

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Софија П. Матић

**ПОЕЗИЈА И ПОЕТИКА МИЛОСАВА
ТЕШИЋА**

докторска дисертација

Београд, 2021.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Sofija P. Matić

**POETRY AND POETICS OF MILOSAV
TEŠIĆ**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Софија П. Матич

**ПОЭЗИЯ И ПОЭТИКА МИЛОСАВА
ТЕШИЧА**

Докторская диссертация

Белград, 2021.

Ментор: проф. др Радивоје Микић, редовни професор Филолошког факултета
Универзитета у Београду

Чланови комисије:

проф. др Милан Алексић, ванредни професор Филолошког факултета Универзитета у
Београду

проф. др Снежана Самарџија, редовни професор Филолошког факултета Универзитета
у Београду

проф. др Александар Јовановић, редовни професор Учитељског факултета
Универзитета у Београду

датум одбране:

Изјаве захвалности

Захваљујем се најпре своме ментору, проф. др Радивоју Микићу, на томе што ме је упознао с поезијом Милосава Тешића и подржао да о њој пишем још у студентским данима. Велику захвалност дугујем и своме супругу, ћакону Ненаду Матићу, на исказаном стрпљењу, прѐко потребном током израде дисертације. Напоследку, највеће изразе благодарности упућујем своме архијереју, Његовом Преосвештенству господину кир Давиду (Перовићу), професору Православног богословског факултета Универзитета у Београду, на љубави и благослову да ово дело буде започето а, уз Божију помоћ, и окончано.

Аутор

ПОЕЗИЈА И ПОЕТИКА МИЛОСАВА ТЕШИЋА

Сажетак

У раду се изучавају поезија, есејистика и лирска проза Милосава Тешића (1947) објављене у оквиру збирки и песничких књига у периоду од 1986. до 2021. године. Проучавање Тешићеве поезије започиње теоријским увидима у појмове „поезија” и „поетика”, као и констатовањем њихове интерпермеабилности. Након тога, у обзир се узима позиција Тешићевог песништва у оквиру поетике српске књижевности, испитивањем односа које Тешићево стваралаштво има према неосимболизму, његовог односа са другим хоризонтима мишљења чији се утицаји очитују у поетском тексту, као и откривањем ставова песника према књижевној традицији. Тешићеви поетички ставови проучавају се у оквиру метапоетичких места у песничким књигама, његових есеја о сопственом песничком стварању, као и есејима о другим личностима српске књижевности. Једна од главних теза овога рада јесте та да је М. Тешић песник и природе и културе, с тим што је у појединим збиркама приметан процес кретања песничких идеја од природе ка култури (*Купиново, Кључ од куће, Дар и коб, Млинско коло, Бубњалица у пчелињаку, Привид круга*), док је у другима видљивији правац кретања песничких мисли од културе ка природи (*Прелест севера; Круг рачански, Дунавом, Калопера Пера, лирски спев Седмица*). Комбиновањем херменеутичког приступа и метода помног читања стих-по-стих са сазнањима из фолклористике, антропологије и теологије, у овом раду се изучава метаметричка равна препознатљивих поетских форми, песников вокабулар изаткан од великог броја топонима и фитонима, однос уобличеног поетског материјала према изворима из националне и светске историје којима је инспирисан, као и стварност што надилази историју, а то је есхатолошка реалност будућега века – која се у виду бројних новојерусалимских песничких визија показује као симболички центар Тешићеве поезије.

Кључне речи: Милосав Тешић, савремена српска поезија, поетичка истраживања, песничка самосвест, неосимболизам, херменеутика, књижевни фолклор, апокалиптизам, есхатологија

Научна област: историја књижевности

Ужа научна област: српска књижевност XX и XXI века

УДК број:

POETRY AND POETICS OF MILOSAV TEŠIĆ

Abstract

This paper studies the poetry, essays and lyrical prose of Milosav Tešić (1947), all published in different volumes, collections and books of poetry from 1986 to 2021. The study of Tešić's poetry begins with theoretical insights into the concepts of "poetry" and "poetics", as well as with the statement of their interpermeability. After that, the position of Tešić's poetry within the poetics of Serbian literature is taken into account, firstly by examining its connection to neosymbolism, its relationship with horizons of thought whose influences are manifested in the poetic text, as well as by revealing the poet's attitudes towards literary tradition. Tešić's poetic attitudes are studied within the framework of metapoetic passages in his books of poetry, essays on poetic creation, and his essays on other figures in Serbian literature. One of the main theses of this paper is that M. Tešić is a poet of both nature and culture, given the fact that in some of his works of poetry poetic ideas shift from nature to culture (*Kupinovo, The House Key, Gift and Fate, The Circle of Mill, The Clang of Drums in Apiary, The Illusion of a Circle*), while in others transition from culture to nature is more visible (*Delusion of North; The Circle of Rača; Along the Danube, Kalopera Pera*, narrative poem *The Sennight*). By combining the hermeneutic approach and the method of close verse-by-verse reading with folklore, anthropology and theology, this paper studies the metametric plan of frequent poetic forms, the poet's vocabulary composed of a large number of toponyms and phytonyms, as well as the relationship between poetry and national and world history, just as its connection to the eschatological reality of the future century that transcends history – which ultimately shows itself as the symbolic center of Tešić's poetry.

Key words: Milosav Tešić, contemporary Serbian poetry, poetic researches, poetic self-awareness, neosymbolism, hermeneutics, literary folklore, apocalypticism, eschatology

Scientific field: History of literature

Scientific subfield: Serbian literature of the XX and XXI century

UDC number:

Садржај

Увод	2
Милосав Тешић и песничка традиција.....	11
Позиционирање стваралаштва Милосава Тешића у контексту поетике српске књижевности.....	16
Језик поезије Милосава Тешића.....	30
Стих, строфа, метар у поезији Милосава Тешића	36
Од природе ка култури	50
<i>Купиново</i> и топоними	50
<i>Кључ од куће</i> и фолклоризми	90
<i>Дар и коб</i> , <i>Млинско коло</i> и фитоними	141
<i>Бубњалица у пчелињаку</i> , <i>Привид круга</i> и апокалиптизми	169
<i>Са станишта брезових дедова</i> , прекомпоноване збирке и аутопоетизми	189
Од културе ка природи	200
<i>Прелест севера</i> ; <i>Круг рачански</i> , <i>Дунавом</i> и историчност	200
<i>Калопера Пера</i> и фемининост	233
<i>Седмица</i> и есхатологичност	243
Закључна разматрања	312
Литература.....	319
Прилог А: Фитоними у поезији Милосава Тешића	353

Увод

Милосав Тешић (1947) – песник, лексикограф, есејиста, члан Српске академије наука и уметности,¹ пажњу критичке јавности на себе је скренуо већ својом првом збирком *Купиново* (1986), а учврстио ју је потоњим песничким књигама: *Кључ од куће* (1991)², *Благо божије* (1993)³, *Прелест севера*; *Круг рачански, Дунавом* (1996)⁴, као и лирским спевом *Седмица* (1999)⁵. О сагласности у вези са статусом поезије Милосава Тешића у тадашњој критици сведоче афирмативне критике о његовим збиркама и мноштво награда којима је овенчан.⁶ Овај песник, иако је прву збирку објавио у тридесет деветој години живота, доживео је „једну од најбржих и најнесумњивијих литерарних промоција у новије време” (Мирковић 1997: 26). Бројност литерарних признања условила је и

¹ Селективна Тешићева биографија доступна је на интернет страници САНУ: <https://www.sanu.ac.rs/clan/tesic-milosav/> (приступљено 7. 5. 2021).

² О успешности ове књиге песама сведочи податак да се њено друго издање појавило већ следеће, 1992. године (в. Тешић 1992в).

³ Наведена песничка књига састављена је од одабраних песама из претходних двеју збирки, а допуњена је криптозбирком од двадесетак песама, као и епонимском поемом *Благо божије* (в. Тешић 1993а).

⁴ Засебно, збирка *Прелест севера* објављена је 1995. године, а збирка *Круг рачански, Дунавом* – 1998. године (в. Тешић 1995а и Тешић 1998а).

⁵ Лирски спев је поново објављен 2015. године, уз опширне *Назнаке и разјашњења*, које се могу сматрати интегралним делом песничког текста (в. Тешић 2015а).

⁶ За прву збирку Милосав Тешић добио је награду „Милош Црњански”. За другу збирку, *Кључ од куће*, уручене су му Награда листа *Борба* за књигу године 1991. године, Змајева награда Матице српске и Награда „Бранко Миљковић”. За збирку изабраних и нових песама *Благо божије* (1993) добио је Награду листа *Борба* за књигу те године. За *Прелест севера* песник је награђен поново Наградом листа *Борба* за књигу 1995. године, „Рачанском повељом”, Наградом „Станислав Винавер”. За књигу *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом* награђен је Просветином наградом, наградом „Бранко Ћопић”, наградама „Перо деспота Стефана Лазаревића” и „Нек теку реке”. За *Круг рачански, Дунавом* добио је награду Просветиног сајма књига. Поред ових награда, 1997. године добио је *Жичку хрисовуљу*. Године 1998. уручена му је „Нолитова награда” за *Изабране песме* које је та издавачка кућа издала исте године. Наредне, 1999. године, за збирку *Седмица*, песник је добио Награду „Јован Дучић”, Награду „Меша Селимовић”, као и награду „Њ. К. В. Кнез Павле Карађорђевић”. Године 2001, за збирку *У крсту земље*, добија награду „Шушњар 2001”. Године 2001. примио је *Дисову награду*, и као њеном добитнику, библиотека „Владислав Петковић Дис” му објављује књигу нових песама: *Бубњалица у пчелињаку* (в. Тешић 2001а). Године 2004. године додељене су му награде *Јаков Игњатовић* и *Десанка Максимовић*; обе се односе на целокупно стваралаштво. *У тесном склопу: изабране и нове песме*, песничка је збирка сачињена од нових и изабраних песама, која је заслужила Награду „Скендер Куленовић” 2005. године. За збирку *Дар и коб* (2006) награђен је *Јефимијиним везом* 2007. године. За песму „Гром о Светом Сави” награђен је „Заплањским Орфејем”. Истом наградом награђен је за песму „Плава гробница – Видо”. Књигу изабраних песама *Гром о Светом Сави* (2010) објавило је песнику Задужбинско друштво „Први српски устанак”, које му је уручило диплому *Одзиви Филипу Вишњићу*, за родољубиву поезију. За књигу „Млинско коло” уручена му је награда *Змај Огњени Вук*, а овенчан је и *Петровданским вијенцем*, 2011. године. Добитник је и Печата вароши сремскокарловачке, Велике Базјашке повеље, као и Повеље на књижевној манифестацији Видовдански пјеснички сусрети на Романији, одржаној на Сокоцу на Видовдан 2012. године. Добио је Награду града Београда за књигу *Ветрово поље*. Књижевна колонија из Сићева је 2014. године доделила Милосаву Тешићу награду „Ramonda Serbica”. Награђен је и *Златним кључем Смедерева* 2020. године (<https://www.danas.rs/kultura/festival-poezije-u-doba-korone-zlatni-kljuc-smedereva-milosavu-tesicu/>, приступљено 24. 2. 2021).

духовиту опаску „да нема савременог пјесника који је за мање објављених књига добио више награда” (Бешић 2000: 178). У садашњем веку, међутим, М. Тешић одговара на „замерке” бројним песничким књигама којима надграђује своју песничку репутацију, а опробава се и у лирској прози (*Са станишта брезових дедова*, 2002). Збирке *У крсту земље* и *Бубњалица у пчелињаку* објављене су 2001. године, а након њих и *У тесном склопу* (2005), *Дар и коб* (2006), *Гром о Светом Сави* (2010), *Млинско коло* (2010), *Ветрово поље* (2013), *Калопера Пера* (2018), *Привид круга* (2019), *Жеравија вода* (в. Тешић 2019б), *Са Авале поглед* (в. Тешић 2021а).⁷ Осим што је у оквир неких од већ поменутих збирки укључивао избор из сопствене поезије, М. Тешић је у два наврата такав подухват препустио књижевним критичарима. Наиме, 1998. године објављене су *Избране песме*, чији је уредник Радивоје Микић, док су 2002. године публиковане *Најлепше песме Милосава Тешића*, одабране од Драгана Хамовића.⁸ Коначно, у оквиру Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, год. 2021. објављена је књига *Милосав Тешић*, коју је приредио Драган Хамовић (в. Тешић 2021б). Тешићевом стваралаштву у целости су посвећени зборници *Милосав Тешић – песник* (1998), *Поезија Милосава Тешића* (2005) и *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића* (2016); магистарска теза Анђелке Петровић, објављена под насловом „Усавршавање несавршености” (2010), као монографска студија Александра Јовановића *Стих и памћење* (2018, 2019²), док су чланци у књижевнонаучној периодици о овом песнику непрегледни.⁹

Милосав Тешић је по образовању филолог, најпре дијалектолог и лексикограф. Магистрирао је 1974. године на Филолошком факултету у Београду, с тезом *Говор Љештанског* (објављена 1977), док је 1978. године објављена значајна студија *Фонетске особине говора азбуковачког села Узовнице*. Српској култури Милосав Тешић допринео је и на пољу есејистике. Форму есеја користио је и за експлицирање сопствене поетике, али и за разјашњавање поетичких одредница великана српске књижевности. Осим у оквиру бројних чланака у периодици, на које ће бити реферисано на више места у овоме раду, Тешићеве есеји сабрани су у књизи *Есеји и сличне радње*, објављеној 2004. године.

Истраживачка намера у овом раду о стваралаштву Милосава Тешића јесте проучавање његове поезије и поетике, што је врло широко постављен задатак, нарочито с обзиром на плононосан рад овог песника у сфери књижевности и културе, који је наведен у претходном одељку текста. Тешко остварив циљ ипак је олакшан чињеницом да се термини *поезија* и *поетика* могу узимати као потпуни синоними у говору о стваралаштву Милосава Тешића (Јовановић 2019: 11). Наиме, као што ће показати

⁷ В. списак литературе за детаљне библиографске податке.

⁸ В. Тешић 1998б и Тешић 2002а.

⁹ Тешићева библиографија објављена је у оквиру зборника *Милосав Тешић – песник* (1998: 297-315), као и у *Годишњаку Српске академије наука и уметности*, бр. 107 (2001: 521-535). Библиографске податке, са објашњењима токова рецепције Тешићевог дела могуће је наћи у информативном поглављу књиге Александра Јовановића *Стих и памћење*, наслова „Ризничар језика и памћења – лична и поетска биографија Милосава Тешића” (Јовановић 2019: 237-275).

потоња анализа, у Тешићевој поезији су песнички језик, препознатљиви лирски облици стихова и строфа – равноправни лирски актери у оквиру поетског текста. Такође, у његовим песмама постоје многа аутопоетичка места, освешћују се песнички поступци и бројне су рефлексије о њима, што потпада под домен поетике. Схватате поетике по коме она „тежи сазнавању општих закона који управљају стварањем сваког дела” (Тодоров 1986: 11), поетика разумевана „као опис средстава и стратегија књижевности” (Калер 2009: 86), тј. „као покушај да се објасне књижевни учинци” (Калер 2009: 85), односно поетика дефинисана као „скуп препознатљивих, издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни” (Петковић 2006: 50) – поетски су предмет Тешићевих песама, од којих су најистакнутије „Rosa canina”, „Благо Божије” и „Ружа Будима”. Опсесивна тема поезије овог песника је поетичко трагање за оним што песнички језик чини песничким језиком, стих – стихом, строфу – строфом, а песму – песмом. Услед тога, песничка фигура не преза ни од уплива индивидуалног искуства у песничко, не крије своју личност, већ кроз мањи или већи степен посредовања дозвољава да се и она пројави као лирски актер поетског текста. У Тешићевим песмама није сакривен полазни импулс искуства, иницијални подстицај који упориште има у емпиријском залеђу лирског субјекта. Ослањање на емотивно искуство има за циљ аутентизацију исходишта писања, као и његов контекст. Дакле, као што је укинута опозиција *поезија: поетика*, тако и прецизно диференцирање између појмова *лирски субјект, лирско ја, лирски глас, исказна инстанца у првом лицу и ауторска фигура* – губи на значају.¹⁰

¹⁰ Горан Коруновић је у својој докторској дисертацији *Статус лирског субјекта у јужнословенским књижевностима (1970-1980)* обрадио појам лирске субјективности посматрајући га кроз теоријску призму филозофâ и проучавалаца књижевности, показујући различите манифестације овог феномена у песничким остварењима јужнословенског простора у периоду двеју поменутих деценија прошлога века. Аутор наведене дисертације теоријски потковано инсистира на међусобном разликовању термина *персона песника, лирски субјект, лирско ја, исказна инстанца у првом лицу, лирски глас*. Тако се у овој студији истиче значај концепта персоне, који „рефлектује поетичку трансформацију идеје о лирици као изразу субјективности у свест о артифицијелној посредованости искуства” (Коруновић 2017: 7). Оваква замисао персоне песника инсистира на реторичкој интервенцији у песничкој грађи, не подржавајући притом модернистичку идеју о потпуној књижевној аутономији. Идеја о индивидуалном и субјективном преобликованом у артифицијелну песничку творевину, која ипак није самосвојна, од великог је значаја за тумачење Тешићеве поезије. Уз то, мислиоци постструктуралистичке провенијенције, с којима се аутор доктората усаглашава, критикују појам *гласа* у аналитичком говору о поезији, због тога што дозвољава да „извесна антропоморфизована и психологизована представа субјекта остаје присутна у разумевању лирског текста” (Коруновић 2017: 11). Међутим, поезија Милосава Тешића, која у себи обједињује различите поетичке парадигме, довољно је флексибилна да дозвољава употребу овог термина, чак га и захтева, с обзиром на то да песник, као што је већ поменуто, никада није бежао од уплива личног у својим песмама. У *Закључку теоријског дела*, аутор наведене дисертације признаје да се „на месту упражњеном деесенцијализацијом субјективности појави двогуби ефекат – утисак излагања емпиријског субјекта и конструктивни ’лик’ персоне” (Коруновић 2017: 101), а саглашава се с тим да *персона* при анализи добија одређено „лице”, тј. постаје „провизорни идентитет лирског субјекта” (Коруновић 2017: 101). Због свега наведеног, у зависности од положаја и улоге коју има исказна инстанца у Тешићевим песмама, тј. у зависности од тога да ли је наглашена дискурзивна и конструктивна страна ове фигуре, или се потхрањује

У вези с рушењем дихотомија у оквиру самог песништва јесте и губљење теоријског разликовања између теоријске и иманентне, односно експлицитне и имплицитне поетике. Наиме, Новица Петковић диференцира теоријску поетику, која припада сфери науке о књижевности, од иманентне поетике, која се тако назива зато што „постоји у текстовима које сматрамо књижевним, а не научним” (Петковић 2006: 45). Када се у књижевним текстовима наиђе на „места где се експлицитно описује сопствена поетика”, реч је о експлицитној поетици, тврди исти аутор (Петковић 2006: 45). Дакле, сва метапоетичка места која су истовремено и аутопоетичка, припадају домену експлицитне поетике, као и ставови који аутори изражавају у својим есејима, с обзиром на то да есеј није ни сасвим књижевна, ни сасвим научна врста (уп. Поповић 2010: 198-199). И сâм Н. Петковић је увидео да се експлицитна поетика „налази у доста сложеним односима са имплицитном поетиком” (Петковић 2006: 45), а томе се може додати и да се теоријска поетика налази у сложеном односу са иманентном, будући да есеји, у којима писци и песници често изражавају своје теоријске и аутопоетичке ставове, јесу књижевнонаучна форма. Тешићеви есеји, сакупљени и објављени у књизи *Есеји и сличне радње*; објављивани у периодичним публикацијама (*Летопису Матице српске*, *Рачанском зборнику*), проблематизују питања његове сопствене поезије и поетике, а у њима аутор изучава поетику других песника и писаца.¹¹ Чак и када проучава друга дела књижевности, међутим, Тешић имплицитно сведочи о сопственом песништву, спољашњем материјалу који је преобликован у певну грађу песама, на тај начин прецизирајући одреднице сопствене поетике. Закључује се да су опозиције *теоријска: иманентна* поетика, односно *експлицитна: имплицитна* поетика, иако важне у почетним фазама размишљањима о Тешићевој поезији – на концу тумачења његових песама не сасвим сврсисходне. Томе доприноси и чињеница да је Тешићева поезија вишесмислена, и то у оном смислу који објашњава Цветан Тодоров: „дискурс је вишесмислен када је више смислова истог исказа доведено тачно на исту раван” (Тодоров 2010: 47). У наведеном цитату кључна је формулација *тачно на исту раван*, која показује да се о вишесмисленим изразима може говорити онда када су два значења једнаковредно мотивисана и препознатљива, а такве стихове, песме и песничке структуре у поезији Милосава Тешића покушаћемо да осветлимо тумачењем. Тешићева поезија почива на ефекту опализације, који омогућава реконтекстуализацију, односно неконанчност значења, која последично доводи до

идеја о њеној емпиријској заснованости, у тумачењу које следи, напоредо ће бити коришћени различити називи, будући да Тешић одржава илузију о идентификацију свих ових појмова: *лирски субјект*, *лирско ја*, *лирски глас*, *исказна инстанца у првом лицу*. Сâм термин *персона песника* пак неће бити употребљаван, због традиције коришћења појма *персона* који се не може у потпуности применити на тумачење поезије.

¹¹ У литератури о Тешићевој поетици примећено је да су његови есејистички текстови „суптилна тумачења и промишљања књижевне традиције, дијалог са савременицима, прозно ткање онога што није могло нити, можда, хтело стати у стих” (Петровић 2005: 149). Тешићевој експлицитној поетици у овоме раду није посвећено посебно поглавље, већ ће његови поетички ставови бити укључени у поглавља у којима се тумаче сама дела на које се наведени ставови односе, ради прегледности и бољег разумевања целине поезије и поетике овога песника. С друге стране, Тешићевим есејима о другим песницима посвећен је одељак *Тешић и песничка традиција*.

непрестаног одлагања смисла. Дакле, да би изучавање Тешићевог стваралаштва било што потпуније, неопходно је проучавати његову поезију, као и поетичке есеје, било да се они баве песниковом поетиком, било да су усредсређени на књижевност других стваралаца.

Поезија флуидна у наведеној мери захтева приступ који чине међусобно супротстављене стратегије читања књижевности. Значења која еманирају из текста условила су избор различитих метода којима се приступа Тешићевој поезији – херменеутичкој и структуралистичкој. Прва почива на блискости и поистовећивању, а друга на различитости и преображавању. Херменеутичка критичка мисао, запажа Женет, прожима, осећа и проживљава књижевни текст, док структуралистичка критика захтева књижевност која је далека и недокучива. Тешићева поезија најпре захтева херменеуту, обавештеног и креативног читаоца који ће, заједно са аутором у саваралачкој делатности, доћи до могућих значења поетског текста. Речено језиком Емила Штајгера, песник рачуна на читаоца који ће бити један од оних ретких читалаца који могу чути песништво јер су саобразно њему расположени (Штајгер 1978: 71). Такво усклађивање читалачког и песниковог хоризонта почива на *евокацији*, тј. на суптилном сугерисању сфера значења поезије које читалац треба да уочи и препозна. Структурализам је, с друге стране, начин мишљења који се намеће када је предмет „други” и када од нас захтева да се сами преобразимо (Женет 1985: 27), нарочито када се сусретнемо са оним што трансцендира поетски текст, што је део књижевних конвенција – стих, строфа, метар, лирски циклус, збирка песама, песничка књига. Уопштено речено, херменеутички приступ до изражаја долази при проучавању поетских значења, док је структурализам погоднији за изучавање форме поезије, уз напомену да у песништву као Тешићевом, форма и садржина чине органско јединство.

Рашчлањивање на делове који ће потом ући у састав интегралног тумачења, подразумева својеврсно поверење у суштину песничког текста, које карактерише и херменеутичко и структуралистичко мишљење, чиме се показује да ова два начина проучавања књижевности нису толико удаљена колико би се могло испрва помислити. Речено језиком Романа Ингардена, књижевно уметничко дело „садржи у себи неку везу која спаја велики број елемената [...] у целину са одређеним центром који чини његову суштину” (Ингарден 2000: 24). Иако есенцијалистичко, ово схватање које се заснива на потрази за обједињујућим фактором показало се неопходним за разумевање Тешићеве поезије, будући да у његовом песништву разни нивои значења бивају осмишљени и превазиђени упућивањем на кључна места, која ћемо у овом раду поступно откривати. Структуралистички поглед на текст биће примењен у испитивањима композиције, положаја и функције одређених мотива, док ће достигнућа херменеутике бити коришћена онда када текст престане да буде очигледан и када се јави невоља са смислом. Последњи и најтежи корак сваке интерпретације заснива се, тврде херменеутичари, на „потискивању у сенку тумачења у односу на чисто постојање песме” (Бужињска – Марковски 2009: 187). Иако тумачење у овом раду претендује на целовитост и у захвату и

у закључцима, један од циљева у њему је и непрестано одржавање свести о томе да је показано читање ипак само једно од бесконачног броја могућих, као и да никада не може да се приближи снази коју има поетска реч. Фрагментарност тумачења изложеног у овоме раду потцртана је и чињеницом да опус којим се он бави није довршен, већ да од Милосава Тешића очекујемо још песама и збирки у годинама које долазе.

Напоследку, након укидања разлика између поезије и поетике, аутора и лирског субјекта, форме и садржине, за тумачење поезије у овоме раду неопходно је и имати у виду да Тешић није сасвим ни песник природе, ни песник културе. У говору о природи у Тешићевој поезији и лирско-приповедној прози мора се успоставити дистинкција „у односу на саму објективну природу”, будући да је природа у песничкој визури приближена „религијско-митској реалности, која се потврђује само у равни културе” (Јовановић 2017: 193), што сведочи да је Милосав Тешић и песник природе и песник културе. Зачудни садржаји света који добијају значење песничке визије, присутни у његовој поезији, релативизију „строгу дихотомију природа-култура” (Јовановић 2019: 194). Милосав Тешић подједнако је и песник природе и песник културе, с тим што је у појединим збиркама и песничким књигама видљивији процес кретања песничких слика од природе ка култури (*Купиново, Кључ од куће, Дар и коб, Млинско коло, Бубњалица у пчелињаку, Привид круга*), док је у другима израженији смер кретања тема и мотива од културе ка природи (*Прелест севера; Круг рачански, Дунавом, Калопера Пера, Седмица*), што условљава и структуру овога рада. Треба рећи и да у оквиру наведених песничких књига постоје, без обзира на то у коју су категорију сврстане, песме у којима се песничко *ја* креће од културе ка природи и оне у којима се песничко биће креће од природе ка култури, што додатно усложњава песничку ситуацију.

Значај природе за поезију Милосава Тешића неоспоран је и првенствено се огледа на нивоу лексике, у бројним фитонимима, којих у његовим песмама има више стотина (в. Прилог А). Осим од поетског хербаријума и арборетума, Тешићев лирски свет изграђен је од бројних зоонима: назива риба, инсеката, гмизаваца, птица.¹² Осим на равни језичког, улога природе у песништву Милосава Тешића оличена је и на симболичкој равни. Наиме, природа у поезији даје „могућност да изразимо себе” (Јовановић 2017: 64), истовремено бивајући „фасцинантна снага и огледало човековог песничког суочавања са собом” (Јовановић 2017: 39-40). Дескриптивно-рефлексивне песме, у којима је лирско *ја* усредсређено на пејзаж, где проналази и демонска бића и Господа Бога, али и самога себе

¹² Неке од риба чији су називи поменути у Тешићевој поезији су: смуђ, штука, кленић. Од назива инсеката издвајају се: лептир, пчела, оса, стршљен, зоља, бубамара, паук, мрав, крпељ, кукача, штурак, гњида, црв, мушица, буба, жохар, вилин коњиц, скакавац. Међу зглаварима, водоземцима и гмизавцима помињу се: рак, жаба, гуштер, змија, зелембаћ, блавор и др. Од птица су своје место у Тешићевој поезији нашле следеће врсте: сова (јејина, ћук, буљина), дрозд, патка, гуска, кокош, петао, лабуд, сврака, чавка, креја, гавран, гачац, жуна, детлић, ластва, славуј, ћувикуша, шојка, сјеница, фазан, чворак, гутутка, голуб, врабац, вивак, чапља, крагуј, ждрал итд. Од сисара се истичу и дивље и домаће животиње: медвед, лисица, вук, дабар, јазавац, видра, јелен, срна, лане, тигар, рис, кошута, слепи миш, јеж, морж, кртица, миш, пацов, штакор, во, биво, крава, јарац, коза, овца, свиња, теле, коњ, магарац, пас, мачка и остале.

растрзаног између крајњих граница сопственог постојања – стандард су у Тешићевим збиркама од *Купинова* (1986) до књиге *Са Авале поглед* (2021). Такође, Тешићева природа је „онтолошка датост, али и неопходна другост”, која се тумачи и као „симбол одсуства женског као другополности и као основе љубавног у његовој поезији” (Јовановић 2017: 191), па ће се тако скривена еротска значења појавити у опису плодова и цвећа у песмама о Адаму и Еви (*Седмица*), као и у „Разговору при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину” (*Круг рачански, Дунавом*), на пример.

Присуство човека се у природи, осим на нивоу метафизичких и психолошких рефлексија, као и у склопу љубавне флоралне симболике, највише огледа у култури, начину разумевања „оних збивања у природи која се објављују као нешто више од њеног материјалног постојања” (Јовановић 2016: 116). У Тешићевом поезији природа најпре сведочи о потпуном нестанку одређених вредности културе или о њиховом постепеном гашењу. Призори напуштених кућа, воденица и уопште, људских станишта, које полако освајају коровске биљке попут бурјана, папрати и павити (збирке *Кључ од куће*, *Млинско коло*, *Привид круга*) показују неминовно удаљавање човека од природе у инферналност градова или других држава. Песничко ја ипак настоји да релативизује заборав јер показује да, иако изгледа да „настоји да поништи и затре културне трагове, природа их заправо само памти и чува на свој дубљи начин” (Јовановић 2017: 197). Тако ће, када у потпуности будемо заборавили као народ средњовековне светиње, фреске по манастирима оплести *шипурак и вења* (из збирке *Млинско коло*). Таква дијалектика између памћења основе националног бића, косовског небеског опредељења, и националног самозаборава који је подстакнут споља, а подржан изнутра, од самих припадника српског народа, биће описана најпре у метохијском циклусу збирке *Кључ од куће*. Нераскидивост културе и природе истакнута је тиме што се вегетативна симболика користи да искаже трагичну историју једног народа (песма „Пећка патријаршија: Дуд Светога Саве”). Свака култура почива на сећању, које у поезији бива на различите начине обликовано и усмерено. Сећање, по мишљењу М. Радуловића, остварује се „у виду ходочашћа духовним вредностима прошлости усред ситуације историјске угрожености” у поезији В. Попе и Љ. Симовића; оно се ствара и у покушају „успостављања целине после искуства фрагментарности модерне свести” у поезији М. Павловића, док је сећање код Ивана В. Лалића „основни начин на који човек испуњава своје есхатолошко позвање у свету” (Радуловић 2015: 230). У песништву М. Тешића које обрађује теме из културе актуелизују се све три наведене врсте сећања. Наведена три типа сећања представљају сабирне тачке у којима се сакупљају основне теме поезије Милосава Тешића – славна средњовековна прошлост и народ разапет између двају царстава у новом веку: *Прелест севера*; *Круг рачански, Дунавом*, затим су нпр. *Млинско коло* и *Привид круга* збирке у којима лирски субјект тражи да превазиђе распарчаност света сећањем на некадашње јединство човека с природом, док је у *Седмици* лирско ја усмерило поглед ка Богу и сећању на есхатолошку будућност.

Напоследку, може се закључити да се процеси између природе и културе одвијају у „контексту једне синкретичке, прелазне, лиминалне реалности”, у чијем се средишту налази човек (Јовановић 2016: 120). Он је биће које природу објашњава културом, као и културу природом, али које није способно да самостално превазиђе разлику између двеју реалности. Дихотомију *природа: култура* не може раскинути човек, растрзан између ова два пола, већ се то може одиграти само ван историје, у есхатолошкој стварности, коју лирски субјект ишчекује и о томе сведочи у свим збиркама, од прве до тренутно последње. Зоран Мишић, пишући о поезији Миодрага Павловића у есеју „Сунчева светлост на стубу сећања” подсећа на то да се два гласа могу разазнати у модерној структури савремене поезије: „један је звук разбијања, сламања, дезинтеграције; други је глас прибирања, сажимања, чежње за хармоничним разрешењем” (Мишић 1976: 79). У поезији Милосава Тешића присутна су оба ова гласа, с тим што преовлађује други. Поезија овог песника не избегава да прикаже фрагментарност целокупног света и децентрираност човековог бића, али не преза ни од тога да укаже на сферу у којој се превазилази свака издељеност. Однос природе и културе, човека и Бога, историје и вечности, најдетаљније је дескрибован у круни Тешићевог стваралаштва – лирском спеву *Седмица*, којем је и посвећено последње поглавље овог рада.

Несмештање песника Милосава Тешића ни у корпус песника природе ни у корпус песника културе условило је организациони модел овога рада, који не поштује сасвим ни хронолошки ни тематско-мотивски приступ Тешићевим песничким књигама. Наиме, Бојана Стојановић-Пантовић износи запажање да Тешићев песнички модел тежи „тематско-значањском хармонском сливању”, у коме је једна тема увек истакнута и подржана „звучно-ритмичким средствима, док су друге привидно запостављене и неразвијене, али се увек могу актуализовати зависно од „контекста у којима се тумачење утемељује” (Стојановић-Пантовић 1998: 24). Наведени став помаже да се уочи симултаност тематско-мотивских склопова, који се пројављује као главна одлика Тешићеве поезије. Наиме, не постоји тема назначена у *Купинову*, првој песничкој збирци, која није разрађена у једној од потоњих песничких књига. Не постоји ниједан мотив у *Прелести севера*, *Седмици* или *Млинском колу*, а да на њега није упућено у макар једној од песама прве збирке из 1986. године, иако је у *Прелести севера* доминантна тема Велике сеобе, у *Седмици* – стварање света и човеков однос са Богом, а у *Млинском колу* – фолклорно-антрополошко објашњење човека у последњим временима. Симултаност Тешићевих песничких збирки ствара утисак целине која се опире дијахронији и развојности, креирајући поетички *привид круга*. Свака песничка књига одговор је на ону која јој претходи и најава нове збирке која тек следи, док се песме узете из деценијама удаљених књига – допуњују и објашњавају. Не би било могуће проучавати један мотив у Тешићевој поезији, без освртања на целокупно стваралаштво, као што не би било могуће тумачити његов опус збирку по збирку, стриктно по хронолошком редоследу, без превеликог сужавања хоризонта у који је могуће сместити песме те песничке збирке. Услед свега реченог, поглавља овога рада конципирана су тако да, колико је то могуће,

прате хронолошки редослед којим су збирке објављиване, али се у сваком од њих песме проучавају методом стих-по-стих у контексту опсесивне теме истакнуте насловом.

Милосав Тешић и песничка традиција

При говору о односу песничке традиције и песништва Милосава Тешића неопходно је имати у виду неколико чинилаца: најпре у есејима експлициран песников однос према традицији, потом литературу коју је песник читао и коју сматра релевантном, песнике с којима осећа поетичку блискост, као и песнике с којима су га књижевни критичари радо поредили. Затим је важно разумети стихове других песника које је Тешић користио као мото сопственог дела, или их је чак у потпуности или у измењеном виду укључивао у текст својих песама. Напослетку, важан чинилац у схватању поетике песника јесу и есеји које је писао о другим песницима, из којих се могу извести многи закључци о односу Тешића према сопственом стваралаштву.

У литератури је констатовано да „сваки теоријски разговор о нашем традиционализму нужно води на узор, на Елиота” (Милосављевић 1968: 9), а речи *традиција, традиционално, традиционалистички* су у многим приликама приписиване поезији Милосава Тешића. „Пошто нисам никакав превратник у српском песништву, нити рушилац било којег његовог тока, већ онај који покушава да настави и надогради одређена или мање позната струјања у њему, онда је нормално да имам и своје духовне претече”, признао је сâм песник (Јовановић 2019: 180), усагласивши се на тај начин с увреженим критичарским мишљењем. А. Јовановић потврђује да је поезија Милосава Тешића наставак линије која почиње Ђорђем Марковићем Кодером и Лазом Костићем, наставља се на Момчила Настасијевића да би дошла до послератних песника Васка Попе, Љубомира Симовића и Алека Вукадиновића (Јовановић 2019: 21), значајни су и утицаји Десимира Благојевића и Станислава Винавера (Јовановић 2019: 181), а примећено је и „грађење сложеница и полусложеница у песничком маниру Симе Сарајлије” (Петровић 2011: 80), што узето заједно потврђује значај традиције за поезију Милосава Тешића.

