

СНЕЖАНА КЕСИЋ

РАДЕ ДРАИНАЦ У ПОЛЕМИЧКОМ
ДИСКУРСУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНЕ
СЦЕНЕ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Лирске стратегије Рада Драинца са референцијалним предзнаком неукротивог бандитског бунта саображене бескомпромисној формули живљења и књижевног оријентисања идентификују се истим смисаоним тежиштима парадоксалних исхода и у горућим полемикама у оквиру књижевне сцене између два светска рата.

У простору ватрених и беспоштедних интелектуалних сучељавања са Тином Ујевићем, надреалистима, Велибором Глигорићем сложене реакције карактерисане су великом смелости у одабиру критичких маневара у субјективној перспективи неретког саркастичног интонирања.

На платформи међусобног дружења, наклоњености или напада најгласније се у то време артикулисао сукоб Рада Драинца и Тина Ујевића, у обостраним прозивкама градирајући у степену неусаглашавања и размимоилажења у оквиру истог духовног „боемског” дискурса. Иако је Ујевић реципиран Драинчевим старијим сабратам чији је утицај неминовно усвајао временом је њихова међусобна разлика прокључала нетрпељивост тријумфујући агресивним и понижавајућим вербалним прозивкама попут Драинчевог именовања Ујевића „предратним националистом и садашњим братом.“ Тумачећи Ујевићеве тезе у *Сумраку поезије* као застареле и неоригиналне

Драинац је критичко-субверзивним увидом девалоризовао његову песничку величину у подређености инклузијама теоретског погрдно га називајући парлофоном, преписивачем, књижевним крадљивцем.¹ У истоврсном напону Ујевић је одговорио једнако убојитим инструментаријумом развијајући друштвени сукоб две аутентичне песничке личности у континуираном и трајном жаришту разгоревајућег анимозитета.

Иако је песницима боемски стил живљења заједнички именитељ, двосмерност парадигме њиховог односа одређује сродност на тој линији, али истовремено и протистављање две духовне структуре у формирању круцијалних књижевно-интелектуалних кодова за идентификовање корелација животних изазова и њихових песничких реакција на њих. У поређењу са Драинчевом боemiјом која је примарно центрирана на бол изазван разочарењима у десакрализацији кореспонденције са „макросветским силама” и са језиком велеградске цивилизације, Ујевићев топос властитог страдања се коренитије везује за дубоки лични слом у неуротизованој и неутешној реакцији на изазове дијалектичке оријентисане стварности. Преовлађујуће стање малаксалости духа у постратном дискурсу артикулише Ујевићево духовно биће дубоко податно сопственом краху у призивању амбиса у трајној тескоби неприлагођености у кулмирању до његовом духу својственом предзнаку „песничког проклетства”. Драинчеве парадоскалне интонације су сугерисане

¹ „Моје тезе у ‚Сумраку поезије’, колико само знам, није досада написао нико у цијелој светској књижевности; а Драинац говори о ‚поодавно прежваканим чланцима’. Било је доста и мојих песама и чланака које је писац ‚Бандита или пјесника’ са многим другим корисно прочитао, па се начинио да их је заборавио или да их не позна; то га овлашћује да овако мукте измишља неке узоре за једну оригиналну и чисто нову тезу.” (Ујевић 1999: 264)

појединим изјавама у којима се узглобљује амбивалентан став према бoемству као животном опредељењу, непродуктивном, али у поезији и прози у функцији превредновања малограђанске хипокризије. Његови стихови ретко подлежу обрасцима дубоке малодушности за разлику од Ујевивићеве поетске формуле безизлазног песимизма и ништења, иако за оба песника поезија има исту благодарну мисију у нијансирању најфинијих сензибилности у контексту демонизирајућих животних раскорака у идеализацији актуелне стварности. У премреженим реакцијама оба песника су легитимизовала праксу растућих анимозитета у низу текстова напада и одбране.

