

ПРЕГЛЕДНИ РАД

УДК: 821.163.41.09-1 Дединац М.

Снежана Б. Кесић\*

Докторанткиња Филозофског факултета

Универзитет Нови Сад

## ПЕСНИЧКИ ДИСКУРС МИЛАНА ДЕДИНЦА У АВАНГАРДНОЈ КОМПИЛАЦИЈИ *ОД НЕМИЛА ДО НЕДРАГА: 1921–1956*<sup>1</sup>

**Апстракт:** Овај рад проблематизује поетски рукопис Милана Дединца *Од немила до недрага: 1921–1956* (1957) у ауторској синтези свих дотадашњих песама објављених у песничким збиркама или часописима (*Зар зора већ? – Зора! Зорило и ноћило певају, Јавна птица, Један човек на прозору, Пламен без смисла, И зрака и мрака препуне су жене, У песмама из дневника заробљеника 60211*). Посебан акценат стављен је на методологију приређивачке праксе са предзнаком поетског артикулисања у осветљавању његовог тридесетпетогодишњег стваралачког дискурса (уз опис кореспондирања његовог животног и радног, књижевног и друштвеног искуства на релацији српско-француског надреализма као и духовног развоја у процесу стваралачког конституисања на усаглашеној матрици идеалистичких формула младости и зрелости човека у духовној одмерености). Указујући на песнички идентитет у доследној духовној и моралној визији испитују се поетичке мене у фазама од наглашене ирационализације поезије, до њене објективизације и присуства вишезначних симболичних значења.

---

\* [skeysneza@yahoo.com](mailto:skeysneza@yahoo.com)

<sup>1</sup> Рад је настао у склопу курса „Авангарда и неоавангарда у српској књижевности XX века“ на докторским студијама Српска књижевност и језик, на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Гојка Тешића.

**Кључне речи:** ауторска компилација, српско-француски надреализам, методолошко лирско услојавање

## УВОД

У контексту реструктурирања класицистичких формула након првог светског рата, под баластом вишегласја десакрализованог и преовлађујуће умрежености парадоксалног песнички глас Милана Дединца изразите лиричности, музикалности и непосредности креирао је аутентичан лирски хоризонт у генерисању есенцијалних духовних промисла као отпору свеобузимајућем струјању безнађа. Артикулисање авангардних стваралачких покрета на овим просторима саображено је стању духовне скучености, дезинтегрисаности традиционалних референци и креирању извесних поетско-филозофских, интуитивно-научних образаца у европским оквирима.<sup>2</sup> Песнички израз Дединца је у надреализму, међу тринаест кључних имена у потпису издвојен као манифестни у објављивању горућих порицања класицистичких стратегија и ушифровању динамичких противречних искустава актуелног времена. *Антикњига Јавна птица* у рецепцији Марка Ристића: „Ово је једина књига у целокупној литератури, која се и својом нераздвајном целином, и сваким словом својим избавља из књижевности, да би жива и надземаљска, припала поезији“ (Ристић, 1964: 85), која је одмах након објављивања послата у Париз не само сабеседнику Марку Ристићу (који је у то време био тамо), већ и Арагону, Елијару и Бретону кореспондира француским надреалистичким духовним оријентацијама о чему Бретон говори у *Манифесту надреализма*: „Надреализам, онакав каквим га ја видим, довољно наглашава наш апсолутни неконформизам, да би се могло довести у питање да буде изведен, на процес стварног света као сведок одбране. Могао би, напротив, само да сведочи о потпуном стању расејаности до кога се ми надамо да ћемо доспети овде. Расејаност према жени код Канта, расејаност према грожђу код Пастера, расејаност према возилима код Кирија, су у том погледу дубоко симптоматични“ (Breton 1965: 63-64).

Своја лирска ходочашћа први пут је сабрао у рукопису *Од немила до недрага* 1957. године<sup>3</sup> у ком се препознатљиво лирско методолошко услојавање у

<sup>2</sup> У српским оквирима: дадаизма Драгана Алексића, зенитизма Љубомира Мицића, суматраизма Милоша Црњанског, експресионизма Станислава Винавера и хипнизма Рада Драинца.