Традиција на првом месту „обухвата осећање историје”, сматра Т. С. Елиот (1975: 287), без кога се не може проучавати однос традиције и поезије. Оно што једног писца чини традиционалним јесте „смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно”, а то је истовремено „оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом времену, о његовој савремености” (Елиот 1975: 287). Тешић се показује и као песник прошлости и као песник садашњости будући да, иако је признао да су значајан део његове лектире чинила дела европских симболиста или претеча симболизма,¹³ он се истовремено осећа духовно блиским „српским песницима, условно речено, најмлађе генерације, било да су они митопеисти, новолиричари,

¹³ Француски песници чија је дела читао Милосав Тешић су: Бодлер, Маларме, Рембо, Верлен, Валери, Клодел, а руског песника Александра Блока почео је да чита, по сопственом признању, веома рано (Јовановић 2019: 182).

постмодернисти, наративисти и иницијалисти, или да су ломиоци, атомизатори језика¹⁴ (Јовановић 2019: 181), што не изненађује с обзиром на то да се Милосав Тешић у јавности појављује кад и представници две деценије млађе песничке генерације.

Међусобну условљеност историје и савремености, као и њихово протејско својство да замењују једну другу Тешић је потврдио не само у својој поезији (нпр. у лирском спеву *Седмица*, где из првих дана стварања света провејавају апокалиптични призваци последњих времена) већ и у својим есејима. Наиме, Тешић сматра да, иако опева савременост, она га се својом хаотичношћу и апокалиптичношћу не би тицала да у њој не може „наслутити дирљиве знаке искони, зов неке древне племенитости” (Тешић 2004а: 200, есеј „Нит између прошлог и савременог”). Неодвојивост прошлости од садашњости посведочена је и у збиркама као што су *Кључ од куће*, *Млинско коло*, у којима Тешићева говорна инстанца активира културно памћење и митске обрасце зато што „у савременим догађајима и ситуацијама наслућује митску дубину” (Јовановић 1991: 17). Због тога су у Тешићевим песмама честе песничке слике у којима личности из античке и словенске митологије искрсавају из напуштених њива и огњишта. Зоран Мишић у есеју „Поезија и традиција” примећује да се линија традиције „све више приближује ономе што је елементарно, исконско у човеку” (Мишић 1976: 251), што је чини погодном за актуализацију у модерном песништву. Митско је, показаће потоње анализе, многоструко оживљено у Тешићевом песништву, не само као већ поменуто оприсутњење митских личности, већ и као основ фолклорног, магијско-обредног погледа на свет који преовлађује у збиркама као што су *Кључ од куће* и *Млинско коло*.

У литератури је већ дистингован појам традиције од појма наслеђа, будући да је традиција, дакле, „свесни и активни однос према дотадашњем културном искуству”, док наслеђе претпоставља „сачуване садржаје историјске и културне прошлости” (Јовановић 2014б: 39). У Тешићевој поезији најприсутније је фолклорно наслеђе, које се најчешће заснива на демонолошким предањима и бићима која су њихови актери. Друга страна наслеђа у Тешићевој поезији представља историјско памћење које се тиче Косовског боја и његовог значаја за културу српског народа, иако песник никада није желео да буде један од оних песника које ће читаоци одмах повезивати с песницима косовског опредељења. У вези с Тешићевим активним односом према личностима друге културе, у вези с традицијом схваћеном у елиотовском смислу, важно је напоменути да се песничка традиција у Тешићево песничко ткање упледа разним видовима интертекстуалности – директним цитатима у склопу мота, преузимањем стихова, коришћењем препознатљивих облика стиха и метра, алузијама, али и лирским репликама на књижевна дела великана српске књижевности. Оваква врста преузимања ни на који начин не умањује оригиналност, будући да најдубљи и најиндивидуалнији делови

¹⁴ У ове песнике спадају, између осталих, по Тешићевом сведочењу: Војислав Деспотов, Мирјана Божин, Васа Павковић, Небојша Васовић, Милован Марчетић, Миљурко Вукадиновић, Иван Негришорац, Никола Вујчић, Станиша Нешић, Гордана Ђирјанић, Живко Николић, Желидар Никчевић, Миодраг Раичевић, Зоран Ђерић (Јовановић 2019: 181).

песништва могу бити „они у којима су мртви песници, његови преци, најснажније потврдили своју бесмртност” (Елиот 1975: 287). Уграђивање туђег текста у сопствени није новина у литератури, „али такав поступак неизоставно захтева да се на естетски узбудљив начин искаже нешто битно ново у сопственом тексту” (Тешић 2004а: 209), што додатно потврђује тезу да свака референца на књижевну прошлост од песника захтева још већу одговорност, али и стваралачко умеће, како не би настао утисак епигонства. М. Тешић је у своју поезију уносио Дучићеве, Ракићеве, Дисове, Лалићеве, Илићеве стихове, и такви уноси су били двоструко мотивисани. С једне стране, у вези су с метричким особеностима стиха, будући да се Тешић у версификаторском смислу инспирисао великим песницима модерне, а с друге стране, у вези су и са сликом света и резигнираним схватањем света, које је исто и код песника ХХИ и код песника ХХ века. Такође, у збирци *Прелест севера* лирски субјект прави референце на књижевне претходнике: Бранка Радичевића, Васка Попу, Ивана В. Лалића, Орфелина, Венцловића, Јакова Игњатовића. Разлози за њихово укључивање у поетски текст нису искључиво поетичке природе, већ и географске, будући да су наведене личности својим животом везане за подручје *прелесног севера*. Такође, с обзиром на то да „појавом литературе у тексту памћење се преиспитује колико и реактивирањем историје” (Божовић 1995: 10), наведене књижевне фигуре и реминисценције на њихова дела интензивније потцртавају трагичност судбине српског народа у области северно од Саве и Дунава.

Напоследку, као што је већ речено, тумачећи стваралаштво других песника, Милосав Тешић обазриво и одмерено уноси „пнешто од свог песничког искуства” (Јовановић 2019: 205), тако да су Тешићеве есеје о великим песницима српске књижевности подједнако важни за разумевање његове поетике. Тешић је у књизи *Есеји и сличне радње* писао о Дису, Дучићу, Попи, Ивану В. Лалићу, Бранку Миљковићу, Десимиру Благојевићу, Љубомиру Симовићу, Бориславу Радовићу, Алеку Вукадиновићу, Станиславу Винаверу, Миодрагу Павловићу, Стевану Раичковићу, Александру Ристовићу, Браниславу Петровићу, Рајку Петрову Ногу, па чак и о Јефимији, Вуку Карацићу, Бранку Ћопићу, Радовану Белом Марковићу (уп. Тешић 2004а). У књизи *Певање и мера*, објављени су и његови есеји о поезији Јована Стерије Поповића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, Скендера Куленовића и Рајка Петрова Нога (уп. Тешић 2016б). У периодици је писао и о поезији Милана Дединца,¹⁵ као и о песништву Ненада Милошевића,¹⁶ између осталих. Напоследку, треба рећи и да је Тешић приређивач књиге поезије *Звучни предео* Станислава Винавера,¹⁷ као и *Седам лирских кругова* Момчила Настасијевића,¹⁸ што на посебан начин сведочи о Тешићевом познавању историје српске књижевности и поетика наведених песника.

¹⁵ В. Тешић 2004ђ.

¹⁶ В. Тешић 2007б.

¹⁷ Винавер, С. (2005). *Звучни предео*. Приредио Милосав Тешић, Београд: Чигоја штампа.

¹⁸ Настасијевић, М. (2008). *Седам лирских кругова*. Приредио Милосав Тешић, Београд: Чигоја штампа.

У једном од есеја о поезији Лазе Костића, М. Тешић је констатовао да је овом романтичарском песнику „изузетна кованичка домишљатост значајно помогла и у сажимању песничких слика, у њиховом свођењу на сушту језгру” (Тешић 2006в: 910), иза чега се крије и Тешићево сопствено разумевање поетске функције неологизама. Тако ће у *Седмици*, уместо трију речи: „Земља као провалија”, Тешић употребити један неологизам – *звекара*. Пишући о поезији истог романтичара у есеју „’Моја дангуба’ Лазе Костића”, Тешић тврди да, призивајући виле, „Костић тим својим омиљеним поетонимом призива стваралачки импулс” (Тешић 2016б: 30). Присуство вила је у Тешићевој поезији нарочито видљиво у поеми *Калопера Пера*, као и у лирској прози *Са станишта брезових дедова*.

Тумачећи поезију Милана Ненадића у есеју „Где је уточиште?”, Тешић тврди да, „у стању егзистенцијалне хладноће”, песнику је преостало да „себи потражи уточиште у александринцу, у цезури између шестог и седмог слога, где му је, можда, и једино место опстанка” (Тешић 1993б: 928). Уређеност метра који пружа уточиште дестабилизованог фигури песника више је него очигледна у поезији Милосава Тешића, чији је стих строже организован него што је Дучићев и Ракићев, с већим бројем доминанти и константи. Говорећи о поезији Љубомира Симовића, Тешић је изрекао и поетички став који се може применити на његову сопствену поезију, исказавши да песник преко песничких речи „настоји да искаже и оно што стоји изван њиховог реалног значењског досега или је у њему садржано и тек једва приметним и замагљеним знацима” (Тешић 2010г: 23). Да би се разумело да је ово и Тешићев став о сопственој поезији, довољно је погледати глосаре уз поеме *Калопера Пера*, уз спев *Седмицу* и збирку *Привид круга*, где песник доноси другачија разјашњења неких већ познатих речи, како би осигурао проширену читалачку рецепцију песама. У есеју о поезији савременог песника „Јамби на расклапање Рајка Петрова Нога”, Тешић тврди да је завичај „првобитно врело речи у њиховом чистом, чедном и највиталнијем творачком стању”, тј. да је родни праг „*silva dicendi* песничког речника” (Тешић 2016б: 145). О томе сведочи лексика *Млинског кола*, у којој се поетско-магијски свет исплеће око воденичне лексике, фигури песника познатој од детињства: *бадањ, доњак, горњак, мучница, мучњак, жрвањ, колесо, кош, мучница, мучњак, устава* и др.

Тумачећи поезију овог неосимболистичког песника, Тешић је у есеју „Рујне метастазе Ивана В. Лалића” изнео став да су фресколики и живописни описи природе у Лалићевој поезији „увод у нешто много дубље што песник жели да саопшти”, тј. „медиј за исказивање правих и трајних песничких истина и драгоцених сазнања (Тешић 2004а: 41). Наведено се односи и на самог Тешића, с обзиром на то да су метафизичко-егзистенцијални просеви у пејзажу основна тема већ прве збирке *Купиново*. Тешић је Владислава Петковића Диса назвао *трансцендентним оптимистом* и закључио да „у његовој лирици сета није израз песимизма, него само тренутно расположење трансцендентног оптимисте” (Тешић 2004а: 16), што треба имати у виду и приликом тумачења Тешићевих стихова. Апокалиптизам у *Седмици*, примера ради, и песимизам доминантан већ у описима стварања човека, превазиђен је ишчекивањем успостављања

нове реалности већ у последњем певању „Недеље”, а потврђен васкрсењском светлошћу последње песме, „Светилног у знаку светлости о Светом Ђорђу”. Тумачећи поезију савременог песника у есеју „Певање као брижно и мудро обделавање врта или Томислав Маринковић, песник голубијег срца”, М. Тешић тврди да лирски субјект поезије о којој је реч уз „егзистенцијалну узнемиреност, додаје, понекад изразитије, понекад тек у обрисима, и урбану и небеску пејзажност” (Тешић 2004а: 127), што не изненађује с обзиром на то да је овај поступак чест у Тешићевој поезији. Иако се у песмама Милосава Тешића читалац чешће сусреће са сликама напуштеног села, у песмама о пијаци Скадарлији, Кнез Михајловој или Београдској аутобуској станици очитује се пакленост градске атмосфере која једино може бити надвладана интервенцијом свише, из сфере трансценденције.

У есеју „Остати чистих руку” М. Тешић казује да поезију Петра Пајића карактерише „изванстандардно, апартно опевање и промишљање историјског удеса српског народа” (Тешић 2011а: 24), али истим исказом као да описује и своје виђење историје Србије, државе разапете између аутонегације и страних фактора који је разједињују. Пишући о песми „Химна” Милоша Црњанског, карактеристичној по превредновању идеала, Тешић ће рећи да је ова песма „губила печат шокантности, а за узврат је добијала све изразитији печат истинитости”, будући да о овоме „убедљиво сведоче и потоња судбина народа из чије је душе пропевао/завапио Црњански” (Тешић 1995б: 81). Дефетизам Милоша Црњанског свакако ће поновити готово век касније и Милосав Тешић у својим песничким виђењима српске историје.

У есеју „Stephanos”, М. Тешић признаје да је при једином сусрету са Стеваном Раичковићем саопштио како је приметио да овај песник последњих година „често користи три тачке”, и то као „ритмички сигнал којим се дочарава узимање ваздуха при писању, односно сугерише сопствено духовно-физичко стање” (Тешић 2007а: 61-62). Иако Раичковић није ни потврдио ни негирао наведено Тешићево запажање, занимљиво је да да оно умногоме сведочи о функционалности овог правописног знака, које је могуће потом применити и на тумачење Тешићеве поезије. Наиме, индикативна је чињеница да у првој Тешићевој збирци, *Купиново*, ниједном нису употребљене три тачке, док је исти правописни знак у само једној песми књиге написане тридесет пет година касније – *Привид круга* (2019) – „Евлин” – употребљен три пута. Наведено у претходном одељку у текста, дакле, показује да је Тешићева критичарска делатност, која прати његово писање од прве збирке до данашњег дана, комплементарна с његовим песничким радом и не може се посматрати одвојено од њега, чак и када је усмерена на књижевност других аутора. Иако препознатљив и по поетској форми и песничким темама, Тешић нема, блумовским језиком речено, *страх од утицаја*, својствен младалаштву, већ поетску инспирацију црпе из стваралаштва других књижевника, истовремено је обогаћујући сопственом песничком имагинацијом.

Позиционирање стваралаштва Милосава Тешића у контексту поетике српске књижевности

У Тешићевом стваралаштву постоје „међусобно разнородни седименти српске поетичке традиције од средњег века и барока”, као и моменти „романтичарског и неоромантичарског импулса (симболизам и експресионизам/суматраизам)”, а у његовој поезији увиђамо и „гротескне спојеве авангардиста” (Стојановић-Пантовић 1998: 21), што сведочи о својеврсном поетичком еклектизму. Речено језиком Д. Хамовића, Тешићев рад у језику је „један од савремених подухвата песничког енциклопедизма” (Хамовић 2011: 55). Иако је у литератури име Милосава Тешића најчешће било повезивано с неосимболизмом, важно је сагледати плурализам поетичких струјања која се у његовој поезији појављују.

Већ је у првој критици по првој објављеној књизи констатовано да се Тешићева поетска специфичност налази „у осећању за неопходност слојевитог казивања” (Мирковић 1986: 12), што сведочи да Тешићево песништво од самог почетка није посматрано као оно које продужава устаљене фолклорно-модернистичке обрасце. Овај песник се појавио у тренутку када „више није било књижевних покрета и школа”, већ је било „све у власти индивидуалних поетика” (Микић 2010). Милосав Тешић се, дакле, већ *Купиновом* представио јавности као самосвојан песник, који изневерава очекивања постављена пред традиционалисте али и, у том тренутку актуелне, постмодернисте. Тешићева прва књига објављена је осамдесетих година прошлога века и, иако наглашено другачија, припада текстовима који су овом периоду својствени, будући да је мозаик индивидуалних поетика било основно обележје поетичких струјања у тренутку њеног публиковања. Поезију девете деценије XX века И. Негришорац описао је као поезију која „не покушава да начини одлучан заокрет и прелом”, већ би да „допуни своје претходнике постепено уносећи одређене поетичке измене” (Негришорац 1986: 20), што сведочи о поезији која се ослања на традицију, али не чини радикални заокрет у односу на њу. Заједничке одлике поезије 80-их година су, по мишљењу истог аутора: „фантазма насупрот мимезе”, чињеница да „реченица постаје све бременитија информацијама”, као и да је поезија „наглашено металитерарна, а њен језик наглашено метајезичан”, а „песма би све више да постане језик, неспутан предметношћу” (Негришорац 1986: 20). Укратко речено, поезија осамдесетих година прошлога века је поезија која на различитим нивоима комуницира с традицијом, свесна је себе саме, односа с реалношћу на коју не толико веродостојно реферише, као и односа с прошлошћу коју се труди да реактуализује понекад и више него историја. На основу наведеног описа, закључује се да се поезија девете деценије прошлога века, а с њом и Тешићево песништво, може сместити на танку границу између модернизма и постмодернизма. Било да смо наклоњенији модернистичком, било да смо склонији постмодернистичком читању поезије Милосава Тешића, неопходно је да испитамо њен однос према поетичким

схватањима из прошлих векова, с обзиром на то да је и за модернизам и за постмодернизам важан однос према традицији, био он афирмативан или негативан.

У литератури је Тешић већ експлицитно назван средњовековним човеком, коме је име ствари одређивало њену есенцију (Стипчевић 1998: 15), што се највише огледа у Тешићевом песничком тумачењу топонима, иза чијег се фонетског склопа налазе предсказања о судбинским догађајима који се имају одиграти на месту на које топоним упућује. Тешићева поезија специфична је по обједињавању таквог средњовековног, односног хришћанског продубљеног погледа на стварност, са савременим критичко-аналитичким и иронијско дестабилишућим сагледавањем географских реалија. Такође, по сопственом признању песника, рачански калуђери Кипријан и Јеротеј, иза чијих се имена понекад крије песнички субјект у збирци *Круг рачански, Дунавом*, заједно са нашим средњовековним писцима, јесу били Тешићеви песнички узор (Тешић 2001б: 29). Многе филозофске, естетске и религиозне категорије у Тешићевој поезији, дакле, могу се свести под поетичка схватања средњовековне књижевности.

У средњем веку „уметничко дело се види као нека врста међусвета”, будући да је налик земаљским стварима, али и од њих различито, „јер антиципира небо и води људе ка небу” (Асунто 1975: 24), што је у складу с Тешићевим схватањем песме као посредника између човека и Бога,¹⁹ као и с бројним новојерусалимским визијама у Тешићевој поезији, после којих углавном лирски глас утихне (циклус „Белег Стеванов” из збирке *Млинско коло*, нпр.). За средњовековног уметника, лепота речи „лежала је у њеној звучној природи”, али и у њеним „својствима која су деловала на око” (Асунто 1975: 21), што објашњава Тешићев афинитет према неким графемама који је условљен њиховим обликом (нпр. слово Ж у речи *Жича*). Даље, формална страна, облик, одговарао је одређеној сврси, „он је значео одређену идеју и вршио је одређени утицај на дух с којим се срео” (Асунто 1975: 21). Није био значајан само формални аспект лексема, већ и композиционо устројство читавих збирки и песничких књига. Наиме, свако књижевно дело се схватало као део нечега већег, па је композиција целине за писца и читаоца старе књижевности била нешто најважније (Лихачов 1972: 5-6). У овој законитости средњовековне књижевности треба да пронађемо узрок за процес циклизације у Тешићевим песмама, а не само у симболизму, као што се то најчешће чини.

Стваралац старе књижевности тежи да у сваком детаљу види сву васељену (Лихачов 1972: 48), у чему се огледа принцип апстраховања, проналаска општег и апсолутног у вештаственом. Због тога ће се у наизглед дескриптивним Тешићевим песмама, из неугледног коровског биља, искрснути сâм Господ, а у крошњи топола

¹⁹ У беседи „Песма као преображење језика” Тешић ће рећи: „Негде дубоко у нама, у нашем унутрашњем небу, почетак је вертикале човек-Бог, а негде на средини те усправнице, на путу ка Богу, трепери песма с кореном у библијском ембриону а с листом у нашем срцу, као што високо уздигнут изнад земаљског кала молитвено трепери дух манастира Жиче” (Тешић 2004а: 169). На другом месту, Тешић ће посведочити да је песма: „заиста и простор на којем се преплићу *профано* и *свето*, и то у многоструким варијацијама” (Тешић 1995б: 210), што је показује као пресечну тачку оностраног и оностраног.

скупиће се – звезде (збирка *Млинско коло*). Тако се актуализује став средњовековних стваралаца да се у појавама природе и историјским догађајима виде симболи онога што је „вечно, безвремено, 'духовно', божанствено” (Лихачов 1972: 132). Читава стварност се не посматра као онтолошки изолована, као постојећа сама од себе. Смисао књижевног израза постаје откривање логосне суштине ствари, а стварности се даје духовна интерпретација (Лихачов 1972: XIII), која упућује на трансценденцију. Природа симболички постаје друго *Откривење*, друго *Писмо*, а све видљиво у њој осмишљава се невидљивим (Лихачов 1972: 188), што песничка реч у књигама Милосава Тешића углавном наговештава.

Средњовековни човек сматрао је да је „свет попут књиге исписане Божијом руком”, односно да свака животиња има „морално или мистично значење, баш као и сваки камен или травка” (Еко 2004: 121), што сведочи да је све у природи било симбол вечних и ванвременских односа. Са овим сазнањем у виду, на другачији начин можемо сагледати мноштво фитонима и зоонима у Тешићевој поезији – они сведоче о човековом односу са самим собом, природом и Богом. Такође, називи флоре и фауне важни су због тежње ка набрајању, која је заједничка поетичка одредница и средњовековних писаца и М. Тешића. Наиме, писцима делâ рановизантијске средњовековне књижевности било је потребно „веома много речи”, чији је врховни задатак био не „у изговарању већ у изражајном ћутању, у изазивању код читаоца осећања као да се налази с ону страну речи” (Аверинцев 1982: 159). Иста склоност ка каталогичности уочљива је у песмама Милосава Тешића, и она усмерава читаоца ка сагледавању метафизичких простора (нпр. каталог биља у песмама „Среде” спева *Седмица*).

Даље, треба истаћи да се сâмо Тешићево схватање песничког стварања може довести у везу са средњовековним поимањем стваралаштва. Наиме, Византинац посматра „у акту стварања нешто божанско и вечно”, и његова „енергија стварања, креативна моћ, јесте божанска способност” па, самим тим, генеза књижевног израза и лепоте постаје „нешто истоветно са генезом света и нешто што се корени у тајнама космогоније” (Трифунувић 1970: 100). У Тешићевој космогонији, лирском спеву *Седмица*, аутопоетичка места на којима се проблематизује настанак песме, унета су у песме дана којима се описује стварање.

Најважније наслеђе средњовековног мишљења које се очитује у поезији Милосава Тешића јесте разумевање појма симбол. Симбол у Тешићевим песмама више одговара поимању овог термина у средњем веку и химнографском стваралаштву, него што се може поистоветити с (пост)(нео)симболистичким схватањем овога појма. Наиме, универзална форма средњовековног схватања и мишљења јесте симбол, „који не поистовећује предмет и смисао”, нити их дели, већ „пружа и једно и друго” (Аверинцев 1982: 243). Симбол, односно, грчком оригиналу подобније – символ, „није једноставно 'сличан' са реалношћу коју симболише”, већ учествује „у њој, услед чега може реално да уводи у заједништво са њом” (Продић 2010: 42). У симболу, дакле, емпиријска и духовна реалност нису повезане каузалним или аналошким односима већ су сједињене на мистичан начин у сапостојећој

стварности, при чему се другојачијост несазнатљивог не укида, већ пројављује једино кроз такав симбол. Дакле, „видљиви свет је симбол умног света, а оба представљају обједињену стварност” (Скретас 2017: 55). Средњовековно односно хришћанско схватање симбола подразумева да нема подвојености на иманентно и трансцендентно, већ и оно што је доступно искуству и оно што га превазилази – чини обједињену стварност. С обзиром на то да хришћански схваћен симбол подразумева „састављање две половине: симболизујућег и симболизованог” (Евдокимов 2010: 21), он укида онтолошки дуализам, на коме почивају сва друга модерна и постмодерна разумевања симбола. Крајње радикално речено, у симболима се „не садрже идеје, већ ствари” (Скретас 2017: 62). Наведена могућност оприсутњења иначе непојамног преко симбола нарочито је видљива у Тешићевим песмама са есхатолошким предзнаком. Новојерусалимске визије, у *Седмици* и другим збиркама, које су углавном само наговештене, да би убрзо о њима лирски субјект заћутао, у вези су са апофатичком димензијом песничког језика као симбола, која се пројављује тиме што он „открива скривајући и скрива откривајући” (Јелисавчић 2009: 34). Слутња новог, обновљеног живота, који се покушава осетити и остветити преко поезије, налази се на граници исказивости и неизрецивости као, уосталом, и средњовековно схваћен симбол, својствен Тешићевој поезији.

Поред средњовековне естетике, схватања функције књижевног језика и улоге симбола, за Тешићеву поезију важно је и историјско наслеђе књижевности средњег века, која у историјама српске књижевности такође потпада под одредницу *стара књижевност* – у питању је књижевност барокног доба. У доба Велике сеобе, након што су пристигли у Јужну Угарску, српски народ долази у двоструки контакт с барокном културом – оном чије је наслеђе већ постојало у централној Европи, као и с бароклизованом руском православном културом. Наведени историјски период поетска је тема песничке књиге *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*, па не чуди што се примери за највећи број барокних поетичких одредница могу у њој пронаћи. У Тешићеву поезију с наведеном књигом бивају укључене западноевропске форме баладе, балате, ронда, рондела, триолета. Наглашеност формалних обележја, мноштво детаља и понављања, као на пример у триолету, својствене су барокном начину мишљења. Одреднице стила *плетеније словес*, карактеристичног за позну стару српску књижевност, коју данас називамо барокном, донекле се може употребити за опис Тешићевог стила, с обзиром на то да је његова поезија обележена „најсвестранијим односом према речи, који се огледа у њеној звучној страни (алитерације, асонанце итд.), у етимологији речи [...] у љубави ка грађењу нових речи, сложеница” (Трифуновић 1974: 234). Такође, једна од најзначајнијих карактеристика барока је схватање времена, које незауостављиво протиче, и собом носи промену. Метаморфоза је свакако она категорија тренутности „која се може издвојити као неоспоран представник барокне осећајности и односа према времену” (Тодоровић 2012: 104). Промена природе и смена годишњих доба, тематизовани у Тешићевим лирским циклусима, барокни су оквир у који је смештена апокалиптично доживљена садашњост.

Пре испитивања односа Тешићеве поезије и симболистичког песништва, неопходно је осврнути се на неколико поетичких карактеристика које своје порекло проналазе у романтизму. Наиме, у романтизму не постоји јаз између субјекта и објекта, већ постоји „само субјект који хрли напред” (Берлин 2006: 131). Такво сажимање тзв. спољашњег света у простор лирског субјекта типично је за Тешићеве песме у којима лирски пејзаж постаје простор за манифестацију унутрашњих стања песничког субјекта. Дакле, у романтичарској конструкцији лирског *ја* „постоји средиште у којем се сједињују унутарње и спољне манифестације заједничког кретања и духа где *ego* добија свој идентитет будући истовремено поистовећен и са нечим ван себе” (Фрај 1991: 222). Уколико се појам *романтичност* апстрахује до опозиције коју заузима у односу на појам *класичност*, закључује се да оно што је неизрециво „постаје, према томе суштина романтичности” (Прац 1974: 38). Мистично, сомнабулно и ониричко, појмови чврсто везани са неисказивошћу, заступљени су у Тешићевој поезији и кад нису део фолклорног наслеђа и потврђују утицај романтизма, највише приметног у сонетном венцу *Туч и тег* из збирке *Купиново*. Оно што Тешића, међутим, одваја од романтичарског стила је то што је романтичарско песништво „бучно, а кад није бучно, онда је гласно” (Павловић 1979: 410), што се никако не може приписати Тешићевој поезији. Напоследку, не треба заборавити да једна од најважнијих поетичких Тешићевих песама, „*Rosa canina*” комуницира и с Његошевом песмом „Ноћ скупља вијека” и с Костићевом „*Santa Maria della Salute*”, што још једном сведочи о сличном схватању песничког надахнућа и позиције лирског *ја* код романтичарских песника и савременог песника.

Наведене романтичарске одлике у Тешићевој поезији могу се приписати и већини песника европског и српског симболизма. Дефинишући чисту уметност, Шарл Бодлер ју је назвао сугестивном магијом која у исто време садржи и предмет радње и њеног вршиоца, тј. и уметника и његов спољни свет (Бодлер 1975: 258), што је компатибилно са горе наведеним романтичарским солипсизмом. Милосав Тешић је песник који се снажно ослонио на симболистичко наслеђе српске и европске поезије. Елементи који приближавају Тешићеву поезију симболистичкој јесу следеће одлике симболизма: сугестивност и чулна снага, тежња ка сликовитости, специфична употреба речи које су пажљиво биране и још пажљивије уткиване у песничке целине, као и откривање себе у простору и времену, односно изједначавању микро- и макро- космичког начела (уп. Палавестра 1985: 31-46). Високо естетизована песничка мисао, уобличена у строг метрички образац, здружена са бригом о језику, најпре чини Тешићеву поезију симболистичком. Симболистичка поезија је она поезија „чији језик заносно жубори, магловито одсијава, нешто наслућује, тече из тамних дубина прошлости, поезија која ништа не захтева нити било кога у шта убеђује” (Јовановић 2019: 182-183), а такво је Тешићево песништво, ненаметљиво чак и када тематизује највеће животне истине.²⁰ Симболистичку поезију, па и Тешићеву, карактерише митско мишљење и у њега

²⁰ У складу са Гадамеровим речима: песников говор постаје „онакав каква су дискретна саопштења, која се тихо изговарају, да их не би нико незван чуо” (Гадамер 1996б: 12).

интерполирани фрагменти различитих митова, али се свет мита не јавља у њима „као једини и основни него као вредносно равноправан са другим објектима приказа” (Дацић 1985: 204). Обредно, магијско и митско углавном се јављају у песмама фолклорне провенијенције у поезији Милосава Тешића, али треба имати у виду да је мит, по речима Миодрага Павловића, „граматика песничког мишљења” и „граматика имагинације” (Павловић 1981: 245). Исти аутор ће устврдити да „модерни прилазак митској тематици није традиционализам” већ је и духовни преокрет који је истовремено и „нови корак у самоспознавању човека као појединца и као историјски активне групације” (Павловић 1975: 537), а захват у митско да би се објаснило историјско и савремено основни је постулат Тешићеве поезије. Којој год теми приступао песнички, дакле, песник јој мора приступати и митски, тј. у поезији стварати сопствени мит, а Тешићева поезија која се, посматрана у целини, супротставља хронологији и дијахронији, као да оличава митску ванвременост.

Сумирајући претходно речено, можемо закључити да је Милосав Тешић песник симболистичке оријентације, будући да верује да се у поезији ствара реалност која се онтологизује кроз звук, мелодију и симболички наговештај, на тај начин постајући такмац стварности која се перципира као емпиријска (Микић 1998: 55). Са друге стране, много је више разлога који Тешићеву поезију удаљавају од симболизма, односно смештају је у поље онога што данас означавамо неосимболизмом.

Да појам симболизам није довољно прецизан да одреди Тешићеву поезију, сведочи податак да се о Тешићу говори као о песнику *звучног симболизма*, из пера Радивоја Микића и Љубомира Симовића (Јовановић 2019: 245), због већ поменуте усмерености на фонетску страну језика видљиву нарочито у првим збиркама. Такође, речено је да Тешићево песништво припада оној грани симболизма за коју Љубомир Симовић каже да су јој „језик и свет бајалица” – „природан завичај” (Симовић 1985: 325), а то је она грана коју данас називамо неосимболистичком. Симболизам у српској књижевности се дефинише као „један посебан модерни облик култа језика који све више постаје крајње уточиште човекове слободне мисли” (Кољевић 1985: 194), али Тешић, упркос глорификовању у првим збиркама, ипак не гаји поверење у језик, што његову поезију удаљава од овако разумеваног појма симболизма. Симболисти из периода модерне имали су „велико поверење у песму као савршену синтезу видљивог и невидљивог, стварног и нестварног, објективног и субјективног” (Палавестра 1985: 54), а недостатност изражајних могућности песме оно је што Тешић у својим метапоетизмима дословно истиче. У есеју „Златокрила изнад потонулих утви”, написаном о песмама Десимира Благојевића и Бранка Миљковића, Тешић се усаглашава са мишљу да је песма немоћна „да у пуној мери, до савршенства одрази песникову намеру”, будући да се њом може доспети „до прага неизрецивости” (Тешић 2004а: 63). До прага неисказивости се може стићи, али се преко њега не може прећи, а да се остане у језику. Лирски субјект у симболистичкој поезији има за циљ да доспе у непознато, осмотри невидљиво и „чује што се не чује”, што је још један од постулата симболистичке поезије (Фридрих 2003: 63). Наведено је циљ Тешићеве поезије, али је песнички субјект несигуран у могућност

остваривања овакве намере. У есеју о песми Бранка Миљковића „Свирала од зове у ’Наказној самоћи’” Тешић ће рећи да реч, иако једино песничково оруђе, „није и свемогуће средство којим се у потпуности може исказати песничка идеја” (Тешић 2004а: 55). Дискрепанција која постоји између намере да се идеја исказе и конкретног уобличавања тог исказа сведочи о песничковом неповерењу у језик. За симболизам је карактеристично да у њему „језик задржава своју когнитивну, па чак и магијску моћ” (Велек 1983: 413), док се у потоњим покретима и правцима, којима припада и Тешићева поетика, вера у језик потпуно срушила. Са симболизмом Тешић полемише и када у многим песмама истиче немогућност да идеална Лепота буде остварена у поезији, јер „сама идеја Лепог бива деградирана превођењем у њен конкретан, чулима доступан облик” (Петровић 2011: 225). У Тешићевим песмама нити је идеја Лепог толико важна као идеја вечног, нити је поверење у форму, иако је она дистинктивно својство овог песника у односу на друге – најважнија.

Као и постструктуралисти, Тешић сматра да је немогуће изаћи из поља језика у говору о ономе што трансцендира искуство. За разлику од њих, међутим, а налик на симболисте, Тешићев лирски субјект упућује на другу реалност у којој је укинута језик, па чак и песнички. У односу на схватања симболиста, који су окренути празној трансценденцији и простору Апсолутног језика који се поезијом закључаном у кулу од слонове кости може досегнути, трансценденција на коју Тешићев лирски субјект упућује је хришћанска. У Малармеовим, као и у песмама осталих симболиста, лирско ја интересује празна трансценденција, али је у Тешићевим стиховима уместо ње присутна – откривена Божија лепота (Елез 2016: 420). Као што је већ речено у литератури, суштину симболизма представља „његово инсистирање на свету идеалне лепоте и увереност да се тај свет остварује путем уметности” (Баура 1970: 14), тј. симболизам се заснивао на религији „Идеалне Лепоте ’лепог’ (le Beau) и идеала (l’idéal)”, бивајући „мање одређено хришћански” (Баура 1970: 11). Наведено је супротно с Тешићевим супротстављању мистичном естетицизму, који се заснива на томе да је Тројични Бог једино божанство, а не лепота, језик или мит.

Напоследку, треба истаћи да је симболизам настао у епохалним оквирима модерне, због чега је испољавао „борбени дух, активистички волунтаризам и оптимистичку енергију националног и социјалног преустројства” упркос основној теми трагизма песничке свести и нагона за смрћу (Палавистра 1985: 49). Уколико се присетимо Тешићевих песама у којима се обелодањује неоствареност територијалних и националних циљева прокламованих након званичног ослобођења од Турака, као и песама у којима се дестабилизује комунистички идеал новог човека (нпр. „Претрес куће”, књига *Кључ од куће*), закључује се да у Тешићевом песништву нема оптимизма у сагледавању националних питања. Напоследку, али не и најмање важно, од симболиста Тешића одваја и изостанак мотива жене, с обзиром на то да је љубавна поезија српских симболиста, „захваљујући култу и дивинизацији жене”, досегла један од врхунаца српског књижевног израза (Палавистра 1985: 51). Иако је целина поеме *Калопера Пера*

посвећена истакнутим женама српске историје, као и оним безименим на којима су почивали историјски успеси мушкараца, ни у једној од песама се не глорификује телесност жене. Еротско у Тешићеву поезију није интегрисано да искаже физичку лепоту једне посебне жене, субјекта песничких фасцинација, већ је увек у склопу веће целине, као што су карневалски обреди („Бијела недеља: љуљашке”, књига *Кључ од куће*) или описи човековог грехопада (*Седмица*).

