калеб у *Цврчку на огњишту* Дикенса.

<sup>16</sup> Емил Зола, *Натурализам у позоришту*, у: Радослав Лазић, *Филозофија позоришта*, 2004.

<sup>17</sup> О натурализму, за којим, на својеврстан начин Драинац жуди у позоришту, Јован Христић пише интересантно и често. У есеју „Двадесети Битеф” у књизи *Позоришни реферати II*, пишући о Стриндберговој *Госпођици Јулији* (натуралистичкој трагедији), подсећа на две позоришне представе које су представиле прави натурализам олфакторним сензацијама. „Шездесетих година, у *Пинтеровом Љубавнику* Георгија Пара у Загребачком драмском казалишту, на правом електричном штедњаку пржила су се јаја, и гледалиште је било преплављено мирисом врелог уља. Тих истих година, на једном од првих Битефа, у *Снаси Лоренса* Питера Гила, мирис колача који је мајка извадила из пећи натерао нам је воду на уста.” Овај Христићев есеј, иако је настао четрдесетак година након Драинчевић записа, и на потпуно другом простору, на непобитан начин изражава тенденционалну тежњу ка натуралистичким елементима у комбинацији са новијим авангардним (битефовским) мотивима. Јован Христић, „Двадесети Битеф”, у: *Позоришни реферати II*, Београд: Нолит, 1996, стр. 14.

се на тај начин „директно преноси велика, етичка мисао уметности”. У том светлу разматрајући место Скопског позоришта налази да оно „врши са много умесног сналажења културну мисију у граду”, да је његова „публика формирана и освојена”, тако да „данас, као на сцени ма ког већег театра, у скопском позоришту, човек може да гледа исто тако добро Ибзена и Шекспира, преко фриволне француске комедије до модерног Јеврејинова, који је (врло је бизарно) скопску публику освојио до френизије и заноса”. Велика је то ствар, тврди Драинац, када човек са „оном задњом мишљу помисли на Македонију, качаке и становнике тога краја”. Драинац је био свестан да нигде нема више искреног одушевљења за позориштем и дубоке симпатије као у том граду.

Пројцирајући будућност позоришта у новој згради, која му се чинила да је пред самим завршетком (мада ће дотле протећи још две сезоне), Драинац сматра да ће се „управник побринути за боље позоришне сликаре и за темељније режисере јер готово је комично пренети све на г. Верешчагина, који не може да се снађе у свим комадима изван његове школе”, а сам репертоар „биће оригиналнији и напреднији”. Песник се у чланку *Скопско позориште*, даље, залаже да позориште „треба да поведе више рачуна о домаћој уметности” – „Жалосно је, поред неизбежних буфонерија и комада ‘за касу’, ако се не би играо који домаћи писац. Надам се да ће идућа сезона у том погледу бити правичнија. Свакако на репертоар мора доћи Вукадиновић, Кулунџић, а евентуално и Крлежа”, јер „скопско позориште има, иначе, све услове да постане кућа чисте уметничке креације”. Ма колико било заузимање од позоришне управе, ипак, Драинац тврди да наша позоришна уметност није заступљена у оноликој мери колико би требало. Тврдећи да позорница народног театра бар два пута недељно може да стави на располагање локалне позоришне креације, Драинац показује развијену свест о одржању позоришта – *главно је стварати позоришну уметност*. Истиче да се комотно могу давати Црњански, Кулунџић, „евентуално једна драмска гатка Ранка Младеновића” (што је посебно интересантно јер гатке Ранка Младеновића, по истраживању Иване Игњатов Поповић, нису ни једном изведене до сада<sup>18</sup>). Скопском позоришту није задатак само да пази на интерпретацију страних ствари, „његов главни задатак је да ствара”. Публика је ту, а и снага има које, на жалост, нису добро искоришћене.<sup>19</sup>

Драинац на врло суптилан начин показује оно што је било очигледно у том тренутку. Позоришни центри наших простора били су Нови Сад и Београд. Доказ за то јесте и одлазак дугогодишњег режисера скопског позоришта А. Верашчагина у Нови Сад. Са њим ишчежава она режија која је

<sup>18</sup> Ивана Игњатов Поповић, *Интуитивни свет Ранка Младеновића*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

<sup>19</sup> У том контексту помиње „малу Замфировићеву којој треба пружити могућност култивисања”, Живку Срдановић као „јак ослонац”, као „културну и талентовану глумицу” јер „све улоге које игра, игра са ретким заносом”, а пажњу заслужује и Јосиф Срдановић „који са много знања о позоришту игра и режира”, као и млади глумац Бранко Јовановић, „који је већ ушао заслужно дубоко у позоришни репертоар”.



одржавала скопско позориште и задржавала Драинца у њему, то је био редитељ који има јаку инвентивност и доста израђену стилизацију. За жаљење је што је овај редитељ отишао из Скопља јер је „он бар у извесним комадима могао да пронађе оне нијансе, које нешто истакнуте, чине хармоничну целину уметничког креирања”. У том тренутку, позориште у Скопљу остаје са само два режисера – Срдановић и Петровић, који ће у неким од наредних сезона, окушати срећу на даскама београдског театра. Свакако, са успехом. Таквим ситуацијама у које је долазила управа скопског позоришта оправдава Дринчев исказ – „није безразложна криза наших позоришта”. Живот позоришне уметности је постао неизвестан, а Драинац је тога, ипак, био у потпуности свестан.

Текстом *Шетња кроз архиву Народног позоришта у Београду* који, јасно је, не припада опусу текстова посвећених скопском позоришту, Раде Драинац показује да је развој Народног позоришта у Београду врло занимљив, и тиме повезује рад позоришта у Београду и Скопљу. Док се од некадашњег „дрвеног позоришта дошло до данашње зграде, било је потребно неколико темељнијих репарација”, почев од крова до сцене. О томе, свакако, „најверније говоре они пожутели рукописи у архиви Народног позоришта, који почивају по етаржерима као стари папируси”. Занимљив је осврт Рада Драинца на почетак рада овог позоришта. Оснивање овог позоришта, свестан је Драинац, резултат је дуге и тешке борбе истакнутих интелектуалаца да „једна историјски млада државна заједница, у грозничавом трагању за формама управљања, добије културну институцију која би убрзала културни развој ширих слојева народа”.<sup>20</sup> Прва солиднија представа коју су Београђани видели, као што је познато, била је *Смрт Стефана Дечанског* у позоришту на Ђумруку.<sup>21</sup> Драинац показује изврстан истраживачки рад – пронашао је у архиви Народног позоришта 1125 дела, од којих је већи део реликвија, покривених прашином заборава, већи део историјско-романтичне драме од разних писаца, реминисценција на мотиве из народних песама и на историјске стране комаде. Овим есејом Драинац показује свест о томе да једна позоришна институција не може да живи одвојено, независно и самостално; па је стога и одлука да овај рад буде посвећен критичарском раду Рада

<sup>20</sup> Олга Милановић, „Народно позориште у Београду од 1868. до 1893.”, Неимари српског позоришта, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1997, стр. 10.

<sup>21</sup> Петар Марјановић поред Стерије с уважавањем истиче „несумњиво даровитог писца” Стефана Стефановића, али за Стеријино име везује почетак оригиналне српске драме, а његова дела именује као „носиоце националног репертоара” (Види: Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта од XIII до XXI века*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005, стр. 197). У том смислу, језговита је и посве истинита оцена Младена Лесковца да је Стерија „за наше позориште учинио оно о чему до њега код нас није смео ни да сања, а не само да то нико није могао да оствари: унео је у њега живот и истину, размах друштвеног и историјског, и сунца и ваздуха, и у толикој мери да је у њега сцена на даскама не једном била непосредни наставак и уметношћу преображени закључак онога што се дешавало на улици, у нашим кућама, у најдубљој утроби нашега тадашњег друштва” (Младен Лесковац, *На нашој постојбини*, Нови Сад: Матица српска, 1951, стр. 168–169).



Драинца у позоришту у Скопљу одвећ уска, и тешка за реализацију, и постоји велики ризик да се начини неки превид у анализи и тумачењу.

Креативни људи и уметници готово увек су, из својих разлога, потцењивали позоришну критику. Упркос томе, о критици су увек била подељена мишљења. За Емила Золу она је представљала „позитивистичку анкету” која „изводи на оптуженичку клупу”; за Моклера, међутим, критика је представљала *уметничку полицију*. Касније, за Милана Грола критика је „разговор међу чиновима”, „мишљење једног човека о једном броју комада и питања позоришних”, за Петра Марјановића позоришни критичари су „крунски сведоци у позоришту”, а за Јована Ђирилова „сведок времена, савест позоришног живота, развијени гледалац”.<sup>22</sup> Мирјана Миочиновић, пак, даје својеврсну дефиницију позоришне критике истичући да је то „*област књижевног стварања која одражава текућу делатност позоришта*”.<sup>23</sup> Драинчеве узгредне опаске у текстовима о позоришној критици су, како се чини, најзначајнији предмет за изучавање у његовом позоришном раду, оне пружају највише поетичког и полемичког материјала. У овим текстовима примећујемо опозитне исказе који показују *недоследности* које смо споменули на почетку рада, али и чињеницу да се на једностран и једнообразан начин не може и не сме приступати оваквом једном питању у науци. У тексту *Узбуна око Косора – батина критике*, Драинац показује оштар став према критици коју чине „огорчени и недоучени ђаци, то типично обележје игнорантских и моралних отпадака поратне анархије, који покушавају све вредности да изведу на оптуженичку клупу”. На тај начин Драинац оправдава парадокс да једног Мирослава Крлежу критикује неки М. Б. који јавно, али недефинисано, истиче неки „свој став” према писцу. Представљајући на овакав начин позоришну критику, он стаје „на страну” аутора, писаца, редитеља и глумаца, противећи се оштром критичарском перу и самовољи оног који ту критику пише. Тај став најјасније се примети у следећем одељку:

Написати једну књигу стихова, драму или роман, увек је то један грозни физички и морални напор, често тежи од најтежег физичког рада. Не само што човек при таквом послу уноси максимум физичког и моралног напора (бденије од 16 часова дневно: Мајаковски), него што човек уноси, то јест добар уметник, максимум љубави да његово дело буде некое од користи. И онда долазе критичари да би плунули на неку моралну и друштвену ругобу – па ни јада. Али, они плуну подједнако на све: на Достојевскога, Пањола, Шекспира, па и на Косора. У овој земљи, значи, све је штуро, медиокритетско и стерилно, изузев критике, у којој, међутим, најчешће Диогеновим

<sup>22</sup> Види: Радослав Лазић, *Трактат о критици: дијалози с критичарима о критици представљачких уметности*, Библиотека драмских уметности, Београд, 2013, стр. 5–8.