<sup>3</sup> Настала као плод иницијативе издавачког предузећа Нолит за објављивањем избора из песниковог рада, у поверењу њему самом да тај избор изврши, ова књига инкорпорира

његовој приређивачкој пракси не разликује много од поетског у осветљавању његовог тридесетпетогодишњег стваралачког дискурса (уз опис животне и радне, књижевне и друштвене атмосфере, као и духовног развоја у процесу стваралачког сазревања на усаглашеној матрици идеалистичких формула младости и мудрости човека у духовној одмерености).

### СТРУКТУРА КОМПИЛАЦИЈЕ

Овај поетски рукопис је компонован из три стваралачки референцијалне равни Дединчевог лирског дискурса, саображене кључним духовно-животним детерминантама. Први циклус песама *Зар зора већ? – Зора!* (1921–1922), као и *Зорило и ноћило певају* (*Песме раног устајања* и *Ноћна врачања*, 1923–1925), у оријентацији ирационалног стваралачког лиризма, идентификује сазивање првотног гласа уметности у условањима са прагласовима природе у њиховом лирско-музичком уједињењу. У разгоревању ирационалне жудње *Јавне птице*, у кулминацији надреалистичког надахнућа и аутоматизованог писања, раскива се веза са симболом куће из првог циклуса, као примирја са неидеализованом стварности, у тежњи ка екстази апсолутног. Друга фаза, у објективизацији песничког искуства, у поеми *Један човек на прозору*, у знаку је песниковог духовног сазревања у слутњи новог ратног сукоба и инспирације трагичним у слици физичког и психичког крахирања, испрепетаног поетског и прозног, интимног и јавног искуства. *Песме из дневника заробљеника 60211* интегришу гласове колективног у патњи, очају и ненадности ропства у интимном песничком одговору на њих, истог моралног предзнака. У трећем, *Црногорском циклусу*, у перспективи стимулација из природе као извора духовне благородности, песникове интроспективне рефлексије преиспитују биће у вишеобразности симболичких сазвучја.

Текст ове компилације је остварен на три нивоа у виду мотоа, објашњења (предговора и уводне речи) и поезије креирајући аутентичан духовни организам у уграњавању метафорског уметничког језика и документарности аутобиографског.

---

скоро целокупно његово стваралаштво изузев поеме *Мало воде на длану*, која је написана након изласка те књиге и уврштена је у књигу *Позив на путовање* (1965). У другој књизи његовог поетског избора изостављене су у целини ране песме и *Пламен без смисла*, а поема *Један човек на прозору* није у целини објављена, док су песнички огледи с путовања по Црној Гори различито насловљени и устројени сходно чињеници да је овај циклус био у току сазревања у време припреме *Од немила до недрага*.

У дијалектичким курсорима писца као читаоца и као редактора<sup>4</sup>, у овом својеврсном песничком дневнику инкорпорирани су експликативни и ретроспективни текстови, уз карактеристичне обрасце интертекстуалности, цитатности, парафразе и аутореференцијалности. Жанровска умреженост поезије и прозе, у равни авангардних формула, као и искуства народног песништва рефлексија је аутентичног духовног путовања оваплоћеног у периоду приређивања и објављивања неких од најрелевантнијих постратних издања предратних писаца – *Багдала* (Душан Матић, 1954), збирка песама *Итака и коментари* (Милош Црњански 1959), и нешто касније друго издање (анти)романа *Без мере* (Марко Ристић 1962, допуњено предговором, белешкама и изводима из критика). Света Лукић је уочавајући поетско-документарну физиономију *Од немила до недрага* одредио компилацију као интелектуални роман, у документарној тачности и аналитичности као и лирски максималној субјективизованости у међусобном услојавању.

Главни лик романа је сам песник у „исповести модерног интелектуалца“ у мотивисаном и колоритном ткању аутобиографске путање од доба одрастања и младости, пуном заноса, пријатељства са Душаном Матићем, Марком Ристићем и касније са надреалистима у времену одупирања традиционалним обрасцима у књижевности. Кореспонденција београдских и париских надреалистичких постулата у Дединчевој рецепцији осветљава дистинкцију истог духовног органа: „Речи и концепти су условљени њиховом позицијом у времену и простору. Нема сумње да су француски надреалисти исконски изгарали за ослобађајућом акцијом, читав сет њих; али степен слободе у односу на коју су формулисали своју слободу се у значајној мери разликовао од степена сучељавања београдских сабеседника“ (Дединац 2006: 46).