Након утврђивања онога што Тешићеву поезију одваја од симболизма, треба утврдити оно што је приближава неосимболизму. Термин неосимболизам први пут је употребљен 1957. године од песника друге послератне песничке генерације, али његово значење није било довољно јасно, због чега његова употреба није ни заживела. Наведеној првобитној несврсисходности појма допринело је непостојање свести о томе шта је симболизам (Јовановић А. 1994: 28). Свој други живот термин неосимболизам започео је „средином седамдесетих година и наставио, чешће, осамдесетих и деведесетих” (Јовановић А. 1994: 43), када је настало и теоријско залеђе о појму симболизма у српској књижевности. Милосав Тешић је у есејима посведочио своју припадност песницима неосимболистичке провенијенције. Тамо где се, по сопственом признању песника „ради о активном односу према бајаличком језику, где уопште има језичког, мање или више семантички растерећеног, чаробњаштва, где постоји сагласје међу звуцима и сликама/бојама, где се срећу примери синестезије, где се примећује осећање универзалне аналогije – ту има и (нео)симболизма” (Тешић 1995б: 216). Наведене одреднице без остатка описују збирку *Купиново*, док се у познијим књигама више или мање одступа од њих. „Уколико се неосимболизам схвати као недисциплинован, мање верни симболизам”, продужава песник, „онда би се и моја поезија у одређеној мери могла сматрати и неосимболистичком”, тврди песник (Тешић 1995б: 216). Ваља обратити пажњу на синтагму *у одређеној мери*, која сведочи да је песник свестан тога да је његова поезија толико обухватна да се не може подвести под један поетички појам, без обзира на то колико је широк.

А. Јовановић сматра да су неосимболистичке карактеристике Тешићевог песничког поступка пре свега „строг и доследан лексички избор”, „умеће у коришћењу традиционалних (фолклорних и уметничких) песничких облика”, „наглашавање мелодијске стране песама”, „укључивање живих снага предачког наслеђа у савремени живот лирског субјекта” (Јовановић 2019: 21). Даље, за неосимболисте је песничко стваралаштво „изузетан чин самосвести и тежња ка високим циљевима језичког истраживања и стварања” (Петров 1983: 166), што се потврђује у Тешићевим аутопоетичким дужим песамама, од којих постоји макар по једна у свакој песничкој књизи. У песништву неосимболистичке провенијенције срећемо „многбројне референце из историје и културе, реминисценције на стихове других песника, препознајемо митске ликове и ситуације” (Јовановић А.: 1994: 13), а то су пређашње наведене одлике Тешићевог песништва. Симболи код неосимболиста су у функцији „исказивања личног односа песничког субјекта према одређеним цивилизацијским и

песничким искуствима” (Јовановић А. 1994: 70), и више не указују на сâм језик или поље чисте поезије, чему су служили у песмама француских симболиста. Као што је из наведеног уочљиво, неосимболистичко песништво чини захвате у разнородне сфере духа, а то изискује чврсту организацију саме песме. Препознатљивим песничким облицима и чврстом метричком структуром „могу да се држе на окупу разнолики елементи и да се, у складу са коришћеним поступком и значењем песме, стапају у једну целину” (Јовановић А. 1994: 71). Од нивоа стиха и метра, преко строфе, па све до лирских циклуса и збирки и песничких књига – Тешићева поезија је пажљиво осмишљена песничка грађевина, што је карактеристика неосимболистичке поезије.

Једна од најбитнијих одлика Тешићевог песништва је наглашена поетичка самосвест, а сви песници неосимболисти „говоре о битности, чак истоветности, поетичког и егзистенцијалног” (Јовановић А. 1994: 69), што значи да се поезија Милосава Тешића може дефинисати и као поезија егзистенцијалног неосимболизма. Тумачећи поезију Славка Михалића, Влатко Павлетић истиче да су обрада мотива немоћи разума, случајности људског бића, његове бачености у свет и крхкости; алијенације, коначности и прешности смрти, самоће и тајне, као и ништавила – најзначајније карактеристике *песништва егзистенције* (Коруновић 2017: 224), што су теме евоциране доследно у свим песничким збиркама Милосава Тешића, те га показују и као песника егзистенцијалисту. Тешић је прецизно дефинисао певање као „вид запитаности пред тајнама света”, „одраз радости и наде које исијавају из стваралачког чина”, „призивање оностраних сила и визија”, али и „обликовање осећања личне ништавности”, „брушење сопствене сапетости и тескобе” (Тешић 2004д: 5), а певање је и „дестилација стварности” (Тешић 2004д: 7), из чега је јасно видљиво његово егзистенцијалистичко усмерење.

Иако је „истрајно посвећен дијалогу с песничком и језичком традицијом”, М. Тешић није „одустао од тога да буде песник свога времена” (Божовић 2004: В4), а овај песник је ипак стварао у доба врхунца постмодернистичких тенденција у српској књижевности. Књижевна критика је приметила да је Милосав Тешић песник који је „стао негде на опасну границу традиционалног и (пост)модерног” (Петровић 2011: 221), иако у теоријској речи последњих деценија код нас није било толико говора о постмодернизму у поезији. Примећено је да Тешићево песничко дело стоји „на вододелници неосимболистичког песништва и постмодернистичке поетичке позиције” (Паовица 2011: 140). Неосимболизам се у наведеном цитату схвата као високо естетизован модернизам, док се постмодернизму приписује отклон од традиције. Књижевна реалност, међутим, не може се посматрати с манихејског становишта, с обзиром на то да је на настанак појма неосимболизам утицао постмодернистички духовни хоризонт у коме су се је заживела ова реч, као и оно што она означава. Наиме, постмодернизам не схватан уско као стилски правац већ као начин мишљења, који своје постојање црпи од модернизма, на коме се заснива иако га преосмишљава, преиспитује и подрива,²¹ ствара контекст и за разумевање

²¹ Ауторка *Поетике постмодернизма* експлицира да уметност и теорија које се обично називају постмодернистичким „нису толико револуционарни колико сугерише њихова реторика или реторика

термина неосимболизам и неосимболистички. Неосимболизам у поезији се тако ослања на симболистичку традицију, коју истовремено и актуализује и превазилази, чиме се у односу према овој стилској формацији из прошлости односи као постмодернизам према модернизму. Услед наведеног, можемо допунити наведену мисао А. Јовановића по којој је термин неосимболизам ревитализован онда када се у српској науци стекло јасно сазнање о томе шта сâм симболизам јесте – мишљу да је и постмодернистички културни контекст допринео новом схватању појма неосимболизма.

Милосав Тешић је једном приликом изјавио: „не бих рекао да је моје певање толико страно постмодернистичком поимању песништва”, а притом је и додао да су и модерни и постмодерни тумачи посматрали његову поезију на исти начин; први су је сматрали „неосимболистичком, а други постнеосимболистичком” (Тешић 1996б: II), из чега се читује не само уверење да његова поезија комуницира с постмодернизмом него и уверење да сврставање у различите поетичке правце нема много утицаја на тумачење самих песама. Свакако, међу истраживачима који су у Тешићевом стваралаштву препознали одлике постмодернизма, истиче се Душица Потић, која ће навести да лирска проза *Са станишта брезових дедова* „припада врхунцима постмодернистичке прозе” (Потић 2003б: 656), што не изненађује с обзиром на жанровску хибридноост овога дела, и однос реалности и фикције изражен у њему. У литератури је примећено да је Тешићева поезија „учврстила положај изразитим манипулисањем сопственом артифицијелношћу”, па је њен песник постао миљеник „критике адаптиране на постмодернистичке текстотворне стратегије” (Радојчић 1995: 116). Исти аутор ће тврдити да до наведеног долази тиме што се једним од „појмова постмодернистичких поетика – појмом ре-креације” описује и Тешићево „карактеристично стварање варијација на музику стихова српске традиције” (Радојчић 1995: 116). Примећујемо да се карактеристика која се од других проучавалаца сматрала неосимболистичком, сада посматра у постмодернистичком кључу, што напоследку сведочи о томе да је Тешић песник *страшних међа* поетичких струја. Напоследку, и сâм Саша Радојчић ће признати да не треба претеривати, будући да је Тешић традиционалиста, али да је „његов традиционализам високо естетизован и поетички култивисан на резултатима новијег развоја српске поезије” (Радојчић 1995: 116), што још једном показује илузорност покушаја поетичког одређења Тешићеве поезије.

Уколико се говори о односу постмодернизма и Тешићеве поезије, треба узети у обзир чињеницу да постмодернистичка уметност ствара гранични појас између

њихових присталица” (Хачион 1996: 366). Иста ауторка сведочи да је постмодернизам обично повезан с негативном реториком: „слушамо о дисконтинуитету, дисрупцији, дислокацији, децентрирању, индетерминацији и антитотализацији” (Хачион 1996: 16), што не одговара реалном стању ствари. Наведена реторика само продубљује већ укоренење бинарне опозиције, чије опоненте постмодернизам жели да покаже међусобно замењивим. Постмодернизам „условљава свој парадоксални идентитет помоћу сложеног, противречног односа сталног клизања” (Хачион 1996: 44). Постмодернизам и јесте и није модернизам, и комуницира с традицијом и отклања се од ње, што су одлике које се могу приписати и неосимболизму и, следствено, Тешићевој поезији.

уметности и света, „модел који делује са позиција унутар уметности и света, а ипак у потпуности ни у једном од њих” (Хачион 1996: 49). Однос садашњости, прошлости и реалности будућег века која се наслућује, али не остварује, описује наведено неприпадање лирског субјекта ни објективном свету ни фикцији. Такође, преиспитивање историје у постмодерној књижевности значи „отворити је према садашњости, заштитити је од тога да буде коначна и телеолошка” (Хачион 1996: 186). У свом третирању политике, историје и идеологије, која се заснива на препознавању *зова древне племенитости* у савремености, Тешић превазилази оквире симболистичке поезије, која не дозвољава примесе таквих тема у оквиру чисте поезије, и залази у постмодернистичку сферу мишљења. У вези с тим је идеја суптилно присутна у Тешићевој поезији, а то је да је „нестајање неминовност којој чак ни уметност није кадра да одоли”, што је „онеспокојавајући постмодернистички концепт” (Петровић 2011: 225). Један од постмодернистичких топоса је и игривост, односно иронијско дестабилизовање реалности историје, али и аутономности и озбиљности књижевности. Схватање књижевности као игре изражен је дистихом којим је закључена песма „Љубовића Љубовиће”: „Шта из шале произиђе, / Љубовићо Љубовиће” (Тешић 1991: 55), који представља метапоетички коментар на онтолошки статус књижевности, али и живота. Тешић пројављује игривост у свом односу према интегритету књижевног дела. Игривост се огледа у повременом занемаривању целине већ објављених збирки и лирских циклуса, својствено Тешићевим прекомпонованим збиркама, као и у реконтекстуализацији својих и туђих стихова, а интертекстуалност и аутоцитатност су такође конститутивне карактеристике постмодернизма (Јуван 2013: 99). Наведено је разлог да се Тешићево песништво назове постмодернистичким: „палимпсестно прихватање другог текста као једног од сопствених ликова” јесте један од разлога због којег Тешићев текст има „постмодернистички естетски квалитет” (Радојчић 1997: 70), а овај поступак примењен је у песми „Дела Јакова Игњатовића” (*Круг рачански, Дунавом*), између осталих.

Са друге стране, међутим, постоје одлике које Тешићеву поезију удаљавају од постмодернистичког поетичког хоризонта. Поезија Милосава Тешића не припада оном песништву постмодернистичке провенијенције „у којој би стилизација исказивања добијала пародијски вид и представљала коначан отклон од егзистенцијалистичких опсесија и ’великих’ наратива” (Коруновић 2017: 302-303).²² Даље, М. Пантић је приметио да постоји „нешто интегрализујуће, нешто заиста синтетичко у Тешићевој песничкој поезији” (Пантић 2002: 117), као и да је то можда „метафизички и есхатолошки просјај који постоји у вечности, мимо језика и традиције” (Пантић 2002: 116). Наведени цитат један је од разлога због кога се може тврдити да се Тешићева поезија ипак удаљава од постмодернистичких тенденција, у којој се углавном не превазилази уочена фрагментарност света и језика. Такође, интегрализујући фактор у односу на распарчаност света, у Тешићевој поезији јесте и језик, који је у већини случајева логичан и чврсто узглобљен у стих и метар. Тако параболичност урушене куће у збирци *Кључ од*

²² Наведеним цитатом Г. Коруновић описује поетичка превирања на крају високог модернизма.

куће не прати „децентрирање исказне инстанце”, већ је увек реч о „церебрално-резимирајућем и конзистентном исказивању” (Коруновић 2017: 523)²³. Лирски субјект многобројних песама се сврстава у оне лирске субјекте који признају да постоји „аспект егзистенције неподложен артикулацији”, али се то не реализује „и песничком праксом која би била адекватна новом разумевању језика” (Коруновић 2017: 311).²⁴ Иако је песнички субјект Тешићеве поезије очигледно располоућен, његова фрагментарност нема своју еквиваленцију у организацији стиха, који је углачан и поштује све норме задатог обрасца, успостављајући нове и строже, што показује да песник и формалном страном своје поезије упућује на поредак вечне хармоније Осмог дана, коју је наслутио М. Пантић.

Наведено у претходном одељку текста важи за већину песама, али се из вида не смеју изгубити Тешићеве *песме бунцалице*, где је језик бајалички, алогичан и далеко од церебрално устројеног (песме „Мала соба: бунцалица”, „Мала соба: истјеривање страве” из збирке *Кључ од куће, између осталих*). Песник који „посеже за могућностима лудистичког третмана језика”, као што су облик дечјег, муцавог или ономатопејског говора, јесте песник који користи кључне постулате неоавангардне поезије (уп. Негришорац 1996: 38-39). Неоавангардна црта, која код Тешића свакако није доминантна, изражена је у песмама бунцалицама испеваним у форми сонета продуженог трајања. У вези с (нео)авангардом треба поменути улогу експресионизма, односно поетике Милоша Црњанског у поезији Милосава Тешића. Примећена је веза Тешићеве поезије с поетиком неоверизма, а уочена је и „реновација наслеђа суматраизма” (Петровић 2011: 227). Веза с поетиком Милоша Црњанског остварена је не само у песми „Трешња” (*Дар и коб*), у којој се овај мотив проматра као и у поезији српског експресионисте, него и у провизорности историје, резигнираној слици света, као и повезаности свега са свим, огледањем микрокосмоса у макрокосмосу и обратно. Такође, утицај Милоша Црњанског увиђа се и у потреби за допуњавањем своје поезије објашњењима. Поступак писања забелешки уз основни литерарни текст у српској књижевности позната је од *Лирике Итаке* (1919) Милоша Црњанског, а пратилац је Тешићеве *Седмице, Калопере Пере, Млинског круга, Привида круга*.

Напоследку, треба поменути још неколико могућих поетичких одредница Тешићеве поезије. Стојан Ђорђевић период од 1990. до 2010. године назива *добом иреалистичке књижевности*, која излази из оквира „модерне, модернистичке, неомодернистичке и постмодернистичке уметности” (Ђорђевић 2015: 24). Овом периоду би, по годинама објављивања, свакако припадало песничко дело Милосава Тешића, иако није укључено у текст књиге *Иреалистичко доба – српска књижевност од 1990. до 2010. године*. Према аутору студије, док су постмодернисти вођени поетиком компилације и дистанцирања од реалности, писци иреалистичке књижевности стварају дела да би

²³ Наведени цитат у дисертацији Г. Коруновића употребљен је у контексту тумачења поезије Славка Михаљића.

²⁴ Цитиране карактеристике песништва односе се на поезију Ивана В. Лалића у дисертацији Г. Коруновића, али ми примећујемо да се односе и на поезију М. Тешића.

„артикулисали и појачали доживљајни однос према стварности”, будући да желе да „стварност човековог постојања осмотре из још јаче уметничке и иреалистичке перспективе” (Ђорђевић 2015: 26). Наведено се у потпуности односи на поетику М. Тешића, изаткану од митског, архетипског, фолклорног и религијског – дакле, свега онога што спада у домен *иреалистичког*. Најјаснији иреалистички елементи очитују се у лирској прози *Са станишта брезових дедова*, где су, иако је у питању аутофикција, честе реченице попут ове: „Спуштајући се низ снег целац, у Амбаринама се приказа и Марко Краљевић (Тешић 2002б: 47). У наведеној сцени се у логички устројеном наративном поступку, који наизглед реферише на стварност, појављује фигура прошлости изаткана од историјског и митског, потврђујући иреалистичност казивања.

Такође, смештање М. Тешића у корпус стваралаца иреалистичке књижевности оправдано је и емотивним односом према стварности, који се у његовим песмама очитује у распону од разочараности пред пакленошћу свакодневице (*Седмица, Привид круга*) до величања природе као посредника између човека и трансценденције (*Купиново, Благо Божије*). Проблем с концептом иреалистичке књижевности своди се највише на термин, који се може применити на све правце који припадају превратничком полу у историји књижевности. Термин *иреалистички*, иако је у студији више пута раздвојен од појма *фантастични* (уп. Ђорђевић 2015: 29), није довољно укорењен у историјску поетику, већ својом неодређеношћу као да упућује на оне стилске формације у којима се понире у имагинарно (барок, романтизам, симболизам). Услед свега наведеног, сматрамо да није довољно Тешићеву поезију назвати само *иреалистичком*, иако смо сагласни да његово песништво припада оној струји стваралаца чије су поетике описане у књизи Стојана Ђорђевића.

На самоме крају, примећујемо да певањем о утварама и демонским бићима, честим насељеницима Тешићевих песама, поезија овога песника се приближава *сатанском реализму* Новице Тадића.²⁵ Такође, опевање митских бића из демонолошких предања доказује најважније поетичко одређење самог песника: „За свог најбитнијег духовног сродника сматрам Народног лирског певача, а врло су ми блиски и неки особени токови из српске средњовековне и нешто касније књижевности” (Тешић 1995б: 215). Песме у првим Тешићевим збиркама нису далеко од поетике народних лирских песама и по својој усредсређености на детаљ, а опредељеност за конкретно је и одлика лирске песме, будући да „у њој нема апстрактних појмова, представа и мисли”, већ се лирско *ја* изражава „у сликама из света природе” (Карановић 1996: 251). Фолклорни тон се у Тешићевој поезији највише, између осталог, постиже деминутивима, етимолошким фигурама и оноματοпејама (Милановић 1998: 61-64), што показује да је фолклорни начин мишљења инкорпориран и на нивоу значења и на нивоу форме. На самоме крају, треба указати на то да у претходном делу текста представљени поетички еклектизам, плурализам и енциклопедизам треба да осветли различите путеве тумачења Тешићеве

²⁵ Новица Тадић је тако именовао сопствену поезију, о чему обавештава Радивоје Микић (2016а: 232).

поезије, уз напомену да је простор песме тај који обједињује различите поетичке претпоставке и надвладава их, што значи да је сâмо песништво оно од којег се мора засновати проучавање Тешићеве поетике, а не теоријски постулати стилских формација и праваца.

Језик поезије Милосава Тешића

Већ је наговештено да и песници симболистичког опредељења и проучаваоци постмодернистичке и постструктуралистичке оријентације, признавали они то или не – дивинизују језик. И једни и други давали су језику одређену онтолошку аутономност у односу на тзв. објективну реалност и нису доживљавали језик само као средство за описивање те реалности и општење у оквиру ње. Наиме, циљ песника симболизма било је да у што већој мери остваре идеал апсолутне поезије и чистог језика, који су испуњавали трансценденцију иначе испражњену од теолошких представа. Модерни песнички симболизам, са друге стране, тврди У. Еко, савремени књижевни теоретичар, јесте „секуларизован симболизам где језик говори о самом себи и о сопственим могућностима” (Еко 1995: 70), што сведочи о томе да је језику дата предност у смислу пуноће постојања у односу на животну реалност. Даље, Н. Фрај тврди да је песничка намера „усмјерена центрипетално”, тј. ка „спајању ријечи, а не према повезивању ријечи и значења” (Фрај 1979: 102), што значи да речи не остварују референце у односу на спољни свет, већ упућују саме на себе, потврђујући тезу да не постоји ништа што је изван језика.

Лакан и психоаналитичари новијег доба ће ићи дотле да тврде да је човек „упрегнут у ланац симбола” и пре него што ће доћи на свет, као и након смрти (Бужињски, Марковски 2009: 360-361), из чега се закључује да је на место трансценденције у коју се може само сумњати – постављен језик, једина категорија која превазилази човеково животно искуство. Даље, постструктуралисти тврде да „језик којим говоримо и слике које распознајемо немају своје порекло у свести, јер је свест производ значења која учимо и репродукујемо” (Белси 2010: 11), што опет потврђује да оно што се сматра несвесним, заправо долази из језика, наслеђеног система који постоји независно од сазнања појединца. У вези с наведеним ставом је и мисао Пола Рикера „да нема мјеста које би било изван језика и да смо још увек у језику кад мислимо да говоримо о језику” (Рикер 1981: 344), као и Гадамерова опаска да је језик истински траг наше коначности и да је увек изнад нас (Гадамер 1996а: 98). Онтолошки другачији језик који превазилази егзистенцијална ограничења човека, дакле, постаје једино за шта се сигурно може утврдити да постоји, судећи према наведеним ставовима.

С претходно описаним Тешићеви поетички ставови су делимично усаглашени. Наиме, идеја о својеврсној онтолошкој аутономности језика у поезији Милосава Тешића потврђена је чињеницом да је језик у његовим песмама актуализован као лирски актер, равноправан члан поетског света. Тешић је признао да је језик један од његових лирских јунака (Тешић 2004а: 197). Такође, проучаваоци Тешићеве поетике су приметили да његов лирски субјект посматра језик као „материјално-предметну сферу” (Микић 1998: 33), онтолошки истоветну са предметним светом. Даље, када се риме и десетерци јаве у сред пијачног хаоса („Скадарлија: пијаца”, књига *Кључ од куће*), то је својеврстан талог песничког поступка, произашао из тежње да се прикаже процес превођења животног

материјала у песму (Микић 1998: 37). Наведено показује да језик за песника „није средство комуникације којим се служи у свету; језик је у њему, део је његове личности и судбине, а не индиферентан инструмент” (Радуловић 2012: 60) што сведочи да је језик изједначен не само с поетским светом већ и са песничким субјектом. Језик је, по сведочењу песника, „слика човекова, а може се рећи да су језик и човек два тесно везана бића која се исказују једно кроз друго” (Тешић 1992а: 613). У наведеном цитату читује се наговештена инверзија: језик се исказује кроз човека исто колико и човек путем језика.

Са образложеним специфичним начином постојања језика у вези је обредно-митско схватање језика, актуализовано у Тешићевим песмама фолклорне провенијенције, по коме језик има моћ да утиче на ток стварности и мења је. Мит и језик су у сталном узајамном додиру, а у митском мишљењу, „реч и име немају неку функцију чистог представљања, него су и у једном и у другом садржани сâм предмет и његове реалне *снаге*” (Касирер 1985: 51), што потврђује могућност деловања речи на објективан свет. С обзиром на то да језик у књижевности није једнак ономе којим се служимо у свакодневној комуникацији, будући да поседује свој ’рјечник’ и ’граматику’ који нису једнаки рјечнику и граматици природног језика” (Микић 1990: 10), он не само да је као систем диференциран у односу на стварност већ је и раслојен је у самом себи, док језик поезије преузима примат над свим другим језичким категоријама. Језик се у песми „враћа ка нечему што му је у основи, магичном јединству мишљења и дешавања, које нам пуно слутњи одзвања из сутона правремена” (Гадамер 2002: 57), чиме се на још један начин поставља језик изнад реалности. И песник Љубомир Симовић ће утврдити да, услед тога што „никад није сасвим заборавила ту своју архајску природу и улогу” (Симовић 1995: 102), поезија „сања велику пуноћу језика, сања језик као стварност, као мноштво значења” (Симовић 1995: 103). Мноштво значења о коме говори Љ. Симовић, а које је повезано са остваривањем језика у његовој пуноћи, могуће је остварити, дакле, у поезији, али најпре оној која се удаљава од свакодневног језика, која не поштује законе логике и устаљене говорне праксе. Љ. Симовић ће такође рећи: „песник је наследник бајалице”, што значи да „језик није само именовање, него и призивање” (Симовић 1995: 102). Као што је већ речено, такав алогичан говор налик на басме, уочава се најпре у Тешићевим песмама бунцалицама. Такве „несавршене речи, речи без утврђене синтаксе, помало муцаве”, јесу оне „којима се вршила размена између лудила и разума” (Фуко 1980: 11) у историји, а на којима су изграђени сонети продуженог трајања у збирци *Кључ од куће*. Сибилски говор попут поменутог „јесте повратак сировом материјалу”, за разлику од граматичког говора који је повратак ка „већ успостављеним облицима изражавања” (Павловић 1999: 28). Дакле, језиком који је на граници разумевања понире се у суштину језика, која почива на вери да језик обликује стварност, а не обратно.

Даље, Тешића са песницима симболизма и проучаваоцима савременог доба повезује чињеница да је језик „песнику носилац вере и наде” (Тешић 1997б: 8), из чега се готово може закључити да је језик постављен на место трансценденције. П. Марковић сматра да Тешићева поезија обухвата „и трагичку немоћ која, да би створила природни

простор за опстанак људскости, мора да утроши сву стваралачку моћ и знање аутора ка [...] поновном стварању тог изгубљеног простора” (Марковић 1992: 57), што значи да је свет језика и поезије својеврстан бег од објективне стварности. О онтолошкој посебности језика у Тешићевој поезији закључује се и на основу тога што овом песнику није важна сама реч као таква, већ у целини узета и са звуком који њено изговарање изазива, као и са њеном сликом, графичком ознаком која је сугерише. Такође, сама фонетска страна речи и звуковни склоп могу изражавати емоције у поезији, тврди Шкловски (Пијановић 2016: 103), из чега се закључује да и чист звук сугерише одређено лирско расположење. Стапање аудитивног, визуелног и семантичког оличено је у песниковој тежњи „да се пређе граница која одваја глас од негласа”, односно „да се одсуство звука огласи звучанем” (Тешић 1998в: 283). Наиме, уколико се подробно ишчита претходно наведени цитат, открива се да у њему централна реч није *звук* већ *одсуство* звука, а таква сумња у достизање коначних значења и немогућност њиховог разумевања ни у говору ни у писму – јесте оно што спаја Тешића са писцима и тумачима постмодерног доба.

Такође, да се свака реч мора узимати у целину контекста звучног, видљивог и значењског аспекта, показује и Тешићев однос према матерњој мелодији онаквој какву ју је дефинисао Момчило Настасијевић. Стварном речи М. Настасијевић ће назвати ону реч чији је смисао да „се кроз њу отвори оно што је најмуклије у бићу” и „да само ћутање проговори” (Настасијевић 1975а: 345), а исти песник је матерњу мелодију назвао оном која „долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза” (Настасијевић 1975б: 348). Тешић дели став са великим песником, али ипак онемогућава „хибрис тоталне семантичке испражњености” у уметничкој дематеријализацији (Бајчета 2016: 565-566), тиме што тежи да мелодијски израз у равнотежи са имагинативно-визуелним, на тај начин деконструишући Настасијевићево схватање мелодије. Даље, понесеност мелодијом „лако може угрозити значењску страну песме, учинити је произвољном и празном” (Тешић 2004а: 194), што Тешић брижљиво одабраним темама из историје и културе не дозвољава да се деси. Отклон од Настасијевићеве поетике Тешић прави у познијим радовима, када пева о великим темама стварања света и човековог потоњег стања (*Седмица* и потоње збирке), као што и сâм признаје (Тешић 2000) да је присуство овог песника било очитије у његовим првим књигама.

Већ је наговештено да глас песника не привлачи само својим звуком, већ га „и његов словни знак привлачи графичким изгледом” (Тешић 2004а: 193), будући да су речи „истовремено и слике и звуци појмова и ствари које означавају” (Тешић 2004а: 194), односно да реч има своје биће. Слично ће рећи наратор у лирској прози *Са станишта брезових дедова*: „Ти окрајци од сновихења трепте од чежње за преобликовањем у сликовну пуноћу, напрежу се да се, над нејасном границом смисла и бесмисла, зближе и дотакну с нечим што им је однекуд знано и присно” (Тешић 2002б: 43). И даље: „Одскочивши с краткоће вокала А и склизнувши низ дужину вокалног Р, замакао је Таврљ за шумску косу” (Тешић 2002б: 40). Напоследку, приповедач саопштава: „Многи корнати и

бескорнати суварци [...] подсећају на слова, махом окрњеног или престилизованог облика: Г, Е, Ф, И, Ј, К, Л, С” (Тешић 2002б: 46). Облик у коме је написано неко слово, дакле, не само да сугерише одређена значења речи у оквиру које се налази већ је потпуно аутономни део стварности која се дескрибује, што сведочи о степену онтологизације језика.

У наведеном доживљавању речи као бића, Тешићу је помогао лексикографски позив. Да речи доживи као нешто „што измиче пуном сазнању”, бивајући у исти мах „неодољиво привлачно и заводљиво у својој надмоћној лепоти” (Тешић 2004а: 196), песнику је помогло искуство граматичара и лингвисте. Песник признаје: „То што се бавим лексикографијом значи да сам с речима и у пословном односу” (Тешић 1995б: 220). Познавање фонетских и морфолошких особина речи песнику помаже у селекцији адекватних израза за лирски опис. Надаље песник тврди да ону донекле специфичну лексикографску прецизност примењује, као једно од помоћних средстава у формалном организовању поетског текста (Тешић 1995б: 221). Лексикографски позив, који се заснива на прикупљању, класификацији и објашњењу, очитује се и у песниковој склоности ка каталогизовању, чврстим формама и приказивању полисемичности речи, налик на речнике у којима речи имају вишестепена значења. На крају, међутим, дејства која речи у поетском тексту производе једна на другу чине јединство које „тежи да поништи појединачно значење које речи могу имати у речнику” (Рифатер 1990: 197), због чега су лексикографски и песнички задатак донекле међусобно супротстављени. Због тога се Тешић труди да при писању потисне лингвистичко-лексикографске представе о речима” да не би угрозио „песничку изворност језика” (Јовановић 2019: 188).

У вези са изузетно високим формалним филолошким образовањем песника је и чињеница да су разни слојеви језика, било да је реч о дијахронијском или о географском раслојавању, уочљиви у Тешићевој поезији – то су црквенословенски, фолклорни, грађански, па и савремени и технички језички домен (Јовановић 2019: 29). У збирци *Млинско коло* читалац ће наићи на многе архаизме и историзме из воденичке лексике. Поједини црквенословенизми, као и бројне позајмљенице из немачког и мађарског језика, наћи ће се у књизи *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*, док ће се речи својствене савременом технолошком напретку пронаћи у *Привиду круга* (нпр. у песми „Уз роботе дивне и чар-рачунаре”). Сâм Тешић уочава да „некад сама атмосфера песме, њен предмет или мотив допуштају да се у непосредном суседству нађу по много чему несродне речи” (Јовановић 2019: 167). Тако се, на пример, у песми „У функцији све је – а ништа не важи” (*Привид круга*) срећу речи и синтагме: „друштвене мреже” (технички), „фашизам” (политички), „теорема” (математички), „вампири” (фолклорни), „суфикс” (граматички термин), између осталих. На одабир архаичне лексике у Тешићевој поезији утиче и његов став да је „песма једини простор избављења за реч или речи којима прети опасност да се сурвају из звука у незвук, из памћења у непамћење” (Тешић 1998в: 274). Преплитање архаичног и савременог често је у Тешићевој поезији, због чега увек треба имати у виду што је могуће више значења речи која се ишчитава. Полазећи од декомпоновања

савременог израза, Тешић заборављеним речима враћа њихово значење, само делом препознатљиво из контекста (Милановић 2016: 261) (нпр. „устава моје разглоби” из *Седмице*). Очекивано је, будући да на њу наилазимо у песничком тексту који опева сусрет с Богом, да реч „устава” разумевамо у њеном фигуративном значењу, као „препреку, сметњу” (РСЈ 2001: 1386), као сва човекова егзистенцијална ограничења. Познајући целину Тешићевог песништва, зна се да је неизоставно и дословно значење речи „устава”, која означава напреду у виду даске с углављеном мотком којом се спречава удар воде низ жлеб у коло (в. Тешић 2013: 115), на тај начин, бивајући део воденичке лексике, везује спев *Седмица* са збирком *Млинско коло*.

Необичност Тешићевог језика, дакле, очитује се и на морфолошком и на синтаксичком нивоу. Треба обратити пажњу на то да се полусложеница која је састављена од двеју именица термилошки именује као хифенска метафора (Јурић 2016: 184). Обиље таквих метафора могуће је пронаћи у поезији Милосава Тешића: „жар-небеса”, „невид-жица”, „чар-нејасноћа”, „чар-рачунар” итд. У њима је видљиво сажимање израза а интензивирање семантичког потенцијала употребљених речи. На нивоу синтаксе, у Тешићевом језику могуће је уочити стилематичну форму у супстантивним конгруентним синтагмама у којима се разбија веза конгруентног атрибута и именице тако што се између њих убацује реченични члан коме ту није место (нпр. „укрштене стоје стазе”) (Ковачевић 2016: 214). До наведене инверзије не долази искључиво због метричких захтева, или ради ефекта онеобичености већ и ради истицања семантичких носилаца синтагми и стихова којих су део.

Слично примећује и Александар Милановић, који је установио да се лингвистички појам метатезе у Тешићевој поезији не односи само на промену редоследа гласова или слогова, већ и на међусобну замену живота и смрти, баш као што трпно стање губи граматички, а добија егзистенцијални смисао. Тако се у Тешићевим песмама може срести самостална употреба суфикса „-иште”, чему исти аутор придаје егзистенцијални значај. Наиме, поменути суфикс је „безглав”, будући да је без своје творбене основе, за коју би требало да је везан, због чега он постаје симбол пролазности, јер се појављује у бројним лексемама које означавају простор на којем се некада налазило оно што је у основи изведене речи (Милановић 2016: 272), а то такође сведочи о осамостаљивању језика у оквиру поетског света. Због свега наведеног, Тешићева интерпретативна заједница је закључила да нико као Тешић „није у српску поезију увео лингвистичку терминологију, а с њом и потребу да читалац потражи помоћ лингвистичких речника” (Милановић 2016: 257). Песник је био свестан потенцијалне неразумљивости своје поезије новим генерацијама, али је сматрао да у тим случајевима треба посегнути за одговарајућим речником или се препустити звучању речи,²⁶ чиме је још једном показао да лексикограф мора устукнути пред песником.

²⁶ Став је изнет у интервјуу дату Драгану Мојовићу за дневне новине *Блиц*, 21. јула 1999.

Разлог употребе архаичне лексике у Тешићевој поезији је и песничково схватање поезије, чија је одлика „чување разнородних видова памћења”, што је везано с њеним „непрестаним одупирањем ништитељским силама заборавља” (Тешић 2004а: 196). Жив језик поезије, медијум који има „сложену нерватуру сопственог бића”, којом је нераскидиво везан са сећањем, будући да има „огромну меморију, богату картотеку памћења” (Тешић 1998в: 284) активно се бори против заборављања. Памћење о коме је реч односи се и на индивидуално и заједничко искуство, што је у складу с Тешићевом ставом да је „потребно носити терет и личног и колективног расула” (Тешић 2004а: 173) како би настала песма. У једном од сонета продуженог трајања, специфичним по звуковним понављањима слогова налик на бајаличка, као и ијекавици, наречју детињства ауторске инстанце, лирски субјект ће изрећи: „Пјева језик расањен / (мило му је сјећање)” („Лиле, ноћ петровска”, Тешић 1993а: 146), у чему се огледа поетички став да поезија чува од заборавља не само доживљаје појединца већ и језик којима су она посредована и опевана.

Веза језика и колективног памћења најизразитија је у збирци *Прелест севера*, у чијим песмама је губитак националног идентитета сугерисан променама у језику. С обзиром на то да је језик „чувар непромењиве визије историје колектива” (Коруновић 2017: 161), прихватање страних утицаја у језику означава интеграцију једног народа у доминантнију културу. Онда када на територијама северно од Саве и Дунава „из Николе ниче Miklos”, тада и свест о етничкој припадности нестаје пред чељустима културне асимилације. Због самопотирања српског народа до којег не долази само у Јужној Угарској већ и у Шумадији, Западној Србији и на Косову, Тешић је осетио потребу „за националним обожењем и охришћањењем српског језика”, тј. за молитвеним певањем, које је захтевало „библијске теме” и „православне богослужбене дахове” (Тешић 2004а: 198). У вези с тим је и мишљење да песник, по природи свога посла, „трага за светим или макар покушава да просветли оно што није такво” (Тешић 1995б: 210). Певањем о Тројичном Богу, Едемском врту, Крсту, Васкрсењу и Новом Јерусалиму у *Седмици*, Тешић је у томе свакако успео. Речено језиком М. Пантића, Тешићев поетски језик има карактеристичан егзорцистички порив (Пантић 1994: 144), и то да из српског језика и свести изагна не само дух самопорицања него и вишевековну демонизацију и аутодемонизацију.