<sup>23</sup> Мирјана Миочиновић, „Позоришна критика”, у: *Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник Драгиша Живковић, Романов, Бања Лука 2001, стр. 633.

фењером треба тражити поштену и лепу мисао. Треба неко у овој земљи да створи нешто да би могао да дође критичар, као хијена, по готов плен.<sup>24</sup>

Позоришни рецензент је често осуђен да се бори, не само критички, у погледу извођења позоришних дела и постављања истих, него још и са глумцима, који увек у критици гледају напад на „њихову част“, као и са гледаоцима који се не слажу са оценом позоришног критичара. Драинац је, такође, имао искуства са том мегаломанијом „болесном сујетом, која прети потпуно да искључи свако објективно гледање на позориште и његов развој“. „Критика се јасно односи на резултат, а никада не сме да буде уперена ка личности“, дефинише то Јан Кот у *Трактату о критици*.<sup>25</sup> Драинац на сличан начин јасно истиче да је уметност одвојена од личности, тј. ако се „нечија уметност и најстрожије критикује, не значи да се тим актом напада личност која је креирала дотичну уметност“. У том смислу, Драинац у тексту *Глумци и критика* пише о другој замци у коју критичари могу (и најчешће хоће) да упадну, насупрот несрамном критиковању и тражењу недостатака. То је – повлађивање. Овај проблем позориште критике важи и данас, и отуда потиче наше уверење да је овај запис Драинчев од великог значаја, пророчки и свремено структуриран.

У општем глорификовању изгубило се свако оштрије и објективније расуђивање о позоришној уметности. У земљи се није више глорификација изрекло него члановима куће Народног позоришта. За најмању прославу просипале су се фразе, дитирамби и апотеозе. (..) Такав начин рахитичне критике мажења, миловања, кратковидости и „добре намере“ довео је до уобичајене клишираности похвале и одобравања. (..) А онда оно што је најжалосније за илустрацију данашњег односа глумаца противу критике, то је сувереност појединих група глумаца, које ради неке уметничке традиције не подлежу оцени данашњице. У такве величине је опасно дирати. Њихов рад се не подлеже ниједној уметничкој класификацији. У те славне ветеране се мора гледати као у светињу, често (и) кад су они испод нивоа уметности и глуме. У добра времена, када се живело за уметност, а не за разврставање, оваквих појава сигурно није било.<sup>26</sup>

Драинац је свестан да позоришна критика треба да буде као „рефлектор који осветљава“ позоришну сцену и публику,<sup>27</sup> ако га нема „влада полумрак, нешто се види, много прикрива, а зна се ко тада профитира“. Без обзира

<sup>24</sup> Гојко Тешић, наведено дело, стр. 451.

<sup>25</sup> Радослав Лазић, *Трактат о критици: дијалози с критичарима о критици представљачких уметности*, стр. 6.

<sup>26</sup> Исто, стр. 454.

<sup>27</sup> Види: „Драматургија позоришне критике, разговор са позоришним критичарем Иваном Меденицом“, у: Радослав Лазић, *Трактат о критици*, стр. 120–131.

на олако давање извесних уметничких оцена и у доброј мери непознавање битних проблема театра, Драинац је, ипак, осетио у чему су главна спотицања Скопског позоришта у том тренутку, „назначивши личне смерове његовог даљег деловања”, од којих ће се ускоро неки реализовати, као што је жеља за бољим неговањем домаћег драмског стваралаштва, по чему ће се Скопље, у наредним сезонама, прочути и у Југославији. Настојали смо да у овом тексту обухватимо колико значајне, толико и карактеристичне књижевно-историјске и позоришне елементе Дрианчевог рада, а у анализи позоришних критика зауставили смо се код текстова посвећених позоришту у Скопљу.<sup>28</sup> Дошли смо до закључка да критика и историја књижевности и позоришта није посветила посебну пажњу истраживању овог проблема и да има још питања која очекују нове истраживаче и дубља осветљења, али то није само знак недовољног истраживачког рада, него и сведочанство о богатству и животности деловања и величини Рада Дринца.

### Литература

- Раде Драинац, *Силазак с Олимпа: манифести, есеји, чланици и критике*, приредио Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Ивана Игњатов Поповић, *Интуитивни свет Ранка Младеновића: (драматичарски и критичарски рад Ранка Младеновића)*, Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Зоран Т. Јовановић, *Народно позориште Краљ Александар I у Скопљу: (1913-1941)*, Нови Сад: Матица српска, 2005.
- Радослав Лазић, *Трактат о критици (дијалози са критичарима о критици представљачких уметности)*, Београд: Библиотека драмских уметности, 2013.
- Олга Милановић, *Неумари српског позоришта*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1997.
- Јован Христић, *Позоришни реферати II (Позориште, позориште IV)*, Београд: Нолит, 1996.
- Марко Фотез, *Theatralia: чланици и путописи*, Загреб, 1944.
- Марта Фрајнд, *Огледи о српској позоришној периодици (1871-1941)*, Нови Сад: Матица српска, 2015.
- Филозофија позоришта: од Платона до Камија*, приредио Радослав Лазић, Београд, 2004.

<sup>28</sup>

Драинац је познавао много глумаца и позоришних људи у Београду и другим градовима. Сахрањен је као сиромаш, на Новом гробљу, а на сахрани је глумац Миливоје Живановић говорио песму *Нирвана*.

## RADE DRAINAC AS A THEATER CRITIC

Milena Ž. Kulić

## S u m m a r y

Young and already recognized poet and journalist Radojko Jovanović, known as Rade Drainac (1899-1944) served the army in Skoplje, starting from the spring of 1924. During that period, theater magazines published in Skoplje were without continuity, ambition, and longevity. Rade Drainac wrote and published his theater critics in this climate, so this text will name critic theater work of this famous poet. The faith of his writings about theater is interesting since it was unavoidable material and the only source about his theater work and taste, although it was rarely part of research in periodical literature. This text includes significant and characteristic literary-historical elements of his work. Analyses of theater critics include writings about theater from Skoplje.

*Key words:* theater criticism, theater, periodicals, literature, essay, Skopje



## ПОВОДОМ ПРЕВОДА ПЕСАМА РАДЕТА ДРАИНЦА НА ФРАНЦУСКИ

Борис Лазић\*

Апстракт. – Текст образлаже разлог и начин на који је остварен избор и препев песама Радета Драинца на француски језик и указује на значај сусрета српског песника са француском културом у контексту Великог рата.

*Кључне речи:* Драинац, препев, језик, авангарда, Париз

### 1.

Преводећи Радета Драинца, настојао сам да покријем његов целокупни стваралачки опус, да пружим увид у сав распон његовог стихотворачког рада, од *Модрог смеха* до *Даха земље*, од песама објављених у појединачним збиркама све до песама штампаних у периодици или пак први пута објављених у критичком издању његових *Сабраних дела*. Наравно, сходно централном положају који *Бандит* или *песник* и *Банкет* заузимају у историји књижевности, дао сам исцрпне изводе из тих двеју збирки. У поговору, на француском језику, осветлио сам Драинчеве формативне године, у Француској, у којима се укрштају домаћи и страни утицаји, песници српске модерне и француског модернизма као и савременика, мајстора слободног стиха, чији ће рад да буде пресудан у артикулацији његовог стиха – Блеза Сандра, Гијома Аполинера, Макса Жакоба или Владимира Мајаковског. Младост проведenu на Ривијери сам повезао са каснијим, океанијским мотивима у поезији зрелости и указао на узрочно-последичне, поетичке, везе до данас, претежно, занемариване у српској критици, док је сам Париз и Драинчево, узаустопно, у више маха поновљено, искуство живота и рада у њему, означен као префигурација певања о мегалополису и поезији града какву ће Драинац да ствара, двадесетих, и касније, у Београду, и о Београду. Антологија која, на тај начин, покрива целокупни опус, природно прекрива и цели песников животопис – док су раније збирке певања о Мегалополи, разуђена и

\*Aix-Marseille Université (Универзитет Екс Марсељ), и-мејл: lazic.boris@orange.fr

распричана, често наративна (но увек снажног лирски набијеног) стиха, последња је збирка, књига искуства, дата у виду сажетог стиха, кратких слика и максима које, на другачији начин, опет обрађују кратки дах, рану форму Драинца.

Успелих антологијских фрагмената и целина Драинац има у свим раздобљима свог певања и у свим тим облицима (римоване, песме кратког или дугог даха, песме ослобођеног или слободног стиха) и вреди их као такве дати на увид читаоцу, домаћем и страном. На извештан начин, ово је, вероватно, једна од најисцрпнија антологија поезије Радета Драинца и на српском језику (будући да је реч о двојезичном издању где оригинал прати превод). Ово је, уз то, први пут да се у избор Драинчеве поезије уносе песме из периодике и песме необјављене за песниковог живота, што све заједно има за учинак да пружи ширу и богатију слику песниковог стихотворства. Коментари и тумачења их ситуирају у шири контекст међуратних авангарди али и унутар самог песниковог опуса. Књига је превасходно стварана за француску, књижевну, сцену. Овакав одабир не би био могућан без претходног научног и уредничког рада професора Гојка Тешаћа, коме сам посветио превод.

## 2.

Основни проблем сваког превода је језик. У случају који нас занима, а то је превођење Драинца на француски, одмах с почетка треба рећи и ово: права је штета што Раде Драинац није, колико ми је познато, превођен на тај језик за живота. Можда и јесте, као што постоји могућност да је нешто и сам писао непосредно на француском, јер је тај језик познавао и осећао колико и матерњи, али нисам наишао на такве податке. То би нам донекле поједноставило ствар у послу препевавања. Јер се сваки језик мења. Међутим, француски језик, а то је у овом случају језик превода, одавно је стекао своју устаљену норму, и премда се стилски и лексички, у Драинчево време, разликовао од језика Великог века (*Le grand siècle*), опет је реч о једном синтаксичком и морфолошком систему. С тим што су Романтизам и модернизам унели у језик нову метафорику и лексичку грађу. То је језик који је Драинац усвојио у Француској, као ђак. Његов рођени језик имао је сасвим другачију историју, а на пољу прозодије је, баш у то време, био под снажним утицајем француског. О томе су доста писали Исидора Секулић, Станислав Винавер, Александар Белић. У тренутку стварања београдског стила Драинац у стих уноси (слично Швајцарцу Рамизу, који ствара из другачијег, протестантског и паланачког контекста) немир светске мегалопе, његов ритам, његов слободни и неспустани говор. Као што модерни језик рашива десетерац и каснији, изражајнији, једанаестерац модерниста, тако Драинчев стих представља праву правцату вербалну експлозију, делом постигнуту угледањем на велике светске мајсторе слободног стиха.