У идентификовању његовог стваралаштва у овој књизи кључна су имена песника Артура Рембоа [Arthur Rimbaud], Растка Петровића (то потврђује и

---

<sup>4</sup> У драматичној перспективи између некадашње и садашње рецепције анализира своје песме у формули грчевитог преиспитивања свог поетског надахнућа, „Нисам ли примом тешку обавезу да објавим оно што су у ствари *други* написали, *други који су некада били ЈА*, сада већ давно утваре, написали у журби и жестини- можда у неким тмурним и оловним самоћама?“ (Дединац, 1957: 12) потврђујући једино поузданим револт средине као поетски покретач, у нади да ће „живети одзиве у песнику“, а по могућству и извесног броја савременика.

чињеница да је спев *Зорило и ноћило певају* посвећен овом песнику) у референцијалном осврту на најсмелије и најнадахнутије песничке рукописе у његовој рецепцији, као и Бодлера [Charles Baudelaire], Лотреамона [Isidore Ducasse Lautreamont], Аполинера [Guillaume Apollinaire] и других уз чије поетске визије је сазревао у сазивању поетских формула истанчаног сензибилитета и духовности у креирању лирског ткива.

Преиспитивањем „природе песничког интегритета“ (у сталном превредновању аутентичне улоге да се буде песник) протиставља се надреалистичком виђењу поезије која је рецепира општим добром, коме ће се сви приклонити и коју ће сви писати.<sup>5</sup> „Песник мора бити видовит, не гатар или врач, него ‘врховни Научник’; он треба себе учинити видовитим, и то може постићи само ако је ‘обрађивао своју душу’, већ богату, више но ико“ (Дединац, 1972: 151). Поезија је, у његовој рецепцији, по језику апсолутног свог лирског бића, једини легитиман духовни медиј у пречишћавању човековог духа у препознатљивој нијансираности и суптилности.<sup>6</sup>

У поређењу са рембоовским до крајности изоштреним лирско-субјективним перформансом за кога је опозивање апсолута значило сагоревање у удаљавању од поезије, Дединчеви стихови су се, у саливању тоналитета праговора, билом особеног лирског бића саображавали кодовима актуелних поетских струјања.

---

<sup>5</sup> То се исказује и његовим ставом према надреализму као покрету, у коме он стварно и не учествује: осим *Пламена без смисла*, писма које је послао Матићу, Вучу и Ристићу из Париза, он ће се јавити још само као потписник, са Кочом Поповићем и Марком Ристићем, полемичког текста *Неразумевање дијалетике, Одговор на критике Мериана и Галогаче; Надреализам данас и овде*, јуни 1932. II, 3. (Коча Поповић и Марко Ристић посветили су му *Нацрт за једну феноменологију ирационалног*, Београд, 1931.)

„И надреалистичком техником се могу писати глупости, цитира Дединац Арагона.“ (Лукић 1972: 15)

<sup>6</sup> „Тешки васионски лиризам је база сличности свих виших лирчара: Вијона, Хајнеа и Бранка Радичевића код нас“ (Дединац, 1994: 218).

Та сугестивна моћ емоције и дубоког лиризма, спајања људи и природе, светова, васиона, даљина и бесконачности празнина, интуитивно повезује лирску мекоћу поезије Бранка Радичевића и Милана Дединца, везујући их на истој линији поетског струјања.