Језик у Тешићевој поезији, дакле, чува изворну окренутост ка Богу (Јовић 2005: 66-67), што је један од разлога због којег се песничково поимање језика никако не може без остатка подвести под појам (нео)симболистичког или (пост)модерног духовног хоризонта. Иако моћан и у великој мери аутономан, понекад и антропоморфизованији од људи, језик је у Тешићевој поезији ипак ограничен на „наговештавање онога што превазилази људско природно искуство, изразима позајмљеним од самог тог искуства” (Елијаде 2004: 12). Језик је у песмама Милосава Тешића неприкосновени владар поетског текста све док лирски субјект не допре до новојерусалимских визија, када свака релативна категорија – и свет, и човек, и сâм језик – бивају преображени у реалности новог живота.

Стих, строфа, метар у поезији Милосава Тешића

Тешићева усредсређеност на језик, као и настојање да се његовом уређеношћу у поезији делимично победи фрагментарност света до установљења Осмог дана, проузроковала је песниково интересовање за утврђене облике стиха, строфе и песме. Један од разлога за Тешићеву упућеност на везани стих проналази се у есеју „Мраморни зимзелени Јована Дучића”, у коме песник износи став да је везани стих у савременој српској поезији „и даље чувар њеног дигнитета, озбиљни заштитник бића поезије, чуварник њене особености и битна ознака песничтва као жанра” (Тешић 2004а: 26). Кроз препознатљиве лирске облике, дакле, проговара сâмо биће поезије и пројављује се њена суштина. Стих је и „медијум културног памћења” (Хамовић 2020: 271), што значи и чувар националног бића, не само поетског. Уз то, строгост форме је „обнављање древног искуства о ефектном начину деловања песме” (Јовановић 2017: 106), из чега се уочава да одабир строгих формалних образаца има утицај на читалачку рецепцију. Дакле, опредељење за ритмички стабилније организован стих и дисциплину у изразу утиче на повећавање експресивности, звучности и сликовитости песничког говора, а подстиче и песниково надахнуће (Тешић – Јовановић 2016: 582). Напослетку, будући да је прибегавање строгим песничким облицима својствено само савршеним уметницима (Миљковић 1975: 558), закључује се да је писање у чврсто организованом стиху и строфи омогућено великим песничким умећем и жељом да се оно усаврши.

Препознатљиви песнички облици за Тешића представљају „преношење природног поретка ствари и принцип организовања људског живота на област песничке уметности” (Тешић 1995б: 211). Наведеним ставом се показује да је егзистенција неодвојива од поезије, коју испевава човек и која опева човека, и да због тога песма не сме бити препуштена стихијама слободног стиха. У једном од сонета продуженог трајања лирски субјект ће описивати разуздану свадбену поворку: „Има [...] развраћених, разроких, што обгоне невесте”, а у фусноти ће назначити: „А што мене тиче се – и овако могло би: / што обгоне невесте око строфе, наслова” („Боже правде: сватови”, Тешић 1993а: 148). У стиху из фусноте читује се став да је писање поезије изникло из еросне привлачности и агресивног понашања према певној грађи, што песничку фигуру чини тамном, а плод његовог рада – задовољењем страсти.

Устаљене лирске обрасце овај песник не схвата као „отежавајући чинилац у стварању песме”, већ као „изазован простор, довољно комотан за расподелу песничког материјала” (Тешић 2004а: 211), што значи да песничка форма није наметнута интервенцијом имплицитног аутора, већ произниче из певне грађе. В. Дилтај примећује

да „енергија осећања условљава метричке односе”²⁷ (Дилтај 1989: 119), као и да „се снажно покретање осећања [...] испољава и у говорним фигурама” (Дилтај 1989: 137), што је сагласно са Тешићевом прокламованом идејом да метрички облици морају бити условљени притиском саме поетске грађе, као и идејом да су песнички облици равноправни део поетског света.

Милосав Тешић, како је примећено у литератури, такав је песник који се одупире „налетима ритмије” и који не дозвољава да западне у „прозно расуло”,²⁸ те је за њега карактеристичан „онај песнички поступак у којем су значењско и метричко две тесно повезане и међусобно испреплетане радње” (Јовановић 2019: 201). Поменуто органско јединство садржине и форме Тешић је нагласио када у есеју „О устаљеним лирским облицима” тврди да је песма „и зато добра, ако је већ добра, што је испевана баш у датом стајаћем облику” (Тешић 2004: 210). По мишљењу руских формалиста, „поезија не представља стварност, али је усмерена на њу или је прекомпонује, што значи да поетска форма није секундарна у односу на њу, већ је на различите начине конституише” (Бужињска – Марковски 2009: 131-132), што сведочи да креирана стварност умногоме зависи од одабране поетске форме. Наведено потврђује и запажање да су имена препознатљивих песничких стихова, фигура и облика саставни део Тешићевих остварења да би читаоца подсетила на његову фикционалност, односно на то да се пред њим налази уметничка творевина (Јовић 1998: 97), што опет показује аутономност поезије у односу на конвенционално разумевану стварност. На тај начин „категија поступка који деаутоматизује перцепцију ствари чврсто повезује језик и стварност чинећи да ствари представљене у језику буду ’јаче осећане’” (Бужињска – Марковски 2009: 132), из чега се закључује да опевање даје својеврсно постојање поетској теми или предмету. Дакле, осећање „целовитости живота и духа је, у ствари, осећање форме у себи, и осећања себе као форме” (Радуловић 2012: 59). Већ је констатовано да се Тешићев лирски субјект идентификује са предметом певања, а наведени став омогућава да разумемо да се форма налази у песничком субјекту, односно да се песнички субјект поставља као форма у односу на језички материјал који обрађује, што је у складу са схватањем Тешићеве форме као чулно-духовне игре (Жунић 1992: 7). Напоследку, треба нагласити да је форма повезана не само са фигуром песника и значењским аспектом већ и са звуковном компонентом песничког језика. Наиме, песнички облик је „равнотежа између звука и смисла која се стално одиграва”, како тврди Гадамер (Гадамер 2002: 29). Наведени став је компатибилан с Тешићевим: „Како у троуглу *звук – смисао – облик* изнаћи чудотворну меру којом песма истовремено постаје и заумни титрај, и глас разума, и чврста грађевина” (Тешић 1992а: 613), јесте основни песнички проблем. Будући да је уверена у

²⁷ Све што је везано за речи метар и метрички користимо имајући у виду дефиницију овог појма какву је предложио Леон Којен: „Метар је критеријум по којем се низ речи оцењује као прихватљив или неприхватљив у одабраној форми стиха” (Којен 1996: 13).

²⁸ Стих је супротстављен прози и због тога што има „аутономност у односу на опште законитости језика” (Којен 1996: 16), што значи да је *прозно расуло* онакав исказ који наведену аутономност нема.

могућност споја звучног и метафизичког у стиховима (Делић 2016: 46-47), фигура песника мора промишљати форму макар онолико колико и у песнички језик смештен говор о трансценденцији, ако не и више.

Чињеница да Милосав Тешић користи познати метар да би изразио „нов и самосвојан песнички доживљај” чињеница је која потврђује виталност традиције која је достигла зрелост, али и оригиналност песника који се укључио у ток те традиције (Којен 1998: 111). Леон Којен, дакле, сматра Милосава Тешића песником који је успео да одржи жив и дубок однос са традицијом, притом је усклађујући са својим сензибилитетом (Којен 1998: 139), а песник се у више наврата са оваквом тврдњом усаглашавао. Тако ће Тешић тврдити да је обнављање неког старог песничког облика једино „смислено ако се у њега угради нов поетски садржај” (Тешић 2004а: 210). С обзиром на то да језичке јединице постају стилогене чим се појави нова могућност избора, устаљени песнички облици могу преносити допунску информацију (Петковић 2006: 159), будући да их је Тешић одабрао у тренутку када се већина песника ослобађа обавезујућих правила везаног стиха. Иван Негришорац подсећа на то да је Тешић испробао све облике деветерачког стиха²⁹ у укупно десет песама у збиркама *Кључ од куће*, *Благо Божије* и *Седмица* (Негришорац 2016: 196). Важно је подсетити се да су Ракић и Дучић, као песници чије је стихове Тешић директно цитирао нпр. у *Седмици*, такође писали у деветерцу, што сведочи о утицају симболистичког наслеђа у Тешићевој поезији. Тешић се, дакле, определио за строге метричке обрасце оличене у новим варијантама класичних српских метара, којима су писали романтичарски и постромантичарски песници, попут Јакшића, Костића, Радичевића, Илића, Ракића, Дучића и других (Тешић – Јовановић 2016: 581), али их је преиначио тако што је начинио нове варијанте већ постојећих стихова и допунио искуством савременог песника.

Пре него што у средиште пажње буду постављена питања утврђених и надограђених облика стиха, строфе и саме песме у Тешићевим збиркама и песничким књигама, неопходно је осврнути се на композиционо устројство које превазилази ниво песме, али не припада ни нивоу на којима се налазе песничка збирка и песничка књига – у питању су *лирски циклуси*, који су карактеристични за Тешићеву поезију од прве до последње тренутно објављене збирке. Лирски циклус посматран историјски, заједно с песничком збирком, постаје важан елемент композиције у доба француских симболиста; циклизација је за њих била „посебан начин поетског мишљења” (Стерјопулу 2003: 10). Специфичност лирског циклуса је у томе што захтева да се сваки текст појединачне песме посматра у односу на остале текстове истог циклуса. Услед тога, примећује се да је онтолошки статус таквог лирског текста „повезан са његовим неизбежним присуством” у песничком низу односно контексту лирског циклуса у коме се налази (Шеатовић-Димитријевић 2008: 676). Уколико се песме из лирског циклуса тумаче саме за себе, упрошћује се интерпретативна слика о њима, будући да су онтолошки зависне од

²⁹ У питању су трохејски облик са структуром 4+5, јампски облик са структуром 5+4, па чак и најређи трочлани деветерац структуре 3+3+3.

текстова којима су окружене. Текст лирске песме сâм по себи „не може да садржи поетска значења лирског циклуса”, већ су значења резултат „узајамног деловања значења узајамно зависних поетских текстова” (Стерјопулу 2003: 73). Песме које чине циклус премрежене су и творе вишеслојну целину која захтева приступ свакој од песама као заокруженој поетској целини, али и као једној етапи у развоју од прве до последње песме.

У Тешићевим циклусима између песама углавном постоји узајамна повезаност радијалног типа, а овај тип заснован је на понављању тема, песничких слика и мотива (Стерјопулу 2003: 90). Као образац се показује и неименовање песама које чине циклус, већ њихово обележавање римским бројем (в. Прилог А), што већину циклуса чини довољно повезаним циклусима (уп. Стерјопулу 2003: 136). Најпознатији изузетак од тог правила је циклус „Метохија, ех”, у коме су песме насловљене, што чини максимално повезани циклус, „циклус у коме је сваки појединачан текст повезан *непосредним* односима са *свим* другим текстовима датог циклуса” (Стерјопулу 2003: 136). Према мишљењу исте ауторке (Стерјопулу 2003: 25), али и Јосипа Ужаревића (1991: 94), идеалним бројем песама у једном циклусу сматра се низ од три до десет песама, што је критеријум који циклуси Милосава Тешића у великој мери испуњавају. Тако је збирка *Купиново* углавном саткана од триптиха, у збирци *Дар и коб* појављују се циклуси од нешто више чланова, као што су „Сонетни квартет светих липа” или „Сонетни квинтет жутих дуња с рондом”. У збирци *Млинско коло* истиче се седмочлани циклус „Белег Стеванов”, а у *Седмици* – „Среда” и „Недеља”, на пример. Од дужих циклусних форми, најважније место заузима сонетни венац „Туч и тег” у књизи *Купиново*, сачињен од четрнаест сонета и магистрала, као и циклус „Елегија о пустим кућиштима”, који творе тринаест децима.

Проматрајући форме песништва Милосава Тешића, Анђелка Петровић закључује да циклус у његовој поезији „није више затворена целина већ структура која дозвољава повезивање међусобно удаљених песама, строфа или стихова” (Петровић 2011: 35). Тешић, примећено је у литератури, „по принципу концентричних кругова, сваку нову књигу повезује са прошлима” а „циклуси мењају места” (Павковић 1996: 1098). Тако ће, на пример, циклус „Среда”, осим у *Седмици*, бити објављен и у књигама *У крсту земље* и *У тесном склопу*.³⁰ Стабилна структура у основи идеје о лирском циклусу и песничкој збирци подривена је стваралачким односом фигуре песника према њима. За симболисте неизмењивост састава и положаја циклуса била је неприкосновена, а имплицитни аутор у Тешићевој поезији се тим становиштем поиграва. Наиме, аутор ће већ у *Купинову* објављене триптихе „Јабланик” и „Сан о Повлену” деструисати и изабрати да у књизи *У тесном склопу* објави другу песму „Сна о Повлену” и прву песму „Јабланика”. Укључивање у нове збирке песама које су претходно објављене у периодици или које су биле саставни део ранијих песничких циклуса, показује слободан однос према завршености књижевних остварења, карактеристичан за неосимболистичка поетичка

³⁰ Најпрегледнији приказ у којим су све песничким књигама објављивани одређени лирски циклуси може дат је у Прилогу А.

струјања. Активирање различитих контекста око текста једне песме од стране ауторске инстанце даје повода интерпретативној заједници да подробније испитује однос песама, циклуса и збирки Милосава Тешића. Такође, потреба за уланчавањем поетских текстова и њиховим премрежавањем сведочи о тежњи исказне инстанце да на лирски израз надовеже – епски.

Осим у склоности ка слободно схваћеној циклизацији песничких остварења, усмереност поезије Милосава Тешића ка лирско-епској форми, која ће свој врхунац доживети у спеву *Седмица*, огледа се у његовом интересовању за писање дужих песама. За М. Тешића, дакле, нису важни само препознатљиви облици строфе и стиха у којима је песма испевана, него и дужина песме, односно број стихова. Наиме, у предговору књиге *У крсту земље*, која представља избор из његових дужих песама, песник ће посведочити да под појмом *дужа песма* подразумева „сваку песму која има најмање тридесет стихова, а највише шездесетак” (Тешић 2001в: 7). Надаље, сматра и да се у оквиру овог термина могу издвојити и прецизнији појмови: „краћа песма, средње дужа песма и дугачка песма” (Тешић 2001в: 7), а све песме се дужински самеравају према сонету, који је за Тешића „највиталнији утврђени лирски облик”, кога и сматра „основном дужинском мером песме” (Тешић 2001в: 7). Опозиција *дуго: кратко* укршта се са опозицијом *епско: лирско*, па ће тако Тешић као *поемичну песму* дефинисати оне песме „које садрже најмање седамдесетак стихова, а даље се крећу ка бројци од стотинак стихова, односно приближују се њој или је донекле и премашују” (Тешић 2001в: 8). За поемичну песму карактеристично је то што „или изостаје фабулизовање или је тек дато у крхко везаним знацима”, па тако поемична песма „заузима појмовни простор између лирске песме и поеме” (Тешић 2001в: 8), чиме се показује да је за дефинисање оваквог жанра укрштен критеријум броја стихова и мешовитост епских и лирских тонова.³¹ Са овим знацима у виду, може се рећи да је форма поемичне песме била погодна да се изразе аутопоетичке теме, с обзиром на то да да аутопоетичке песме „*Rosa canina*”, „Благо Божије” и „Ружа Будима”, између осталих, припадају овом песничком облику. „Рачанска балада” и „Девојачки брег”, на пример, песме из пречанских збирки, а поновљене у књизи *У крсту земље*, испеване су као краће дуже песме. Песме „Шљива српска” и „Пчелињак на Медведнику” би се могле сврстати у средње дуже песме, а песма „Мухара”, на пример, у дугачке песме, што показује да је ова форма играла значајну улогу у компоновању лирских циклуса збирке вршњакиње књизи *У крсту земље* – збирке *Бубњалица у пчелињаку*.

³¹ Занимљиво је да у истом предговору Тешић наводи да су у књигу унете две поеме: „Пут Паноније” и „Недеља” (Тешић 2001в: 7), што није у сагласности с чињеницом да је у књизи „Благо Божије” епонимско остварење назвао „поемом” (Тешић 1993а: 157). Податак да се Тешић у почетку на „Благо Божије” осврће као на поему, а потом као на поемичну песму, сведочи да је песник с годинама изоштрио жанровски слух за сопствено певање, али и да наведене класификације треба да узимамо ипак као оријентире за сналажење у Тешићевој поезији, а не да их посматрамо аподиктички.

Усложњавање ритмичке структуре у виду осмишљавања нових или унапређивања већ постојећих стиховних образаца има сопствену развојност у Тешићевој поезији. Наиме, прва збирка, *Купиново*, има поприлично уједначено метричко устројство. Истраживачи су утврдили да је 67, 2% стихова у *Купиново* испевано у симетричном осмерцу, стиху народне и романтичарске лирике, а 75% песама је у сонетној форми (Чаркић 1987: 24). *Купиновом* доминира петраркистички сонет, а јавља се и један сонетни венац („Туч и тег”), испеван у једанаестерцима. Ритмичкој разноврсности доприносе и друге врсте стихова. Триптих „Спомен обиласку Соко-града” испеван је у тринаестерцима, док је чувена „*Rosa canina*” испевана симетричним десетерцем. Песме „Чудо у Рачи”, „Чудо у Супуровићима” и „Чудо у Братићевићима” испеване су најкраћим стихом у овој збирци – петерцем. У првој Тешићевој песничкој књизи, дакле, могу се уочити обрасци који ће бити коришћени у потоњим збиркама. Наиме, песма „*Rosa canina*” испевана је десетерцем, као што ће то бити случај и са каснијим дужим аутопоетичким песмама, попут „Блага Божијег” и „Руже Будима”. Као и у другим збиркама, тако су песме у којима преовлађује лирски пејзаж с метафизичким просјајима испеване у симетричном осмерцу, који је у дослуху са народном лирском поезијом. Напоследку, дужа форма сонетног венца, као и дужи стих којим је испеван, наговештава нову поетску форму коју је Тешић увести у књизи *Кључ од куће* – сонет продуженог трајања.

На почетку, треба рећи да се по формалним обележјима књига *Кључ од куће* и приближава збирци *Купиново* и удаљава од ње. Наиме, тридесет седам од осамдесет песама *Кључа од куће* написани су у сонетној форми, што ову збирку чини сличном *Купиново*, у којем преовлађује сонетна форма.³² Оно што, међутим, представља највећу иновативност на фону формалног устројства песме, јесте нови облик сонета – *сонет продуженог трајања*. Песник је сонете продуженог трајања, испеване симетричним четрнаестерцем, и рондо у варијанти од тринаест стихова, испеван асиметричним десетерцем, први пут уведене у књизи *Кључ од куће*, назвао песничким облицима који имају аутопоетички карактер (Тешић 1997а: 36). Сонет продуженог трајања, као облик у коме су исписане песме с краја збирке,³³ није настао из жеље за поигравањем устаљеним облицима, већ је песничком бићу „био наметнут као оквир подесан за размештај тих

³² Као и у претходној збирци песама, тако су и у *Кључу од куће* укључене разне врсте стихова. Навешћемо по једну песму као пример за сваку дужину стиха. Дванаестерцем је испевана песма „Кнез-Михаилова, речник САНУ”, у једанаестерцу – „Калемегдан, Плато”, у десетерцу – триптих „Скадарлија: пијаца”, у деветерцу – „Предео с магазином”, у осмерцу – „Огњиште: старица с кокошком”, у седмерцу – „Кућни праг, гашење огњишта”, у шестерцу – „Ражиште, буколика”, док је у петерцу испеван – „Подрум”.

³³ Песме „Котао, веселица ракија”, „Савановић”, „Мала соба: истјеривање страве”, „Мала соба: бунцалица”, „Соба: рођење брата”, „Сијечањ: у снијегу божур сја”, „Свети Сава, уранак”, „Бијела недјеља: љуљашке”, „Миса”, „Бабини козлићи”, триптих „Читајући Данила, Свети Марко”, „Претрес куће”, „Дебело брдо: крчма, коцка”, „Бајина Башта, болница” – испеване су у форми сонета продуженог трајања. У *Благу Божијем* овај списак биће допуњен песмама: „Црно маче, румено предиво”, „Соба: кокање кокица”, „Румен трептај очаја”, „Мртва овца, супови”, „Лиле, ноћ петровска”, „Крчма у Рогачици” и триптих „Боже правде – сватови”.

специфичних поетских садржаја”, како сведочи сâм песник (Тешић 1995б: 212). Форма сонета продуженог трајања препознатљива је по дугом стиху, као и по петоделној композицији, састављеној од две квинте, два катрена и дистиха. Песник сведочи да су под притиском песничког материјала катрени и терцети из класичног сонета „морали бити ојачани са још једним стихом, а парно римовани завршни двостих или дворед, који се, графички гледано, може довести у везу са ’енглеским сонетом’, функционише, односно требало би да функционише, као завршни смисаоно-звучни акорд песме” (Тешић 1995б: 212), што показује да Тешићева варијанта сонета представља комбинацију петраркистичког и шекспировског сонета.

Склоност ка шекспировском сонету Тешић је показао тиме што је у књигу *Кључ од куће* укључио триптих „Блешти коцка с три квадрата” из *Купинова*, али је његову форму петраркистичког сонета преиначио у шекспировску. С обзиром на то да у наведеном триптиху сва три сонета имају иста последња два стиха: „У решету празно сито / Зри пшеница, дробно жито”, шекспировски сонет у коме је последња строфа – дистих, показује се као сврсисходнији. Такође, у књизи *Благо Божије* песма „Јагодња” ће своју петраркистичку форму заменити шекспировском. Наведени примери обзнањују да је Милосав Тешић приликом прештампавања песама уносио оне измене које су биле неопходне за остваривање јачег уметничког ефекта, као и да тај уметнички ефекат умногоме зависи од форме у којој је песма испевана. За Тешићеве сонете продуженог трајања карактеристичан је и зауман, алогични језик налик на разбрајалицу или басму, који се формално презентује у виду растављања речи на слоге. У песми „Савановић” (*Кључ од куће*) зујање воденичног камена пренело се и на вербални материјал који сачињава песму. Речи су разложене: „Ку-ку-руш-чић, пше-ни-ца, хлеб ра-жа-ник, по-га-ча”, што дочарава ритам по којем се окреће воденични камен. У песми „Соба: рођење брата” (*Кључ од куће*) заштитна обредна радња такође је приказана наглашено ритмизованим језиком: „Пу-но-глав-че, др-жи се [...]; свје-ти-на је кла-ни-ца, / а не су-за бо-жи-ја”, што упућује на магијску функцију језика. Наведени примери рашчлањивања речи показују да форма сонета продуженог трајања нема само специфичну дужину и распоред стихова, већ и сопствени начин на који се уобличава језички материјал што, следствено, креира ритмички и акустички утисак и сведочи о степену на ком је овај нови облик песме иновативан.

За класичан сонет речено је да је „складна и продуктивна равнотежа закона и слободе” (Максимовић 1995: 158). Употребивши песничку слободу, а остајући у законима креираног облика, Тешић је форму сонета иновирао и у наредној збирци – *Прелест севера*. Наиме, поред тога што садржи једанаест петраркистичких сонета, ова збирка садржи и обрнуте сонете. Један од њих („Зиданица што трепери”) назван је у литератури „контрасонетом”, будући да почиње двама терцетима, након којих следе два катрена (Тодоровић 1999: 50). Наведена песма специфична је и по томе што је испевана у

четверцима, а у овој форми испеване су још неке песме.³⁴ Сонет је на други начин у истој збирци поново осмишљен и у пролошкој песми „Кроз флуид”, која је испевана најкраћим могућим, тросложним стихом, иако је састављена од два катрена и два терцета, по узору на класичан сонет.³⁵ Од кратких облика стиха, треба поменути још неке: епонимска песма збирке *Прелест севера* испевана је петерцем, песма „Судија” – шестерцем; песма „Собна сова – узвик о” – седмерцем. Песме непосредно везане за Будим и Сентандреју испеване су осмерцем: „Магарчев брег”, „Дунај”, „Клиса”, „Коло сентандрејско”, „Будим” и друге. Такође, кратак ритам наведених песама које тематизују статус српског народа у вези су са самим насловом збирке *Прелест севера*. Илузија и заблуда српског народа дочаране су песмама кратког стиха који, аналогично са обредно-митолошким језиком, сугерише да је сеоба на север омађијала српски народ. Наведено опредељење за кратке лирске облике у вези је са ставом познатог песника да се једино малим лирским формама „данас може ’летјети’ кроз вријеме. Све остало је књижевност у којој се шипчи пјешке” (Петров Ного 1995: 150). Насупрот песмама кратког стиха, „Ружа Будима” и „Пут Паноније” испеване су симетричним десетерцем, док је десетерцем с цезуром типичном за епску поезију испевана песма „Сентандреја, *Iris florentina*”, поред других. Напослетку, песме из циклуса „Ластавица седмокрила” посвећене Београдској и Благовештенској цркви испеване су у дванаестерцу. Наведена ритмичка разноликост показује условну правилност у Тешићевој поезији: дуже и наративније песме углавном захтевају дуже стихове, који садрже десет и више слогова.

Мозаик различитих облика стихова, строфа и песама, наговештен у збирци *Прелест севера*, усложњен је у збирци која представља њену својеврсну допуну – збирци *Круг рачански, Дунавом*. Од збирке *Круг рачански, Дунавом* Тешић углавном пева у новим варијантама српског метра (Јовановић 2019: 211). У наведеној збирци, Тешић као да је чуо гласове негативних критика који су му замерали што је у *Прелести севера* „нешто мања мелодијска и ритмичка разноврсност” (Радојчић 1995: 117), па је стога у нову збирку укључио велики број метричких образаца. У јампском једанаестерцу Тешић је пропевао у „Рачанској балади”, као и песмама „Теодор Рачанин: *Жал за дудовим бурићем, који му се, при бежанији, испавши из вреће, откотрљао у Дрину*”, „Висарион Рачанин: *Рачом о посту часном*”, између осталих. У вези са јампским једанаестерцем, Леон Којен примећује да је он строже „организован него класични српски везани стих” (Којен 2012: 176). Наведено илуструје чињеница да се у Тешићевим песмама испеваним овим стихом, акценат „ниједном не помера на слабо време” (Којен 2012: 160). Јампским осмерцем са завршном празном стопом, што подразумева да на осмом слогу недостаје иктус, испеване су песме „Симеон Рачанин: *Кад с Клисе махну орлови (триолет)*”, „Прохор Рачанин: *Пој литургијски и бруј пчелињи у антифону*” и „Теодор Рачанин: *У вид призван поглед с Повлена, а у слух чекет мотке за трешење шљива*”, између осталих. Сама чињеница да се песник одлучио за

³⁴ „Кров од прућа”, „Пургер бал”, „У освит сут” једне су од њих.

³⁵ Песме „У сутон тмур” и „Кроз шипраг”, на пример, такође су испеване тросложним стихом.

певање у јампском метру, не тако природном српском језику у коме акценат никада не сме стајати на последњој речи, сведочи о версификаторском умећу песника.

Успешно остварене експерименте у оквиру стиха допуњује и песников излет у западноевропске форме песама у збирци *Круг рачански, Дунавом*. Наиме, ова збирка садржи дванаест ронда, један рондел, шест триолета и једну лауду, док петраркистичког сонета и нема, осим у песми „Чудо у Рачи”, преузетој из збирке *Купиново*. Избор песничких облика који су настали у доба европске ренесансе и барока, које српска култура није ни искусила на прави начин услед пада под турску власт, манифестација је својеврсне песникове диглосије, по угледу на језичку диглосију насталу по доласку Срба на угарску територију (Лазаревић ди Ђакомо 2016: 376). Дакле, у збирци *Круг рачански, Дунавом*, перципирање промене животног простора интензивиранио је новим формама, типичним за крајеве у које се пристигло: балада, рондел, триолет, балата, лауда, и већ поменути рондо (Париповић Крчмар 2016: 246). Наведени песнички облици, иако припадају формалном аспекту песме, показују колико су Јужна Угарска и култура народâ на тој територији били страни српском народу, до тада укљученом у круг балканских народа. Наведени западноевропски облици ипак су били подесни да искажу трагичан удес српског народа, с обзиром на то да је за њих било карактеристично вишеструко понављање стихова или речи. Таквим репетицијама, односно „таутолошким паралелизмом”, постиже се незаборављање, „похрањивање у меморији слика некадашњег живота” (Париповић Крчмар 2016: 246). Понављање својствено таквим песничким формама исказивало је упирање српског народа да одржи континуитет са средњовековном традицијом који је сеобом нагло прекинут.

Од наведених европских песничких форми најпре треба обрадити баладу, којом збирка *Круг рачански, Дунавом* и почиње. Балада „обједињује лирско, епско и драмско начело, иако је њена емоционална боја углавном наглашено лирска”, а њене основне одлике су „изненадан и неочекиван почетак”, „прича развијена кроз дијалог и радњу”, као и „трагична тема” (Поповић 2010: 74). Мученичко страдање рачанског игумана Исаије и ђакона Игњатија, описано у „Рачанској балади”, захтевало је наведену синтетичну форму. Балади слична по имену, не и по смислу, јесте балата, „италијанска народна песма пореклом из средњовековне провансалске народне игре”, коју популаризују „лесници слатког новог стила” (Поповић 2010: 77). Структурне компоненте ове форме: издвојени део (*ripresa*), као и „два по смислу супротстављена дела” – *piedi* и *volta* (Поповић 2010: 77), садржане су у и Тешићевој песми „Јован Рачанин: Док с прошлих боја имперфекти шуме (балата)” (Тешић 1998а: 68). Предњи и задњи део Тешићеве балате опозитни су по томе што се у првом од њих потенцира неминовност историјског нестанка српског народа на тлу Угарске, док се у другом наглашава да га писани споменици културе надживљавају, борећи се против однарођавања. Лауда, коју Тешић такође користи, јесте „италијанска народна песма пореклом из литургијског песништва, писана у славу Бога, Богородице, Христа и светаца” (Поповић 2010: 394). Дослух Тешићеве лауде са средњовековном очитује се већ у њеном наслову: „Стефан Рачанин: У словну славу

(лауда)”, а треба поменути да је традиционална схема римовања лауде ($xx - aaax - bbbx - cccx$) доследно спроведена у наведеној песми.

У *Кругу рачанском, Дунавом* коришћена је и форма ронда, који има „од осам до тринаест стихова”, и настао је „у Француској у XIV веку” (Поповић 2010: 639). Ова песничка форма, због кратког и брзог ритма, могла се „уподобити музичкој пратњи, а томе је погодовало и понављање рефрена” (Стипчевић 2000: 914). Тешићева ронда у *Кругу рачанском, Дунавом*, имају тринаест стихова и поштују схему римовања: $RarabbRccrddR$, где се рефрен (R) понавља на почетку, у средини и на крају песме, а са њиме се римују по један стих у обе рефреном подељене целине (r). Наведену схему имају песме „Прохор Рачанин: *Липа рачанска*” и „Киријак Рачанин: *Сан у испосници*”. По називу сличан ронду је и рондел, „врста лирске песме без сталног метра од три строфе са само две риме, у којој се на средини и на крају понављају прва два стиха”, (Поповић 2010: 638), који „се јавио у Француској још у XIII веку” (Поповић 2010: 639). Песма коју је имплицитни аутор означио као рондел, „Висарион Рачанин: *Рачом о посту часном* (рондел)”, неправилан је рондел због тога што се у њој нарушава схема римовања увођењем треће риме. Стихови којима се искорачује из задатог обрасца: „Колебљив ходим – у јединству тродел. / Теготу своју увијам у рондел. / Окрепи, Боже, макар душин подбел” (Тешић 1998а: 27) јесу они у којима лирско ја најогољеније признаје очај и разочарање из којих се кренуло у сеобу, а који се селидбом, међутим, нису окончали. Место намерног нарушавања склада, дакле, ствара посебан песнички ефекат. Од рондела је настао триолет, „стални песнички облик француске поезије, сачињен од осам стихова” са само „две риме и схемом распореда: AB aA ab AB, где велика слова означавају поновљене стихове” (Поповић 2010: 751). Песничка драж триолета састоји се у томе „да се у сваком понављању постигне нова нијанса значења” (Речник књижевних термина 1985: 832). У збирци *Круг рачански, Дунавом* постоје триолети у којима понављање стихова сутерише лутање и безнадежно вртење у круг српског народа по пределима Паноније. У триолету „Теодор Рачанин: *У вид призван поглед с Повлена, а у слух чекет мотке за трешење шљива* (триолет”) од осам стихова, први, четврти и седми су исти: „У поглед призван с Повлена”, који сведочи о носталгији за отаџбином у туђини. Понављање у триолетима такође сутерише и циклично враћање истог у историјском смислу, с обзиром на то да су Срби желели да побегну од историјског замирања у једном царству (Османском), а сачекао их је исти усуд у другом царству (Аустријском), чиме се показује да је репетитивност у овој Тешићевој збирци мотивисана социо-културним разлозима.

Љ. Симовић сматра да је „засићеност кондензацијом и херметизмом, густом метафоричношћу”, оно што оживљава „потребу за великим, и отворенијим, песничким обликом” (Симовић 1983: 237). Потреба за дужим лирским обликом код Тешића је најпре материјализована у спеву *Седмица*. Осим у писању лирског спева, исти аутор сматра да се ова тежња остварује и у „све чешћим покушајима песника да стварају целовите песничке књиге а не збирке песама” (Симовић 1983: 237). Наведено се у Тешићевој поезији најбоље објашњава групацијом збирки песама *Прелест севера* и *Круг*

рачански, Дунавом у целовиту песничку књигу, објављену 1996. године, у којој је интегрисан тоталитет песама које тематизују Велику сеобу и потоњу судбину српског народа северно од Саве и Дунава. Такође, песник је 1993. објавио књигу *Благо Божије*, у којој су новој криптозбирци од двадесетак песама придружене песме из *Купинова* и *Кључа од куће*. Тако се, дакле, лирски спев *Седмица* показује као синтеза Тешићевих тежњи ка већој форми испеваној у стиховима, која је претходно била наглашена сажимањем више песничких збирки у једну песничку књигу.

Пре говора о препознатљивим облицима стиха и строфе у овом лирском спеву, треба нагласити да у *Седмици* лирски субјект пропевава молитвеним гласом. Молитвени тон, молитвено обраћање Богу и молитвен поглед на свет карактеристике су овог дела без обзира на облике стиха, строфе или песама у којима се у њему пева. Иако се молитва артикулише језичким средствима, она је доживљена као трансценденција у Тешићевој поезији (Радуловић 2016: 395); превазилази, дакле, могућности песничког језика, и због тога је надређена и њему и свим песничким формама. Молитвени жанр је „у функцији сликања разградње света и потраге за смислом, па је главно средство молитвеног деловања језик којим се смисао окупља и смишља после разграђивања” (Рончевић 2016: 184). Тако у *Седмици* молитва постаје оно што превазилази апокалиптичност савремености и трагичност оновремености човековог првог греха. Такође, молитвени говор, који надилази песнички, јесте онај који преостаје након искуства новојерусалимских визија, када церебрално устројени говор престане.

Православни богослужбени дахови су у *Седмици* назначени коришћењем жанрова старе књижевности. Поред псалама, канона, кондака, стихира и светилних, који припадају облицима преузетим из византијско-средњовековног наслеђа, у *Седмици* се налази Тешићев сопствени песнички облик *сферичан*. Најпре треба рећи да се кондак, као кратка песма од једне строфе која се пева увек после шесте, а понекад после треће песме канона, и у којој се химнично слави одређени догађај, или светитељ, а у којој се у српској богослужбеној пракси моли и за спасење, јавља после „Треће канонске песме” циклуса *Мала служба*. Канон је сложени песнички облик тематски заснован на библијским песмама, састављен од девет, односно осам песама (Трифуновић 1974: 117), а у Тешићевом спеву постоје четири канонске песме, које су у дослуху са овом византијском формом. Тешић користи и стихиру, мелодијски изразитију песму „која се у оквиру службе наслања на одређене стихове из псалама и других песама” (Тешић 2015а: 153), а у *Седмици* је актуализована као „Стихира на *Часно је бити*”. Напоследку, светилян, којим се завршава спев, строфа је која се поје после канона на јутрењу, а којом се исказује мољење за просветљење одозго, односно, тражи се светлост божанске благодати (Трифуновић 1974: 292), што одговара епилошкој позицији ове песме. Као што се у светилну на јутрењу иска просвећење свише, тако лирско *ја* у Тешићевом „Светилну у знаку светлости о Светом Ђорђу” вапи за светлошћу незалазног Дана чији долазак у свим претходним песмама наговештава.