Наш се језик, мада модернизован, прозодијски још увек развијао. Драинчев стих представља успели облик синкретизма између језика тек стављеног за нијансирано изражавање и богатог књижевног и говорног фонда језика тада доминантне светске културе. Сва је прилика да ће, за педесетак година, будућем српском читаоцу да местимично и засмета тај силан уплив англицизама у нашу садашњу књижевност, као што поједине галицизме већ данас наш слух, приликом читања Исидоре, Кашанина, па чак и Ивана В. Лалића, једва да истрпи. Српски језик и слух не може све да прегори, а наш је човек исувише склон усвајању туђица без мере и реда. Ту је положај Драинац чак и парадоксалан: ево песника који, освојивши простор за модерни израз, у њега уноси превасходно матерњу мелодију и властиту, урођену метафорику. Драинчеви галицизми још и понајбоље старе.

### 3.

Основно је да у преводу не буде учитавања, неоправданих лексичких и семантичких померања. Верност тексту подразумева и верност тадашњем језику, као одразу културне стварности. Језик Драинца је брижљив управо јер је реч о језику отвореном за говорну стварност, стих је пажљиво грађен. Иако у његовом певању, као певању дугог даха, стих односи превагу над поједином речи, код њега нема речи рогобатних. Драинац је – увек – певљив. Да би се човек у то уверио, довољно је да прочита стихове такозваног „празног хода”, којих је доста у Драинчевој поезији. И када је реторичан, Драинац пева. Такву мелодичност и метафоричност није постигао ниједан његов савременик надреалиста.

У свом преводу сам настојао да поштујем тај, његов језик, његове слике, поређења, метафоре, културни код и контекст. Бирајући француске речи, настојао сам да одговарају тадашњој стварности српских, чији су одјек: на цивилизацијском пољу, Београд, о коме пева Драинац, од пограничне престонице постаје европски велеград и поприма обресе будуће југословенске мегалополе. Преводна лексика одговара тој модерности и, у том смислу, не одступа од оригинала.

Другим речима, настојао сам да слике, на француском, одговарају сликама, Драинчевим, на српском. Исто тако, где је требало, поштована је рима. Ту где није било могуће дати дословни превод, стварао сам аналогни слој значења и то је, с обзиром на изворни текст, највећа слобода коју сам себи допустио. Драинац је писао римовано и у зрелој фази, тада када је ослободио стих и удахнуо му наративну и реторичну структуру, као и лексику улице. Међутим, Драинац је, по суштини свог певања, увек личан, лиричан, емотиван. Његове риме често делују, унутар разуђених и распричаних стихова, као јек и одјек: делују као лирски контрапункт одвећ говорном стиху. Нема разлога да их не буде у језику превода. Поштоване су такође и унутарње

риме, асонанце, алитерације, наравно и анафоре и паралелизми на којима уопште и почива слободан стих.

#### 4.

Драинац је често боравио у Француској и ту је земљу сматрао за своју другу отаџбину. У томе не чини изузетак унутар једне широко схваћене породице расељених стваралаца двадесетог века којима је Француска, а најчешће Париз, био други дом (на ум пада пример „Изгубљене генерације” америчких романописаца, затим доживотно исељеништво Пикаса и Далија итд). У Француској је Драинац провео своје формативне године. У њој је прешао из дечаштва у младићку доб и из ђаковања у први радни однос. У њој је, у нашим ђачким часописима, објавио и своје прве стихове али значајније од тога је што се, обривши се у поратном Паризу, тамо упознао и са неким међу водећим песницима свог доба. Драинац је у Француској из једног чистог школског схватања певања нагло прешао у кругове истинских стваралаца. Уколико је боравак у Сент Етјену, Лијону и на Азурној обали Радојка Јовановића изложио утицајима велике свестке културе, још је био под руководством нашег ученог света (професори српске школе, Бранислав Нушић, Пера Добриновић): Париз ће од њега, међутим, за свега неколико месеци, да створи Раку Драинца, авангардног песника. Такав се враћа у Србију, и као такав, у више наврата, сада већ и са ауреолом виђеног песника боема, путује за Француску, у којој се, по правилу, приликом сваког боравка, задржава од по неколико месеци до пола године.

Ова антологија има за циљ да подвуче тај важни биографски тренутак. Реч је о путовањима које покрећу личне побуде, од одлазака који иду од потраге за старим рукописима остављеним у залог код кућепазитељке у хотелу улице Сен Жака до потраге за старим знанцима и својим ранијим ја. Драинац је, другде, другачије путовао (у својству новинара, дописника), само се у Париз, у Француску, враћао скоро онако како би се враћао у интимни крајолик Топлице. У Паризу је постао и остао Драинац, песник урбанитета и, можда и важније, опојних дражи бекстава, путовања, дозивања егзотичних предела као предела испуњења, искупљења. Париз и француски језик су друго песничко ја и ова књига има за циљ да француској књижевној публици укаже на једног од њој мање познатих чеда цивилизацијског тренутка у коме тај град и језик представљају врхунац уметничких стремљења светских стваралаца који, у њему, откривају свој други дом.

#### Литература

Rade Drainac, *Bandit ou poète, traduit du serbe* par Boris Lazić, Prokuplje: Narodna biblioteka „Rade Drainac”, 2019.

DE LA TRADUCTION DES POÈMES DE DRAINAC  
EN LANGUE FRANÇAISE

Boris Lazić

R é s u m é

L'essai porte sur la traduction des poèmes de Drainac en français et sur l'importance de Paris et de la culture française dans son ensemble sur l'évolution poétique de l'avant gardiste serbe.

*Key words:* Drainac, traduction, langue, avant-garde, Paris



## ТОПЛИЦА У ДЕЛУ РАДА ДРАИНЦА

Мирјана Бојанић Ћирковић\*

Апстракт. – Разматрање теме, идеје, односно репрезентације Топлице у делу Рада Драинца релевантно је не због чињенице да је овај стваралац рођен у Топлици и да је много допринео култури овог краја, већ из разлога што детаљнија анализа ове теме може осветлити једно ново лице драинизма као, између осталог, перманентног преиспитивања проблема и вредности и може оцртати контуре његове суштински не другачије, али једне прецизније, топлије и доследније манифестације. Топос Топлице у стваралаштву овог аутора сагледава се ван традиције регионалног ишчитавања, заступљене у књижевној критици, односно кроз модел симболичког топоса и у релацији са симболиком и рецепцијом боја Драинчеве поезије (плаве, љубичасте, и зелене).

*Кључне речи:* Раде Драинац, Топлица, топос, симбол, поетика боја

### 1 . УВОД

У историји рецепције стваралаштва Рада Драинца, осветљавање Топлице као теме његових дела и формирање система мотива којима се ова тема конкретизује у делима ствараоца о којем говоримо, везани су за важне датуме када се, након одређене дистанце, сумира вредност дела овог писца и указује на суштинско и актуелно у погледу обележја његовог стваралачког процеса. Поводом десет година од смрти Рада Драинца Светислав Мандић записује да је Драинац „био добар песник даха ове земље”<sup>1</sup>, чиме, уз експлицитно позитивно вредновање Драинчеве последње збирке песама, у први план истиче антејску компоненту Драинчеве поезије. Миливоје Марковић истим поводом закључује да је (тематски) Драинац песник завичајне туге, али да, заправо, једино место (под Сунцем) под којим човек може бити срећан и радостан Драинац налази управо у завичају „страшне историје” и „црних

---

\* Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, и-мејл: mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>1</sup> Светислав Мандић, *Десет година од песникове смрти*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 137.

дана”; у Топлици. На предавању 28. априла у Блаци поводом двадесет година од Драинчеве смрти, Миодраг Шијаковић такође указује на значајно место збирке *Дах земље* (махом написане у Блаци 1939) у опусу овог ствараоца. У првом предговору збирци *Дах земље*, „А ргггг”, Драинац даје осврт на свој песнички програм и објашњава потребу да проговори „обликом самих ствари”, „волуменом самих мисли”, „стварно и убедљиво”, а за тему таквог певања бира (или интуитивно налази) Топлицу. Песник даха земље „стварношћу” види ток река, зеленило траве, односно земљу. Називајући родну земљу „трагиком свог певања”, Драинац потврђује ванрегионално виђење Топлице и сематичку комплексност мотива земље (груде) у својој поезији. Овај предговор написан је у Блаци јула 1940. године.

*Модри смех* Радојка Јовановића је прва песничка збирка коју публикује стваралац из Топлице, а која је нашла одјек у књижевној критици 20-их година 20. века; Драинчев *Афродитин врт* је прва збирка песама штампана у Прокупљу 1921, иако у свега три примерка. Имајући у виду ове податке, Воја Красић у панорами Драинчевог дела истиче да је овај стваралац пресудна појава у културној историји Топлице: „Од Драинца почиње све. [...] Било је много празних векова у историји Топлице, било их је још више који су били испуњени само борбом за слободу, за опстанак. Дуго је историја припремала долазак Рада Драинца. Кад је стигао [...] почело је ново да траје...”<sup>2</sup>

У Топлици ће светлост дана угледати последње Драинчево дело, дневнички записи *Црни дани*. Хроничарске и интимне белешке о мрачном делу историје (и душе) Драинац је поверио својој Топлици, закопавајући их у дрвеној качици за кајмак испод огњишта родне куће.<sup>3</sup> Ови фрагменти чувају и тајну Драинчеве непрестане жеље за борбом: „пакао мога живота није уствари ништа друго до тражење везе двеју тачака у простору: друштва и себе.”<sup>4</sup> Драинац се, дакле, собом самим поверио Топлици која му, послужимо се речима Велибора Глигорића из фрагмената његовог сећања на „младића из Блаци”, једина није била крива за глад, болест, беспомоћност у свету.<sup>5</sup> У међувремену долазака и одлазака из Топлице, урезивања путева, рана и ожиљака у белом свету, Топлица Драинцу остаје рана и неугасива инспирација његових стихова.

<sup>2</sup> Воја Красић, *Раде Драинац*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 521.

<sup>3</sup> Уп. са Напоменом Радивоја Пешића, приређивача Драинчевог рукописа *Црни дани* 1963.

<sup>4</sup> Rade Drainac, *Crni dani: zapisi*, ur. Radivoje Pešić, Beograd: Kosmos, 1963.

<sup>5</sup> Уп. „Био је дете болесно, које је крв бацало, бивало често у великим грозницама због глади, тешке оскудице, и због тога што се често нашло сасвим само, непризорно, беспомоћно у животу. И за то му је био крив цео свет, изузев његовог завичаја.” (ове речи Велибора Глигорића наводимо према: Иван Ивановић, *Драинац*, Блаци 2011, стр. 11).