## ПРВИ ПЕСНИЧКИ ЦИКЛУС ИРАЦИОНАЛНЕ СТВАРАЛАЧКЕ ОРИЈЕНТАЦИЈЕ

Увод у ову јединствену књигу хронолошки услојену је у виду мини есеја који коментарише поезију која иза ње следи (као и пре сваке поетске целине). Његов први циклус песама *Зар зора већ? – Зора!* (1921–1922), као и *Зорило и ноћило певају* (*Песме раног устајања* и *Ноћна врачања*, 1923–1925) у знаку су потраге за немуштим језиком уметности у призивању органског јединства са природом у њеној звуковности и ономатопејској разгранатости, у дијалогу са прајезиком и огољавањем до најчистијег слуха лирско-музичког сједињења. Симбол куће из првог циклуса је и у другим циклусима задржао значење бескрајне жудње, као страх и кајање због напуштања и узлетања за суманутом, химеричном птицом. Њена се појава наслућује у туробном прелету у белини у семену укрштања „синоћнице и сутрашњег јутра“ (Ристић, 1964: 83) – „Ја у свакој ноћи слушам једну птицу, па је заборавим кад отвори крила“ (Дединац, 1972: 96), указујући на песникову одлуку о „напуштању куће“ у „замаху ватре по шуми свог дисања, замаху слепих спрудова, жеђи живог песка издајничког што је посео све стазе сазвезђа и буђења“ (Ристић, 1964: 79). У узлетању за *Јавном птицом*<sup>7</sup>, у преплету сна и јаве, метафизичка драма најдубљих човечанских струјања је зачета у дијалектичком врелу узрастања песниковог бића. Са овом поемом Дединац започиње креативно истраживање односа текста и слике које ће се очитовати и у каснијим фазама. Илустрације уз текст *Јавне птице*, присутне и у овој компилацији, немају непосредну везу са значењским слојем стихова, али у рефлексији халуцинантних фотомонтажа имају дубљу повезаност у еманацiji исте духовне поруке. Поетске и визуелне слике Милана Дединца у овој поеми кореспондирају Бретеновој перцепцији надреалистичких слика које се у формули несвесног „намећу спонтано, деспотски“ попут Бодлерових слика опијума (Бретон, 1972). Ова антикњига је одмах по објављивању послата у Париз, не само сабеседнику Марку Ристићу (који је у то време био тамо), већ и Арагону, Елијару и Бретону. Активан есејиста и критичар ликовне уметности, Дединац је у свом

<sup>7</sup> О својој анти-поеми, тридесет година касније, Милан Дединац пише: „И жао ми је што *Јавну птицу* коју сам сам илустровао, надгледао док се слагала, штампала, коричила, што нисам могао и сам да је сложим, одштампам, па да узлетајући са моје руке, понесе и све њене отиске. А радовало ме је опет што, једаред одштампана, није личила на књигу. Пре на све друго – рекламну брошуру какве фабрике, можда фабрике мириса; на ноте неког шлагера, чак на берзански извештај – само не на праву књигу, најмање на књижевно дело.“ У линији српске и француске поезије „најчистијег лирског импулса“ успоставља се паралела између поезије Милана Дединца и поезије Пола Елијара.

стваралаштву инкорпорирао песничке и сликарске елементе, као особени вид материјализације исте супстанце, у осветљавању исте програмске и естетске шифрираности. У *Објави поезије* Марко Ристић истиче значај илустрација у упућивању на исконску умреженост ова два медија: „Јер *Јавна птица* није као све традиционалне збирке и антологије песама илустрована виџетима и цртежима мање-више познатих уметника – она први пут доноси халуцинантне фотомонтаже, три слике које потичу о истог аутора и које су настале по истом принципу као поетске слике“ (Ристић, 1964: 16). У оријентисању ка објективизацији поезије уочава се и промена према илустрацијама и њиховом одабиру. У поеми *Један човек на прозору*, поред акцентованог цртежа Петра Добровића, човека ухваћеног у паукову мрежу, Дединац штампа и два фоторепортерска снимка усаглашавајући их са реалистичном димензијом. *Песме из дневника заробљеника 60211* су у другом издању штампане на необично великом формату илустровано бакрописима Мила Милуновића, што је изостављено у овој компилацији. У инклузији два фоторепортерска снимка песник успоставља спону са симболичким значењима у документарном слоју Црногорског циклуса, у контемплирању у истом духовном појасу мотивација из садејствености човека и природе. Тек у својој другој компилацији *Позив на путовање* (1965) изостају илустрације у искључивом концентрисању на поетске слике.