Ујевићев текст *Сумрак поезије* испровоцирао је силовитост Драинчевог негодовања прозивајући аутора текста у широком распону његовог духовног стваралаштва. Првобитно одушевљење песником који поседује „вештину Волтеровог речника и Плутархових максима”² заменили су каснији увиди у његову поезију шифрирајући га „ерудитским песником” малограђанског, парнасовског проседеа и кафанске козерије неангажованог у хаосу новог доба. „Њему је недостајала она унутрашња музика која најтоплије загрева срца. Он је ту остао зналачки песник, најчешће као песник-филолог (...) У његовој беди, која је половина његове литературе, нема животне ироније, која се налази код једног Жермена Нувоа (...) Ујевић је остао Верленовац, плачевни љубавник, коме сузе теку и кад треба и кад не треба (...) Робовао је једној

² „Провиђење је хтело баш прво у Београду да наиђе на мене. Ни данас не умем да објасним тај случај судбине. Тим пре, што моје детињство беше готово слепо везано за овога човека...слушао сам га као никог до тада. Све што је он говорио било је чудно, логично и лудо, узбудљиво и хладно као кариски мермер! Мислио сам у оним данима, непотпуних двадесет лета, да се то знање, тај ред, та скала, не могу никад достићи”. (Драинац 1999: 32)

узаној теорији, једном прежваканом мистицизму, који са обном поезије, после футуризма, није ништа имао заједничког (...) у свему је било неизлечне литерарне позе, па чак и у егзалтираним кафанским причањима, кроз фрагменте јеткости и огорчености.“ (Драинац 1999: 38)

Изазван у књижевни окршај Ујевић је у низу текстова суверено одговарао на нападе истим смисаоним интонацијама, у надахнутој узаврелости духа често упућујући на недостатке песника³ који су му и самом замерани: „Драинац је очајни пасеиста, који са ситно-буржоаским менталитетом и малограђанскоим укусом и логиком, под видом боеме, понавља о поезији отрцане, стотине година старе труизме (...) Ја бих драинизму приговорио двије ствари у међусобној вези: морално-култ болести, недоношчади, слабостињу; интелектуално – једну моћ за илузију, илузионизам, страх од безнадне истине, и претензије на свечовјека. (...) Драинац је човек кичељив, сав од прве реакције у животу.“ (Ујевић 1999: 267) Предзнак опорости овог дуела обележио је тадашњу књижевну сцену динамиком песничких рефлексива у перспективи неоспоравања међусобног песничког талента, али разгоревањем бескомпромисног жара у књижевним агоничним полемикама. Иако приступ оба песника нема

³ „Увјерен сам да г. Драинац ову паљбу која се коментарише по новинама води без сваке злобе, можда да би сам дошао до веће јасноће или већег броја редака. Он сигурно о мени рђаво не мисли, нарочито када смо овако раздалњек! Ја бих волио да се он учврсти на ногама; али се мени чини да он не располаже увек правим ријечима, ни правим мислима, и ја му учтиво постављам овај приговор...О Драинцу нисам никад мериторно писао.“ (Ујевић 1999: 273)

у основи малициозну димензију⁴, у одбрани сопствених ставова, противречна искуства попут тих, у беспризорности и других текстова полемичко-памфлетског карактера, метафора су деконструктивности племените уметничке мисије која репрезентује вишу свест полазних визија човечанства. Полемички артикулисано протистављање на тај начин постаје парадигма доказивања самоусмереног и субјективног испољавања духа уместо трагања за јединственим сустанцијалним језиком уметности.

Поводом брошуре *Мистика и мистификатори Драинац* у тексту *Случај Велибора Глигорића* оглашава своје дугогодишње антипатије према критичару „коме се све чинило мало, недостојно, недоучено, смешно, тако да за десет година рада и критичких обарања није успео још да пронађе неку вредност, која би могла да задовољи његов духовни гурманлук, његову деструктивну и неоправдану мржњу.“ (Драинац 1999: 59)

Песник је у контексту Глигорићевих негативистичких књижевних теза поводом Матоша, Диса, Ујевића и многих других песника афективно артикулисао памфлетистичку страст оспоравања његовог преоштрог критичарског приступа. О Драинцу је Глигорић, поред критичких јеткости, везаних пре свега за плагирање хипнизма, имао и похвалних речи, у одмереном обрасцу рецепирања поезије која чини „смисао његовом животу, тумачење свега живота, па и алфу и омегу света...која ће бити драга свима онима који воле праву крв талента и одушевљавају се природом и сугестијом романтичне лирике.“ (Глигорић 1999: 21) Сумирајући Драинчево стваралаштво у услојеној поетско-биографској перспективи

⁴ „Желим му сваку срећу. Г. Драинац који ме је некада опонашао, остаривши, најзад ће ме разумети. Мисли ли он да ја њему хоћу неко зло? Боже сачувај! ” (стр. 272)