## 2. ТОПЛИЦА КАО ТЕМАТСКИ ОКВИР ДРАИНЧЕВОГ СТВАРАЛАШТВА

Топлица је тематски оквир Драинчевог поетског стваралаштва, али за њим незаостаје заступљеност овог мотива у Драинчевим прозним текстовима (краткој књижевно уметничкој прози, путописима и освртима). Од *Модрог смеха* до *Даха земље*, и „успутно” у тренуцима загледаности у детаље који слику Топлице чине раскошном, колоритном и топлим (на путевима које је прелазео као новинар *Самоуправе* и *Правде*, а које је уобличавао у форме путописа и записа, али и на „путевима” ка себи), Драинац пише о Топлици; иако каткад „клишеима симулиране јесењинштине” (Ђорђе Јовановић о *Даху земље*), он то чини „не фалсификујући оног што лежи у њему” (песнички програм *Даха земље*). Међутим, тумачења ове теме Драинчевог стваралаштва најчешће осветљавају мотив завичајне туге<sup>6</sup> или пак мотив завичајне нити. У том смислу значајно је запажање Стевана Раичковића да је у Драинчевој поезији заступљена „танка, ружичаста, да не кажемо баш и црвена, завичајна нит. [...] А она је била покидана у поезији наше средине дуги низ година у којима је певао и Драинац.”<sup>7</sup> Црвена боја, не тако често заступљена у Драинчевој поезији као плава и зелена, боја је побуне; у једној песми, интегрисаној у текст „Мегалополис од челика”, Драинац записује да су црвени цветови најлепши цветови побуне.<sup>8</sup> Црвена боја је и боја ветра јер „путовање ветра подсећа на крв која се пени сутонима”<sup>9</sup>. Мотиви ветра (покрета, преображаја) и побуне семантички корелирају са бојама и мотивима Топлице: плавом, модром, зеленом, и доприносе чврстици система који тематизује топос и идеју Топлице у Драинчевим делима. Топлицу као важан пол Драинчевог стваралаштва уводи (и на томе се зауставља) Мухарем Первић у оквиру полемике настале поводом предговора Просветином издању Драинчевих песама, публикованом седамнаест година од његове смрти (1960). По Первићу, предговор овом издању не сагледава Драинца кроз осцилације присутне у његовој поезији, а један од тих полова Драинчеве поезије јесте завичај (Топлица). Первић Драинца назива „сетним завичајним шаптакером.”<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Уп. Миливоје Марковић, Миливоје, *Океанија поезије*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 293.

<sup>7</sup> Стеван Раичковић, *Драинац (Седамдесет и пет година од рођења песника)*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 310.

<sup>8</sup> Напомињемо да у Драинчевој поезији постоји недоследност у погледу семантике црвене боје. Црвена је и боја страсне љубави коју Драинац прижељкује читавог живота: „Мучи ме крв. Бескрајно сам жељан једне страсне љубави.” (Раде Драинац, *Мој дневник*, Осврти, Скопље, 1938, стр. 54) Међутим, на пољу уметности Драинац уједињује све наизглед дивергентне мотиве; по њему, уметност је крвава, у исти мах бунтовна (друштвено ангажована) и страсна.

<sup>9</sup> Раде Драинац, *Мегалополис од челика*, Осврти, Скопље, 1938, стр. 48.

<sup>10</sup> Мухарем Первић, *Топлица у Океанији (Раде Драинац: Песме, Београд: Просвета, Београд)*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 1999, стр. 174.



Насловом часописа *Ток*, инспирисаним Драинчевим књижевним идејама и залагањима за културу Топлице, експлицира се доминантност промене (преображаја) у Драинчевом делу, што семантички корелира са мотивом пута, тражења. Ово обележје је у непосредној вези са темом Топлице у делима Рада Драинца, а рубне Дранчеве збирке (*Модри смех* и *Дах земље*) полови су тог пута. У свом песничком програму „Истина о поезији”, штампаном уз збирку *Дах земље*, Драинац се позива и на Новалисове речи да песник у себи садржи „једну вечност у маломе”. Та вечност у Драинцу су пут (тражење) и место / мисао починка пред пут (Топлица).

Један од доминантних мотива Драинчевих дела о Топлици је пролеће. У Драинчевом животу, пролеће је обележје долазака у Топлицу, али и животних и песничких преображења овог ствараоца: Драинац у Блацу склапа брак са Даринком Даром Хаџи-Ристић (у Цркви Успења Пресвете Богородице), а у освит пролећа, 16. марта 1922, када је штампана песма „Позориште вечности” у часопису *Мисао*, Радојко Драинац преображава се у песничко име и „пројекат” Раде Драинац. Исте године, априла, излази прва свеска часописа *Хипнос*, а маја први број интернационалне ревије за културне проблеме, часопис *Ново човечанство*. Драинац – песник буди се у пролеће: његова прва дела (из ђачког доба) штампана су марта и априла у листу *Наша нада* (Марсеј). Из Париза 1919. године, месеца маја, Радојко Јовановић одлази у родно Трбуње. У Топлици је Драинац написао више песама своје прве песничке збирке, роман *Наша љубав* (1929), дневник. Као новинар, Драинац ће и у пролеће 1931. путовати „под јужним небом”, преко Топлице на Косово.<sup>11</sup> И други Драинчеви животни путеви сведоче да је мај месец његових долазака у Топлицу. Пролеће је и време завршетака појединих путева Драинчевог живота; тада му умиру отац Недељко (1929) и мајка Руменија (1936).

## 2.1. Модра Топлица

У збирци *Модри смех* о Топлици пише/пева Радојко Јовановић. Плава боја Топлице (топличког неба, реке) у овој песничкој збирци градира у модру боју шума, боју упитаности било над реком, било дубоко у себи. Модра је песникова жеља, модар је пут. Повезује их побуђеност питања о општим (општечовечанским) темама радости и среће и тражење одговора

<sup>11</sup> Деветог априла 1941. године Драинац се нашао у родном Блацу тачно у поноћ, али је ипак, у изгужваној униформи, пошао са војском која није имала команду. Овај Драинчев пут кроз Топлицу је Иван Ивановић преточио у драму *Црни дани Раке Драинца*, која шири захвата вртлог историјских догађаја (1941–1942) у Топлици. У Ивановићевом драмском тексту Драинчево бунтовништво у поезији непосредно се повезује са бунтовном Топлицом; тачније Драинчев бунт резултат је те аутентичне клице коју у себи носе становници устаничке Топлице. У више реплика драме Драинац понавља да је за бунт, отпор, али да његова снага није у оружју. У овом тексту Топлица је „тачка” (алузија на песму „И ја имам тачку” збирке *Модри смех*) којој се Драинац враћао увек када му је било тешко у животу, како би се напојио снагом да настави пут.

(„смиришта”) у бескрају. У овој збирци назире се бунт, али овде је бунт у самом песнику: певати о радостима завичајног „смиришта” или модро ћутати, (у)питати себе и свет; да ли пасивно упијати „јужне нектаре”, или окусити нове путеве; да ли утишати песму о бескрају, или је пустити да се ори?

Све песме збирке *Модри смех* Радојко Јовановић је написао од своје 17. до 19. године. Међутим, збирка *Модри смех*, иако посвећена „сваком оном, који пати” не открива само љубавни јад младог срца. Већ у првој песми („Без наслова”) песничко ја замишљено је пред дубином неба и мирисима јужним. Док око и дух настоје да упију дубину бескраја, њима се непрестано опире вишак – тајна, чар, непознато, а тако замамно песничком духу. Стихови песме „Без наслова”, исписани тик испод поднаслова *Уздаси*, непосредни су излив песничког импулса Радојка Јовановића: песник се не само пита о бездну модрог неба, већ, позван да уплови у модро бездно, последњим уздахом први пут креће да захвати модре капи, односно да одгонета тајне бескраја. Ови стихови су први кораци Драинчевог песничког пута ка модрим дубинама, а начињени су управо под топличким небом, *горде летње вечери цветне*. Ова је збирка причест песника „у ноћима звезда нектарима јужним / без бола и срама”, у заносу „складних музика” и лица завичајних и првих љубави; причест путника пред одлазак „шумом плавог лишћа” у коме је крв живот и снага, пред тоњење у „пустош плаве”, у „даљину модру”. Ако се након оваквог тумачења стихова прве песме збирке Радојка Јовановића, *Модри смех*, вратимо иницијалним стиховима збирке (моту), можемо закључити да песник овде пева о патњи – жудњи, прижељкујући тренутак осаме, болне и искрене, у којој се песник једино може озарити модрим бескрајем. Мотив из наслова прве целине збирке *Модри смех*, може се разумети као уздах снаге (спремности) песника, сакупљене љубавима и складним музикама природе, односно песниковим гледањем преда се, а поглед у модро небо представља песникову спознају позива на пут тражења истине бескраја и дубина осета, боја и трептаја. Спознаја модрог потврда је песникове spremности и зрелости за *пут песме*. У тексту „Мој дневник” Драинац исписује: „... ако посматрам ствари онакве какве су, не задовољавам се њиховим статичним стањима и тражим њихов дубљи смисао.”<sup>12</sup> *Модро небо* резултат је оваквог песниковог „дешифровања”, односно „тражења аутентичног” у ономе што свој одраз налази у песниковом оку.

Градирање мотива плаве боје преко ведре (стварности, телесне љубави и љубави према природи), до модре боје (боје песникове упитаности пред животом, бескрајем, тајном над собом и у себи) јесте путања песничког програма Радојка Јовановића: путник плавих и ведрих путева даља трагања ка *даљини модрој* препушта новом путнику, Раду Драинцу, који се „родио” баш под овим, топличким небом, трена када је ведре стварност постала *модри*

<sup>12</sup> Раде Драинац, *Мој дневник*, Осврти, Скопље, 1938, стр. 52.

*бескрај*.<sup>13</sup> У стиховима песама „Без наслова” и „Тишине ме плаше” *плаве* у Драинчевој поезији постављене су у јасан контраст: наспрам *пустоши плаве* стоји *дубина неба (даљина модра)* које је жедно песниково око. И друге визуелне, олфакторне и аудитивне сензације у раним песмама Радојка Јовановића налазе се у опозитној релацији: душа нахрањена складним музикама природе, само је наизглед спокојна; та тишина је *блудна* („У мајске вечери”) јер песника позива на тражење „под велом ведре мајске ноћи”.<sup>14</sup> У сред тишине настале поништавањем складне музике, у селу, на земљи из које је поникао, али над којом више лебди но што усправно хода, песник чује звук виолине. „Негде у сред села / Јеца виолина, па опет тишина” („У мајске вечери”), а песник вођен њеним звуком путује преко *плавих шума, модрим дубинама неба*. Песма „У јунске ноћи” написана је у Блацу 1919, али из перспективе „отиснутог у модро”. Парадоксално (или не?) стихови ове песме наводе нас на закључак да су модре ноћи овде, у завичају. Модрим трагом, на неким новим обалама, песник је пронашао тмурне вечери које покривају видик. Из тишине села, опијен пролетњим дахом, песник наново постаје путник несмирен и упитан под модрим небом. У песми „Јесен”, написаној „на некој новој обали” (у месту Saint Jean sur Mer, 1917), песникови видици изнова постају тмурни, а руже не миришу; „све покрио, давно, један покров таман”.