У песништву Милана Дединца српска поезија је достигла на самим почецима његовим један од највиших тренутака своје халуцинантно-кошмарне ирационалности, али је и пример рукописа у саставу неких од мотивски и тематски најсведенијих и најјаснијих песама значајније српске лирике.<sup>8</sup> У таквом духовном контексту једино се поезија, која је могла да претендује на апсолут, у аутономности свог естетичког обрасца, у надреалистичкој ненамерности

---

<sup>8</sup> „Рођена и пројигирана толико ван литературе, поезија Милана Дединца одиста не подлеже књижевној критици [...] Мисао, продирањем необуздане реке, носи те животе, који су јој потчињени, и одјечи те луде матице, који се зову *Јавна птица*, не могу се подвргнути никаквом естетичком суду. Крвави, разломљени, дрхтави одјечи једне трагедије или једног праскозорја, али свакако трагови, спасени и са дна довучени на светлост, уковани у речи, у речи написане, речи штампане, и у суштини свемоћне, трагови нечег недокучног и судбоносног, што се одиграва даље од неба до кога могу допрети наша схватања.“ Поема *Јавна птица* је 1926, одмах по настанку објављена као засебна публикација (Ристић, 1964: 80).

творевине могла очитовати примарним духовним језиком надреализма у оптици Марка Ристића и Душана Матића.<sup>9</sup>

У односу песме и језика, мисао, неочврсла у сигурности свог израза, у њиховој рецепцији узмиче да обгрли реч до краја, а језик се поништава да би се свео на биће елементарности, на праговор поезије оцртавајући се у тајном семену смислености поезије. *Јавна птица* као метафора бескрајне чежње за апсолутном љубављу и усаглашавањем универзалног израза духовни је чин добацавања преко, до свега и до свих, припадајући свему, а самим тим затварајући се у себе и не допирући ни до ког (као она, која додирује све, постајући свачија (самим тим остајући ничија)). На тај начин птица постаје и мучитељ, јер је и љубав коју изазива, патња у тој љубави.<sup>10</sup> Као најлуциднији и најљубавнији глас *Јавна птица* у одјеку чистоте, илузорношћу свог одржања, неминовно је условила своју рефлексију у властитом умеренијем духовном ужлебљењу. Услојавајући се у вишезначним духовним позицијама она је у песнику покушавала да зазове примирје поезије и стварности у вишегодишњој, јединственој, моралној визији.

#### РАЦИОНАЛИЗАЦИЈА ПЕСНИЧКОГ ИСКУСТВА

Поема *Један човек на прозору*, у оквиру ове компилације, првобитно је написана и штампана у часопису *Наша стварност* 1937. више од десет година након појављивања *Јавне птице*, у временском интервалу у ком Дединац осим

---

<sup>9</sup> „Ево једне књиге која је цела никла с оне стране, па ипак је као нож заривена у срце живота, живота тог који издише мраком наших уста и сатрвеним прстима свакидашњице. У атмосфери сна, визије, екстазе, ивицом ноћи параних страхом као ноктом по чистом металу, ивицом ноћи прекорачених, ноћи испражњених, ноћи толико звезданих да гуше, у тој атмосфери у којој су фантоми и одсутни постојанији од камена и где су живот и смрт изгубили од своје апсолутније разлике” (Матић, 1966: 139).

<sup>10</sup> Дединац пише: „Онога лета у Будви, 1922, док смо Растко и ја [...] ја изболован, изнурен, немирнији од своје сенке, скоро у сталном бунулу, омађијао огњевима и мраком, а он испуњен животним заносима, одушевљен стварањем, радом на *Откровењу* – док смо разговарали на тргу [...] и ја га тада убеђивао, сав запаљен у грозници од сунчанице, да сам при севу муње угледао себе где летим, над градом, пут љубичастог огња што је у небу блеснуо, а он се као луд кикотао, кикотао се и тешио ме је да ме је и он спазио док смо говорили како одиста летимнад Будвом“ (Ристић, 1965: 27).