Наведене византијске песничке форме употпуњене су формама познатијим у латинском средњовековљу и западноевропској култури. Од романских облика, у *Седмици* су заступљени рондо, у којем су испевани дани стварања, као и глоса, у песмама „Глоса ваведењска” и „Глоса благовештењска”, која је „песнички облик у којем се, идући редом, понавља по један стих из прве строфе на крајевима наредних строфа” (Тешић 2015а: 156). У вези с наведеним је и став Никше Стипчевића да Тешић користи форме љубавне лирике за исказивање духовно-религиозних садржаја (Стипчевић 2002б: 376), што је најочљивије у ронду, у оквиру којег је смештена космогонија. Попут Лазе Костића, дакле, Милосав Тешић је спојио српско-византијску традицију са западноевропском на нивоу форме, смештајући понекад дух православља у облик ронда (Делић 2016: 18). Рондо, међутим, ипак погодује да буде форма у којој је испевана повед о настанку света и човековом грехопату, с обзиром на његову структуру која се заснива на рефрену. Наиме, једна од најважнијих специфичности Тешићевих песама о настанку света јесте што се у њима наговештава апокалиптизам последњих дана, чиме се показује да је изгнанство из раја нешто што суштински обележава целокупну историју човечанства све до актуелног тренутка. Рефренска понављања својствена ронду потпомажу стварању утиска робовања историјском времену које ће бити надвладано једино вечним Осмим даном.

Већ је уочено да је песник створио нове композиционе моделе у *Седмици*, али то не значи да је престао да усавршава и надограђује карактеристичне облике стихова у којима пева. Наиме, сâм песник сведочи да је у *Седмици* „испевано шест нових варијанти српског везаног стиха” (Тешић 2000). Тако су у јампском једанаестерцу испевана певања дана од „Понедељка” до „Суботе”, као и „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”, поред других. Дактило-трохејски петнаестерац у „Малој служби” пева *Седмице*, канонске песме и „Мала катавасија”, донекле подсећа на карактеристични дуги стих Војислава Илића, који је, као и Тешићев, инспирисан хексаметром,³⁶ али треба нагласити да је Тешићев петнаестерац ипак „суштински нов метар” (Којен 2012: 173). Дактило-трохејским десетерцем, као другом стиху дактило-трохејске стопе, испевано је седам певања о „Недељи” у Тешићевом космогонијском спеву, као што су и „Глоса ваведењска” и „Глоса благовештењска”. У *Седмици* је, такође, амфибрашким дванаестерцем, испевано седам псалама у „Малој катизми”. Амфибрашки дванаестерац настао је „доследним коришћењем једне ритмичке варијанте нашег трохејског дванаестерца” (Којен 2012: 175) и један је од стихова чији ће звук читалац најпре повезати с песништвом Милосава Тешића, будући да је толико својствен овоме песнику, који га је и увео у репертоар изражајних могућности српског језика.³⁷

³⁶ Ј. Делић сматра да се петнаестерац из *Седмице* може посматрати „као трочланковити српски псеудохексаметар” (Делић 2020: 864).

³⁷ На овом месту треба поменути да амфибрашки дванаестерац није једини дванаестосложни стих који је Тешић увео у српско песништво. Наиме, песма „Мали Повлен: Кнежево поље”, објављена у периодици а потом и у *Привиду круга*, испевана је новим метром, како песник сведочи „четвороиктусним трохејским

М. Тешић је наставио да пева у стиховима које је утврдио у *Седмици* и у потоњим збиркама. Тако ће у *Бубњалици у пчелињаку* у јампском једанаестерцу испевати песме: „Мухаре”, „Има нека васиона”, „Пчелињак на Медведнику” и др. У новој варијанти дактило-трохејског десетерца испевана је „Шљива српска”, а од сталних песмовних облика у истој књизи користиће триолет и рондо. Након ове збирке, Тешић је окушао своје версификаторско умеће и у „можда најтежем од свих класичних метара”, јампском десетерцу (Којен 2012: 171), којим је испевао бројне сонете у збирци *Дар и коб*.³⁸ У већ поменутом јампском једанаестерцу у збирци *Дар и коб* испеване су песме „Трешња” и „Јагорчевина”, у амфибрашком дванаестерцу – „Тарпош”, „Жеравија” и друге, док је у пуној варијанти јампског осмерца, са реализованим последњим јаким временом, тј. обавезно наглашеном једносложницом на осмом слогу испевана „Запевка црног глога”. Поменуто завршавање сваког стиха једносложном речју сведочи о степену песничког умећа, с обзиром на то да би такав услов за већину песника био велико лексичко ограничење.

Ритмичка разноврсност наставља се и у књизи *Млинско коло*, карактеристичној по метричком обиљу које служи да дочара звук воденице. Као што тврди песник, у циклусу „Пашум воденичног бука” из ове збирке, „честим променама ритма покушавају се дочарати воденички шумови при млевењу жита” (Тешић 2011б). У јампском једанаестерцу испеване су песме „Низ воденичиште”, „Ноћно небо над воденичиштем” и „За све што носиш ујам узима се”. У амфибрашком дванаестерцу су, поред других, испеване песме циклуса „Белег Стеванов”, као и почетна песма „Жички натпис” и епилошка – „Пустиња, у Поћути”. У амфибрашком осамнаестерцу испеване су песме „Ка тишацима Стикса”, „Шта дотиче у ме воденичким певом”, „Загрме горњаци” и „Кад библијски дажди”, што показује да изузетно дугачак стих погодује наративности коју захтевају песме које обрађују античке и библијске теме. У новој варијанти трохејског осмерца, поред осталих, испеване су песме „Ромб од млина”, „У тишаку”, „Жрновницом жрвањ рже”, а њихов брз ритам дочарава рад воденичког кола. Напоследку, треба рећи да је за *Млинско коло* важна форма терцине, којом се постиже асоцијативна спона са завршна два циклуса *Седмице* (Париповић Крчмар 2016: 248), што још једном сведочи о статусу који овај лирски спев има у контексту Тешићевог песништва. Наведена анализа препознатљивих облика стихова, строфи и песама, дакле, показује да је Тешић песник који се у почетним збиркама у великој мери ослањао на традицију да би, чинећи већ утврђене стиховне облике строжим и креирајући нове, постепено усложњавао свој песнички израз, који на нивоу стиха и на нивоу композиције песничке књиге кулминира у *Седмици*. Освајање врхова могућности изражавања у стиховима, достигнуто у овом лирском спеву, не зауставља развијање умећа у версификацији, већ мотивише песника

дванаестерцем” који је, као и амфибрашки дванаестерац, „узет из једне ритмичке варијанте нашег класичног трохејског дванаестерца” (Јовановић 2019: 231).

³⁸ То је већина сонета посвећених биљкама, попут „Сонетног квинтета жутих дуња с рондом”, као и сонета дрена, врбе, босиока, светих липа, зрелих ораха итд.

Тешића да настави да изналази нове варијанте метра, чиме је неизмерно допринео српској култури и језику.

Од природе ка култури

Купиново и топоними

Простор у поезији Милосава Тешића служи као основа за спајање елемената природе са елементима културе (Микић 2016б: 66), будући да се у природи очитују историјски процеси, а културни заборав увек бива посредован кроз доминацију флоре и фауне у опеваном простору. Било да је поетизован као географски неодређен пејзаж, било да је ограничен на семантичко поље једног топонима, простор у Тешићевим песмама је увек онеобичен и повезан са сфером сакралног (Микић 2016б: 83) што га, заједно са временом, ставља на истакнуто место међу Тешићевим песничким темама.

Већ су прве критике које се односе на *Купиново* приметиле да су песме у овој песничкој књизи „у супротности са општеважећим и доминантним савременим поетским токовима” (Брајковић 1986: 9), а песникова необична приврженост топонимима била је Тешићева *differentia specifica* у односу на друге песнике осамдесетих година прошлог века. Чињеница да се у већини наслова песама *Купиново* налазе топоними, учинила је да у једној од првих критика ова књига буде окарактерисана као „особена пјесничка топографија” (Цвијетић 1986: 513). Треба напоменути да се и у наслову збирке крије топоним Купиново, који именује насеље у Сремском округу. У близини Купиново налази се српски средњовековни деспотски град Купиник, који су Турци разорили 1521. године (Тодоровић 1986: 147-148). Податак да је у насловном топониму складиштено памћење славне средњовековне прошлости указује на пут тумачења свих потоњих назива места на које ће читалац наићи – топониме у овој збирци треба тумачити у контексту историје и културе народа који су у њима живели.

„Прелазећи са емпиријског на метафизичко градиво, смештајући у средиште лирског описа [...] оно што се збива у времену као основи сваког вида постојања”, Милосав Тешић наглашава „да у његовој песми постоје две смисаоно-семантичке равни” (Микић 2020: 16). За тумача је важна чињеница да се типови градива који се уносе у лирски опис комбинују без неопходних прелаза и без сигнала за промену (Микић 2016б: 70), чиме се подразумева да топоними у Тешићевој поезији никада нису једностранни и једнозначни. У описним песмама Милосава Тешића се такође активира раван на којој дескриптивна компонента није најважнија (Микић 1998: 36), што значи да је природа тематско-мотивски оквир за певање о себи, свету и Богу. Истраживачи су приметили да у Тешићевој поезији долази до хагиопоетизације света (Стојановић Пантовић 2004: 132), која је у вези с наведеним укидањем границе између оностраног, ононостраног и антрополошког. Пејзаж за Милосава Тешића јесте спољна слика унутарњих осећања, и светлих и тамних (Тешић 1998в: 281), и то условљава наведено кретање песничких мисли од природе ка култури. Застати у пејзажу за Милосава Тешића значи „додирнути трагичност живљења у њеном чистом стању” (Тешић 1998в: 281), што узрокује то да пејзаж као елемент природе остварује свој поетски учинак тек када се разумева у домену

човека, цивилизације и културе. У аутопоетичком запису „Камен угаони у сазвежђу кукурека”, Милосав Тешић тврди (1998в: 281) да се кроз „сасушена ребра пејзажа” наслућују „занавек изгубљене слике из прошлих времена”, што доводи до следеће важне димензије на коју упућују Тешићеви топоними – на домен историјског.

Као што примећује Р. Микић (1998: 33-34), Тешић у *Купинову* сачињава „топонимску бројаницу”, будући да у називима места, крајева и пејзажа проналази подстицај за неку врсту етимолошких игара, а потом гради „асоцијативно-симболичку основу на коју ће смештати историјске реминисценције”. Наведена тежња нарочито ће бити видљива у песми „Кроз Горажде”, као и у триптиху „Будим”, и песми „Чудо у Рачи”. Избор топонима у *Купинову* није случајан, будући да у лирско ткиво песме Милосава Тешића може да проникне само онај топоним у коме се боре „сила звучања и сила разноликих видова памћења” (Тешић 1998в: 273). У вези са селективношћу наспрам топонима је и чињеница да на песника инспиративно делују „фонетски склопови појединих топонима”, али и њихов „историјско-културни вид” (Тешић 2004а: 206), што сведочи да се прожетост форме и значења у Тешићевој поезији очитује и на нивоу једне речи. На одабир топонима везаних за српски народ утиче и песниково схватање да „из истинског песниковог осећања припадности једном народу произлази и потреба да се певање таквог песника мотивски темељи на свему ономе што битно одређује тај народ: било да се ради о његовој историји, култури, духовности, било да је реч о његовим урбаноруралним миљеима или дијалекатским просторима, било да се има у виду географски простор који запоседа и клима која на њему влада, односно свеколика природа поднебља у којем живи” (Тешић 1995б: 218). Као што ће на другом месту рећи песник, топоними су и „знаковити и значајни језички споменици”, али и „цивилизацијско-историјски симболи” (Тешић 2004а: 206). Многа места опевана у *Купинову* од историјског су и културног значаја за српски народ. Имена места и предела, осим што комуницирају са историјским наслеђем, преображавају се у надстварне слике испуњене сновидним садржајима (Јовановић 2019: 9). У тумачењу које следи биће обрађене песме у којима су тематизована различита расположења лирског субјекта, као и његов доживљај песништва и егзистенције, на граници ониричког и стварносног. У *Купинову*, дакле, слојеви памћења, „сажети у имену, као кућишту духа места, *genius loci*, исказују се песничком епифанијом” (Јовановић 2017: 198). Другим речима речено, Тешићеви топоними су парадигма лирског процеса који посредује визију (Потић 2003а: II/III). Топоними у *Купинову* су, коначно, полазна тачка у којој се пројављује песничка имагинација, која у себи обухвата историјско, митско, фолклорно, поетичко, егзистенцијално, антрополошко, космичко и есхатолошко.

Сâм песник је у више наврата посведочио значај топонима у сопственој поезији. Наиме, Тешић посматра топониме као такву раван поетског казивања у којој се ради о „благотворном пресецању трију временских категорија”, односно из њих је могуће „претакати прошлост у садашњост”, а помоћу њих се може „наслућивати и дослућивати будућност” (Тешић 1998в: 273), што је у вези с поменутиим преливањем историјске,

савремене и есхатолошке димензије у песмама *Купинова*. С наведеним прожимањем више темпоралних аспеката повезан је песников став да се у топонимима налазе „најизворније ознаке доживљавања света”, тј. „одраз колективног памћења, историјске судбине једног народа, његове митологије, његове језичке иновације” (Тешић 2004а: 205). Топоними нису лирски конструкти који треба да остану заробљени у свету поезије, већ се њиховим увођењем у ткиво песме „одстрањује убиствена какофонија времена у којем живимо” (Тешић 2004а: 205), тј. они делују на објективни свет. Напоследку, топоними су везани и за фигуру песника, будући да између човека и топонима „постоји закон спојених судова, зависност, прожимање, допуњавање” (Тешић 2004а: 206). Везаност човека и топонима условљена је тиме што они на језичком нивоу чувају најстарије слојеве културе, представљајући тако спону с прошлим временима. Због тога се из имена места у *Купинову* покушава ексцерпирати „дубље сведочанство о судбини и удесу једног колективитета, а ништа мање и појединца у њему” (Тешић 2004а: 207). Велики песник и претеча симболиста Бодлер је писао да се дубинска димензија живота открива у призору који нам је пред очима и који, без обзира на то колико је уобичајен, постаје симбол тог живота (Башлар 1994: 192), што се може применити на Тешићево схватање топонима. Иако делују статични, окамењени и архаични, толико познати и устаљени да не завређују песничку пажњу, топоними у Тешићевој поезији, постављени спрам човека, обзнањују истине о његовој судбини и животу.

О значају прве збирке у целокупном Тешићевом песништву сведочи то што је у литератури примећено да се збирка *Купиново* може посматрати као „поетички предлогак уписан у структуру свих његових песничких трагања” (Петровић 2011: 740). Иста ауторка тврди да „у *Купинову* постоје две збирке песама (топонимска и аутопоетичка)” (Петровић 2011: 53), а ми сматрамо да су две наведене целине – флуиди који провејавају спорадично у различитим песмама, у зависности од лирске субјективности која се у њој конституише. У жанровском смислу, важно је истаћи да ова песничка збирка задржава одлике лирског путописа, али се конституише и као „темпорално путовање низ временску вертикалу ка различитим видовима културног, историјског, хришћанског, паганског и митског колективног памћења ка предметима који постоје као географске чињенице, али који су у песничкој географији имагинарне, пре свега, поетско-језичке творевине” (Петровић 2011: 36). У говору о песмама *Купинова*, дакле, не сме се пренебрегнути удео ирационалног, несвесног и тамног у фигури песника која проматра семантички и семиолошки потенцијал топонима, због чега ће на тај скривени аспект и бити усмерено потоње тумачење.

Тако у епонимској песми збирке *Купиново* овај топоним преузима улогу призме кроз коју се прелама *космичко* и *антрополошко*. Први стих ове песме „То је оно није ово” (9)³⁹, по признању самог песника, јесте „у доброј мери, а можда и искључиво,

³⁹ Сви бројеви у заградама односе се на цитате из следећег издања: Тешић, М. (1986). *Купиново*. Београд: БИГЗ.

аутопоетички” (Тешић 1997а: 34). Наиме, у стиху „Звезде једе Купиново” (9) истиче се да ово мало место у Војводини трансцендира уобичајено схваћен појам простора, будући да у песничкој имагинацији постаје већи и од, у односу на човека, несразмерно велика небеска тела. Наведена мисао се интензивира сликом у којој се Купиново расцветава „Као Ново свето слово”, где се топоним отвара ка сфери *сакралног* и постаје ознака чак и за нови живот у Новом Јерусалиму. Насупрот макрокосмосу стоји микрокосмос, који је изражен у борби дефинисаног и присутног лирског *ја* са ониме што Купиново представља: „Луди мноме Купиново” (9). Купиново је преображено у медиј путем кога се и лирско *ја* утискује у васиону као изједначено са њеном огромношћу, што исказује стих: „Са мене се свлаче јутра”. На тај начин, Купиново је постало својеврстан *imago mundi* (Елијаде 2004: 34), пресечна, *антропокосмичка* тачка, преко које се може доћи до иначе недоступних сфера бескрајне величине космоса и недокучивости тајни унутрашњег бића.

Поменуто посредништво између сфере трансценденције и овоземаљског живота настављено је и у наредној песми, „Белило” (10), у којој се појављује паук, биће које је медијатор између земље и неба (Гура 2005: 379). Међутим, паук је и биће које стоји насупрот Божијем начелу, које се у народној традицији посматра као изразито негативна и нечиста животиња (Гура 2005: 377). Таквој представи одговара песничка слика у Тешићевој песми, у којој паук „сише” „задњу плавет”, односно представља део апокалиптичне представе савременог света. Њему се по својој ритуалној нечистоти у „Белилу” придружује и слепи миш, као и врабац, птица због чијег су чињења штете настала многе обредне радње у фолклору. Врабац у Тешићевој песми кљуца „крз индиго у образац” (10), односно део је дехуманизованог административног света. Када се штеточинство врапца надовеже на симболику ове птице као оличења живости, сналажљивости и окретности (Гура 2005: 438), долази се до закључка да наведени Тешићеви стихови означавају лакоћу са којом зло дејствује кроз обезбљуђене механизме бирократског система.

У песми „Черевих” (11) истиче се непоузданост лирског субјекта као извора знања о свету који доживљава чулима. Нестабилност лирског *ја* изречена је стихом: „Друго видим, шесто чујем” (11) који, осим што указује на неповерење у емпиријски доживљај света, осведочава и конфузију која постоји у спољашњем свету. Поремећај равнотеже у лирском субјекту и у реалности која га окружује узрокује да он „јединицу рашчлањује[м]” (11). Растављање *јединице*, првог простог једноцифреног броја, самим тим најједноставнијег, бесмислено је, а хипертрофирана аналитичка способност лирског субјекта на тај начин само појачава бесплодност преиспитивања аксиома и задирања у њих, појачавајући утисак *изгубљености* лирског *ја*.

Ушавши на мала врата национална историја је продрла у песму „Чот” (12), у којој се опева божур, биљка која је, по народном предању, своју црвену боју добила на Косову од крви српских јунака и која, због етимолошке везаности са именом „Бог”, има супранормалну снагу (Чајкановић 1994: 32-33). Етимолошки се може довести у вези са синтагмом *божји дар*, што му даје епитет божанског цвета (Питулић 2007: 20), чиме добија

„хтонско али и сакрално значење” (Питулић 2007: 10). Здружен са перуником, божур означава сенке које тону у сутон (11). Мрачне сенке, огледало („зрцало”), „облачак” и „тамна тачка” која „лепхне” „кроз пређицу од живота” (11), упућују на узнемирујућу и дискурзивно несводиву *Другост*, неизбежног пратиоца свесне и рационалне стране живота, овде означеног античком представом ткања. Треба поменути да су све богиње судбине – преље или ткаље (Лампић 2000: 143), као и да су речи „текст” и „текстил” истог корена, што упућује на изједначавање поетичког и егзистенцијалног.

Нуминозна другачијост провејава и у песми „Кленак”, посведочена стихом: „с једним Црним језди Ништа” која кружи „око куће без дворишта” (13). Заједничко дејствовање ништитељских сила обрушава се на кућу, изједначену са човеком, остављену без међе, без *прелазног* простора који би требало да је ограничава, одваја и штити од хаоса који окружује. Усамљеност и изолованост куће супротстављена је здруженим негативним силама којима је изложена. Таква изокренутост подлога је продору времена и простора трансценденталног порекла, исказаног признањем лирског *ја*: „у ме зија / нека пета димензија” (13). Измештеност времена, тј. непоштовање хронолошког следа биће тематизовани у лирском спеву *Седмица*, док се у овој песми она слика стихом: „За недељом каска петак” (13). Напослетку, „тајни жижак”, који „пшеничицом проталаса” (13), силази одозго и упућује на сферу *утешитељног* метафизичког која се открива у свакидашњем пејзажу и које је могуће наслутити подједнако лако као и сферу *страшног* оностраног.

Тумачење песничке слике којом се завршава претходна песма добија своју конкретизацију у наслову следеће песме *Купинова* – „Рума, оживљавање пејзажа” (14). Наговештено необично време експлицира се као време на граници *глувог доба* и цивилизацијског времена, с обзиром на то да „пева земља” – „Са петлима, у три уре” (14). Поред граничног времена, у овој песми присутан је краставац, биљка за коју постоји низ ритуалних радњи чији је циљ да осигурају да њен плод не буде *горак*,⁴⁰ а постоји и „траума”, услед које „лепа Цвета пали шуме” (14). Повезивање *горчине* биљке и *бола* који изазива душевна озледа наглашава оштећеност људског бића што проузрокује продужетак ланца насиља и својеврсну освету над природом која је приморана да учествује у уништењу, иако сама није одговорна за зло у свету.

Триптих „Будим” започиње лошим предзнаком, посеченим дрветом: „Пања ево – нема клена” (15), који евоцира недостатак *осе света* и прекид комуникације са трансценденцијом. „Стара кућа крај Будима”, као следећи мотив који се појављује, на тај начин је изолован од општења са божанским, а епитет *стара* сведочи о напуштености и наговештава усамљеност куће и у односу на људе. Злослутна атмосфера појачана је помињањем „задње карте” и констатовањем да „Не множи се него се дели” (15). Географски појмови „Бачка” и „Дунав”, заједно са мотивима јесени („Жути лишће”) и мрака („Ноћ се свукла до колена”) поново призивају националну историју и објашњавају

⁴⁰ В. Чајкановић 1994: 122.

судбину Срба учесника Велике Сеобе. Иако је *Прелест севера* збирка која ће тематизовати прелазак Срба у Јужну Угарску узрокован историјским недаћама и одмаздама Турака, у збирци *Купиново* апокалиптичне представе о крају света стапају се са представама живота Срба расељених у XVII и XVIII веку. Сусрет сна о завичају, дочараног као *сан о брези*, који је и тематско средиште уводне песме *Купинова*, „Трен” (5), са формама западне културе, означен је стиховима: „бидермајер, фантазије” и „мадригали, сан о брези” (15). Следствено томе, не изненађује што Тешићев лирски субјект преиначава и у своју песму уграђује песничку слику из песме „Суматра” Милоша Црњанског. Стих Црњанског „Помислимо: како су тихи, снежни, врхови Урала” (Црњански 1965: 86) преобликован је у Тешићевој песми у стих „Са Урала снег се бели” (15). Суматраизам Милоша Црњанског као космичко превазилажење спацијалне дистанце и стварање премрежене целине у којој су обједињене *из завичаја трешње* и *врхови Урала* значајан је за ову песму будући да омогућава поетску сублимацију губитка личног и колективног идентитета који је последица живота у туђини у доживљај васионског пространства. Не сме се заборавити и тематизовање Велике Сеобе у романима Милоша Црњанског, као и његово порекло из крајева које су некада били део Хабзбуршког царства, односно Аустроугарске монархије, што подробније објашњава интегрисање стихова овог песника у поетско ткиво првог триптиха „Будим”. Сходно томе, друга песма „Будима” читаоцу открива да је стих „Стара кућа крај Будима” лајт-мотив који ће се појавити у свима трима песмама, сваки пут означавајући већи степен дезинтеграције куће, која се објављује као кућа српског националног бића: она је „Разапета о чудима” (16), односно „лебди у чудима” (17). У свести српског народа који је кретао у Велику сеобу, долазак на просторе Јужне Угарске требало је да буде раван *чуду* као божанској спасоносној интервенцији, али су искуство и историја показали да је то чудо о које је српски народ био разапет – немогућност разликовања „лудње” од „збиље” (16), односно сновидно бивствовање у инферналној реалности. Слика самоубилачког склизнућа српског народа са ужета дочарана је стиховима: „сени круже / То се негде смиче уже” (16), где се аутодеструктивним сматра поверење у илузију да друга држава може пружити народу остварење сопствене слободе. Лирски субјект има потребу да истакне дужину трајања историјске заблуде српског народа: „Минуло је стото лето” (16), устврдиће он, а да се ништа није променило: српски национ је и даље *стара кућа крај Будима* – одбачени и нежељени вишак на територији империјалне силе. Крајњу асимилацију у *туђи* народ, стапање са њим и потпуни губитак сопственог идентитета пројавиће се у јауку лирског субјекта у трећој песми *Будима*: „Зашто Пава, а не Ленка” (17). Одабир личног имена да се покаже потирање сопственог идентитета у вези је са представом традиционалног човека: *noten est omen*. Ако нема Српства у имену, нема га ни у души. Дакле, *чудо* које је српски народ био приморан да проживи толико је страно и обезличујуће да је чудо само по томе што је нестварно паклено. Иронијски дестабилизујући мисао да ће се сеобом променити потлачено стање српског народа, лирски субјект затвара круг песимистичног промишљања о српској историји напоменом да долазак у Угарску није долазак у „златан чадор иза воде” (17), већ је само смештање у *стару кућу крај Будима*. Срби Пречани су двоструко насамарени,

будући принудно *обескореењени* у сопственој традицији и *неукореењени* у туђој, осуђени на осцилирање између двају националних идентитета, од којих ниједном не припадају.

Синтеза ониричког и свакодневног остварена је у Тешићевом триптиху „Крушедол”. Наведено је у вези са ставом да „пре него што постане свестан призор, сваки предео је ониричко искуство” (Башлар 1998: 10). У Тешићевим песмама се уочава и поменуто кретање од ониричког ка рационалном искуству, али је њему истовремена и супротна тенденција. Наиме, све три песме триптиха обједињује иста прва строфа, у којој „бело вече док се свлачи, / једно јесте – друго значи” (18), што сведочи да се целокупна посматрана спољашњост доживљава као симбол који треба протумачити. Да је овога пута реч о сусрету са хтонским, а не са божанским, показују немир и испразност коју осећа лирско *ја* у првој песми: „У души је полупразно” (18). Исти лирски субјект са длана ће пустити бубамару, инсекта који се симболички везује за свет мртвих и представе о загробном свету (Гура 2005: 374), а ревер ће окитити глогом, биљке од које се боје сви зли демони и која је нарочито ефикасна у борби против њих (Зечевић 1981: 132-133). Чак се и сматра да сва земља стоји на гранама великог глога, за кога је везан велики црни пас (Чајкановић 1940: 223). Стих „Разгрће се мрак пред Богом” (18) не сведочи о уништењу сфере демонског Божијом светлошћу, већ о пројављивању шареноликости света митолошких бића, за борбу против којих се лирски субјект опрема средствима познатим у народној традицији. Док су ветар и ваздух испуњени различитим отровним, корисним и лепим биљем: бршљаном, ланом и белим крином, под другим дрветом значајним у култу, орахом, појављује се „лудо коло” (19). „Зумбул-дојке” (19) с њим у вези упућују на виле и њихове обреде, који су били попут мистерија којима непосвећени нису смели да присуствују, те су за њих важили бројни табуи за смртнике и казне за њихово кршење (Зечевић 1981: 44-45). Виле се обично рађају „из росе са неког црвеног главичастог јесењег цвећа” (Леже 2003: 142), тако да не изненађује повезивање зумбула и вила. Да је лирски субјект потпуно задро у вилинско коло, иако је оно табуисано, сведочи стих „вртело се све изнутра”, као и „Не сећам се Светог јутра” (19), који показују да је изгубљена свака веза са дневним, цивилизацијским временом у коме владају закони логике и рационалности. Лудило приписивано вилама транспоновано је на лирски субјект, који констатује: „У лудилу блеште боје / Ништа више није моје” (20). Лирско *ја* изгубило је самоутемељење, одсечено је од света људи и њихових закона. На агресивност реалности у којој се обрео лирски субјект указује стих „Лептирицу оса коље” (20), будући да је оса некорисни ђавољи пандан медоносној пчели (Гура 2005: 336), а да је лептир инсект са којим се пре свега повезују представе о *људској души* (Гура 2005: 365). После такве климактичне песничке слике, следи отржењење и буђење: „Тек се око отворило / Није било но се снило” (20), који посведочава да су сви сусрети са демонским били сусрети сна. Такав став дестабилизован је већ наредним стиховима: „С Малих Кола лају хрти / Перуника украј смрти” (20). Лирски субјект је имао сомнабулне доживљаје из којих се пробудио, али наведена песничка слика у којој пси лају из сазвежђа указује на то да се лирско *ја* и даље налази на танкој граници између *јаве* и *сновиђења*.

Стогодишњи сан у којем је лирско *ја* у триптиху „Крушедол“: „Сто година већ путујем” (19)) продужава се у хиљадугодишњи у песми „Лаћарак” (21): „Тисућ лета у сну ми је” (21). Дубљим задирањем у просторе сновидног лирски субјект излази из реалности *демонофаније* и улази у реалност *теофаније*: „Христ силази међу реке” (21). Иако је песма насловом локализована у Лаћарак, ово место се појављује као спона са Блиским истоком, простором Христовог живота, кроз биљку својствену овој географској регији: „сребрн ветар с акације” (21). Есхатолошка визија у овој песми допуњена је сликом у којој Христос „и с анђелом преко крша / међу пчеле одлепрша” (21), с обзиром на то да ће, према Светом Писму: „*сâм* Господ са заповјешћу, гласом арханђела и са трубом Божијом, сићи с неба” (1 Сол 4, 16). Хришћанску симболику евоцирају и пчеле, с обзиром на то да су оне добра бића и неуморне трудбенице (Гура 2005: 364), а као симболи васкрсења, повезују устанак мртвих са Другим доласком. Симболика смрти и васкрсења, које су међусобно опречне али заједно опстојавају у овој песми, омогућене су лунарним симболизмом, којим је једино могуће довести у однос и изједначити тако различите чињенице (Елијаде 2004: 112). Симболизам Месеца присутан је у Тешићевој песми у стиху: „Празни Луна плитку зделу / Свиће подне у пепелу” (21). На самом крају песме, Господ, „стргнувши еполету / осмехне се небу, свету” (21). Скидање елемената војничке униформе која указује на хијерархију и власт упућује на то да Христос није немилосрдни и окрутни Бог-војник, већ кротки и благи Бог-љубав. Метафизички одсеви који се пројављују у овој песми нису хијерофаније, не упућују на празну трансценденцију, ни на доњи свет демонских бића, већ на живог Бога.

Динамика опозита наставља се и у песми „Платичево”, из којег се излива „светлост из Библије”, али у коме постоје и „четворица црне браће” (22), што је алузија на четири јахача Апокалипсе и на зла која они доносе непосредно пред завршетак света. Осим хришћанске, евоцирана је и фолклорна традиција, сликом „болне” мајке којој се „у окриље” „скруњује сухо смиље”, односно сликом затирања породичног дома пропраћеном тоном народне тужбалице. Песма „Ноћај” наставља апокалиптичку визију: „Од вечере коњиц каса / Осипа се мрак са таса” (23), а злослутна атмосфера интензивирана је нечистим птицама, чије присуство није безазлено, већ деструктивно за свет биљака око њих. Тако јејина (сова) уништава букву и јову, жуна – чамовину, чавка – мрзовац и зеленкаду (нарцис), сврака – мак. Биљке се у Тешићевој поезији обзнањују као невине жртве, царство добрих бића која нису заслужила зло које их је задесило. У последњем дистиху потврђују се зле вести које су птице наговештавале: „стижу гости из Ноћаја” (22); а он сведочи о поновном продору демонског у круг људског, које тако постаје проводник зла. Да је и лирски субјект део људског рода који отеловљује принцип зла својим поступцима, показује песма „Обедска бара”, у којој лирско *ја* исповеда да његово „биће, у екстази, / повратиче трже, гази” (24). Оно о чему песничко *ја* пева, на то својом поезијом у простору песме може да утиче, што се очитује и у стиху: „и устрели, кроз оловку, / хицем с руже дивљу пловку” (24). Фигура песника и поетски предмет су онтолошки изједначени, чим лирски субјект може оловком којом записује песму устрелити патку становницу Обедске баре. Патка је у народној традицији везана за

нечисту силу (Гура 2005: 501), али то не оправдава песничково нарушавање савршеног поретка природе својом *оловком* као симболом материјализованог песничког заноса. Осим представљања песника и његове поезије једнаковредним и једнакоравним, што значи и да лирски субјект постаје текстуални резултат уписан у језичко ткиво песме, у овој песми се истиче да се зло у којем песничко биће обитава преноси и на поезију коју то биће ствара – простор песме није „Обедска бара”, није резерват ограђен од туге и бола. Теоретичари и филозофи тврде да у језику нема референције, тј. да језички знакови искључиво упућују на друге знакове истог система (Рикер 1981: 86). Тешићев лирски субјект се поиграва са наведеном дистинкцијом, зато што жели да покаже да знакови у изванјезичкој реалности могу упућивати на језичке ствари.

Песма „Фрушка гора, изнутра” дистихом „Скамени се и занем / варијанта у фонеме” (25) указује на антропоморфизацију језика, будући да је моћ говора одузета човеку, а приписана самом језику, који исказује своје емоције. Дистих је, иначе, најчешћи облик повезивања стихова у топонимским песмама Милосава Тешића (Микић 2016а: 203). Као што је лексика „тамно слово” компонента спољашње реалности, тако су и осећања („румен-бол” (25)), смештена у биљке, у *гладиолу*. Недостатак диференцијације људског бића, језика и спољашње стварности указује на извесну дозу солипсизма у посматрању света, а одлика романтичарског песника је да утискује своје *ја* у појаве око себе.

Некадашње сремско село Грк данас се назива Вишњићево, по славном певачу српских народних песама. Песма „Грк” Милосава Тешића сведочи о двоструком времену, времену лирског субјекта, путника кроз Вишњићево и времену доласка Филипа Вишњића у село, што показује константну потребу песничког субјекта да се иза онога видљивог открије оно *што јесте* (Јовановић 2019: 34). О сапостојању двеју временских перспектива сведочи стих „Слепи Филип, у неону” (26), који гуслара из XVIII и XIX века смешта у контекст савремених техничких достигнућа. Као сведоци гусларског умећа славног претка у Тешићевом песничком свету појављују се „цезура” и „струна” (26). Могуће је успоставити одређену аналогију између појмова *цезуре* и *струне*, с обзиром на то да обе на свој начин омогућавају певање епских народних песама. Цезура, као стална пауза након четвртог слога епског десетерца, одређује ритам овом стиху, дајући му препознатљиву чврстину и структуру. Струна је жица по којој се гуди, која даје карактеристичан тон и боју свирању гусала. Дакле, ритам који обезбеђује цезура и звук који пружа струна два су стуба на којима почива Вишњићево стваралаштво. Из наведеног се очитује поетички став да је писање поезије неодвојиво од звуковног аспекта поетског језика. Напослетку, лирски субјект жели да Филип Вишњић „развуче како уме” „преко струне” (26), односно жели да славног гуслара пренесе из сфере песничке имагинације у сферу реалности.

Песма „Шишатовец” започиње осведочавањем присуства фигуре песника и подсећањем на фикционалност поетског света, чиме се разбија илузија реалности и појачава удео метапоетичког, што се очитује у стиху: „У осмерац режем сиже” (27). Слика

света у поезији Милосава Тешића и иначе је подвргнута тумачењу, добијајући у самом процесу обликовања интерпретацију, спајањем „емпиријског и неемпиријског градива”, односно „кроз активирање метатекстуалности” (Микић 2016а: 206). Дескриптивни елементи преображавају се у дискурзивне у Тешићевој поезији која на тај начин нескривено доказује отклон од референцијалности и миметичности. Такође, фрескописом манастира „змија гмиже” (27), што показује да лирски субјект временски локализује овај манастир у период запуштености и непостојања монашке заједнице, који може припадати прошлости колико и будућности. Дистих „Играју се божјом децом / црне даме с црвен-кецом” (27) указује на доживљај људске егзистенције као сурове карташке игре судбине у којој је човек, као и у свакој коцкарској игри, увек на губитку. У нашем народном памћењу истакле су се три боје: бела, којом се исказује „безазленост и младост”, црна, за „жалост”, и црвена, „за радост и сексуалну драж” (Тројановић 2008б: 267), што значи да је сама симболика боја употребљених у стиху – такође негативна. Човек, међутим, у овој песми није представљен искључиво као жртва, већ и као *крив* пред неким или нечим, због чега га пече савест: „Са пропланка плавет чили / У процепу савест цвили” (27). Аналогно променама природе, и у унутрашњости лирског субјекта одиграва се трансформација. Напоследку, преображај се објављује као манифестација есхатолошког виђења: „С брега ангел трже харфу” (27), који показује да, паралелно са негаторским силама, непрестано и хармонично делују и силе доброга, спасоносне за човека.