критичар је пратио његово развојно кретање у целини региструјући релевантне поетичке референце у његовом стварању, указујући на пропусте, али и на величину поезије „која у себи носи поетски пламен и емоцију лирике, и поред растурања сопственог талента...која је са свим њеним слабостима, тамо где је аутентично- особена и персонална.“ (Глигорић 1999: 253) Својим сумарним противстављањем Глигорићу Драинац је потцртао ставове о круцијалним вредностима књижевне критике које у његовој рецепцији не могу имати супремативну вредност у односу на песничке: „Емпиријски је исувише познато да је често и најнаучнији теоретичар уметности неспособан да буде уметник-стваралац“ (Драинац 1999: 50)

Сукоб са надреалистима, првенствено са предводиоцем „сиреалистичког клана“, Марком Ристићом (као и са Ђ. Костићем, Јовановићем, А. Вучом, О. Давичом, М.Дединцем и другима)⁵ који су специфичношћу своје политичке улоге утврдили челну позицију у конституисању књижевних приоритета, у значајној мери су утицали на периферни статус Драинчевог стваралаштва у будућој књижевно-историјској рецепцији књижевних вредности. У првобитној оптици Марка Ристића Драинац је био један од савремених поетских гласова који је својим модернизмом потврдио раскошни занос духовних струјања у послератном духовном простору европске и српске књижевности – и у том смислу је био личност којој Ристић „пријатељски пружа руку“, хвалећи га што иде на „уштрб хармоније“, ради „опоре снаге, антиестетског уједа и урлика његових стихова“ који посматран и као издвојена појава, иако без дубље идеологије и каткада

⁵ Надреалистички програмски постулат у једном тексту: „излемати Раку Драинца“ се и реализовао у конкретном физичком окршају између две супротстављене стране.

детињаст, представља једну од најмаркантнијих фигура наше песничке данашњице.” (Ристић 1999: 28)

Међутим, будућу кореспонденцију на релацији Драинац – Ристић је обележила акумулирана обострана бескомпромисност у прихватању протистављених поетских опредељења кулминирајући физичким нападом на Драинца од стране неколико писаца из надреалистичких редова. Ристић, који је некад похвално евалуирао његов рад провокативном белешком у поговору књижевне политике саобразно својој критичарској необјективности опозвао је аутентичност Драинчеве песничке појаве иницирајући његову оштру аргументацију српског надреализма у тексту „Сиреалистички напад на мене“ који је у његовој оптици само реплика француских књижевних дешавања у монополистичкој и аутократској позицији према другим књижевним вредностима: „Сиреалистички напад на мене“ као одговору на напад: „Бирократска деца, надреалисти, покушали су из доколице да се играју литературе. То би им се опростило да нису почели диктаторски да се односе према свим духовним и уметничким творевинама ове земље. Са ђачком гордошћу испод које се крије фризерски менталитет, негирали су сваку вредност. Нападајући све од реда они су преко ноћи постали узурпатори, спремни свакога да омаловаже и да сваку творевину унизе.“ (Драинац 1999: 63) Драинац је у низу текстова подвргао анализи надреалистички проседе српских песника који су бескомпромисно преузимајући француски духовни став Бретона, Арагона, Елијара наметнули процес тираније духа сужавајући потенцијалне поетске оквире и на тај начин изазивали многобројне сукобе на српској књижевној сцени, укључујући оне са песницима попут Станислава Винавера, Растка Петровића, Тодора Манојловића, који су се ангажованом покушају

превласти српског надреализма протистављали аутентичним авангардним оријентацијама.

Поетичка артикулација Рада Драинца у перспективи парадоксалних многогласја у полемичким сучељавањима саображено авангардној интенцији у декомпоновању класицистичких формула центрирана је на есенцијалну духовну стимулацију за раздвајањем смисла од бесмисла у противречним етичким кодовима у постратној атмосфери расходованих онтолошких инструмената. По мери узаврелог емоционалног и духовног напона свог бића Драинчева духовна оријентација је у полемичком хоризонту доследна властитој духовној матрици преобраћања жаришта идејне и идеолошке прорачунатости, деструкције и аутократије у есенцијалним подстицајима за егзистенцијалну и стваралачку аутентичност.

Снежана Кесић(1978, Нови Сад) докторанткиња је на одсеку књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Ауторка је збирки поезије *Слух за љубав* (2007), *Истренуће* (2009). Објављивала је у часописима *Сцена*, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, *Багдада*, *Кораџи*, *Philologia*, *Књижевност и језик*, *Свеске*, *Културни херој*.