*Пламена без смисла*<sup>11</sup> у алманаху *Немогуће* (1930) није готово ништа објавио.<sup>12</sup> Истог месеца она је изашла и у засебној књизи с једним цртежом Петра Добровића на насловној страни симболизујући положај песника приказом човека ухваћеног у паукову мрежу. Лиричност апсолутног чина поезије је у његовој рецепцији у таквом духовном простору могла да се јави и опстане само у свом наличју, у дијалектичком укрштању личног и јавног, унутрашњег и спољњег, имагинативног и документарног, у прикривању духовности Јавне птице. „Потребна је смрт апсолутног да би се, на видику Ноћи, указала ова мирна реченица, с ону страну сукоба речи и жудње“ (Константиновић, 1983: 141). У заокрету ка појасу објективизације услојава се језик надреалистичког и реалистичког, лирског и прозног где уместо сна јавна рефлектује фрагилност песничке ситуираности у деликатном појасу између недосезања идеала духовности и неутапања у социјалној ангажованости. Основни Дединчев покрет везан је за покрет човека који покушава да затвори прозор, док је његово биће у стању дубоке противречности, у распону од спасавања куће и враћања „блудног сина са стаза ирационалности“, до несавладиве жеђи за птицом и за измиривањем постојаности куће и лета јавне птице, као чина поезије и обичне речи.<sup>13</sup> Коментаришући Дединчев прилог у *Нашој стварности* Душан Матић и Коча Поповић су указали да: „Поезија није само акт инспирације, већ исто толико и акт самоопредељења. [...] Песничка дела, као што је ‘Један човек на прозору’, иако својом тематиком и начином изражавања не говоре језиком непосредне данашњице, говоре нам ипак о данашњем човеку, и то оном који је у крајњој линији, и поред све своје сублимираности у изражавању, окренут новом човеку“ (Велмар-Јанковић, 1966: 142). Спољњи свет овде дозван очајањем и револтом

<sup>11</sup> „Дух мој једини – нека га не чује нико! Но који виче – пламен је без смисла, леден, мрзне до кости, коју се узалуд мучим да каткад у ходу, не чујем. Докле? Ја немам коме молитву да упутим, и реч. Ко ме? И зашто?“ „Одломци које објављујем под насловом *‘Пламен без смисла’* више су одјек тих сурових дана и језивих дана (тешког, оловног ћутања), но даља треперења оног дубоког и огњеног гласа којим је испевана *Јавна птица*, гласа који се сигурно више никад неће поновити у мени“ (Дединац, 1994: 152).

<sup>12</sup> Песник прве надреалистичке поеме био је књижевно пасиван у периоду организованог надреалистичког покрета (1930–1932).

<sup>13</sup> „Онда стајем на прозор: Разапета сам кожа се суши. Питања с различитим одговорима више нема! Не могу да их се сетим, ни питања, ни одговора! Остало је још само неповерење, срам и огорчење“ (Дединац, 1937: 1).

биће све присутнији у његовој поезији у рационализацији песничког искуства, у смирају младалачке побуне. У трајном раскораку између наметнуте друштвене детерминанте и непристајања човека на преовлађујућу духовну ситуираност, песничко стање духа поистовећено је са духовном фреквенцијом европског интелектуалца уочи и за време другог светског рата одсликавајући и његов духовни статус у међупроцесу сазревања. Такође, ова поема у егзистенцијалистичкој шифрираности поставља за тадашњу стварност кључна питања везана за рецепцију песништва која ће свакако бити актуелизована у послератним годинама у српској и југословенској уметности.