Триптих „Шаренград” (28-30) начињен је по узору на дело ликовне уметности насликано техником туша, што доказују стихови преузети редом из све три песме: „Блиста ретуш” (28) – „Туш се суши” (29) – „с перореза тинта цури” (30). Поменути ликовна техника важна је због своје *једнобојности*, као и већ истакнутог мотива *урезивања*, као преноса боје, али и – својеврсног оштећења подлоге по којој се црта. Доминација црне боје, чија је симболичка вредност везана за смрт, растуженост, понизност, несрећу и опасност (Бидерман 2004: 350), умногоме одређује песимистични тон овог триптиха. Већ је у првој песничкој слици прве песме триптиха дат модерно декомпонован мит о Прометеју, стиховима: „худо подне сунча јетру / Блиста ретуш: гаче врана” (28). Поред јасне алузије на античку традицију, у истој слици дочарана је антропоморфизација пејзажа, који је, међутим, претрпео насиље. Наиме, сунчање јетре, која је унутрашњи орган, упућује на распореност, што указује не само на фрагментарно доживљавање спољашњости већ и на симболичку исцепканост људског бића. Напоследку, читалац открива да су муке којима је изложено време које оличава човека – инферналног порекла, што показују стихови: „пали леске поврх пакла” и „мине брегом душа нујна” (28). Након споменуте *душе* „златне вишње процветају” (28), што упућује на неукидање границе између овог и оног света, који су и даље два одвојена ентитета у могућности да опште једно са другим. Вишња је сеновито дрво, на којима могу бити настањене душе умрлих, и испод којег је могуће наићи на виле које воде коло (Чајкановић 1994: 58), што сведочи о продору нуминозног у стварносно, али не преовладавање демонског. „Жарки српи” који „бурјан жању” (28), дакле, својеврсно кошење коровске биљке у присуству *душе*, указује на

есхатолошку жетву и муке грешника у времену непосредно пред окончање света, а које ће се наставити и у вечности пакла. Пакао се приближава, али није у потпуности установљен, што упућује на сан као простор испољавања инферналног.

Везаност пакленог са ониричким и ирационалним посведочава друга песма диптиха, у којој се лирском субјекту „множе”, „збрајалице, басме, гатке” (29). Наиме, збрајалице или разбрајалице су „кратка, стихована говорна форма дечијих игара, углавном лишена појмовно-логичког значења” (Поповић 2010: 597). Осим што су лишене логичности, лишене су и темпоралности нашег знања која се своди на принцип *не заборавити*, с обзиром на то да у овим облицима књижевног фолклора „време престаје да буде ослонац памћења и претвара се у истинско добовање” (Лиотар 1988: 40). У овом облику народне традиције, превагу над значењем и смислом имају ритам и асоцијације по којима се бирају речи, најчешће произвољне и неразумљиве. Функционалност ове кратке форме одражена је у моћи одстрањивања из игре, коју има „последња, обично кратка и ненаглашена реч” (Поповић 2010: 597). Басма, са друге стране, почива на веровању у „чудесну, непознату снагу коју је могућно савладати магијом речи”, а која је намењена „заштити и одбрани људи” (Поповић 2010: 81), због чега се и она налази на граници заумног. Ова архаична форма увек се изговара у критичним ситуацијама човековог живота, када је он у расцепу између болести и здравља, због чега су њена форма и начин изражавања изузетно драматични (Поповић 2010: 81), праћени магијском радњом. Из дубине подсвести, дакле, у басму израњају простори неживота, света без светлости, звука и облика, у који се упућују демони болести којима се басмаре обраћају као да су жива бића (Поповић 2010: 81). Посебни језик којима се монолошки саобраћа са атрибутима зла окарактерисан је бројним ритмичким понављањима, лирским паралелизмима, симболима, анафорама, епифорама, поређењима, алитерацијама и асонанцама (Поповић 2010: 81-82). Магична функционалност речи у басмама „изазвала је богатство ономотопеје и алитерације, као и једну нову изванграматичку употребу глаголских стања и времена” (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 2011: 25), што чини овај кратак говорни облик алогичним. Напослетку, кратке говорне форме које су осведочене у свести лирског субјекта сумирају се у *гатки*, кишобран-термину који собом обухвата, тј. који се може односити, на поменути басму, али и на загонетку, причу као личну верзију неког догађаја, приповетку у општем значењу или етиолошко предање а, по свему судећи, указује првенствено на бајку, којом се, Вуковим језиком, приповедају „којекаква чудеса што не могу бити” (Поповић 2010: 235). Говорећи о овим кратким формама, песник ће рећи: „У тим живим врелима народног духа савремени песник, ако хоће и уме, може наћи утемељење сопственом песничком гласу” (Јовановић 2019: 170). Народне форме у овој песми служе за исказивање ониричког и демонског. У сну лирског субјекта „вриште нимфе” и „криче патке” (29), а општа одлика свих птица, и егзотичне нимфе која је припадник рода какадуа и домаће патке, у чијем облику се, по веровању, може указати и сâм ђаво (Гура 2005: 501), јесте да су оне отеловљене *предачке душе*, чије присуство не изненађује с обзиром на претходну песму триптиха. Стих „Пева лабуд, мој леуте” (29) активира значења предсмртне песме ове птице, а апострофом врсте брода

евоцира и мотив *пловидбе животом*, која се очигледно приводи крају. На крају се и пејзаж, заједно са лирским субјектом који је у њему, отвара у „смркнуће / у мрежама паук-жице” (29). Народне представе о пауку одликују се разноводношћу, спојем противречних а некада и супротних митолошких елемената (Гура 2005: 377). Иако је сматран нечистим инсектом, пауку се приписује улога градитеља налик божанском, с обзиром на то да му се приписује изаткивање света. У основи представе о пауку-демијургу лежи идеја „предења, плетења и ткања као стварања, између осталог и у његовом космолошком аспекту” (Гура 2005: 379). Иако је у таквој слици света паучина та која спаја небо и земљу, не сме се изгубити из вида негативна оцена паука у народној традицији, у Тешићевој песми наглашеној речју *смркнуће*, која подупире идеју о мешању паклених визија и дескрипција пејзажа, односно о продору узнемирујућег демонског у природно. Продор наднаравног у пејзаж, упркос стиху „Са небеса крин се круни” није силазак божанског: „Не освићу Благовести / с љубичицом у подсвести”, већ освит пакленог, о чему сведочи *бели коњ* Апокалипсе: „Бео коњиц око плоче / галопира кроз лопоче” (30). Љубичица симболише „смерност истинске праведности” (Лампић 2000: 49), због чега се њен традицијом утврђени статус још више дестабилизује. Атмосферу страха лирски субјект изразио је смештајући га у оквир флоралног: „Хвата језа чашке слеза” (30), а таква инверзија најпрегнантније сведочи о интензитету страве.

У триптиху „Црна бара” (31-33) лирски субјект наставља да потцртава асоцијативни низ *лудило-сан-Месец*: „У лудилу без ослонца” (31) „Туче Луна у оргуље / Лудом струном луди лира / сан се дели од пахуље” (32). У таквој поставци ствари, у којој је немогуће побећи од тамног и ирационалног, у којој нема ни хармоније музике, и сами стихови постају *лудачки*, док лирско *ја* које их испевава постаје *луда*, чије је обележје – *жезло* (Бидерман 2004: 209): „Са жезлом се слик дотиче” (32). Лудило које је обухватило и риму и лирски субјект концентровано је и у антропоморфно представљеном злу: „црним шакама” које пале „црне руковети” (32). Тако се насловна синтагма *Црна бара* показује као суштинска представа пејзажа у коме преовлађују страх и трепет, најпре исказан, тешићевски, флоралном симболиком: „У страху су просјануле / очи смиља иза нуле” (33). Последњи терцет триптиха доноси избављење из егзистенцијалног обруча који стеже живи свет: „Бео анђел с крста слази / Сном рељефним гуштер лази / под крваво копље свеца” (33). Гуштер је праћен препелицом, а у наредној песми појављује се и царић, једна од најмањих птица. Присуство оваквих птица је важно јер пружају контекст појављивању слике у којој фигурирају и *анђео* и *гуштер*, због тога што малена птица на својеврстан начин остварује везу између птица и гмизаваца, односно везу између неба и подземног света (Гура 2005: 533). Гуштер је ђаволско створење, приписују му се демонске особине, најближи је змији и сматра се отровним, а убити овог припадника гмизаваца (гамади), сматра се богоугодним делом (Гура 2005: 267-269). Свети Ђорђе је светац који је, по хришћанском предању, убио аждају, чија је својеврсна умањена верзија – *гуштер*. Светитељ је праћен и анђелом који је сишао с крста, тј. изашао из круга непосредне блискости Богу, и заједно са Светим Ђорђем дејствује у свету. Упркос песимистичном тону целог триптиха, његов завршетак оптимистичног је и есхатолошког призива: зло је

побеђивано више пута у прошлости, савладано је и у садашњости лирског субјекта, а биће побеђено и након краја света у будућности, и то уз помоћ анђела и светитеља који ће у тим тренуцима делати на Земљи.

Песма „Илок” (34) евоцира хришћанску традицију, овога пута старозаветну. Стих „Из очију Златног вола / пљушти киша, точи смола” (34) алузија је на *Књигу изласка*: „А он узев из руку њиховијех, сали у калуп, и начини теле саливено. И рекоше: ово су богови твоји, Израиљу, који те изведоше из земље Мисирске” (2 Мој 32, 4). Поред златног вола, Тешићева песма на Стари завет алудира и помињањем „легенде” и „дрвног вреска” (34), који су сигнали за читалачко транспоновање у библијски текст. Осим што подсећа на посрнуће Израиљаца на путу у Обећану земљу, наведени Тешићеве стихови упућују и на потоп („пљушти киша”) и уништење Содома и Гомора („точил смола”), што треба да нагласи да је људски род сваки пут био кажњаван за осиноност. *Златно теле* симбол је непослушности Израиљаца и њихове незахвалности Господу који их је избавио египатског ропства, а у Тешићевој песми он је хипертрофиран у *вола*, што сведочи да је безобзирност људи савременог доба још више порасла. У старозаветној повести припадници јеврејског народа, осим што су принели жртве телету, начинили су гозбу њему у част: „једоше и пише, а последије усташе да се играју” (2 Мој 32, 6). Пир као потврда неумерености осведочен је и Тешићевим стихом: „Отвара се у сну бленда: крчаг вина” (34). Огреховљеност људи, удружена са неблагодарношћу Богу, не евоцира само старозаветну причу из далеке прошлости, већ актуализује и представе из *Откривења*, тј. изједначава се са последњим временима, у Тешићевој песми оприсутњеним стихом: „Жедан коњиц камен копа” (34), односно коњима и јахачима Апокалипсе. Као што је након поклоњења златном телету уследила казна за охолост, тако ће се и над савременим светом излити *гнев Божији*, најављиван *Откривењем Јовановим*.

У песми „Забрежје” мотив коња се може везати за сватовске песме и слике из лирских народних песама, у којима младожења јаше на коњу, што се у Тешићевој песми читује стиховима: „Јаше женик тик зреником / за Лунином перуником” (38). рекурентни мотив коња и јахача доводи се у везу с на Балкану распрострањеним веровањем у тодорце, који се замишљају „као демонски коњи, или као коњи с јахачима, или само јахачи на коњима” (Мршевић-Радовић 2008: 115), које предводи Велики Тодор, светитељ чије се деловање везује за Тодорову недељу, прву недељу Великог поста у народном календару. Непоштовање правила понашања за време ове недеље доводи до лудила (Мршевић-Радовић 2008: 115), чиме се мотив коња још чвршће везује за песме овог Тешићевог циклуса. Увођење лунарног симболизма мотив свадбе диже до нивоа космичког, те је у овој Тешићевој песми присутна и митологија, кроз мотив *hieros gamos*, божанске свадбе, која симболише стваралачки спој неба и земље (Бидерман 2004: 379). Поменуто је да симболика Месеца изражава јединство супротности, а слично је сугерисано и свадбом, у којој долази до комплементарности дуалних система, где супротности постају више јединство, „целина која значи више од збира појединачних делова (Бидерман 2004: 379). Симболика Месеца је у митолошким и религиозним представама плодносна. Луна

означава скоро „танатоманијску фасцинацију уметности скривеним, ноктурално-ониричким, оностраним аспектом нашег поимања живота и света” (Брајовић 2000: 198), што је у складу са визијом лирског субјекта у наведеној песми. Захваљујући лунарном симболизму биле су откривене идеје „цикличности, дуализма, поларности, опозиције, сукоба, али такође и измирења супротности” (Елијаде 2004: 112). Напоследку, идеја Месечевих мена симболизује пролазност, будући да „посматрајући то што се збива с Месецом” схватамо „колико се брзо мењају све човечанске ствари” (Шестоднев 2009: 7). Месечева симболика у себи сабира симболику ноћи, променљивости, цикличности и супротности, што су полови између којих осцилира лирски субјект збирке *Купиново*.

У песми „Савска цеста”, коњ се показује не као део библијске, већ поново као део фолклорне традиције, али овога пута без препорађајућег карактера, будући да лирски субјект пева: „Савском цестом каска чило / косим касом Јабучило” (35). За народну песму у којој се овај коњ појављује као еписки атрибут војводе Момчила, „Женидбу краља Вукашина”, везује се мотив *издаје и неверне љубе*. Наиме, неверна љуба Видосава, супруга војводе Момчила, Јабучилу ће спалити крила и онемогућити овом митолошком бићу да полети. Одвојивши се од свог коња, што је у народној епиској традицији увек злослутан знак, војвода Момчило ће бити изложен утицају непријатељске руке краља Вукашина, од кога ће, напоследку, уз Видосавину помоћ, и пострадаати. Иако је у овој Тешићевој песми извршен прелаз са апокалиптичких на фолклорне реминисценције, симболизам је исти као о у претходним песмама – означен је *трагизам* бића препуштеног самом себи. Смртност и угроженост бића у средишту су песме „Моровић”, у којој лирски субјект резигнирано примећује: „Моровићем у освиће/ једначе се смрт и биће” (36). Дијаметрално супротни концепти *постојања и непостојања* изједначени су у виђењу пејзажа лирског *ја*, што сведочи о цикличности рађања и смрти, које једно без другог не могу, као и о привидности постојања свега што постоји, будући да је оно што постоји – ограничено, омеђено нужношћу нестанка. Пандан тој песми је, формално идентична песма од три дистиха – „Међумурје, изравно” (39), у којој лирско *ја* констатује: „С мене јутра трипут свићу / и освану у небићу”. Ове песме су у форми записа, који својом краткоћом подсећа читаоца да је примењена посебна економија песничког говора. Сенка смрти и траг пролазности нужан су пратилац свега што настаје и рађа се, а такве узастопне осцилације постојања и непостојања лирски субјект интензивно доживљава и прелама преко себе (*с мене*). Чак се ни простор поезије, у овом делу *Купиново*, у песми „Тамиш, цртеж” (37), не показује dostatним да измири међусобно опонирајуће појмове. У наведеном *песничком цртежу* (37) доминирају нечисте птице, *свраке*, што показују стихови: „Упоредо са пет сврака” и „сврачји цртеж у потпису” (37). Подручје фикционалног нема творачке и преображавалачке снаге у себи да поништи ништеће дејство смрти, већ је и злослутан и са негативним предзнаком. Самопроблематизовање ове врсте кулминираће питањем лирског субјекта: „Сањам ли се или јесам” (39), по којем се види да се дилема лирског *ја* заснива на незнању да ли егзистенција подразумева пуноћу постојања или су интегритет и самосвојност индивидуе само илузија и своде се

на то да је човек актер сопственог сна, а да је моћ да доноси одлуке и утиче на ток свог живота – само привид.

Привид и изједначеност живота и смрти најочљивији су у сонетном венцу „Туч и тег” који, заједно са циклусом „Кроз зенице шојке птице” и поемичном песмом „Rosa canina”, твори језгро збирке *Купиново* у коме преовлађују поетичке теме. Сагласни смо са Анђелком Петровић, која сматра да је „критика неправедно потиснула” овај сонетни венац „на рачун песме о дивљој ружи”, иако је он „изразито комплексна лирска целина у којој лирско 'ја', као најшири фокус који одређује све плаузибилне сусрете у оквиру песме, проговара о себи, свету и о Богу” (Петровић 2011: 52). Сонетни венац „Туч и тег” својим насловом као главне тематске одреднице поставља *тежину* и *метал*, с обзиром на то да је „туч”: „легура бакра и калаја, бронза” (РСЈ 2011: 1327), а да је прво значење именице „тег”: „метални предмет тачно утврђене тежине [...] који служи за мерење других предмета на ваги” (РСЈ 2011: 1282). Црвена боја бакра, подсећа Анђелка Петровић, „недвосмислено упућује на стање греха, телесности, путености”, док бела боја калаја „асоцира на невиност и духовност, анђеоску чистоту и чедност, еденско и божанско (Петровић 2011: 54), тако да у светлу динамике наведених опозиција треба тумачити поетски свет свих сонета овог венца. Осећај тежине у вези је, пре свега, са искуством болести лирског субјекта, који је више него у било којим другим песмама, присутан у сонетном венцу. Наиме, лирско *ја* евоцира успомене из детињства везане за дечије болести: „Упале, шарлах, лековите траве, собице топле, ракија и крпе” (II, 44), а исказује и потоње искуство озбиљне плућне болести: „Дим гуши плућа – у срцу упљувак / Бљујем и снујем – брусим свој угарак” (V, 47). У претходним песмама истицани лунарни и онирички симболизам, као и мотив лудила, сада се објашњавају песничким субјектом који болује, те је подложен таквим стањима духа: „Луду жицу кујем – звони кукурек” (V, 47), „сном зрелим / Живим песком струјим с Луном у здели” (VI, 48) „Лудећи стресам живце у рибизле” (VII, 49). Лични доживљај болести узрокује и интензивно исказивање емоција, иначе атипично за лирско *ја* Тешићеве поезије, посредовано окружењем интерпретираним као злим и претећим. Наиме, ноћ је пуна „чемпресовог страха”, „злих драча”, јавља се и „глогиња злоће” (I, 43), „јабука зла” (IV, 46). Уз зебњу, очај и грех (I, 43) лирско *ја* обузимају трпња и бол (II, 44). Сlike болести предочене су градацијски, будући да, на почетку, лирски субјект констатује само: „И копним нагло, гњио” (I, 43) да би, кроз неколико песама, закључио: „Са усана капа црна коломаст” (IV, 46), што указује на злослутно искашљавање крви као тежи облик болести плућа. Неоправданост очекивања да ће болест ићи на боље потцртана је признањем: „Залуд метва цвета” (I, 43), а метва је позната лековита биљка у народној традицији (Чајкановић 1994: 150). Узалудност њених лековитих својстава, која ни на који начин не могу помоћи лирском субјекту, наглашена је присуством „гладног ћука” и вука којег карактеришу „очи зле” (I, 43), животиња које наговештавају скору смрт. Као што је метва немоћна да излечи болести, тако су и остале лековите биљке поменуте у сонетном венцу: лан, јасен (II, 44), купина, коприва, зова (III, 45), чичак, дрен (IV, 46), кукурек и јоха (V, 47). Безизлазност граничне ситуације у којој се обрео лирски субјект дочарана је стихом: „узрелим челом ударам о зиће” (I, 43), у којој

придев *узрели* упућује на сједињеност лирског *ја* са *зрелом* флором беспомоћном али спремно да му помогне, као и на *узаврелост* лирског субјекта у грозници, тј. врућици. На повишену телесну температуру упућује и стих којим су предочене очи које „се плахте цакле” (IV, 46). Народна веровања, осим у контексту лековитости биљака, објављују се и у представљању болести као *демона*, што се у Тешићевом сонетном венцу очитује стихом: „у бело ткање црни враг кад сиђе” (I, 43). Демони су, дакле, могли бити и персонификоване болести, а „људи су некада веровали да је у оболело лице ушао зао дух” (Зечевић 1981: 87). Придружени демонима болести јављају се и људи тј. жене демонских особина – вештице, праћене и птицама којима се приписују демонска својства – свракама и вранама (III, 45), у које вештице имају обичај да се претварају (Зечевић 1981: 139-40). На њихово присуство упућује и *метла*, део поетског света седме песме сонетног венца (49). Крајња инверзија мајчинског и неговатељског принципа јесу ова бића, која имају „штетан и убитачан однос према људима” (Зечевић 1981: 138). Иако су старије жене, традиционално брижније и приврженије ближњима, вештице су, сасвим супротно, нарочито „свирепе према својој породици и пријатељима” (Зечевић 1981: 138), што њихово присуство у сонетном венцу „Туч и тег” чини сасвим оправданим – оне су део спољашњег света који попут *туца* и *тега* притиска груди ослабелог лирског субјекта.

Иако се песнички субјект окренуо и класичној медицини: „трпим Пијем јод” (III, 47), лечење је неуспешно, а патња се транспоновала и у вегетални свет: „мру трешње” (IV, 46) и „Кашље југ у грању” (V, 27). После таквих стихова, јавља се трачак наде: „Озрело је тело, спласнуо је мех” (VI, 48), што упућује на, медицинским речником исказано, престанак инфламације, односно спадање отока и враћање у стање здравља. Међутим, када се чита као целина са стиховима исте песме: „Самрт засјала / Лазе сени” (VI, 48), наведени стих указује на то да је реч „тело” употребљена у значењу *леш*, као што и упућује на једну од фаза декомпозиције кадавера – *стадијум надутости*. Теза Стенлија Фиша да „уколико се претпостави извесно значење, доследно одрживо и интерпретативно оправдано кроз читаву песму, такав семантички план не може се мимоићи, ма колико се чинио удаљеним од ауторске интенције” (Коруновић 2017: 215) показује да се, упркос одсевима есхатолошког начина мишљења, у сонету „Туч и тег” не смеју пренебрегнути песничке слике које сведоче о коначности смрти и реалности распадања, будући да су оне доследно спроведене, као нигде другде у Тешићевом поезији. Да је наведено тумачење у духу натуралистичке поетике оправдано, сведоче стихови наредне песме: „Месом врви црв, светле голе кости” (VII, 49), у којима је осликан трећи стадијум распадања – *труљење*, које долази након фазе надимања. Објашњење сопствене болести од лирског субјекта се заправо пројављује као слика самртног хропца – *агоније*, а истицање стадијума декомпозиције који следе самртном часу има функцију да дочара да се разорност предсмртног тренутка може мерити једино са конзумирањем распадајућег тела од *црва* и других животиња. У народној традицији, црв је животиња најближа змији, која се често обједињује с инсектима, има бројна демонска својства и доживљава се као нечисто биће (Гура 2005: 276-277). Дух средњовековног човека „одувек се радо задржавао на прашини и црвима” (Хојзинга 1991: 186), што значи да су у наведеном приказу евоцирани страх од

смрти и сећање на пролазност, типични за позносредњовековни хоризонт мишљења. Драматичном чину умирања присуствује и „жабљи хор” (VI, 48), а у фолклорној традицији је познато да су жабе преображени људи, као и да се душе људи приказују у облику жабе, хладнокрвне животиње са одликама демона (Гура 2005: 282-286), што показује да се хор *мртвих душа* окупио да сачека новог становника адских пространстава. Моменат самог издахнућа у сонетном венцу није представљен, али је на њега алудирано стиховима: „Дуси мреже спрели / Склапа руке Бог” (VII, 49) у којима је кроз хришћанску визуру предочено да Бог не чини ништа да се супротстави негаторском дејству телесне, овоземаљске смрти, која је обавезујућа за све, а предочена је и слика демонских сила које се након смрти боре за душу умрлог. Символика мреже је таква да означава хватање душа мртвих и њихово одвођење у доњи свет (Бидерман 2004: 243). Атмосферу блиске смрти наговештава фитоним *туја*, у коме, по мишљењу самог Тешића, не треба тражити значења везана за култ веровања у биљке, с обзиром на то да „тај зимзелени четинар не улази у природни састав балканске дендрофлоре”, већ се овом речју „исказује суморно расположење лирског јунака” (Тешић 2016б: 148). Такође, да је смрт сасвим сигурна, доказује лирски субјект апострофом „мој пепеле” (VI, 48), у коме своје земне остатке види кремиране у овој врсти праха. Символизам пепела је амбивалентан, с обзиром на то да означава снагу сагорелог у концентрованом облику, њиме се изражава нада у нови живот али је, пре свега, симбол пролазности свих земаљских облика (Бидерман 2004: 300). У овом контексту, ипак треба нагласити да и туја симболизује бесмртност, „као и сви четинари” (Шевалије – Гербран 1987: 721). Препород типичан за тују и пепео, део је и симболике јелена, који сигнализује проток времена и ново рођење због својих дрволикних рогова који се свеке године обнављају (Бидерман 2004: 135). Уз јелена појављује се и *дуга*, симбол божанске манифестације доброћудног карактера (Бидерман 2004: 81), а с обзиром на то да се јавља после потопа, репрезентује нову везу између Господа и људи, тј. симбол је *новог живота*. Јелен и дуга се у Тешићевој поезији појављују стиховима: „Срне сен С неба јелен Вал наиђе / Над челом се учас дуга разиђе” (IV, 46), и у вези су са наговештавањем трансценденције. Јелен је „симбол самоће и чистоте, често приказан са дрветом живота” и, као такав, „симболизује и плодност и поновно рађање” (Лампић 2000: 51). Сфера божанског се коначно објављује у наредној песми, о чему сведочи лирски субјект: „Милујем флору, крварим низ хриђе / Маријо с Христом у благим рукама” (V, 47): Син Божији и Његова мајка јављају се као утеха изранављеном лирском *ја* на самрти. Пепео, јелен и дуга, као симболи васкрсења, и богочовечанска личност Исуса Христа која има моћ да васкрсава свако биће требало би да означе неприкосновеност вечног живота, што они свакако и чине. Међутим, макабристички мотиви и усредсређивање на приказе *физиолошке* стране смрти, не дозвољавају да се ова песма доживи искључиво као похвала надолазећој вечности. Тако би реторско питање „Сплићу ли ми бели венац лопочи” (VII, 49) требало да означава виталност и препорађајућу снагу биљака, с обзиром на то да је у овом стиху спојена бесконачност *круга* и непроменљивост *прстена* са симболом животне снаге биљака (Бидерман 2004: 421). Међутим, наведени цитат је у служби дочаравања

неминовности скорог доласка смрти, а *бели венац* се показује као део церемоније одавања почести покојнику.

Осми сонет сонетног венца „Туч и тег” доноси тематску промену, будући да се у њему са приказа физиолошке стране смрти прелази на апострофу Бога од лирског ја: „Боже, да ли треш или плодотвориш / кад у бићу ломиш најнежнију влат” (VIII, 50). Наведено питање може се тумачити као очајни покушај образложења неизбежности смрти, тог одузимања *најнежније влати* бића. Одсечно окретање ка Богу и запитаност лирског субјекта сведоче о његовој дилеми да ли је смрт део Господњег плана и да ли је пут у вечни живот (да ли је *плодотворна*) или представља негацију постојања и коначност живота (да ли је *потирање*). Стих „избио је трећих петла кукурек” (VIII, 50), у коме се кукурикање петлова меша са биљком сличног назива сведочи о томе да су све слике смрти ипак биле део сновиђења изазваног демонским силама, које највише дејствују у *глуво доба*, које престаје са првим појем петлова. Да време има другачији статус и да је повезано са митским временом народних празника, осведочено је помињањем „ливада ивањских” (IX, 51) и „петровских ватри” (X, 52) који, иако хришћански празници, имају велику улогу у народном култу. Највеће народно празновање Светог Јована је о Ивањдану (7. јули), када се верује да се небо отвара, а цвеће добија магичну моћ (СМР 1970: 149), док се уочи празника Светих Апостола Петра и Павла, Петровдана (12. јул) пале ватре, присутне и у Тешићевој поезији, које су „магијска одбрана од урока” (СМР 1970: 235). Обредно време, које понавља првотност ритуала, али које парадоксално и не тече, а у које нуминозно увек има уплив, ствара митолошки оквир лирском субјекту за промишљање крајњих питања.

Да је у питању визија која има јачи онтолошки статус од привида, сведочи стих: „шуми кошмар мој изван света оба”, као и „С перунике изгревам, изнад гроба / иза глога” (IX, 51) који обзнањује смештеност лирског субјекта у сферу изван овоземаљског и оноземљског, изнад света у коме су живот и смрт опозити. Да је у питању виђење налик есхатолошком, упућује стих: „Маше крилом анђеоз уз благ осмех” (IX, 51), у коме су осведочена бестелесна бића чији је осмех могуће видети само у реалности вечног живота. Док су се у границама поетског света претходне песме, уз *петлове*, *јављале вроне* и *чавке*, у деветом сонету доминира ритуално чиста птица *дрозд* (Гура 2005: 483). Лирски субјекат ће посведочити да „С мора, с копна скида се црна опна” (IX, 51), „јасније твар се твари доима” (XIII, 55), „клизи мрена с ока” (XIV, 56), што упућује на гледање ствари *лицем у лице* (1 Кор 13, 12) у животу после смрти, на непосредно искуство свега што постоји, без препрека и ограничености условљених грехом и смртношћу. У цитираном делу Химне љубави, која је значењски повезана с Тешићевим стиховима, огледа се спој хришћанске љубави, агапе, и ероса, „који је у првом реду тежња, стремљење” (Савић-Ребац 2004: 30) ка созерцању, гледању Бога без препрека вештаственог тела. Не дозвољавајући препуштање утехама *Осмог дана*, лирски субјект евоцира страдање Исуса Христа стихом: „У драчама, Мати, крвари ти син” (X, 52). Поменути *драча*, *трње*, заједно уз *божуре*, који такође означавају страдање, *лан* као божанску и чисту биљку горњег света, *босиок* као биљку која приличи цару и *крин* који упућује на Богородицу (Половина 2014: 55),

представља флорални контекст у који је смештена страшна повест Великог петка и Господњег страдања. Рефлексија о смрти Богочовека поентирана је реторским питањем: „Љубав ли је то или одсјај коби”, кроз коју провејава злослутни страх да својевољно Христово распеће није израз Његове спасоносне и искупитељне жртве којом је свету подарио живот већ је и произашло из разбокореног зла у људима које би, без обзира на милост и снисхођење Господа, утицало на то да човечански род распне свога Створитеља. Крајње неповерење у добро у човеку, осим експлицитним помињањем Христовог страдања, дочарано је истицањем набујалости зла: „у цветању злом” (X, 52). Зло је умножено до апокалиптичних размера: „бели коњиц гре” (XI, 53), а временски след је поремећен.

Стих „Јасни освит у памћењу смирујем” (XI, 53) објављује да се лирски субјект *сећа будућности*, тј. да неукротиво виђење које обузима његово биће и које се труди да умири, црпи своје постојање из прошлости колико и из будућности, што је у основи посматрања света из перспективе вечности, која је *изван времена*. У једној од литургијских молитава се говори: „Сећајући се свега што се нас ради збило, Крста, гроба, тридневнога васкрсења, Другог и славног Доласка” (Литургикон 2012: 113), што неоспорно доказује да, уколико се посматра из перспективе Царства небеског, оно што је људима на земљи надолazeћа стварност – заправо се већ догодило. У свом виђењу, коме због интензитета којим га је обузео не зна порекло: „Јесу ли то гробне тајне грануле / или уклет с привиђењем пирујем” (XI, 53), лирском субјекту су *да ли у телу или изван тела* (уп. 2 Кор 12, 2) објављене последње тајне постојања у вечном *сада*. На *нову твар*, на оно *старо што прође и ново постаде* (2 Кор 5, 17) указују „оцвало тле” и процветале воде, „зумбул-воде” (XI, 53), преобразена творевина. Новојерусалимска визија се упоређује с падањем кише, коју лирски субјект на почетку зазива: „Горак то је лек – дажди, дажди вавек” (VIII, 50), да би га потом целог обузела: „дажд се у ме стаче” (X, 52), а напослетку обухватила и овоземаљско: „Етар шкروпи божјом кишом провале” (XI, 53), после чега прожима целину васељене: „језери се селена” (XII, 54). Вода која количином парира *потопским* водама, има освећујућу улогу као *бања крштења*, тј. бања новог рођења у вечности, и постаје *вода жива*, „извор воде која тече у живот вјечни” (Јн 4, 14). Кошмарни сан преображава се у „радосно прасвануће” (XI, 53), сан „с рођењем у жићу” (XII, 54), нови живот Небеског Царства. Неутаживо зло напослетку бива окончано: „У ковиље и кајсије сипи блуд” (XII, 54) – иако без одговорности за човеков пад у историју, време и зло, биљке у Тешићевој *мистичкој* визури спасења подносе терет људске кривице и греха.

Наведене слике кулминирају у покрету ка вечности: „Кренули су с мртве тачке гробови” – оживели гробови који су у „корабљи” (XIII, 55), потопском симболиком названој *лаћи спасења* – недвосмислено призивају представу општег васкрсења. На васкрсење мртвих указује и „рака” која „зјапи” (XIV, 56) – гробови су празни јер су мртви устали. Профетски занос лирског субјекта, који испитује и у поезији обнавља *сећање на оно што тек има да се збуде* није довољан да се смести у временски и просторно ограничен простор *сна или виђења* али, будући да се још није одиграо у историји, не може сасвим да

се истргне из оквира *сновидног*. Наведено ће бити поетски конкретизовано питањима: „Будим ли се већ или титра иње” (XIII, 55), односно „Свањује ли или свуноћ јутро би” (XIV, 56). Евидентно је да се лирско *ја* буди, устаје из сна у коме је опредмећен завршетак света и века, а који је, по својој сановној природи, *интензиван али краткога века*. Због тога ће се лирско *ја* обрести „У буђењу злом” (XIV, 56); пренуће из сна је нежељено и неконтролисано сопственом свешћу, па је зато тешко, а додатно га отежава што прекида испитивање *памћења детињства и сећања на будуће догађаје*, односно „бисер” који је сјануо „голом стазом трагања” (II, 44) – визију Апокалипсе и установљења вечног живота.

Петнаести сонет сонетног венца „Туч и тег” – магистрале – састављен је од почетних стихова претходних сонета. Овај песнички сажетак изузима неколике теме песама које му претходе. Из њега су изостављене слике болести, смрти, распадања, као и успомене и сећање на детињство, а не појављују се ни помињање Христа или Богородице, већ је трансценденција несазнајна и ћути беспомоћна: „Склапа руке Бог” (57); следствено томе, не постоје виђења гробова у покрету и загробног живота, нити има отварања ка вечности. Стихови селектирани да чине магистрале доносе мотиве демонског света фолклорне природе, лунарног симболизма, сна и страха, чиме се магистрале пројављује као песма симболистичког поетичког хоризонта. У сновиђењу у којем „лебде утваре” (57) лирски субјект је усамљен и издвојен, Бог је недоступан, небо је празно, а постоји само „етар” који „шкропи божјом кишом провале” (57), без могућности спасења. Наведени раскорак између тона четрнаест песама и завршног сонета указује на то да су Тешићеве завршне песме увек мање оптимистичне а више сведене, што изневерава читалачку диспозицију и мотивише поновно читање и враћање на текст у целини.

Песма „Кроз зенице шојке птице” показује да поетика Милосава Тешића на својеврстан начин комуницира са поетиком надреализма. Песничка слика „Око пања полулево / наопако кружи древо” (61) приказује иначе стациониране биљке као лагане, покретне, ослобођене од тежине и независне од простора. Ова песма показује велики потенцијал антимииметичности и антиреференцијалности Тешићеве поезије. Осим тога, злослутни наговештаји препознају се у томе што је *дрво* посечено и кружи око пања. Посечено стабло *наопако кружи*, што је реминисценција на обрнуто коло, које се игра на сахранама и симбол је покушаја проналажења равнотеже у заједници која је изгубила члана. Црквенословенска, данас архаична, реч за дрво – *дрво*, упућује на то да је дрво предмет култа, оно је посебно и свето, што сведочи да је анимистичко, паганско схватање природе увек у подтексту певања о њој.

Сонетни триптих „Блешти коцка с три квадрата” (62-64) у Тешићеву поезију уводи тему која ће у први план бити истакнута у збирци *Млинско коло*. „Гуштер” који је „уврх крова”, као и „зова” која „у прозору цвати” (62) сведоче да природни процеси разграђују и асимилују знаке човековог присуства. Напуштена воденица, која „Нити пева нити зврји” (62), постала је стециште нечистих животиња који означавају тријумфовање природе у одсуству човека: *мрави, црви, слепи мишеви, чворци, пауци, сове, свраке*. Слепи миш је у фолклорној традицији двоструко негативна животиња, будући да представља

спој особина нечистих птица и гмизаваца (гамади) (Гура 2005: 451), због чега се сматра и назива *ђаволовим пријатељем* (Гура 2005: 452). Његова двострука природа крилатог сисара побуђивала је пажњу у многим културама (Бидерман 2004: 355), а сликом ових животиња означаване су душе умрлих, што је важно за Тешићеву песму која тематизује напуштenu воденицу – одсуство човека не имплицира само присуство животињског и биљног света, већ и света мртвих. Иако је амбивалентно схваћен у народним веровањима, чворак се ипак сврстава у злослутне птице чије се крештање доживљава као наговештај несреће (Гура 2005: 558). У вези са, у претходној песми поменутиим, анимизмом и тотемизмом, јесу и древне *сохе* (62), идоли Старих Словена, а овом речју се првобитно називала грана, односно шака,⁴¹ што показује нераскидиву везу човека, природе и божанског. Када се из природе одстрани човек са културом аврамовских религија и цивилизацијским достигнућима, природа се враћа у прошлост, а у њој остају митолошка бића (вампири (62)), флорални и анимални свет, заједно са остацима веровања о продуховљености природе.