У Драинчевој првој песничкој збирци, мотив модрог бескраја може се довести у везу са врелим мислима: у песми „Зимски снови”, такође написаној „на другој обали”, песнички субјекат се мислима, из хладне собе туђег града враћа прошлим тренуцима, стазама и корацима. Тада његове мисли постају *вреле*. Вреле, односно горљиве мисли семантички корелирају са горљивошћу за тајнама модрих дубина неба, на шта је песник подстакнут само под својим, топличким небом, у (не)миру родног села. Модро небо и врела (песничка, тражећа) мисао метонимије су Драинчеве Топлице.<sup>15</sup> А Драинчев стих, настао у Топлици или у мисли о Топлици под модрим дубинама неба, јесте „лак корак” (песма „Зимски снови”), али корак ближе модром, загонетном, тајновитом, песничком.

<sup>13</sup> Напомињемо да су у овом раду боје Драинчеве поезије тумачене кроз њихову улогу у хронотопу (што је инспирисано студијом *Опаске о бојама* Лудвига Витгенштајна) и у мисаоном систему Драинчеве поезије. Имајући у виду да не постоји наткултурно, универзално значење боје (уп. монографије о историји плаве, зелене и црне боје Мишела Пастура, где се прати историја рецепције ових боја у различитим културама, а у свакој од њих запажа се њихова семантичка модификација), наш приступ бојама Драинчеве поезије сматрамо релевантним. Релација боја Топлице у Драинчевој поезији са поетиком боја у контексту авангардних изама, као комплексан проблем, захтевала би засебан оглед.

<sup>14</sup> Треба нагласити да је „блудна”, односно подстицајна, стваралачка, трагалачка тишина Драинчевог села; на „другој обали” тишина је мртва (уп. са песмом „Јесен у мом селу”, написаном у месту Девесе у Француској 1917).

<sup>15</sup> Ове сензације укрштају се и у песми „Први снег”. „Тајанствени звуци / што говоре прошлост, детињство и срећу” звуци су виолине, „блудне” тишине, уздаха путника Драинца, спремног да из Топлице закорачи пут тражења *модре дубине песме*.

Други део збирке *Модри смех*, „Из живота”, семантички проширује (и бруси) детаљ модрог у Драинчевој поезији. У песми „Кораци смрти” *вене модре* метафора су жара, звука, а кореспондирају са „плавим врхунцем” кога песник ипак налази у топличком јужњачком сунцу. У песми „Први снег” мотив модрог се повезује са тајанством (тајанственим звуцима); али, и тајанство је, као и *модро*, амбивалентно у Јовановићевој првој збирци. Заправо, тајанство је и у јасном звуку, и у шуму; и у питању, и у смиришту. У овом делу прве песничке збирке, Радојко Јовановић закључује: „и ја имам тачку”, а она је пут. Парадоксално, „смириште” песника је – пут. „Сви животи света у ме живо струје”, записано је у песми „И ја имам тачку”. Струјање, тражење, налажење и наново тражење, песникове су „тачка”; стога она неминовно израста у линије, кривудава, кружне. Радојко Јовановић се стиховима и реченицама отиснуо на путеве, а кривуље је оцртало још његово детиње упитано око које у детаљима природе трага за одговорима: „Прозор [Драинчеве куће, прим. аут.] је гледао на пут. Пут је био жут и засут сенкама младог дрвећа. На то дрвеће птице никад нису слетале. Оне су се покривале чаршавом неба на једној сувој грани. Није чудо што је и мој живот сав у знаку пута, који се никада неће свршити.”<sup>16</sup> Топлица, станица вечитих одлазака и место сталног враћања, у подједнакој мери обележила је и стваралачки пут Рада Драинца. „Свих путева за мене љубав је предубока”, записаће Драинац у песми „Слово жеђи”. Жеђ за путем (физичким и стваралачким) Драинац би увек утолио у Топлици. И један и други Драинчев пут били су кривудава.

У збирци *Модри смех* постоје прве назнаке повезивања мотива из наслова са црвеном бојом, заступљеном у последњој Драинчевој песничкој збирци, *Дах земље*: док „шуми плаво лишће ове дивне ноћи” и док звезде „над плавом шумом просипљу корале”, „осећа се свуда крв живот и снага” („Ћутање”). Нимало случајно, крв (живот, снага) и спремност, тражење, упитаност повезани су у ћутању – немирном ћутању пред пут, а тик након једног пута. Тачка те модре тишине и песничког несмиришта Рада Драинца је Топлица, станица перманентног напајања снагом за нова песничка тражења.

Стихови настали у Топлици или мишљу о Топлици увезани су мотивом пролећа и модре дубине (насупротив дубини жуте јесени). Мотив јесени је заступљен је у стиховима *Модрог смеха* насталим „на далеку”, а детаљи који се са овим мотивом повезују су пустош („душа ми је пуста к’о распукло звоно”, *У дубоку јесен*), мрак, суморни свод, туга. Дубине ка којима подстичу (или од којих одвраћају) јесен, свод и *модрина* дијаметрално су супротне у Драинчевој поезији. Дубина туге под васионом која „нариче тужно” у Драинчевој поезији супституише се дубином бола песничког субјекта загледаног у модро. Бол је неизоставни песников пратилац на путу ка (песничким) висинама; (непесничка) туга извор је незадовољства и тишине кобне по даље стихове. Јесен је у поезији Рада Драинца дубока само тугом, носталгијом и поразом. Дубина у поезији Радојка Јовановића

<sup>16</sup> Раде Драинац, *Расветљење*, Београд 1934, стр. 6.

позитивно конотира и уз мотив речи. Дубока реч, како песник записује у истоименој песми, потврда је песнику да је „нешто од нечега вечног”. Дубока реч је модра, *тражилачка*, изворна, интуитивна; дубока реч је реч – шапат, реч – шуштање (жита), дрхтава реч несмиреног. На другој обали, она се поништава у крику нарицања. На „родном брегу” реч узраста у уздах спремности песника да се вине у мисао, сан, стих; у *модро*.

У другом делу збирке *Модри смех*, насловљеном „Из живота”, песник Радојко Јовановић (о)пева повратак песми који се дешава у тачки где једино јасно може чути *песму бола*. „Почетак и крај” из истоимене Јовановићеве песме јесте баш та тачка ка којој се долази „младим ногама”, „препуним ранама као срце песмом”, где једино може бити „небесно дете” које „прву бола песму чује тако јасно”. Та тачка – станица припреме за поновни одлазак, тачка бола пред мајску зору, насмејаног лица у новом кораку, сублимирана је у топосу Топлице. Топлица је у Јовановићевој поезији тачка завршетка погрешних (или не?) лутања и тачка (на)новог поласка „увис”, у болу ка *јасној* песми са дна модрог бескраја. Песников долазак у знаку је туге и разочараности због неналажења прамца ка дну модре дубине и јасном звуку; одлазак је пак у знаку бола, тачније спремности за бол новог песниковог отиснућа и тражења.

У песми „Кораци смрти”, модра боја се непосредно везује за песника. Радојко Јовановић, упркос бројним тугама због повратка на „почетак” песме, себе назива песником *модрих* вена, односно ствараоцем горљивог тражења јасног звука (*чисте песме*). У *модрим венама* песника има жара само у тражењу, у путу, у покрету, у кораку по плавом видику. Највећим проклетством (у истоименој песми „Проклетство”) песник означава *видик који се не плави*, а ову синтагму, након претходног тумачења плаве у Драинчевој поезији, можемо схватити као метафору пораженог песника на путу тражења изворног, јасног, вечног; смисла, чистог звука. Али, *поражени песник* је смео за повратак у „Основну Школу Снова” (песма „Буквар”). Сваки песников пут започиње управо са „основног” (родног тла под модрим небом). „Ничег лепшег нема од модрога неба”, али ништа не захтева толики залог бола као тражење модре стазе ка зраку неба, закључиће песник у песми „Буквар”. Изнова се полази са станице под модрим небом, у даху јужних ветрова.

Анализирајући корпус мотива плаве боје у збирци *Модри смех*, закључујемо да се ова боја, у варијацијама, јавља најмање осамнаест пута, и да, готово без изузетка, значењски корелира са појмовима висине, даљине, дубине, односно појмом песме која, следећи песничку мисао Радојка Јовановића у првој збирци, треба бити модра (кап модрих дубина неба) и јасна (чиста, „комад плавог неба”). Позитивну конотацију плава има у синтагмама *дубина неба*, *плаве шуме*, *даљина модра*, *плави јорговани*, *плаво лишиће*, *небесно дете*, *вене модре*, *плави врхунац*, *модро небо* и *комад плавог неба*, где означава креативност, бол песничког тражења, упитаност, тајновитост, односно,

у најширем смислу, све што песник јесте не по вокацији, већ по рођењу јер Јовановић (Драинац) пева о песнику модрих вена, који у себи носи кап модрих дубина неба. Плави видик у првој збирци Радојка Јовановића каткад постаје тмуран, сив, односно каткад се не плави; њега замрачују свело лишће, тишина и тама у коју песник залута на путу ка модром. У тим тренуцима видик му бистри шум плавог лишћа. Пратећи га, песник се враћа тачки са које изнова треба кренути, у још јачем болу за модрим; тлу под модрим дубинама неба, Топлици.<sup>17</sup> Међу критичарима Драинчевог дела који су у бојама његове поезије видели дубину мисли и симболику, можемо издвојити коментар Светислава Мандића: „За уво ненавикнуто на мирно и једнолико шапутање кише, то [Драинчева поезија, прим. аут.] је била разбијена планинска провала облака узнемирена љубичастим звуком грмљавине.”<sup>18</sup> „Љубичаста грмљавина” Драинчеве песничке мисли и стихова започиње управо у *Модром смеху*, на тлу модре Топлице.

Иако формално другачија у односу на потоње песничке збирке Рада Драинца, збирка *Модри смех* је оцртала најмање два важна поетичка елемента укупног стваралаштва овог песника, а то су пут (трагање) и плави (модри) узлет. Мотиви пута и вечитих враћања биће делом конкретизовани и у Драинчевој (односно Јовановићевој) збирци *Афродитин врт* (1921). У песми *Воз одлази*, са поднасловом „пешке за Топлицу”, Јовановић још једном појашњава зашто је овде „небо моје” и са колико *плавог* песник креће на пут.<sup>19</sup>

## 2.2. Кривуља Топлица

Мотив иштења пута ка дну модрих дубина детаљније бива разрађен у збирци *Улис* (1938), која је цела „симболизација трагања за истином која доживљује тријумф у његовом [Улисовом, прим. аут.] повратку на Итаку.”<sup>20</sup> *Улис* је збирка стихова са песничког пута ван тла модре Топлице. Ови стихови су песникова опсервација пута градом, под „небом пуним блата и хладне

<sup>17</sup> У овом контексту, важно је запажање Светислава Мандића у тексту „Десет година од песникове смрти” (*Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешкић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 1999, стр. 137) о мотивима који „спутавају” бескрај у Драинцу: „Ништа не постоји што сапиње човеку крила. Једино можда љубав жене.” И заиста, у *Модром смеху*, наспрам дубине неба стоји мотив љубави према жени који песнички узлет преобраћа у принудни пад.