У простору напуштања лирске егзалтираности песник проширује перспективу у призивању колективног у духовном настојању надсвођења општег над личним у инкорпорирању фолклорне лирике у оквиру Црногорског циклуса (најупечатљивији је у обрасцу црногорске тужбалице, с припевом). Песничке огледе с путовања по Црној Гори (1939–1955) насловио је у овој књизи по једној од својих песама *И зрака и мрака препуне су жене* „с радосћу тихом и постојаном, с поуздањем“, као духовну припрему „за долазак *неочекиваног* у своме дому“. У екстериоризацији песничког субјекта акценат је на чулном доживљају пејзажа у лирско-прозним координатама мотива неба, мора, камена, сунца, маслина у духовном кореспондирању небеским референцама. Врхунац оваквог духовног искуства рефлектован је песмом *Ноћ дужа од снова* са симболичним поднасловом: „окована визија“. Продубљена визија (у којој тела натопљена сунцем ноћу исијавају зрачења светлости која су током дана упила, а смрт постаје „црни сунчев двојник“ (Дединац, 1957: 152)) кореспондира надпросторима космоса у ком материја нема своје исходиште, већ опстаје у протоку и кружењу. Примат рефлексивности прозног ткива ублажава бескомпромисност лиричности почетне фазе поезије самоостварујући се у јединственој спознаји духовног и телесног склада. Патња дубоко болних испитивања у простору исцељења и просветљења кроз катарзичну спознају себе и света који га окружује потврђује живот разумевањем његовог супстанцијалног кода. Стихом: „И певам да ми овај дан не оде у привиђења“ (Дединац, 1957: 150) сигнализира се страх од неповратног дезинтегрисања духовне целине бића, певањем као буђењем светлости упућујући на доследност очувања своје моралне улоге и устрајавања против смрти призивањем најдубљих слојева свести.

Песничка тенденција ка непосредном општењу у обрасцу измиривања „ватре поезије и пепела конвенционалне речи“ (Константиновић, 1983: 138), ритмом општег или колективног „ја“, тек у заробљеништву „где иста чежња слама свакога и где је увек свако и неко други“ оваплоћује се у кулминацији својих потенција. Песничко успостављање мира усред највеће светске катаклизме, у

којој се његова светлост никако не може изједначити са туробношћу рата, може имати призвук парадоксалног, али то је мир који је наслутио у циклусу *Ноћна врачања*, а који се изгубио у узлетима *Јавне птице* и касније поеме *Један човек на прозору*. У искораку тежње за апсолутним и екстази сновидног, у обзнањивању дефинитивне смрти Јавне птице, „Па птицу не чекам више“ (Дединац, 1957: 27), остаје само кућа, познатих облика и ликова, где апсолут замењује вољена жена и њен знани лик и стас уместо „нејасне сени“. *Песме из дневника заробљеника 60211* (1941–1943) које су преузете из дневника које је песник водио, скоро из дана у дан свакодневно у немачким заробљеничким логорима, подељене као *Заробљеник број 60211 пева* и *Шлеска рапсодија од јутра до сутра* (недовршена) осветљавају кореспондирање изворне полутаме песниковог бића бескомпромисности тамног баласта историје. У сазвучју индивидуалне патње и колективне боли у самеравању дубоко личне прегалачке самоће реалним драматичним манифестацијама, сужањски простор шлеског логора, детерминисан мотивом глади рефлектује се као врховни чинилац у песниковом чувству и поетској креацији. У егзистенцијалним фрагилностима у стиховима очаја, ненадности, јада, мотиви домовине, љубави према вољеној жени, пријатељства у оквиру тог контекста акцентују се песничке визије тужења под ударима киша „ропске патње“ и „безумних снова“ (Дединац, 1957: 20) туђине, у рефлексiji персонификоване слике броја и атмосфери безусловног мрака. Мотив црног детета, као тамни документ јаве, у осенчености белим смехом „птице златне у лету“ (Дединац, 1957: 20), енергијом светлосног сновиђења у дозивању свих гласова на прагу куће, интегрише у један глас, који рађа, а самим тим има и ауторитет јединственог, сажимајућег. У страху од мреже у којој црnilа транспонују своју дубину мрака као утваре израђају „лажне светилке и малаксали светлосни лукови“ иницирајући нужност спасоносне светлосне афирмације у дезоријентисаној егзистенцији: „Овде се не буде млада јутра“, „сунце облеће видиком као рањена птица“ (Дединац, 1957: 20).