Рефренско понављање последњих двају стихова последњег терцета: „У решету празно сито / Зри пшеница, дробно жито” у свим трима сонетима показује да плодност земље и бујност природе не зависе од човековог обрађивања – човек је сувише безначајан фактор да утиче на процесе у природи – али дочарава и извесну тугу због изостанка симбиозе природе и културе, земљорадње и човека, коју воденица представља. Такође, мотив *сенке* повезује други и трећи сонет триптиха: лирски субјект прво примећује да „лови лето позне сенке” (62), да би потом констатовао да „зла жаруља” „гута сенке из кута” (64). Симболика сенке се заснива на томе што она није само знак заклоњеног светла, већ означава тамна бића посебне врсте (Бидерман 2004: 344). Сенка је „део облика и јемац његове живе супстанце” (Павловић 1999: 162). Осим што сигнализују бића демонског света, сенке су и својеврсни двојници човека, често схваћене као одраз његове душе (Бидерман 2004: 344), односно, њима се представљају душе умрлих. Суочавање са сенком увек је „успостављање односа с негативитетом који има значење демонског” (Јовановић 2017: 224), а „епицентар демонског увек је човек” (Јовановић 2017: 208). Дакле, суочавање са сенком је суочавање са сопственим подсвесним, са злом у себи. С обзиром на присуство сенки као означитеља света нечистих сила, не изненађује присуство вештице у последњем сонету овога триптиха. У лику ове жене са демонским особинама оличен је синкретизам са култом мртвих и веровањима о души (СМР 1970: 64), што показује њену везаност за *доњи свет* и агресивност према младим људима и напредној деци. Постојање сенки и вештица оправдано је тиме што је „огњиште, шака жарка, / прекрштено с два угарка” (64). Објашњено је стајање воденице кад су и кућа и огњиште препуштени заборау природе, што је још трагичније будући да упућује на гашење и замирање сеоског живота као симбола симбиозе човека и природе. Уколико се апстрахује на свој основни

⁴¹ Уп. са одредницом „соћа” на Хрватском језичном порталу, који представља синтезу Матичиног Речника из 1960. године и Етимологијског речника Петра Скока. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (приступљено 10. 12. 2020).

геометријски облик, воденица може бити означена концептом *круга*, док се кућа може свести на *коцку*, симбол чврстине и постојаности, као и хармоничности (Бидерман 2004: 161). Подсетимо се да квадрат јесте *imago mundi* (Елијаде 2004: 36), што значи да симболика облика куће собом носи симболику неуништивости свега постојећег. У вези са овом стихом је и схватање квадрата као геометријске фигуре која „насупротив кругу као небесима, представља земљу”, односно „ограниченост” (Лампић 2000: 72). Расклопљена, представљена моделом, коцка садржи шест квадрата, док је у Тешићевој поезији коцка – „с три квадрата” (64), што показује да је она половична, недовршена. Непарни бројеви у народној традицији су „’отворени’, ’несиметрични’, ’динамични’, и за њих се везују обележја *туђе* и *несрећно*” (Раденковић 1996: 361). У овој, као и у другим Тешићевим песмама, важан је митски схваћен број, с обзиром на то да такав број има „суштину, своју властиту индивидуалну природу и снагу” (Касирер 1985: 142), као и да је „окружен ореолом властите магије, која се преноси на све што је везано с бројем” (Касирер 1985: 143), тако да се наведена злослутност броја три ипак не сме изгубити из вида. У пренесеном значењу, дакле, начетост коцке означава окрњеност куће остављене да пропада, односно недостатак равнотеже у свету измештеном из токова природе.

Триптих „Пола у сну пола смеђе” (65-67) не излази из домена природе, али расправља о поетичким питањима. Покушај транспоновања мистичности природе у поетски текст за фигуру песника је безуспешан, и резултује тиме да „распињу се живци-зраке” (65). Несазнатљивост природе и бесплодно упињање да се продре у њене тајне завршавају се без успеха, с обзиром на то да финални производ, готова песма, „Није коњиц, него рага” (65). Коњ, животиња која сигнализује снагу и виталност (Бидерман 2004: 164), у песми је сведен на *рагу*, што упућује на то да песнички субјект своју изворну моћ не може тражити на вреду природе, зато што га ова стваралачком снагом многоструко превазилази. Сву муку транскрипције језика природе у језик поезије исказао је лирски субјект стиховима: „С рукописа ситне кише / што прочитам, то не пише” (65). Немогућност тумачења симбола природе одсликава и сву немоћ било каквог тумачења, које је увек сувишно и нарушава самодовољност онога што је исказано, било у природи, било у језику. Несрећан што не може у себи поновити духовну фреквенцију на којој резонира тајновитост природе, песнички субјект неће престати да тежи да дешифрује њене поруке. Последња два стиха првог сонета: „Чудесне су ове међе: / пола у сну пола смеђе” не само да поентирају наведену песму него и објашњавају *страшне границе*⁴² на којима се обрео субјект који хоће да проговори песничким гласом. Међа се, као што сâм наслов а и овај стих објашњавају, налази између *сна* и сфере означене појмом *смеђе*. Смеђе, браон, као боја блата, глине, означава примордијалну плодност земље која се репродукује у сваком стваралачком чину, па и песничком. Дакле, без укореењености у природи, иако је немогуће у потпуности је опонашати и преточити њене симболе у језик поезије, нема ни било каквог другог стварања. Песничко *ја* укида онтолошки дуализам на

⁴² Синтагма преузета из песме Јована Дучића „Човек говори Богу”: „Ко печате ти чува неповредно, / Ко твојим страшним границама ходи?” (Дучић 1971: 225).

коме је заснован *mimesis*, идеја подражавања природе у уметности, тако укидајући идеју о онтолошкој самосвојности и аутономности поетског текста. Није књижевност један од могућих светова, већ је јединствен са светом који је доживљен као реалност. У поезији се не реинстанцирају опажаји и појаве у природи, већ се оне у њој продужују. Са друге стране, реч *меће* истог је гласовног склопа као предлошко-падежна конструкција *с меће*, што даје могућност да се стихови прочита и као „пола у сну пола с меће”. Упркос клишираним запажањима да се поезија ствара *на пола пута између јаве и сна*, лирско *ја* ставља двоструку границу између себе и тзв. објективне реалности, чиме је још више удаљава од своје поезије, деесенцијализујући је, потенцирајући артифицијелну посредованост сопственог искуства. Иако мора засновати своју песму на природи, песник не сме и не може да понови склад који у њој влада, већ се мора одважити на обитавање у простору налик на сан и у простору на граници између јаве и сна, никада не бивајући потпуно у трезвеној садашњости јаве.

Песнички субјект мора опстојавати у простору где су „Дватри хума иза ума” (66). Прошавши кроз симболичку смрт, означен *хумком*, песничко биће принуђено је да превазиђе појавно и чулно и зађе у сферу изванумног, будући да је ту могуће „једна прича тек да сјане” (66). У наведеној метафизичкој визији стварања поезије, песнички субјект доживљава настанак песме као *сунце које је огрануло*, као нагли и неочекиван наилазак праћен светлошћу. У свом изненадном засијавању *песма* је изједначена са *причом*, зато што говорна инстанца не прави разлику између наративности и лиричности, обе остварене језиком. Песма има своју независност, самостално се јавља независно од воље песничког *ја*, што је објашњено песничком сликом у којој се настанак поезије приказује као покрет из сна давно заспале песме-приче: „Са уснуле беле приче / пахуљица тек промиче” (67). Лево око песме, уснуле лепотице, увек је „уронуло у дубоко” (67), где се *дубина* може односити и на *унутрашње*, на ирационално и несвесно, али и на *спољашње* – на несагледиво пространство метафизичког. Десном оку заспале поезије „се вавек дрема / у сенкама око трема” (67), што показује да се песмовни потенцијал налази у материји из спољашњег света, која кокетира са ониричним, али и да песма не открива без читаоца сва значења појмова од којих је сачињена. Пребивајући у „жаришту расплитања” (66), рађања песме, лирски субјект служи тешку казну познату из мита, као и из историје: „у ме слећу љуте вроне, јетру кљују, буше длане” (67). Кљуцање јетре неоспорна је алузија на Прометејево испаштање које је последица његове жеље да ватру као атрибут божанског подари људима. Пробушени дланови реминисценција су на крсну смрт Господа Исуса Христа, који је неправедно страдао желећи да људима подари вечни живот и учини их Божијим синовима, односно малим боговима по благодати. Попут античког хероја и Христа, Богочовека, тако је и песничко биће осуђено на страдање и умирање. Муке и бол, међутим, не долазе након стварања песме, већ су неопходни услови њеног настанка. Прошавши кроз патњу, песничко *ја* може доћи до поља у коме се налази оно што „није варка већ откриће” (67). Песничко биће је угрожено и мучено предметима певања сопствене поезије, али се тек кроз такву патњу ослобађа биће песме као *виђење* праве стварности.

У сонетном триптиху „Са тринаест пева тројка” (68-70) наставља се разматрање поетичких питања, у чије нас средиште поставља лирски субјект почетном песничком сликом: „У шапи ми дршће стило / Ужарено зри мастило” (68). У његовој поезији „гмижу сенке и гуштери” (68); сенке као означитељи узнемирујућег Другог, и гуштери, као животиње које не живе близу човековог дома, за које се верује да ће умрети ако завире кроз прозор куће (Гура 2005: 273). У пренесеном значењу, наведеним стихом се сугерише да је поезија место сусрета са нутринама бића ван домаћаја свести, увек ван простора сигурности и тоpline, који представља кућа. У песми на истој онтолошкој разини опстојавају „буки, вједи и глагоље” (68), графеме старе азбуке, „три троугла”, уз „деветке” и „шестице” (68). Постојање ових, условно речено, *математичких* облика, који су једнаковредни словима, јединицама језика, обзнањује необичну замисао да у грађењу поезије подједнако учествују бројеви и геометријске фигуре колико гласови и речи. Таква концепција објашњава и метричку закономерност Тешићевих стихова и препознатљивих строфа, будући да је за обликовање стиха важан – константан *број* слогова, а за уобличење строфе – *геометријски* облик који се уочава у њеном коначном, графичком виду. Не само да су важни ритам и тон који препознатљиви метрички облици дају песми, важна је и њихова метаметричка функција, али и визуализација свих тих елемената, виђења на папиру одштампане песничке збирке, што показује да сваки аспект Тешићеве поезије захтева тумачење и подробније објашњава његову поетику.

Наведене песничке слике показују и да је Тешићев песнички субјект склон анализовању, разграђивању света око себе до апстрактних танчина оличених у бројевима и геометријским фигурама. Уврежено је мишљење да је поезија *супстрат* живота интензивираан до максимума концентрације на малом простору стиха, али овакве песме показују да је песничком бићу могуће да разложи стварност на елементарне делове, а не само да врши супротносмеран процес синтезе. Наведена атомизација стварности омогућава *замену* елемената једног другим, односно поређења и сједињавања супротна очекиваним. Тако се у стиховима „У цептавој нерватури / са прозора сумрак зрели / искрене се те исцури” (69) објављује идеја да је део *нерватуре*, физиолошког апарата захваљујући коме функционише нервни систем, не само прозор већ и сумрак у целокупности тренутка у коме се јавља. Лирски субјект није изабрао да представи мотиве *прозора*⁴³ и *сумрака* као део песничке имагинације, *менталне слике*, која је апстрактна и неухватљива, већ се одлучио да их постави у материјалност, физичку заснованост мреже нерава као снопова продужетака нервних ћелија. На тај начин је потцртана *утканост* предмета певања у унутрашњост лирског субјекта, али не само у његов духовни и душевни вид, него и у онај најмање предвидиви – *телесни*. Оно о чему се пева постаје део *ткива*, крви и меса онога који пева, што значи и да је у самој песми утиснута телесност

⁴³ Треба се подсетити да је прозор у симболичком смислу супротан вратима, као и да повезује човека с космосом и природним стихијама, што је у вези са тим да је служио као место за комуникацију са душама умрлих (СМ 2001: 450). Наведено разумевање прозора повезује се са схватањем поезије као међе и граничног простора и објашњава га.

њенога ствараоца. Такве истине о настанку поезије захтевају да „Око међе човек гази / делећи се од разума” (69), а то показује да је у простору *међе* каква је поезија лирски субјект одвојен од рационалног дела сопственог бића, као и да је то неопходан услов да би поезија уопште настала. Следствено се објашњава приписивање мистичној, *тамној и дубокој*, шуми – ткање самога живота, односно поезије: „Тка жичицу ткаља-шума” (69), у коме се гранични простор поезије материјализује као простор набујале флоре и фауне, удаљен од цивилизације и прелазан између овог и оног света. Међутим, и након предавања песничког бића поезији, настаје „црна песма”, која узрокује да „анђео се суноврати” (70), песма уништитељска и по лирско *ја*, и по физичку и метафизичку стварност која га окружује.

У литератури је примећено да је вербална енергија поеме „*Rosa canina*”⁴⁴ – „звукони резервоар”, из кога се тематско-мотивски потенцијал лако може претакати у „другачију поетску смисленост” (Јовановић 2019: 179). Ова поема је ризница чијем се благу Милосав Тешић поново окретао у потоњим збиркама, актуализујући њена многобројна значења. Међутим, оно што желимо овом приликом да докажемо јесте да, иако је објављена самостално пре саме збирке,⁴⁵ ова поема органски је уклопљена у структуру збирке, она израста из претходних песама збирке *Купиново*, поетски је *сажетак* и репрезентативни избор значења већ евоцираних у другим песмама. Поема „*Rosa canina*” је сабирна, жижна песма у коју се стичу песме *Купинова* које јој претходе, у којој се акумулира сав њихов поетски потенцијал. Из тих песама, попут *дивље руже*, ова поема заиста и израста, њима се храни и напаја, објашњава их и допевава. Дужи метар у коме је испевана, као и њена наративност, омогућавају јој комуникативност и пријемчивост читаоцима и тумачима, од којих је често истицана као антологијска песма. Тако ће Радивоје Микић приметити да поема „*Rosa canina*” садржи древан лирски мотив – песничко обраћање ружи („Сјани ми, сјани, дивља ружице” (73)), што се показује као неопходни услов за увођење личног и индивидуалног искуства у шири егзистенцијални контекст (Микић 1998а: 46),⁴⁶ односно показује да се микрокосмос преиначава у макрокосмос. Занимљиво је и тумачење Драгана Хамовића, по коме је ова песма „усрдно мољење песничког благослова, које се упућује ружи, али оној неоплеменејој, дивљој, што ће рећи првотној” (Хамовић 1997: 10), што значи да песник жели да дође до примордијалног ступња поетског језика. Такође, свет у којем живимо и целокупан

⁴⁴ „*Rosa canina*” се, убрзо након објављивања, нашла у следећим антологијама: Марковић, П. (1987). „Звучни створови”, *Књижевност*, бр. 11; Пантић, М. – Павковић, В. (1988). *Шум Вавилона*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада; Вукадиновић, М. (1989). *Звуци и комешања*. Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије.

⁴⁵ Ова поема објављена је пре прве Тешићеве песничке збирке, и то у часопису *Књижевна реч*, 1983. године, заједно са сонетним венцем „Гуч и тег”.

⁴⁶ О важности односа песника и цвета у историји књижевности сведочи то да је цвет, песнички синоним за квинтесенцију и мистички златни пресек за Новалиса, значајан је за трубадуре, овековечио га је Шекспир у својим сонетима, а важан је и за романтичаре и симболисте (Елез 2016: 419).

универзум везани су „уједно математичким и естетичким правилом” (Еко 2004: 82), који је оличен симболиком руже евоцираним у овој песми.

Од мотива чије је присуство већ истакнуто у претходним песмама *Купинова*, у поемичној песми „*Rosa canina*” су појављују: мотив сна, пловидбе, лудила, страха, коња, стања свести сличног суматраистичком доживљају света, антропоморфизованог пејзажа, сједињења лирског *ја* са предметом певања, смрти времена, народне демонологије, Апокалипсе, освештаности природе, као и есхатолошког начина постојања. Сан је посведочен стихом „Ово су часи распуслих сања”, праћеног потврдом да се обитава у свету налик на митолошка народна предања: „у вражјем колу около пања” (73). Мотив сна у романтичарској поетици, на коју се неосимболистичка ослања, „често је еуфемистички супституент мотива смрти” (Петровић 2007: 116); отуда не изненађује сљубљеност ових мотива у Тешићевој песничкој збирци. На појачану емоционалност лирског субјекта указују стихови: „Много је збиље, грозе хроптања”, затим „крз јасну сузу” (73), као и „ни тајне споне потмулих сила / ни плаха вода, ни ватра жива / не знају тајну мојих тамнила” (74), где лирско *ја* изражава страх од спољашњости, али и од сопствене тамне унутрашњости, због чега ће резигнирано закључити: „Сабирци моји немају збира”. Мотив пловидбе обзнањен је у стиховима: „О тмурно подне лађом ударам / и бродим, бродим без једне јавке” (73), као и „Вине ме ветар, вине лађицом” (75), који показују да је лирски субјект на путовању на којем се преко сопствених дубина стиже до небеских висина. Постојање ван оквира временског и просторног омогућено је због тога што је време преображено: „жуборе уре и туку била” (74), а и унутрашња перцепција времена лирског субјекта је измењена, што је омогућено *лудилом*: „Из мене сјаји гљива лудара” (73).

С мотивом путовања повезане су и назнаке суматраистичке поетике, оличене у стиховима: „ја јездим белцем, јездим, царујем / уз жубор-воде, преко планине, / и свакој драчи дукат дарујем” (74). Мотив *белог коња*, који је у претходним песмама био део апокалиптичне визије, сада припада лирском субјекту у покрету и царовању у реалности сопствене поезије. Лирски субјект је оцртан у обрису пејзажа: „Зелени бреже, дугом заблистај / и пламен свуци низ лице створа” (74), што сведочи о *царевању*, управљању законитостима у антропоморфизованом пејзажу поезије. Јединство онога који пева са оним о чему пева истакнуто је инверзијом перспективе посматрача и посматраног: „Ја гледам у свет очима биља” и „ја чујем жамор ушима смиља” (74), што наличи стиховима Владислава Петковића Диса.⁴⁷ Биље је, међутим, угрожено од свега, па и од лирског субјекта: „од моје руже флора страхује”, док „расцепом свести цвили ракета” (75), што показује да је песникова ружа другачија од биљног света, не припада му и може да поремети равнотежу природе. Својим стварањем песме у језику, свијањем *руже*, песничко биће ризикује да поремети склад флоре.

⁴⁷ Стихови: „Да осећам себе у погледу трава / И ноћи, и вода; и да слушам биће / И дух мој у свему како моћно спава” из песме „Тамница” (Петковић Dis 1970: 28)

Напоследку, може се рећи да се у овој песми лирски субјект креће од дивље руже у природи, да би потом, кроз флоралну симболику, саме песма и поезија постале симболи, док напоследку цвет постаје средство којим треба да се огласи оно божанско, нематеријално (Микић 1998: 49). Ружа постаје весница преиначења у есхатолошко, с обзиром на то да је кључна идеја ове песме: сеоба пропадљивог тела у оно што својом лепотом може да отклони свест о крајњем исходу („Сели се тело у чашку крина” (73)) (Микић 1998: 48). Како установљење вечног не бива без раскида са светом и временом у њиховом традиционалном поимању, тако у последњој етапи поеме „*Rosa canina*”, „пакао с рајем под сунцем сања” (76), тј. уводе се виђења последњих времена.

Рушење обрису света оправдано је општим катаклизмичним осећањем: „Селену хвата љута грозница”, „пуцају вене, дрхти лозица”, „Круни се облак, круне се жита” (75) – васељена је у самртном хропцу док „Спушта се паук с празне чахуре / и жедан преде, у лов полази” и „паук граби, паук долази” (75), што назначава приближавање пакла након Апокалипсе. Пролазак и нестајање обличја овога света (1 Кор 7, 31) обухвата и лирског субјекта и његову поезију: „круни се у ме ружа божица” (75), која ни сама није довољна да се одупре негативним силама што дејствују пред окончање света. Међутим, иако немоћан да пева у часу када се укидају све релативне категорије, лирски субјект увиђа да „Други је живот иза црнине” (74). Када „о леден камен небеса тресну” тада „нема ноћи ни има дана”, „и с венца плану седма свитања” (76): време је преобразено у вечно, а *седма свитања* упућују на седам труба анђела којима се објављује почетак Царства небеског. Лирски субјект постаје свестан да поемом која је превазишла ограничења свог поетско-прозног жанра и изједначила се са виђењем што у објективној стварности потврђује реалност онога што је виђено, он износи тајну свршетка века: „Казујем тајну, тајну чудесну, / плачем радосним, знаком питања” (76). *Дивља ружа* тако постаје посредница између неба и земље, која цвета „Из срца Оца кроз срце Сина” (75, 76). Значење биљне врсте *rosa canina* се, дакле, постепено шири и обухвата и Богородицу, којој се лирско ја обраћа: „Ја гинем, Мати, лудом матицом”, будући да је она заступница и заштитница у невољама.

Напоследку, не смеју се пренебрегнути интертекстуалне везе Његошеве песме „Ноћ скупља вијека” са овом поемом Милосава Тешића. Ова два поетска остварења спаја специфичан доживљај времена, будући да Његошеви стихови казују: „Тренућ ми је сваки сахат – моје време сад не иде” (Антологија 2011: 177)⁴⁸. Приближене су две песме и пренапрегнутим стањем свести лирског ја, односно својеврсним поунутрашњењем спољашњег, код Његоша осведоченог стихом: „Слух и душа у надежди пливајући танко пазе / на ливади движенија – до њих хитро сви долазе!” (Антологија 2011: 177). Међутим, две велике песме српске књижевности најпре повезује мотив *hieros gamos*, свете свадбе, космичког сједињења неба са земљом у чијем опису се не преза од еротске симболике. Тако стиху из Његошеве песме „Не мичу се уста с устах – цјелив један ноћи ц’јеле!”

⁴⁸ Цитирано према: Ракитић, С. (2011). *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга, 177.

(Антологија 2011: 178) одговара Тешићев стих: „са усне усна латице спира” (74). Песнички субјект савременог песника признаће и: „ја трошим страсти просца што скита”, али ће на крају ипак обзнанити да се ради о *чедном чину*: „У чедном часу чулнога чина” (75). Због тога, за разлику од Његошеве песме, у Тешићевој изостаје лик жене, не само у путеном виду него чак и као привиђење. Еротски потенцијал представе жене, као и „еротизовано самооплођење природе” (Петровић 2011: 56) сублимирани су у обличје *дивље руже* и васколику плодност биља, а искоришћени су највише да назначе симболику *новог рађања* у вечном животу, његову обнављајућу и препорађајућу улогу. У овом контексту, најинтригантнијим се показује стих: „са химен-хума блесак буктиње” (75), који тематизује сâм тренутак преласка у другачији начин постојања. Као што је уклањање химена као границе, физичке препреке невиности неопходан услов за могућност рађања, тако је и пролазак кроз хум, гроб, тј, *смрт*, неминован за враћање у рајска станишта незалазне вечности. Тако се Тешићева песма показује различитом од Његошеве и по томе што смисао црпи из есхатолошке постојбине.

Осим с Његошевом, Тешићева песма се пореди с песмом Лазе Костића „*Santa Maria della salute*”. М. Павловић је за Костићеву песму рекао да почиње „као молитва”, а завршава се „као идолатријска химна”, будући да „жена постаје врховни симбол свемира” (Павловић 1974: 139). Таква замерка се не би могла упутити Тешићевој песми, због тога што у њој и не постоји конкретизована женска фигура и хипереротизација духовности као у Костићевој, а чак би се могло тврдити да се у овој песми дешава супротан процес у односу на песму великог романтичара. Наиме, Тешићева песма почиње као химна поезији и језику, да би се завршила као молитва, којој ни песнички језик није довољан.

На овом месту се треба осврнути на поему „Благо Божије”, којом се епонимска збирка састављена од двадесетак нових песама и изабраних песама из *Купинова* и *Кључа од куће* завршава. У књизи *Благо Божије*, епилошка поема представља својеврстан одговор песми „*Rosa sapina*”, која се налази на њеном почетку. Пејзаж се руши и суновраћује у унутрашњи свет нестабилног субјекта који би требало да изгради лирски опис тог пејзажа у поеми „Благо Божије” (Микић 1998: 52), као и у песми о дивљој ружи. Поема „Благо Божије” испевана је у лирском десетерцу, а појављује се и мотив свадбе чије „одсутно присуство” даје фолклорну боју песми (Јовановић 2019: 67), истовремено увезујући ову песму с триптихом „Боже правде: сватови”, који јој претходи.⁴⁹ У поеми се варира рефрен: „Што не пропоје / благо божије!” који, заједно с именовањем пејзажа као „предео фреска” сведочи о „дубокој чежњи за епифанијом” (Јовановић 2019: 75-76). У

⁴⁹ Инверзија свадбе у наведеном триптиху дочарана је именовањем младе „костур-невестом”, као и стиховима: „куд вија коња / полудео сват” (Тешић 1993а: 155) што, заједно са саблашћу „са црном шналом / у паук-коси и са преслицом” (Тешић 1993а: 154) и с *утвариним сенама* показује да је у питању нецивизацијско време, када је човек препуштен самом себи, а изложен дејству демонских сила: „Где глуво доба збаци мантије, / заврти гумна, чавком загракће” (Тешић 1993а: 156). Наведено утиче на разумевање времена у поеми „Блага Божијег”.

изостанку знака питања на крају цитираног стиха, и његовој супституцији узвичником, огледа се чињеница да је песнички субјект уверен да благо божије неће пропојати.

„Рад поезије у пејзажу – тако би могао да се сажме основни метапоетски (и поетски) ток „Блага Божијег” (Јовановић 2019: 75), што ову песму умрежава с поемом о дивљој ружи. У „Благоу Божијем” говорна инстанца обзнањује: „Шта ће јабуци муцај песника, / узрелом плоду придевска мора, / Глагол статичан!” (Тешић 1993а: 153), у чему се огледа став да се песништвом не утиче на предмет певања, као и да се не увећавају лепота и добро у свету. Кондензујући поетски потенцијал у уобличење песме, лирски субјект се напоредо са тим процесом растаче, због чега ће се на обзорју песме о песми и њеном песнику појавити песников „треперав инстинкт самоубице” (Тешић 1993а: 154). Слично као у поеми „Rosa canina”, песничка фигура ће бити означена као „Крвник притајен”, који тако постаје оличење зла у пустим просторима душе али и, сасвим супротно, песнички субјект који певањем врши очишћење себе од зла (Јовановић 2019: 72). У смени поетске смрти и васкрса фигура песника је препуштена сама себи, будући да се не оглашава „Слово чудесно”, „Слово једино” (Тешић 1993а: 156), док га истовремено притиска „болест / изнад обала” (Тешић 1993а: 155), а прети му и лудило, јер бива повучен „с лудог вретена у луђа прела” (Тешић 1993а: 156), као и лирски субјект поеме „Rosa canina”. У пламену борбе с *растројем чула*, тамо где су „јазбине, ждрела, мрачне провале” (Тешић 1993а: 155) лирски субјект, истовремено заснивајући и ништећи себе – изгара, а пепео је могућа метафора крајњег резултата његовог трагања. Изнад таквог пепела лебди кућа, кућа бића, човек сам, ни на небу ни на земљи, заједно са неизреченим, али „нужно подразумеваним одговором на три пута постављено питање: неће пропојати благо божије” (Јовановић 1998: 267). Кућа, се односи на језик, целокупан спољашњи свет, фигуру песника, али и на српско национално биће. Заједно са мотивом свадбе, који је у триптиху „Боже правде: сватови” коришћен за истицање самозаборава сопствене националности у комунистичком режиму, *Кућа изнад пепела* може означавати српски народ, приморан да истрајава на свакојаки начин окрњен. Отуд се и претпоследњи стих „Чије сам небо, чија граница?” (Тешић 1993а: 156) може читати као рефлексија лирског ја о домету човековог бића, али и као јадиковка Србије над сопственим усудом, с обзиром на њену све мању површину. Наведено потврђује став истраживача да се сви носећи мотиви ове поеме могу читати у индивидуалном, националном и поетичком преплету (Јовановић 2019: 81). У апокалиптичном стању ни на индивидуалном ни на колективном плану нема помоћи одозго, јер се урушава све временом и земаљско. Благо Божије неће пропојати у историји, али је његов пев изван у вечности, будући да се појављује *Паликућа*, који је „огањ што спаљује недостојне” и који „спаљује трње свих сагрешења” (Службеник 2017: 284)⁵⁰. Новојерусалимску визију у поеми „Благо Божије”, у којој се инсистира на Богу који не интервенише у овоме свету, врло је лако превидети и паликућу доживети као једну од нечастивих сила, која уноси пометњу у биће свега постојећег. Међутим, стихови су недвосмислени: „а тек ће моћи крик паликуће / развити пожар у

⁵⁰ Молитва Симеона Метафрастова после Светог Причешћа.

свесвануће / и вечно сјање” (Тешић 1993а: 155). *Свесвануће и вечно сјање* описи су Царства Божијег, када неће бити потребе за повременим и привременим одсјајима *блага Божијег*, било да га схватамо као поетску инспирацију, савршенство у језику или осмишљавање националне историје, будући да ће у есхатолошком начину постојања Бог бити све, и све ће бити у Њему. Дакле, пожар који дескрибује поема „Благо Божије” јесте пожар *потоњих времена*, у којима само привидно „ћути распети Бог” (Шантић 1971: 61), речено од најпознатијих стихова Алексе Шантића („Вече на шкољу”), да би се све створено расцветало у пуноћу сједињења са Господом. Наведена васкрсењска симболика оправдана је и позиционирањем Куће, ознаке „Земље и свега што је на њој”. Кућа је „изнад пепела”, изнад пропадљивости и смртности, и као феникс се поново рађа у вечном животу.

Уколико се поново вратимо на поетски ток збирке *Купиново*, увидећемо да се нова метаморфоза мотива коњаника појављује у песми „У Чајничу” (79-80), у којој лирски субјект овај мотив апострофира упоређујући га са злослутним привиђењем: „Зла прилика: / костреши се чемерика” (79). Наведена песма део је циклуса „Знају жреци ину причу” (песме „У Чајничу”, триптих „Спомен обиласку Соко-града I-III”, „Кроз Горажде”, „Свилеува, Коцељева”), карактеристичном по тематизовању ратних тема из блиске и далеке прошлости. У песми „У Чајничу”, здружено са коњаником, за кога је немогуће утврдити да ли је један од јахача Апокалипсе, лирски субјект који *језди преко планине*, или јунак лирске народне поезије, јавља се митолошко биће женског рода: „Гола, боса / са венчићем од откоса” (79). Прва асоцијација коју наведена песничка слика буди јесте вила, митолошко биће које је првобитно представљало духове природе (ветра, облака) у коју су пренете душе предака (СМР 1970: 68), што је доследно Тешићевој песничкој идеји о одуховљењу природе. Лирски субјект се, међутим, пита: „Је ли она / (боса, гола) / стигла јутрос до Стамбола” (79), што подсећа на једно, у народној традицији, крајње негативно биће – *вештицу*. Наиме, вештице су се по веровању често састајале, будући да су имале способност да лете. Место њиховог састанка обично је врло удаљено од места боравка у овоземаљском животу (СМР 1970: 64), што оправдава одабир *Стамбола* као локације на којој ће се сусрести. На паганско разумевање света и природе упућује стих који је позајмио наслов циклусу у оквиру кога се налази ова песма: „знају жреци ину причу” (80). Спомињање „злог коца” (80) уверава читаоца да је реч о вештицама, с обзиром на то да се глогов колац држао у кућама као заштита од ових бића (СМР 1970: 65).

Поред митског, *вештица* која лети до, као у народним песмама називаног, *Стамбола*, има и историјско објашњење, које се раздањује након паралелног читања ове песме са песмом „Кроз Горажде”. Чајниче, место *преко Дрине*, у Републици Српској, а здружено са Истанбулом, историјским седиштем турских султана и местом одакле су кретали походи муслиманских освајача, неминовно асоцира на сукоб Срба и Муслимана у ратовима деведесетих година прошлога века. Злослутни позив лирског субјекта „Седлај коња” (80), која упућује на спремност за рат, заједно са констатацијом „Није лако преко

Фоче” (79) потврђује мисао о сукобу народа који су дотад живели заједно и који, једном започет, као да никада не може бити заиста окончан: „Бол у болу / шта је опет на помолу” (79). Тако се коњаник на почетку песме појављује као откривењски јахач који доноси *рат*, рат који је обесмишљен тиме што не утиче на оне који су га узроковали па дозволили да ескалира у конфликт апокалиптичних размера: „Ко не хаје, / склања главу са промаје” (80).

У првом сонету триптиха „Спомен обиласку Соко-града” (81-83) победа природе над остацима разрушеног града наглашена је стихом: „У прслом срцу куле расцвала се зова” (81). Зова као биљка има мистичну снагу која се састоји у могућности откривања тајне (СМР 1970: 147). До тајне која се у овој песми открива могуће је доћи преласком преко двоструке границе заборав, означене стихом: „Преко папратишта кликћу брадати Келти” (81). Наиме, набујала папрат означава заборав сама по себи, јер настаје само онде где нема цивилизације, али се Тешићев лирски субјект одлучио да продуби заборав називајући место под папрати – *папратиште* – које, захваљујући суфиксу „-иште”, репрезентује место где је некада била папрат. Дакле, и папрат која симболизује заборав утонула је у заборав, превазиђена је историја овог знамења везана за период турске владавине, и доспело се до древних времена, до доба *брадатих Келта*. Већ је примећено да у Тешићевој поезији визија општег васкрсења може да се појави у најнеугледнијим деловима природе, у вези са чим и у овој песми постоје назнаке: „Очи мртвих сјаје у звезданој легури / Тамјан душа зри” (81). Међутим, лексема *легура*, која упућује на оклоп који су ови ратници прошлих времена морали да носе, заједно са стихом „У часни освит капљу крвави божури” (81), упућује на то да су мртви васкрснули у рат, чиме се катаклизмични тонови појачавају, а свеопште васкрсење – одлаже.

Рат који су водили Келти, народ на врхунцу моћи у позној антици, преиначавала се у рат у средњем веку, чији су главни актери – Турци: „Језди коњица турска с правца Малих Кола” (82). Османлије долазе са неба, што интензивира доживљај апокалиптичности у народима који су потпали под њихову власт. Разрушеној кули је препуштен лирски глас, и она је спона са прохујалим вековима: „Језиком тропне грађе обноћ збори кула” (82). Коњаници се у овом тренутку конкретизују као припадници турске коњице: „Озрело жито газе коњи, коњи врани” (82). Као узданица турске снаге у покореним српским замљама, Соко-град, неосвојива тврђава, био је симбол турске владавине, која је почивала на уливању страха и испољавању насиља: „Себри пшеницу жању у леденом страху” (83). Напоследку, међутим, и злотвори нестају с историјске позорнице: „Одлазе уз богаз с лучем паликуће” (83), што упућује на искуством посведочену чињеницу да свако зло мора бити окончано. Завршетак песме доноси затварање круга око Соко-града, односно повратак у тренутак његовог настанка. Епитет *римски* у стиху: „Труси воштана трина уз смеђи римски друм” (83), упућује на период када је ово утврђење било подигнуто, а то је доба владавине Јустинијана I, владара Источног римског царства. Док се на почетку триптиха расцветавала зова, на његовом крају „С међе сија *Achillea millefolim*” (83), што опет потцртава пролазност царстава и

њихових владара. С обзиром на то да биљке у поезији Милосава Тешића означавају покрет ка вечном, важно је напоменути да је поменута пролазност ипак преосмишљена преласком ка непролазном. Стих „Кренула је ура с блеском смртна олова” (83) указује на превазилажење граница оностраног и историјског.