<sup>18</sup> Исто, стр. 137.

<sup>19</sup> И други Драинчеви савременици и, када је у питању песнички програм, истомишљеници опевају амбивитет светла и тежине пута. У песми *Слово жеђи* Растка Петровића, посвећеној „пријатељима хипнистима”, амбивитет пута наглашен је детаљем „упрегнутих кола сељачких”. Пут постаје једини смисао живота и једини могући крај; смрт је ништа друго до пут. У тексту „Да ли сам ја заиста умро?” (Осврти, 1938), Драинац у сличном значењу есејистички обрађује мотив друма; друм је „одмотана лента живота”. А човек је путник (Раде Драинац, *О животу*, Осврти, Скопље, 1938, стр. 29).

<sup>20</sup> Раде Драинац, *Предговор првом издању, Улис*, Београд: Библиотека Хипнос, 1938, стр. VII.



воде” (*Град и његове живе силе*).<sup>21</sup> Од песничких висина опеваних у *Модром смеху*, у *Улису* остаје само „високо уздигнута глава” песника смелог за још један песнички пут, удаљен од сила своје (родне) земље, парадоксално осветљен фењерима који замрачују (*Град и његове живе силе*). Доживљај неба (града) у овој збирци најсликовитије је дат у стиху „Над Европом треба једном дезинфиковати амрел /неба”. „Над човеком усијано небо ћути”, а тишина неба и овде, као и у збирци *Модри смех*, јесте непесничка, неупитна. На исти начин супституисан је и мотив јужног (јужњачког) ветра, позитивног симбола песничког пута Радојка Јовановића у збирци *Модри смех*: пут градом, под блатним небом, обмотан је жутим ветром, „увертиром једног ораторија / поклопцем над саркофагом Европе” („Жути ветар”). У песми „Опус No 111” изнова пројављује мотив „плавих завеса неба више наших / балканских шума”, а он се, по „правилу” Драинчевог песничког програма тражења дна модрих дубина и јасног звука песме јавља у спреси са мотивом земље „родне и свете”, жедне, бремените, са „стотину ћуди” и „пуне вулканских врења”. Тражећи модру песму у граду, песник Драинац налази исписује стихове са мотивима механичких црних птица; модра песма изнова остаје изван тла са којег песник пева. У граду, песник стих налази у плавим шумама које се назире у даљини, кроз маглу сивог неба града.<sup>22</sup> Музиком стиха песник види не шкрипу аутомобила на градском асфалту, већ звук орања бразде плодне њиве („Опус No 111”). Модра боја дубина неба у збирци *Улис* прелива се у црну боју земље – мајке:

„Мајка те у бразди плодне њиве рађала  
И први пут кад си зенуо, земљом си црном  
напунио уста!  
Ту црну балканску земљу претворићемо у хлебове  
поезије!” (песма „Опус No 111”, написана 1934)

Земља – родна и света, златна и сјајна од жита које шушти, црна – дубока, тајновита и нипошто мрачна у значењу глуха, семантички је корелат мотива неба модре дубине у Драинчевој поезији. Црна земља одраз је модрог неба, односно талог песникових трагања у модром, а „хлеб по-

<sup>21</sup> О мотиву града у Драинчевој поезији опширније в. Јовичић, Александра, *Град је крематориј за невине душе (Слика града у поезији Рада Драинца)*, у: Блаце Драинцу (тематски зборник), прир. Славица Павличевић и Мирјана Бојанић Ђирковић, Блаце: Народна библиотека „Рака Драинац”, стр. 70–77.

<sup>22</sup> На основу тумачења нијанса плаве у Драинчевој поезији, можемо закључити да она за песничког субјекта има апотропејску моћ. Историја рецепције плаве боје бележи и њену повезаност са мотивом побуне (Мишел Пастуро налази да је плава боја била омиљена боја за време француске револуције); потом, плава је и „романтична” боја. Као боја река, плава означава непрестани ток, пут, преображај. Тумачење Драинчевих песама потврђује да и у Драинчевом песничком систему плава боја уједињује наведена значења која јој приписује историја културе, односно да је сачувала своју комплексност, док су се наизглед дивергентни мотиви Драинчеве поезије ујединили баш у плавој боји.



езије”<sup>23</sup>, „смешан” (замешан) у споју бескраја тла и неба, у зраку мрака и тами дубина, јесте не само хлеб причести песника – путника пред сваки нови пут, већ црни хлеб са црне земље узраста у метафору самог песника.<sup>24</sup> Модрих вена и уста пуних црне земље песник је предодређен за вечите путеве (и вечите повратке); за тражења. У песми „Место коментара” збирке *Улис* појам песника експлицитно се изједначава са појмом путника, а они су, пак, уједињени мотивом револта. Револт се у збирци *Улис* оваплоћује кроз перманентни пут, несмирај и неналажење; међутим, неналажење је прижељкивани циљ песника. Песник је Улис, вечити путник, *тражилац*. Песник је процес, покрет и перманентни преокрет, закључак је стихова – путева *Улиса*. На овај начин се може разумети и стих „И без команде ја познајем задатак наступања” („Место коментара”): песник интуитивно (с)познаје (с)мисао свог делања. И још једном, експлицитно, наведено својство и (с)мисао приписује се песнику, вечном тражиоцу: „Ово није имагинарни Улис који на Итаку жури / но народни певач за којим будућност путује!” („Опус No 111”). Заправо, песник (пут) је укрштај прошлости и будућности, у бескрају тражења. Искра – водиља, била то звезда у модром бескрају или фењер на градској улици, зачиње се у трбуху песника, а сваким његовим кораком задобија обличје *буктиње која гори* (песма „Љубавница која се зове катастрофа”). „Плаве вене друмова” које су испресецале Балкан, модре вене песника који корача под „небом пуним магије”, пут модрих висина чворишта су Драинчеве поезије и „брежуљци” његове песме под топличким модрим небом, са топличке црне земље. Кључна реч Драинчеве збирке *Улис* је човек<sup>25</sup>, а овај појам у Драинчевој поезији има неколико прецизних координата: човек корача, прилази, слободно, јавно будућности, висинама, зраку, дубини. Човек је песник корака и пута; човек је – пут.

У збирци песама *Воз одлази* (са поднасловом: „пешке за Топлицу”), првој коју потписује псеудонимом Раде Драинац, потврђује се да су перманентни одласци (за сада – из Топлице), опит Драинчевог песничког (и личног) програма тражења слободе и истине, односно тражења могућности везе двеју тачака у простору: њега и друштва.

<sup>23</sup> О мотиву хлеба, односно *леба* у Драинчевој поезији опширније је писао Радојица Таутовић у тексту *Разбијено огледало: Раде Драинац између поезије и декаденције*. Овај аутор закључује да је леб једна од најфреквентнијих речи у Драинчевој поезији, а њено значење разматра у релацији са мотивом бунта. Леб поезије је најгорчи (недостижни) идеал поезије. Ради њега се песник отискује на нова тражења, ради њега се перманентно буну против свега оног где је тражио леб – идеал. Реч леб (локализам) и данас је у употреби у говору људи Драинчевог завичаја.

<sup>24</sup> Хлеб је у Драинчевој поезији и метафора доживљаја/осета блискости бескраја (односно пуноће поезије јер је, како смо навели, стих у Драинчевој поезији рефлекс перманентног пута и тражења): „И свуда где се равнице љубе са хоризонтима / пољубац човеков би могао бити топао као хлеб.” (*Љубав, Марија*)

<sup>25</sup> Уп. „Човек, прва и последња реч!” (*Улис*)

### 2.3. Дах зелене Топлице

*Све се више у мени кристализује једна врло упрошћена поезија,  
једноставна као зеленило траве.*

Раде Драинац, *Осврти*

Збирка песама *Дах земље* написана је током Драинчевог двогодишњег боравка у Блаци; завршена је јула 1940. Ако је песникова интенција била да упрости свој песнички израз и проговори обликом самих ствари, волуменом самих мисли, тежином самих осећаја, без других сувишних адјектива, стварно и убедљиво, онда је Топлица у овој збирци природно пробуђена тема.

Један од средишњих мотива *Даха земље* је јесен; међутим, његово право значење у овој збирци треба тражити дубље, под слојевима дескрипција јесени у родном селу. Ова збирка је „дах земље која у песнику дише” (уп. са стихом песме *Балканске ноћи*: „та земља у мени дише”). То више није црна смоница коју би песник загрлио обема рукама, већ мисао о смоници и љубав према њој коју је песник упио у себе и носио у коферу који је мамио својим етикетама, а који је садржај вешто скривао.

Драинчева дела о Топлици (*Модри смех*, *Дах земље*, али и роман *Наша љубав*, путописи), „друга су виолина” Драинчеве поезије/Драинчевог стваралаштва. Мотив виолине заступљен је у песми која носи исти наслов као и збирка *Дах земље*. Јабукове гране цвилеле су ко виолине; „та ми је музика под језиком заспала”, записује Драинац. Мотиви јабуке и виолине увезани су семантиком: оба представљају амбивалентан спој снаге (песникове) за тражења и повратке („за опите живота”) и откривења; истина је у тражењу. Јабука и „тишина меке виолине” симболизују песниково помирење са „несмириштем”. То „помирење”, спознаја, најбоље је изражена у стиху песме „Варљиво пролеће”: „у модрој реци шумни дрворед / нагнух главу и ја. Из воде човек, суморан и сед, осмехну се на ме, тужног погледа”. Док је у Драинчевој поезији пролеће модро, јесен је (нимало парадоксално) – зелена. А зелено је „боја” завичајног ветра и песникове „душе ко зелене траве”. Јесен мора бити зелена у Драинчевој поезији. *Модри смех* је збирка песника пред путем; *Дах земље* збирка је песника – повратника. Обе збирке су са пола пута, или боље рећи – на пола пута, али, без обзира на „половичност”, обе су са дела смираја пута.