### ЗАКЉУЧАК

У синтези *Од немила до недрага* поетско-наративно сугестивног услојавања, поетичке формуле у тридесетпетогодишњем стваралачком распону, префињене уметничке сензибилности и имагинације, „естетског хуманизма“ и „егзистенцијалистичке освешћености“ су у доследном духовном самеравању дијалектичкој истини, испиту савести и моралном принципу. У развојној линији аутентичне стваралачке физиономије упечатљиво су сазивани модернистички и експресионистички гласови у раној поезији у којој је језгро инспирације у стварности, надреалистички импулси неспутаности истраживања подвести и

аутоматизма писања у *Јавној птици*, духовна и телесна узнемирења и патње потчињене бескомпромисним стварносним ударима у *Један човек на прозору*, и њихова духовна настојања за превладавањем у *Песме из дневника заробљеника 60211*, интроспективна преиспитивања бића у симболичком промишљају Црногорског циклуса. Дединчева компилација је на усаглашеној матрици идеалистичких формула младости и мудрости човека у духовној одмерености, рефлексија моралне и стваралачке независности у аутентичној сублимираности емоционалне флуидности са егзистенцијалним увидима и историјским документом.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Breton, A. (1965). *Manifestes du surrealisme*. Paris: Gallimard.
- Breton, A. (1972). *Surrealism and Painting*. London: MacDonald.
- Breton, A. (2010). *O nadrealizmu: razgovori na radiju*. Beograd : Službeni glasnik.
- Dedinac, M. (1957). *Od nemila do nedraga 1921–1956*. Beograd: Nolit.
- Dedinac, M. (1937). *Povodom poeme Jedan čovek na prozoru*. Beograd: Nolit.
- Dedinac, M. Ristić. M. Popović. K. (1932). *Nerazumevanje dijalektike*. Beograd: Nolit.
- Дединац, М. (1994). Дневник о Чарнјевићу од Милоша Црњанског, у: *Авангардни писци као критичари*. 217-221.
- Dedinac, M. (2010). *Milan Dedinac, pjesnik razgranat u noć*, predgovor Dubravka Bouša. Zagreb: Biakova.
- Vučković, R. (1972). Lirska vizija u knjizi Milana Dedinca *Od nemila do nedraga u Književne analize*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udzbenika.
- Књижевност између два рата*. (1966). Приредила Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Нолит.
- Kapidžić Osmanagić, H. (1966). *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim*. Sarajevo: Svjetlost.
- Konstantinović, R. (1983). *Biće i jezik: u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*. knj.2. Beograd: Prosveta, Rad. Novi Sad: Matica srpska.
- Ноћ дужа од снова*. (1972). уредник Света Лукић. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ристић, М. (1964). *Објава поезије*. Нови Сад: Будућност.

Ристић, М. (1965). Предговор књизи *Позив на путовање, О поезији Милана Дединца и о нашој младости*, Београд: Просвета.

*The Avant-Garde and the Margin: New Territories of Modernism*. (2006). Edited by Sanja Bahun-Radunović and Marinos Pourgouris. Newcastle: Cambridge Scholars Press.

SNEŽANA B. KESIĆ

### THE POETIC DISCOURSE OF MILAN DEDINAC IN THE AVANT-GARDE COMPILATION *FROM PILLAR TO POST: 1921–1956*

**Summary:** This essay problematizes Milan Dedinac's poetic manuscript *From Pillar to Post* where he integrated all of his lyrical writings previously published in books of poems or magazines (*Has It Dawned Already? – It Has! Dawn and Night Sing, The Public Bird, A Man at the Window, The Meaningless Flame, Both with Rays and Darkness Are Women Filled, Poems from the Diary of Prisoner No. 60211*). In shedding light on his thirty-five-year-long creative discourse, special emphasis is put on the nature of his editing which corresponds to his poetic articulation (including the description of the interdependence of his living and working, literary and social experiences, as well as his spiritual development in the process of creative constitution based on the harmonized idealistic formulas of the youth and maturity of a man in his spiritual balance). Pointing to poetic identity in a consistent spiritual and moral vision, the paper examines poetical changes in phases ranging from an accentuated irrationality of poetry to its objectification and the presence of multiple symbolic meanings.

**Keywords:** author's compilation, Serbian-French surrealism, methodological lyrical layering.

Датум пријема: 13.10.2017.

Датум исправки: 8.12.2017.

Датум одобрења: 15.12.2017.