## 3. ТОПЛИЦА У ДРАИНЧЕВОЈ ПРОЗИ

*Врати се животу  
Прави живот је одсутан*

А. Рембо

У односу на поетска дела Рада Драинца где су књижевни критичари с пуним правом назначили мотив бунта као један од средишњих у овом корпусу, проза Рада Драинца умногоме говори о измирењу (нипошто не у значењу помирења и помирљивости) „полова” личности и поезије Рада Драинца. У уводу књиге есеја и других записа, *Расветљење* (1934), Раде Драинац се, пишући нацрт своје биографије, само наизглед одриче села Трбуња на зеленој падини и свих његових детаља. До детаља описујући оно што наводно изоставља из своје биографије (блатњави пут од куће до школе, речицу коју је прескакао свакодневно, расцветале трешње, голубове, стадо, виноград, спавање под звездама у августовској слами и др.), Драинац читаоцу осветљава пут и значај Топлице у његовом делу и слободно, можемо рећи, преображају Радојка Јовановића у Рада Драинца. На поменутиим уводним странама Драинац записује: „Ја сам се родио када сам почео зрело да мислим. [...] Тада сам имао равно 21 годину.”<sup>26</sup> Године „рађања” песника Драинца поклапају се са годинама писања појединих песама у *Модром смеху*, а које се тичу промишљања модре дубине топличког неба. Овај Драинчев запис расветљава значење још једног важног мотива његове поезије. Кроз прозор своје собе Радојко је гледао на пут; „пут је био жут и засут сенкама младог дрвећа. На то дрвеће никад птице нису слетале. Оне су се покривале чаршавом неба на једној сувој грани. Није чудо што је сав мој живот у знаку пута, који се никада неће завршити.”<sup>27</sup> Не само запажање *модро*г неба, већ и доживљај *жуто*г пута и птица *огрнутих небом* сведоче да се Драинац песник – путник родио у Топлици, промишљајући дубину и симболику детаља из природе и у тим значењима расветљавајући кутке бескраја. На пут (стварни и песнички) креће младић *босих ногу* и *голе душе*. Нимало случајно Драинац наглашава да је само ово иметак једног путника. На овај начин Драинац подцртава да оно што путник једино носи са собом јесу осет, детаљ, емоција, успомена, бљесак, топлина и немир сећања на ствари; тачније, песник собом носи душу (дах) ствари, појава.<sup>28</sup> „Преображај” Радојка Јовановића у Рада Драинца (између осталог хипниту), поред размишљања и расветљења дубина и бескраја, поклапа се са додиром са (веле)градским друштвом. Од интуитивне споне са природом, од песничког тражења извора и координата

<sup>26</sup> Раде Драинац, *Расветљење*, Београд, 1934, стр. 6

<sup>27</sup> Исто, стр. 6.

<sup>28</sup> Уп. „Природа пружа само елементе за уметност. [...] најзначајнију улогу игра динамична страна ствари, њихова вечна еволуција и кретање.” (Раде Драинац, *Питање новог реализма*, Осврти, Скопље, 1938, стр. 39)

бескраја под модрим небом, песнички програм Рада Драинца преусмерава се ка спони (спрези) књижевности са животом друштва. Видећи очима друштва и мислећи умом потлаченог појединца<sup>29</sup>, Драинац ће често исписивати „тамне”, бунтовне и буновне стихове. За нашу тему значајни су и они пасажии *Расветљења* који говоре о Драинчевом доживљају Париза, који је углавном супротан виђењу Топлице, а нарочито они о доживљају сопствене личности и идентитету. Драинац читаоцу расветљава да се у Паризу „толико расточио да више управо никоме [не] припада[м]”<sup>30</sup>.

Путеви градовима Драинцу нису донели очекиване одговоре на песничка тражења; они су га чак обезвољавали за пут дубинама душе, сећања и неба. Трагајући за дефиницијом човека, Драинац је спознао „језивост велике тајне у људским бићима”. Даља лутања наставиће „јутарњим ослепљујућим зрацима”. Драинчеви путеви друмовима преобраћају се у повратке, праштања, у поновна трагања модрим дубинама и плавим бескрајем; ка буђењу уснуле Топлице у песнику.

Приповедач кратког прозног текста *Наша љубав*<sup>31</sup> доноси исповест свог хипертрофичног срца из сеоске собе, маја месеца, у грозници. У сеоској соби приповедач пише „по неком унутрашњем диктату”<sup>32</sup>. Непосредни излив унутарњег оно је што дело *Наша љубав* повезује са делима из Топлице и о Топлици. Повезаност хронотопом није потребно посебно наглашавати. Приповедач је дошао у Топлицу „само да оздрави”, односно да на тренутак почине до новог пута. Упркос свим боловима због друштвених неправди, Драинчево срце једино због љубави постаје хипертрофично.<sup>33</sup> Рана приповедачевом срцу јесу мирис и боја јужних модрих шума, зелених јасенова и оморика. Ово су уједно чести мотиви Драинчеве збирке *Модри смех*. Пут до родног села Драинац описује као кривудава и „посут прашином прошлости”. Кривудаваост пута указује нам на један посве другачији Драинчев повратак; у питању је интензиван доживљај Топлице, а његов узрок лежи у значају овог тоposa у животу писца и поетици песничког тражења. Уз то, пут Топлицом увек је наново посут „прашином прошлости”<sup>34</sup>, односно новим талогом бола зарад којег писац опет долази да се огрне модрим небом. У доживљају Топлице у делу *Наша љубав* подједнако је интензивна зелена боја; Драинчев родни

<sup>29</sup> Уп. „Око мене трпе и пате милиони. У том мору патње ја сам само један атом.” (Исто, стр. 9)

<sup>30</sup> Исто.

<sup>31</sup> Текст је написан „једне јулске ноћи у Трбуњу, 1929”.

<sup>32</sup> Раде Драинац, *Шпански зид*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930, стр. 8.

<sup>33</sup> Мотив хипертрофичног срца у Драинчевим делима варира почев од песме Арија (збирка *Лирске минијатуре*). У овој песми мотив хипертрофичног срца означава хипертрофичну осетљивост (односно перманентну спремност) за даљине, пут, тражења (уп. „о има, има / једно небо које ме одавно мами”). Временска блискост публиковања збирке *Лирске минијатуре* (1926) и романа *Шпански зид* (1930) делом објашњава њихову тематско-мотивску повезаност, као и интертекстуалне релације романа са овом збирком.

<sup>34</sup> Раде Драинац, *Шпански зид*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930, стр. 129.

брег је „зелен као мирно море код Митилене”<sup>35</sup>, што нас још једном упућује на закључак да Драинац Топлицу посматра „унутарњим оком”, осетом, те да њене боје у пренесеном значењу упућују на Драинчеву мисао о Топлици / у Топлици. Зелена боја је „боја тихе радости” која обузима приповедача при уласку у топличко село. Запажање „тамњења неба” још један је знак буђења оног потиснутог друмовима, похрањеног под наслагама одлазака. Ноћ у Топлици, као и небо, „дивља је и мистериозна”. Издвојени детаљи наводе нас на закључак да је приповедач будан само у запитаности о снази, дубини и значењу детаља, о ономе шта се крије иза видљивог.<sup>36</sup> Приповедачево регистровање визуелног (плаве, модре, зелене, тамне) и аудитивних сензација (*шума жита и песме славуја*) знак је поновног приповедачевог распознавања јединог правог пута *тражења*. У приповедачевом доживљају Топлице и у овом делу незаобилазни су мотиви антејске повезаности са родном земљом: „А знао сам колико ми напора треба поново одатле да кренем у свет.”<sup>37</sup>

И роман *Шпански зид* садржи више Драинчевих „лирских минијатура” које изнова варирају мотиве Топлице – неба и плаве. Већ на почетку романа мотиви неба и мора се путем детаља *плаве* (бескраја) повезују са животом. Овакве лирске опсервације живота Петра Норковића Паваа, главног лика Драинчевог романа, иако спорадичне у односу на његову основну мисао (односно потребу) о животу као месту за „тражење дивних физиолошких сензација”<sup>38</sup>, контраст су мисли / жељи / потреби, а до краја романа освајаће све више лирских минијатура јунака (односно, јунака ће подстицати на опсервације у форми лирских минијатура).<sup>39</sup> Док је скандалом умео да се одушеви, баналношћу згади, Петар (Павао) је каткад умео да заплови плавим бескрајем; тада су се поништавале потребе, а рађала се интуитивна, дубока спознаја *суштинског*. У свом песничком програму Драинац често истиче како пише о оном „што на моменте осећа” и што га „невидљивом шаком стеже за грло”. Тренутак, спонтаност и интуитивност као пресудно у одлуци да се забележи детаљ, стих или реченица, један су од разлога пишчевих дивергентних погледа на истоветна питања и проблеме. Међутим, дивергентног нема када је у питању спонтано бележење мотива и детаља сећања или мисли о Топлици. То потврђују све Норковићеве „лирске минијатуре”.

<sup>35</sup> Исто, стр. 130.

<sup>36</sup> У приповедачевом доживљају неба запажамо и следећи детаљ: небо на тренутак (про) цвета. Овај детаљ значењски је повезан са мотивом тражења (пута), суштинског обележја Драинчевог песничког субјекта и ликова његове прозе. На небу се, запажа приповедач, читају судбине људи. Цветање неба знак је приповедачеве спознаје своје судбине вечног путника.

<sup>37</sup> Раде Драинац, *Шпански зид*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930, стр. 131.

<sup>38</sup> Исто, стр. 9.

<sup>39</sup> Говорећи о песмама збирке *Лирске минијатуре*, Драинац их, сходно њиховом садржају, назива и *јужним екстазама*. У роману *Шпански зид* поједине приповедачеве „минијатуре” такође се могу назвати „јужним екстазама”; примера ради, такав карактер има приповедачева реминисценција о бојама и мирисима пролећа у Топлици.

Мотив пута се у *Шпанском зиду* јавља у сличном значењу као у првој песничкој збирци Рада Драинца. „Где год би сео помислио би на пут и на далеке, јужне шуме под снегом, као под средњовековном бароком.”<sup>40</sup> – Петар Норковић, вечити несмирник, при сваком дужем боравку у граду наново осети потребу за отискивањем<sup>41</sup>; али, снагу налази једино у сећању на Топлицу. Реминисценцијом на јужне шуме Норковићеве успомене се буде у свим живописним детаљима. Њихово поређење са барокним додатно наглашава колоритност и важност детаља ових реминисценција. Највећа благодет коју доноси колорит детаља југа јесте „утешно заборављање”. Разматрање оног што Норковић жели да заборави, изнова нас упућује на прво Драинчево дело (*Модри смех*): испражњен телесним доживљајима љубави, Жене, лажним повезаностима, Петар се зажелео „музике јужног пролећа” – музике висина, модрог пута. Отићи из града тражећи *плаву* промену – ово би могао бити животни мото Петра Норковића Паваа. У доживљају мотива Топлице у *Шпанском зиду* заступљена је и бела боја. Белина снега која обавија јужне шуме, трем, круну багрема није мотивисана годишњим добом у којем затичемо Норковића док мислима исписује ове лирске минијатуре, већ његовим психолошким стањем: белина је одраз Норковићевог осећаја отуђености<sup>42</sup> у граду и љубави.<sup>43</sup> Узвик „Како се све мења под небом, сунцем и месецом!”<sup>44</sup>, заправо је Норковићев уздах за променом коју прижељкује: за повратком блискости, (јужне) топлоте и снаге за нови модри пут. Део Норковићевих лирских минијатура настаје и у самој Топлици, а међу њима упечатљива и семантички значајна је она где Норковић прижељкује да са собом понесе „кофер мириса” Топлице јер они имају моћ сећања, отрежњења и буђења субјекта.<sup>45</sup> Управо са овим мотивима треба повезати и синтагму *бунтовна Топлица*: Норковић је једна буна (несмирник, непрестани *тражилац*), али неугасива. Из његовог кофера најјаче сија *та искра* Топлице. По поновном отискивању на пут (у ново тражење), Норковић, свдећи рачун са

<sup>40</sup> Исто, стр. 10.

<sup>41</sup> Павао Норковић изговара реченицу записану у предговору Драинчевог дела *Расветљење*: „Мој живот је сав у знаку пута.” Овим је додатно наглашена аутобиографска компонента у обликовању овог јунака *Шпанског зида*.

<sup>42</sup> Уп. са: „скривен је траг земљи” (исто, стр. 17).

<sup>43</sup> У роману *Шпански зид* бела је и боја Нонине хаљине, чиме је додатно наглашена дистанца у погледу љубави. Такође, бели је и шпански зид Нониног собичка. Непосредним везивањем мотива белог зида за Нонин лик, имплицитно се указује на узрок суштинске неповезаности Паваа и ове јунакиње. „Бели пропланци су за дух”, рећи ће Драинац у једном од текстова *Осврта*, метафорички описујући појам слободе. „Јунаци у белом” (Павао, Нона) жуде за слободом духа, мисли и љубави. С друге стране, Норковићево сањарење о јужним шумама покривеним снегом сублимација је његове жеље за Нонином топлином и љубави.

<sup>44</sup> Исто, стр. 18.

<sup>45</sup> У односу на роман *Шпански зид*, олфактивне сензације *Лирских минијатура* су слојеније. Мирис Топлице је у њима семантички проширен мотивом мириса топлог хлеба (у значењу насушног).



собом (својим жељама)<sup>46</sup>, најзад постиже сагласје. Детаљи које пабирчи овај „импресиониста” најзад су се посложили у мотив новог пута.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

„Упадљивост” боја у Драинчевој поезији није промакла оштром оку песника и есејисте Стевана Раичковића; међутим, оно што је остало на маргинама књижевнокритичких радова о Драинчевом делу, јесте спектар значења Драинчеве поетике боја, а у њој као важан симбол узраста Топлица. Као што смо показали у раду, доминантне боје Драинчевих дела (превасходно модра и зелена) јесу „боје Топлице”. Оне се постављају на палету Драинчевих дела већ у његовој првој песничкој збирци. У потоњим стиховима и приповеданим реченицама, боје Драинчеве поезије ће се смислено мешати, а претакање и растакање боја припада ретким песничким системима (поетичким елементима) којима је Драинац семантички био доследан у свом укупном стваралаштву. Док је Драинац певајући о „универзалној љубави” био „сав шарен као папагај”<sup>47</sup>, у погледу песничке и прозне обраде топоса Топлице био је колоритно и мисаоно монолитно дубок. У антејску нит Драинчевих дела уплетене су нијансе плаве и зелене, жуте и црне боје; основа тог клупка је *модра*. Њен „историјат” започиње у првој Драинчевој песничкој збирци.

Завичај у Драинчевим делима нипошто не треба изједначавати са појмом домовине. Ако се присетимо појединих песама из збирке *Улис* („Моја отацбина”) или *Даха земље* („Песник и домовина”), постаје нам јасније да су два поменута мотива у контрасту: домовина се пре може изједначити са појмом друштва, где „нечовештво земљом дубоко оре” („Песник и домовина”). Спрам домовине стоји вишеструки бунт песника: против буржоазије и њеног ћифтинског морала, против њених институција, против конвенција друштва... Супротно од тога, завичај је „тачка”, упориште, смирај који напаја за нови пут. А пут = живот.

„Лист са родне брезе шапуће како постоји нешто више од најлепше песме на свету.”<sup>48</sup> – то „нешто више” које запажају и Драинац, и књижевни критичари који пишу о његовом делу, мотивација је свих Драинчевих путева и њихов је недостижни идеал. Али, можда Драинац и није тражио тај идеал, већ је интензивно, импресионистички, лирски, емоционално и мисаоно живио у детаљима самог процеса тражења.

У делима која смо анализирали, „реч-вику” Драинац је супституисао речју – шапатом. Драинац (о) Топлици шапуће. Али јасно, „шумно као жита

<sup>46</sup> Норковић долази до суштине својих љубави, а спознаја да су једино што воли море (седефне шкољке са сицилијанских обала) и мртве, родне шуме, обавијена је *плавим*.

<sup>47</sup> Раде Константиновић, *Амор пацов Раде Драинца*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 254.

<sup>48</sup> Запажање Радојице Таутовића (*Разбијено огледало: Раде Драинац између поезије и декаденције*, у: Критичари о Драинцу, стр. 334), исказано Драинчевим речима.



што се њишу” („Елегија под Јастрепцом”, *Дах земље*). Синтагма *јасан звук* у Драинчевој поезији окупља разне дивергентности до којих долази песник – опсерватор света, друштва, универзалних човекових проблема; *тражилац* и вечити бунтовник, упитан над небом, собом, реком, јаблановима. *Јасан звук* ствараоца подстиче пут дубина, висина до којих сеже мисао. *Јасан шапат* је знак налажења једног пута, једног одговора, можда опет не сврсисходног, али свакако умирујућег; једне „смирштине”.

Ако је, по речима Милована Данојлића (у тексту „Драинац данас”), Драинац „бунтар који је јасно видео велики, сунчани, општечовечански циљ живота, али није видео ниједан пут до тог циља”, онда су дела о Топлици тренутак осета да тај пут постоји. Топлица је то „пола пута” са којег се Драинац увек отискивао у модро, и са којег се увек враћао зеленог уздаха. Драинац, „противник система”, „сав у скици, у пројекту, у макети”<sup>49</sup>, пишући о Топлици, мислећи дахом Топлице, враћајући јој се да би поново из ње отишао надојен, у овом корпусу стихова и реченица гради постојан систем *модре Топлице*. Дела о Топлици осветљавају то лице драинизма које у перманентном тражењу одговора и преиспитивању нађеног осети да одговор постоји, иако ће заувек остати *модрозелен*.

Како привести крају обраду комплексне теме Топлице у делу Рада Драинца, сем подсећањем себе на техничку ограниченост карактера радова у зборнику поводом јубилеја везаних за овог песника, а уз пуну свест (и обећање!) да је ово тек почетак истраживања Топлице у Драинчевом стиху и реченици.

**З а х в а л н о с т** – Рад је настао као резултат истраживања на пројекту САНУ, Књижевна прошлости и садашњости на простору југоисточне Србије, бр. О-19-18, и у оквиру пројекта Истраживање књижевне прошлости и садашњости на простору југоисточне Србије и у блиским заграничним областима, који се реализује на Департману за српску и компаративну књижевност, а у оквиру научно-истраживачке делатности Филозофског факултета Универзитета у Нишу.

### Литература

- Иван Ивановић, *Драинац*, Блаце, 2011.  
 Рад. Јовановић, *Модри смех*, Београд: Издање књижаре Бранислав Церовић – Ајхштет, 1920.  
 Раде Константиновић, *Амор пацов Раде Драинац*, Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 254–292.  
 Воја Красић, *Раде Драинац*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 1999, стр. 521–523.

<sup>49</sup>

Радивоје Пешић, Драинчев хипнизам као манифест или антиманифест једног нашег изма, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, стр. 487.

- Светислав Мандић, *Десет година од песникове смрти*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 1999, стр. 137.
- Миливоје Марковић, *Океанија поезије*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 293–301.
- Мишел Пастуро, *Плава: историја једне боје*, превео Минал Комненић, Београд: Службени гласник, 2011.
- Мухарем Первић, *Топлица у Океанији (Раде Драинац: Песме, Београд: Просвета)*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 1999, стр. 174.
- Радивоје Пешић, *Драинчев хипнизам као манифест или антиманифест једног нашег изма*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства стр. 483–487.
- Стеван Раичковић, *Драинац (Седамдесет и пет година од рођења песника)*, у: Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, стр. 301.
- Радојица Таутовић, *Разбијено огледало: Раде Драинац између поезије и декадениције*, Критичари о Драинцу, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 332.

## ТОПЛИЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РАДЕ ДРАИНАЦ

Мирьяна Боянич Чиркович

### Р е з ю м е

Обсуждение темы, идеи или шире репрезентация Топлицы в произведении Раде Драинац, относительно не ради факта что этот автор родился в Топлице и что его вклад в культуре этого края замечателен и большой, но и по случаю что подробный анализ этой темы может осветить одно из новых образов драинизма и может очертить контуры его может быть существенно не иначе, но одной точнее, теплее и последовательнее манифестации. Топос Топлицы в работе этого автора соображается ссссккквз модель символического топоса. Растолкивание Топлицы, топоса и символа дела, заключается в связи с символикой и восприятием цвета поэзии Драинца (голубой, синей, зеленой).

*Ключевые слова:* Раде Драинац, Топлица, топос, символ, поэтика цвета

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Драинац Р.(082)

**КЊИЖЕВНО дело Рада Драинца: Ново читање** : [зборник радова са научног скупа] / приредио Горан Максимовић. - Ниш : САНУ, Огранак : Филозофски факултет Универзитета ; Прокупље : Народна библиотека "Раде Драинац", 2020 (Ниш : Светпринта). - 203 стр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: Literary work of Rade Drainac: A new reading. - "Зборник радова са научног скупа Књижевно дело Рада Драинца - ново читање, одржаног - у организацији Српске академије наука и уметности - Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке "Раде Драинац" у Прокупљу и Филозофског факултета Универзитета у Нишу - 26. августа 2019. године на Универзитету у Нишу и 27. августа 2020. године у Народном музеју у Прокупљу" --> стр. 5. - Тираж 500. - Стр. 11-16: Пред зборником Књижевно дело Рада Драинца - Ново читање / Горан Максимовић. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз већину радова. - Резимеи на енгл., франц. или рус. језику.

ISBN 978-86-7025-856-3 (САНУ)

1. Максимовић, Горан, 1963- [приређивач, сакупљач] [аутор додатног текста]  
а) Драинац, Раде (1899-1943) -- Зборници

COBISS.SR-ID 18568457