Узајамно смењивање четвараца и осмераца графички је означитељ сличности песама „У Чајничу” и „Кроз Горажде”. Када се у обзир узме и то да обе песме тематизују прекодринске локалитете, њихова повезаност и усклађеност још више долази до изражаја. Рат у Босни поетски је сублимиран већ у првом дистиху песме „Кроз Горажде”: „Косиш ли то / или жањеш бело жито”, који упућује на масовна убиства, неминовне пратиоце рата. Бело симболизује чистоту, невиност, чедност, светаштво (Лампић 2000: 12), што је у складу са симболиком жита наговештеном у овој песми. *Бело жито* упућује на белину људских телеса, а поређење њиховог убиства са *косидбом*, осим што има библијску, апокалиптичну димензију, показује и да је чин одузимања људског живота за погубитеља лак и уобичајен посао, као летњи рад на пољу. Коришћење личне заменице првог и другог лица једине (*ја* и *ти*), а не множине (*ми* и *они*) објављује да је певање о рату посредовано кроз лично, а не колективно искуство, што показује степен блискости оних који су ратовали. Крвно сродство оних који су се међусобно затирали посведочено је именовањем *браће*, од којих „Један пије – други плаћа” (84), и који су раздвојени само Дрином: „Међу нама само Дрина” (85). Дрина има граничну позицију „као тешко савладива или несавладива препрека за остварење разноликих жеља и наума” (Тешић 2004в: 900). Лирски субјект има потребу да истакне зверско и индустријско убијање у рату дистихом: „Плитке раке / Труо мозак пију свраке” (84), где су *плитке раке* поетски назив за масовне гробнице у којима су пале жртве рата, најчешће цивилне, бацане без ознаке, почаст и људског достојанства. Тешићева поезија навикла је читаоца на различите доказе победе природе над симболима цивилизације, али болно је што овога пута силе природе завршавају процес разградње човека који је започео други човек, његов брат – свракама које пију труо мозак придружују се *златне муве* из песме „Свилеува, Коцељева”: „Сише мозак златна мува” (86). Исти сентимент пренесен је опаском лирског *ја* да „Пуца тиква” (84), у којој је биљка лишена симбола плодности рађања и сурвана у поноре доминантне представе из рата – смрсане људске лобање.

Запитаност лирског субјекта у песми „Кроз Горажде” „Сањамо ли и ти и ја” (85) и „Види ли се / или, у сну, чини ми се” (86) показује да у ратном стању не важе правила свакодневног, рационалног света, већ неког другог, сомнабулног и демонског. Избављење од тескобе у којој је приморан да живи лирски субјект ће потражити у ванисторијском времену мита, увођењем паганске митологије: утву лови син ти Вид” (85). Такође, град Горажде биће ословљаван са „Горазде” (85), што додатно учвршћује везу са словенском традицијом, због етимолошке везе овог имена са *гором*, односно природом, у којој се види спас од сулудости рата у коме: „У опсени / тешко теби, тешко мени” (85). Такође, две важне историјске личности су носиле ово име: Свети Горазд из 9/10. века, учитељ Светих Кирила и Методија који је покрстио Чешку, као и Свети Горазд Прашки, епископ Српске

православне цркве који је од нациста пострадао у Другом светском рату. Име које ови светитељи деле тако се пројављује као значењски прегнантно и органски уклопљено у остатак песме, будући да у себи садржи искуство везано за обнављајућу снагу традиције, као и за деструктивно дејство рата. Завршетак ратних тема збирке *Купиново* ишчитава се у песми „Свилеува, Коцељева”, у којој је лирски субјект угрожен ратним дејствима, експлозијама и пуцњевима: „Пукне пушка” и „Зуји зуји с оба ува”, „Звек оружја” (86). У овој песми, међутим, назире се могућност превазилажења егзистенцијалне угрожености и крхкости човека. Стихови „у фрулицу Господ дува” и „са црквице крстић сева” (86) показују да лирски субјект своје онтолошко утемељење тражи у цркви, која је сигурно уточиште и чврст ослонац у свим невољама, па и ратним. Такође, Господ је тај који оркестрира свима и свиме, а страхоте, па и ратне, бивају превазиђене преображајем историје у коначном уништењу зла. Непарни дистиси ове песме завршавају се топонимом „Свилеува”, а све парне строфе – „Коцељева”, што објашњава осцилирање лирског *ја* између метафизичке утехе и физичког насиља коме је изложен.

Циклус „Чуда, планине” састоји се од узастопног смењивања сонетних триптиха и *чуда*, везаних за различита места. Чуда у овом циклусу су амбивалентна, будући да упућују на чудо човековог спасења, али и на чудо као елемент застрашујуће другости. Прво од њих, „Чудо у Рачи” (89) најављује теме збирке *Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом*, у оквиру којих ће и бити поново штампана као епилошка песма. Ова песма, дакле, показује недостатном негативну критику поводом збирке *Купиново*, у којој је изнесен је став да „топоними из Срема и подринско-колубарског региона не презентују нешто специфично по чему би могли да се разликују од ма ког другог (општер!) места” (Ђокић 1986: 8). У овој песми, наиме, тематизује се и те како за српски народ болна Велика сеоба, будући да се опева како „Кипријан”, један од рачанских монаха, „с крстом у већи, / уз Дрину жури” (89). Монах постаје крстоносан не по чину већ по трагедији историјског усуда селидбе коју мора поднети. Константност селидбе потцртана је примедбом: „Вавек се сели / и блудним селом” (89): селидба је толико уткана у српско национално биће, доведена до стадијума услова његовог постојања, да и сама села постају *блудна*. Бивајући привремено уточиште хиљадама људи који су пролазили кроз њих, села су и сама почела да *блуде*, да трагају за миром попут својих пролазних мештана. Узалудност сеобе, тј. изневеравање ишчекивања о земљи у којој српски народ жели да пронађе духовни мир, поентирана је стихом: „о камен бели / удара челом” (89). Селидба се показала несврсисходном, будући да је робовање једном царству замењено другим. Иако у тумачењу користимо изразе који описују читав народ, неопходно је нагласити да је у Тешићевој поезији визија сеобе увек дата из личног угла једног човека, чиме престаје да буде историјска чињеница, а почиње да бива лична трагедија. Тако се и иронијски дестабилизује и изневерава жанр чуда, увек везан за колективно начело.

„Чудо у Супуровићима” (90) и „Чудо у Братићевићима” (91) објашњавају донекле историјске околности, с обзиром на то да представљају свет као простор којим управља *Кнез овога света*, нечастива сила. Р. Микић је приметио да када „у неком призору дође до

садржаја који се не могу уклопити у рационалистичку слику света, Тешић почиње да говори о чуду, наличју онога што види” (Микић 1993: 14). Чак и само лето, у визури ове песме, има ђавоље порекло: „Кроз очи вражије / лепрхне лето” (90), а „врх кућног рога” налазе се они „што држе Бога” (91). У овом контексту, оправдано је и присуство *јежа* у песми „Чудо у Братићевићима”, с обзиром на то да се порекло ове животиње повезује са власима ђавола (Гура 2005: 194), а истиче се и космичком улогом у стварању света (Гура 2005: 193), што потврђује обликотворност демонског за садашње облике творевине. Наведено сведочи да је осећању Тешићевог песничког субјекта ближе схватање *чуда* у фолклорно-митолошком кључу него средњовековном (Микић 2016а: 207). Иако ће, дакле, зло неминовно бити окончано у есхатону, Земља и све што је на њој до конца века изложено је његовом разорном утицају.

Прва песма триптиха „Сан о Повлену” донеће другачију визију обитавања у историји стихом: „О стожер се сунце веша / Луди светац карте меша” (92), у коме се истиче да овоземаљско није изложено само сатанском утицају (и у овој песми се помиње *кошута*, која је „демонског карактера” (Бидерман 2004: 169)), већ је у власти Божијег промисла. Међутим, стављањем *лудог свеца* („Ми луди Христа ради” (I Кор 4, 10)) у први план, истицањем особине *јуродивости* онога ко управља следом догађаја, истиче се нелогичност и ирационалност закона Божијег деловања у свету, који су последица тога *што знамо делимично* (1 Кор 13, 12).⁵¹ Друга песма „Сна о Повлену” садржи слику „три свирача с висоравни” (93), који заједно с коњаником означеним „белим коњицем” (92) из претходне песме, могу означавати четири јахача Апокалипсе, на шта упућује и то што су они „гологлави, полутавни” (93). Мотив трубе („са трубама под пазухом” (93)) такође указује на смак света, што је у складу са чињеницом да овај дувачки инструмент симболизује „поновно уједињење изгубљених” (Бидерман 2004: 409). На симболику васкрсења упућују завршни стихови овог сонета: „Широм гробља зује кости / оживеле од звучности” (93). Оживљавање костију старозаветно је виђење пророка Језекиља: „Овако говори Господ овијем костима: где, ја ћу метнути у вас дух, и оживјећете” (Јез 37, 5). Нешто даље у библијском тексту објашњава се да су наведене Господње речи назнака општег васкрсења: „И познаћете да сам ја Господ, кад отворим гробове ваше, и изведем вас из гробова ваших, народе мој” (Јез 37, 13). Кости оживеле од звука откривењских труба обзнањују вечни живот који је дарован свима, без изузетка. Са есхатолошком визијом сљубљена је и поетичка и егзистенцијална, с обзиром на то да између парентеза лирски субјект коментарише: „Други преде, трећи мота / танку жицу од живота” (93), а у последњем сонету триптиха: „пева жица у вретену” (94). Први стих објављује идеју да смисао и уређење живота превазилазе субјекта који га живи, док други стих појашњава да је певање могуће једино из сржи самог живота, што наглашава поетички став да поезија и живот нису две одвојене онтолошке реалности.

⁵¹ Сви цитати из Светог писма дати су према издању: Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета. [Превео Стари завјет: Ђура Даничић; превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског Синода Српске православне цркве], Београд: Југословенско библијско друштво, 1998.

У триптиху „Јабланик” (96-98) лирски субјект наставља разрађивање слике устанка мртвих: „Жар-крилима дуси бију / о планинску мистерију” (96). У претходном триптиху сликом костију само је назначена могућност спасења, док у овом „зрак са душе чак зарања” и „божји кути зажуборе” (96). Васкрсење мртвих подразумева и преображај природе у вечни начин постојања: сваки елемент природе бива прожет Божијим присуством. Загонетни стихови другог сонета: „Око звезде-ембриона / обрће се васиона” (97) говоре о *оси света*, обртањем око које се читав космос ставља у поредак. Непозната оса свемира је она која сједињује небо и земљу, микрокосмос (*ембрион*) са макрокосмосом (*звезда*). *Axis mundi* се обзнањује као Исус Христос, будући да се у терцету примећује: „Прожижући бића, твари: / Христ са брега зашестари” (97). Представа васионе је *христоцентрична*, где је Господ смештен у осовину шестара, а универзум је круг који је он око себе описао, простор на коме Он пројављује своју сведржитељску силу и спасоносну љубав. Тако се синтагма *звезда-ембрион* показује као двоструко значајна, с обзиром на то да су звезде симболи космичког реда, а указују и на „витлејемску Звезду” коју су мудраци пратили да би се поклонили тек рођеном Христу (Бидерман 2004: 459). Поред *космичког*, означеног звездом, Христу је својствено и *антрополошко*, с обзиром на то да лексема „ембрион” упућује на његово зачеће и рађање у телу.

У песми „Чудо у Рогачици” лирско *ја* усредсређено је на сопствени положај у односу на трансценденцију: „Нити славим нити хулим / У ражаној слами трулим” (95). Лирском субјекту одузет је глас, слаб је и немоћан да упери поглед ка Богу или да би га проклео, или да би га хвалио. Разлог томе је претрпљено зло: „Није Луна но траума”, иако је лирски субјект свестан да је лично искуство повреде минорно спрам укупног зла у свету: „Бол је ова тек пахуља” (95). Неодредив положај субјекта у свету потцртаће и „Чудо у Годечеву”, у коме лирско *ја* резигнирано признаје: „Нити јеси нити ниси” (99). Растројеност, психичко расуло, „неуроза” (94) узрок су тога што лирски субјект пати: „С ума ми се жица смеће” (99). Свестан да душевно често стоји на путу духовног, тј. да је емоционалност препрека на путу ка Господу, лирски субјект ће победити своја осећања да би пропојао хвалоспевним гласом: „Срце рушим – цркву дижем” (99), што показује да је победа над сопственим слабостима услов уграђивања себе у Цркву као лађу спасења.

Хришћанска симболика у сонетном триптиху „Медведник” (100-102) открива се у стиху: „Са омеге зјапи алфа” (100), који евоцира новозаветни стих „Ја сам Алфа и Омега, говори Господ Бог, Који јесте и Који бјеше и Који долази, Сведржитељ” (Откр 1, 8). Употреба глагола *зјапити*, међутим, значи да наведени стих не изражава спасење у личности Исуса Христа већ сугерише песимистичну визију историјског времена, чији је крај подједнако разоран као и почетак. У складу са наведеним, виђење васкрсења мртвих первертирано је у хипертрофираном споју *ероса* и *танатоса*, назначеног стихом: „Око гробља већ оргије” (101). У митско-ритуалним представама смрт значи плодност и обратно, „плодност се настоји постићи смрћу, оплодитељком свега” (Морен 1981: 129). У складу са наведеним мишљењем, уместо покрета васкрслих тела из гробова ка Христу, читалац се сусреће са мртвима који теже да задовоље телесне страсти. Потврда чулности

означена *оргијама* подрива идеју о васкрсењу душе и тела, будући да у први план поставља набујалу путеност. Поменуте оргије на гробљу услов су „*испату* ефекта претварања познатог у претеће и неразумљиво” (Коруновић 2017: 131), чиме се онеобичава планина Медведник крај Ваљева. Планина, која може бити посредник, *axis mundi* у сусрету неба и земље, може бити проводник преко кога се исказује непознати неко, узнемирујући Други. Лирски субјект на овај начин не унижава идеју Бога, већ показује степен издајства људи, који су се, иако позвани на вечни живот, определили за буђење и афирмацију смрћу давно угашених телесних жеља, тиме поново показавши да им Господ није потребан. На такву коначну неправду реагује и природа неодобравањем, и бежи од саучесништва у последњем злочину: „Младо Сунце са сенима / отисне се од ужаса” (101). Свака заједница, дакле, која није установљена у Христу, показује се као неодржива и унапред осуђена на пропаст, губи своју онтолошку повлашћеност, због чега се лирски субјект пита: „Збира ли се или дели” (102), указујући да је човек без Бога увек препуштен уништењу чији су узроци страсти. И јаребици, која је саставни део овог поетског света, својствена је злослутна симболика (Гура 2005: 540), чиме је наглашен апокалиптични тон. Иако, по хришћанским учењима, након Другог доласка неће бити могуће злоупотребити васкрсло тело на начин на који су то учинили актери Тешићеве песме, расплет догађаја у сонету и одлука да се одбаци Бог и након подизања из мртвих, показује дубоку укорењеност човекове природе у злу.

„Три свирача” из „Сна о Повлену” (93), односно „три кошуље” из „Медведника” (100), поетски се конкретизују у „Три јерарха” у песми „Чудо у Зарожју” (103). Света три јерарха, Василије Велики, Григорије Богослов и Јован Златоусти, прослављају се здружено 30. јан / 12. фебруара. Осим што је време освећено самим празником, лирски субјект има потребу да га двоструко сакрализује смештајући га у период Часног поста (103). Три јерарха могу бити доведена у везу са свирачима, с обзиром на то да се Јован Златоусти назива „од злата искованом трубом која све крајеве земље поучава спасоносним догматима”.⁵² *Кошуље* из Тешићеве поезије такође могу имати везе са свецима, означавајући њихове *архијерејске одежде*, с обзиром на то да је и епископство оно што их повезује. Свакако, двогубо посвећено време омогућава да у простор Зарожја „стиже гост” (103). Да није у питању непознати, искуствено недохватни Други, већ блиски Бог, сведочи то што се цели призор назива „божјим мигом” (103). Пред појавом Бога „лес / обузме чудан стрес” (103). Лес, осим што репрезентује врсту седиментне стене, упућује и на тело мртвог човека, на *леш*, који не може више то бити кад се творевина сретне с Творцем. Стих „Скочи змија чак у цваст” показује да се, поред смрти, уклања и зло са историјске сцене. У обзору ове песме појављује се и *пуж*, животиња чије су представе у фолклорној традицији одређене његовим хришћанским пореклом (Гура 2005: 295). Дакле, време интензивне црквене молитве у доба дана наведеног празника и целокупног

⁵² Слава Св. Јовану Златоустом, гл. 4.

периода Великог поста призивају и омогућавају општење са Господом не само човеку већ и природи.

Сонетни триптих „Бобија” (104-106) усредсређује се на поетичка питања, доводећи у везу песнички занос са деловањем халуциногених биљака: „Лелујава луда трава / раскриљује сплет нерава / и расцвалу лирску грађу / распршује по незнању” (104). Иако је стање ван свести неопходно за рађање песме, оно што растројава лирски субјект, утиче и на јединство и интегритет његове поезије, децентрирајући је, избацујући је из лежишта као, уосталом, и само лирско *ја*. Круг стваралачког подухвата почиње и завршава се биљкама: поетско надахнуће добија се захваљујући *лудој трави*, али њено дејство се на крају показује деструктивним за песнички глас. Утихнуло песничко биће не може више у речи сместити искуство поезије, због чега сама биљка, непосредована лирским гласом и без присуства лирског субјекта, продире у простор песме: „Место речи што се гасе, / црни зумбул расцвета се” (105). Поезија, чијим се „сјајем привид ретушира” (106), показује се више зависном од флоре него од песничког бића, које није кадро да у себе укључи стваралачку снагу биља, за разлику од песме, која се њоме напаја и од ње настаје.

Опстојавање недоумице пред тим „да ли је песма референцијално утемељена или је реч о оностраном не-месту, при чему управо та осцилација, ефектније од децидираних исказа, производи етерично-сабласни хабитус лирског Ја” (Коруновић 2017: 195)⁵³, доприноси вредности песама *оживљеног пејзажа* у песама Милосава Тешића. Тако триптих „Јагодња” садржи варијантни рефрен: „Жижиче сунце јабланово” (108), „Греје сунце багремово” (109) и „Пече сунце јасеново” (110), која упућује на митски предложак, односно на схватање сунца као „божијег ока” (СМР 1970: 281), као и на поменуте три врсте дрвета као предмете домаћег култа. Песма рекреира традиционалне митове, сведочи о оживљеној, одуховљеној природи, па се на архаична схватања надовезују и стихови „Склапају се очи-бајке / у мајчице, у прамајке” (110), који евоцирају предачки култ, култ природе, али и позиционирају лирски субјект у ванвременост митског, као што и изједначавају песму са бајком. Једнакост песме и бајке, потцртава рефрен, први стих трију сонета: „Ни сањао нисам ово”. Поред бајке, за овај триптих везује се легенда, као прича или усмено предање из живота светаца (Поповић 2010: 395), с обзиром на то да се у првом сонету појављује светитељ: „С плаве душе трже бодље / свети Павле са Јагодње” (108). Демонолошка предања оприсутњена су поменом нечистих, демонских животиња: мачке, као и зрикавца (Гура 2005: 387). Мачка има и покровитељску црту, упркос везаности за онострано (СМ 2001: 418). Пејзаж описан у сонетима комуницира са оностраним, због чега „Са мртвима зборе булке” (109), а напослетку „сва мртвила оживе” (110). Инсистирање на свету мртвих формира контекст за увођење мотива сахране, који је разрађен у песми „Чудо у Главачићима” (111), а назначен у песми „Чудо у Кошљама”, у којој „Дух грохоће иза сцене, / пали тамјан, дробе стење” (107). Истицање церемонијалности и драматичности овог чина (помињањем *сцене*), као и присуство

⁵³ Примедба је настала приликом тумачења поезије Љубомира Симовића, али описује исти песнички поступак на који се наилази у Тешићевој поезији.

тамјана, неопходног у кађењу за време сахране, дочаравају елементе укопавања мртвог као *обрета прелаза*. У песми „Чудо у Главачићима” инсистира се на фолклорној традицији стиховима „бео рубац са крстаче / лепршањем свећу гаси” (111), у коме се приказује народни обичај стављања пешкира на крст у погребној поворци. Поред манифестне стране обрета сахране, у песми се обзнањују и слике из оностраног, у којима је представљено путовање душе на *онај свет*. Тако се на обзорју песме појављује „божја чеца са три свеца / и тисућу три мртваца” (111), која упућује на заједнички прелазак свих оних који су у истом тренутку издахнули. Њихов пут ка вечном није једноставан, будући да их ометају и у стопу прате бића из народне демонологије: „лудибабе”, „врачаре црне”, заједно „с вештицама” (111), које им ни по смрти не дају мира.

Детлић из триптиха „Борања” (112-114), обнародоваће онострано стање душе и тела у рефрену: „тек је душа зрнце риже”, који долази након стихова налик на уводне формуле епских песама: „Сур детао у граб кљује / У граб кљује поручује”. Амбивалентност наведене представе заснива се на томе што она може означавати да је душа безначајна и малена спрам бескрајности поништавајуће смрти, а може и упућивати на истину васкрсења, симболизовану клијањем зрна. Разрешење доноси опаска лирског субјекта да „ништица, шишти, шкљоца, / гута мајку, гризе оца” (112), у којој се наглашава деперсонализујућа и дехуманизујућа функција смрти, која раставља субјекта од ближњих. Допревши до истине потируће смрти, лирско *ја* проговара о аутопоетичким темама, које откривају једнообразност умирања телом и замирања песничког гласа, сигнализујући прелазак са антропоцентричних на текстоцентричне теме. Попут смрти, и поезија може имати деструктивно дејство на песничко биће: „Ништећи се собом самим, / мислим зрачим – а ја тамим” (113). Илудија стварања поезије своди се на обману којој је изложено песничко *ја* које, започевши рад у језику, првобитно мисли да креира нови свет и новог себе, да би потом признао: „и промећем кроз празнину / празан чунак и тишину” (113). Певање песме, по наведеним закључним стиховима, подразумева упредање муклости у песничко ткање које не постоји ни у времену ни простору; језиком шекспировог јунака из *Сна летње ноћи*, речено: уметнички рад је давање „ваздушастом ништа / име и место боравишта”.⁵⁴ Почетни став, изнесен у песми „Чудо у Кошљама”, по коме створено у језику „Није фраза већ катарза” (107), песнички субјект преиначава и закључује да последица певања на биће није катартички препород, већ губитак „жице” и „ткања” (113) – симболичка смрт. Песнички субјект песама *Купинова* придружује се оним исказним инстанцама које артикулишу потрагу за *објективним корелативима*, „налазећи их у сликама и детаљима природе, допуштајући лабилност границе између Ја и не-Ја, на концу стављајући све у службу обликовања понекад флуидног, али целовитог сопства” (Коруновић 2017: 238). Услед тога, формални елементи помоћу којих је испевана песма, који би требало да су у власти имплицитног аутора, бивају предате вегетативном свету: „Rosa alba место риме” (114). Непостојање јасне границе између *ја, не-ја* и *природе* пројављено је и у самим природним процесима, будући да „дан и поноћ

⁵⁴ Тезејев могол на почетку Петог чина наведене комедије.

упоредо” „од две сенке нулу склопе” (114). У песничком и егзистенцијалном ништавилу потрвене су и превазиђене разлике.

Сва „Чуда” у збирци *Купиново* су штампана курзивом који, као једна врста графичког истицања, не може да се припише исказној инстанци, већ подразумева својеврсна начела имплицитног аутора. Наведено се експлицитно открива у последњем од њих, „Чуду у Наранцићима” (115), које започиње обзнаном аутопоетичког начела. На разумевање ове песме утиче и фитоним наранџа, који се крије у наслову песме, а који је у народној традицији називан *војком* [воћком] *племенитом* (СНП I 1973: 45). У стиху „Док се играм шарен-лажом” „отисне се небо с куће у чудесно прасвануће” (115), фикција се доживљава као *игра* и *лагарија*, неозбиљна и обмањивачка стварност, док се у реалности одиграва *прасвануће*, које упућује на првобитни дан стварања свега, али и на последњи, дан свршетка историје. На рајску, односно есхатолошку димензију упућује и виђење „свеца с мачем”, који алудира на једног од светитеља из групе војника и војсковођа, али и подсећа на разлучивање грешника од праведника на концу свега. На самом крају наступа „исто Сунце с три верзије” (115), што је једна од представа Тројичног Бога. Са наведеним Тешићевим стихом у складу су синтагме преузете из црквене химнографије, у којима се Бог назива „триипостасним” и „триличним”⁵⁵, „Трисунчаним Царем”, Господом „у три лица”, који дејствује „као три личности”⁵⁶. Наведена визија Свете Тројице, након које се песма завршава, била би јасан показатељ наступања незалазног дана и, сходно томе, била би згодан начин да се оконча песничка збирка *Купиново*. Песник је одустао од такве концепције, изабравши да његову књигу поезије заокружи песма амбивалентног значења „Сунчев пад над Рогачицом” (116). Поменута песма садржи песничке слике које продужавају виђење надисторијског и ванвременског: део стиха „блешти шкољка” упућује на *скупоцени бисер* као ознаку Царства небеског, док стих „Секу зраке село, гробље” (116) буди асоцијације на светлошћу озарене гробове из којих су мртви устали у сретање Господу. Међутим, последњи стих ове песме, а и целокупне збирке: „Белу сенку црна зобље” (116) сведочи о томе да се о васкрсењу и спасењу може говорити тек условно, будући да демонско, тамно и несазнатљиво односи коначну превагу. Овакав завршетак збирке може се протумачити као жеља за преиспитивањем хришћанског погледа на свет и његову депатетизацију. Може се, такође, доживети као потврда да је замисао Другог доласка део фигмента, имагинације исказне инстанце, а да је ипак све, и лирски субјект, и природа, па и његова поезија – подложно злу које влада историјом.

Наведена анализа песама збирке *Купиново*, у којој већина песама садржи топоним у своме тексту, а све песме осим песама циклуса сонетног венца „Туч и тег”, циклуса „Кроз зенице шојке птице” и поемичне песме „*Rosa canina*” садрже топоним и у наслову, показује домете до којих се долази у песничком преосмишљавању назива локалитетâ. У песничкој визури Милосава Тешића простор топонима се показује довољно широким да обухвати лирски опис пејзажа, историјско памћење („Чот”, „У Чајничу”, „Кроз

⁵⁵ Из тројичних тропара Григорија Синаита који се певају у недељу на полуноћници.

⁵⁶ Из тропара 1. песме Канона Пресветој и Животворној Тројици.

Горажде” „Чудо у Рачи”), националну епску традицију („Грк”), античку митологију, библијску повет, као и поетичке рефлексije. Исказна инстанца која пројектује своје биће на описане пределе у стању је да региструје сопствену фрагментарност, апокалиптичност савременог света и близину вечног живота у фонетском склопу опеваних топонима, чиме се они показују као интегративна тачка Тешићевих поетских тема.

Кључ од куће и фолклоризми

Да збирке *Купиново* и *Кључ од куће* има смисла посматрати као једну целину показује сведочење песника да наслови двеју књига заједно чине „симетрични осмерац: *Купиново: кључ од куће*” (Јовановић 2019: 172). Такође, изабране песме из обеју збирки уврштене су у песничку књигу *Благо Божије*, што потврђује да се ове две збирке међусобно допуњују. Читање првих песама збирке *Кључ од куће* ствара асоцијативну везу с *топонимском бројаницом* збирке *Купиново*, будући да су песнички опевани предели подрињског краја и Западне Србије („Тршић”, „Фоча, Техотина”, „Чачак, Ужице” и др). Искорак у односу на прву песничку збирку направљен је циклусом „Метохија, ех”, у коме су тематизовани топоними и хидроними метохијског краја („Призрен, Гњилане”, „А Бистрице, три Бистрице” итд.). Лирски субјект из песама овог циклуса карактерисан је снажним осећањем опозиције *некад: сад*, будући да песме почивају на несавладивом јазу између славне прошлости и трагичне садашњости метохијског подручја. Антиклимактички спрам овог циклуса на читаоца делује циклус „Венчац”, у коме се тематизује испразност престоничког живота, као и губљење патријархалних вредности типично за урбане средине (Песме „Београд: Железничка станица”, триптих „Скадарлија: пијаца” и др.).

Након циклуса „Венчац”, фигура песника враћа се у детињство у концентричним круговима. Наиме, у циклусу „Љубовића” тематизован је овај хидроним везан за песников завичај. Круг око центра ове песничке збирке се сужава, будући да се у првој фази циклуса „Куће” пева о гумну, амбару, подруму, табуисаним местима у религијском веровању, на којима се приносе жртве боговима и умрлима (Самарџија 1998: 79), а који се налазе око куће. Затим лирски глас пева о напуштеним воденицама и огњиштима и демонским бићима који њима владају у одсуству човека. Напоследку, у последњим песмама, написаним у сонетима продуженог трајања, лирско *ја* излази из оквира сопствене садашњости и домова остављених забораву, а улази у кућу свога детињства и у њене собе (песме „Мала соба: истјеривање страве”, „Мала соба: бунцалица”, „Соба: рођење брата” и др.) Због тога не изненађује податак да је овакве песме, „где се свесно и несвесно додирују или и мешају” песник написао „ијекавицом, својим првобитним, матерњим начином говора” (Тешић 1995б: 209). Дакле, целокупна песничка збирка компонована је тако да се савлађују прво просторне, а онда и временске препреке да би се дошло до *кључа од куће* песниковог бића – а то је детињство. Треба се подсетити да се на корицама ове збирке налази стилизовани цртеж звекира који и дословно означава улазак у други свет,⁵⁷ свет прошлости и детињства.

⁵⁷ У литератури је то први приметио Драган Јовановић (1994: 546), као и Анђелка Петровић (2011: 75).

„Утисци и слике из дечијег доба, особито ако потичу са границе сећања и несећања, за мене су магично привлачни, као да су све тајне света похрањене у њиховом непрозиру”, признаће Милосав Тешић (Јовановић 2019: 169). Из наведеног става читује се песничка мотивација за писање овакве збирке. Сновидне визије налик на оне из збирке *Купиново* бројне су у збирци *Кључ од куће*, с тим што су у другој књизи још више конкретизоване и везане за фигуру песника и његов лични хоризонт искуства. С обзиром на то да „космичност нашег детињства заувек остаје у нама, и [...] потреба за археологијом истог никад не сахне у нама” (Ђорђевић 1999: 99), збирка *Кључ од куће* показује се као песничка археолошка потрага за кореном сопственог бића, као и бића народа коме оно припада.

Језик је „песникова кућа”, сматра песник, па се мотив куће „природно намеће као један од неизбежних мотива у поезији” (Тешић 2004а: 198). Кућа, „једна од најтемељнијих речи српског језика” и „синоним и симбол људског живота” (Јовановић 2019: 171), многоструко је тематизована у овој збирци Милосава Тешића. Реч кућа има више значења, будући да је она истовремено „сва зграда [...] у којој се живи”, „онај део дома у ком гори огањ”, као и „породица или скуп чељади и глава које живе заједнички” (Милићевић 1984: 11), услед чега јој се лирски субјект приближава полако, с међа и ливада. По сведочењу самог песника, кућа је врста цркве (Јовановић 2019: 164), као и „родно огњиште, породица, имовина, рад, завичај; отацбина, звездано јато, гроб, човек уопште” (Јовановић 2019: 171). Семантички потенцијал куће по схватању песника толико је велики да она постаје пресечна тачка антрополошког и космичког принципа. Такође, кућа представља „митски беоцут који једини светове” (Сувајџић 2012: 362), она је и „*imago mundi* и реплика људског тела” (Елијаде 2004: 122), што подразумева да је положај куће у симболичком поретку донекле изједначен са положајем човека у истом систему. Кућу можемо схватити и као „кошницу људског живота, што подразумева прожимање слоге и радиности” (Тешић 2004а: 198), а то доказује да је кућа симбол задруге, односно заједнице својствене човеку. С тим у вези је и разумевање куће као ознаке за „Србију и српске крајеве” (Попин 2002: 341), која има „значење историје и традиције” од средњовековних манастира до савремених збивања (Попин 2002: 342). Напоследку, кућа је довољно обухватан симбол да може означавати и тамну страну човековог бића, оно несвесно и демонско, што је најочљивије у песми „Дивља кућа”. Таква, *дивља кућа*, јесте метафора нечистог времена у коме су ствари испремештане до својих гротескних својстава (Јовановић 2016: 120). Дивља кућа се показује као простор *антикуће*, „шумске куће”, туђег, ђаволског простора, „места привремене смрти” (Лотман 2004: 285). Наведена песма се завршава стихом: „Олистала буником крене кућа у шуму” (101)⁵⁸, што доказује да је кућа престала да буде сигурно уточиште за човека кога нема, па се отиснула у природу која ју је савладала. Одлазак куће у шуму „показатељ је човековог пораза који

⁵⁸ Бројеви у загради дати су према следећем издању: Тешић, М. (1991). *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска.

добија апокалиптичко значење” (Јовановић 2017: 198). Дивља кућа, дакле, постаје симбол тамне стране човековог бића, као и напуштања традиционалног, патријархалног живота.

Говорећи о збирци *Кључ од куће*, Снежана Самарџија уочава да је кућа попут живог организма који се налази у центру света, између неба и земље, разграничавајући своје од туђега и одвајајући природу од културе, уз напомену да „стара, патријархална, сеоска” кућа означава „пуноћу и континуитет живота, спајајући претке и потомке” (Самарџија 1998: 78-79). Наведеног витализма и споне са прецима ипак нема, будући да нема људи који би се у опеваним кућама настанили – ни у косовско-метохијском пределу, са којег је српски народ истеран, ни у подрињском крају – из кога је Србин сâм одабрао да се одсели. Патријархална кућа постоји још само у сећању на детињство фигуре песника, што значи да припада домену фикције. Деконструкција руралног архетипа, дакле, за разлику од *Прелести севера*, где она започиње споља, наметнута од непријатељски настројене државе, подстакнута је изнутра у *Кључу од куће* (Петровић 2011: 107). У негативној критици у вези са овом збирком, Милош Бандић тврди да се у *Кључу од куће* не пева о томе да ли се у стварности „заборављеног и заосталог села и скученог сеоског живота, од поратног доба до данас, нешто ипак променило и побољшало” (Бандић 1993: 670). Из наведеног цитата очитује се да је Тешићу замерен антисоцијалистички став изражен у песмама збирке, али је још симптоматичније неразумевање целине песничког дела. Наиме, Тешић не пева само о пропадању села, већ и о пакленим стањима у граду, тј. о свеукупној људској трагедији, нарочито у песмама циклуса „Венчац”. За књижевног критичара чије су речи цитиране, село је заостало, а до прогреса долази у граду. Тешићев лирски субјект стоји на супротним позицијама, сведочећи у песмама збирке *Кључ од куће* да је узрок човекове све дубље трагедије – раскид са сеоском и патријархалном традицијом, његово одвајање од природе.

Напоследку, треба рећи да су два процеса видљива у *Кључу од куће* – потрага за тајном сопственог бића и приказ напуштених сеоских огњишта – посредована језиком фолклора. На страницама које следе биће уочено да се у обзорју поетског света песама збирке појављују митска бића својствена демонолошким предањима, обредне и магијске заштитне радње, посредоване кратким говорним формама, као и уопште, различити видови митског мишљења. Наведене појаве које ће бити тематизоване означене су насловом овог поглавља као „фолклоризми”, будући да се овим термином означавају различити феномени, од општег интереса „за традицијску и ’народну’ културну сферу”, до „софистициране артифицијелности темељене на традицијским потицајима” (Банов-Депопе 2011: 25). Усаглашавање с фолклорном традицијом и отклон од ње, изражен у различитом степену у *Кључу од куће*, биће испитиван у тумачењу песама ове збирке.

Наслов прошле песме збирке *Кључ од куће*, „Писмо”, вишеструко је индикативан. Наиме, *писмо* може означавати утврђене графичке знаке „којима се бележе гласови и говор омогућавајући писмено споразумевање (комуникацију) међу људима истог језичког или културног система” (Поповић 2010: 532). Такво значење *писма* важно је зато што ће мотив следеће песме збирке бити Вукова *писмена*. Стварање азбуке која ће

одговарати језику једног народа у свим његовим регистрима важан је помак у просветитељском процесу. Поред тога, *писмо* је „врста писмене комуникације између адресанта и адресата који су просторно раздвојени” (Поповић 2010: 533), чиме се подразумева дијалогичност ове форме писане речи, и нужно подразумеваног Другог. Други коме се Тешићев песнички субјект обраћа може бити сопствено детињство, али и историја културе сопственог народа, од које није просторно, али јесте дијахронијски удаљен. Напослетку, мислиоци постструктуралистичке провенијенције сматрају да појам *писма* опонира усменој речи, *говору*, тврдећи да „говор нема метафизичко преимућство над писмом”, већ да је „писмо првобитно стање језика, *праписмо* над којим уобичајено разумевање писма као техничког бележења гласова стално врши репресију” (Поповић 2010: 533). Потрага за праписмом, било да је оно конститутивно за поезију песничког *ја*, или за идентитет народа коме он припада, јесте основни смисаони покрет ове песничке збирке. На метапоетичке елементе ове песме упућује и појава „крхких строфа” и „стопа” (5), које показују несталност поезије у настајању. У истом кључу може се и читати потреба лирског субјекта да нагласи да се користи „стило / гушчије” (5), што указује не само на типични материјал од којег се праве писаљке. Наиме, гуска се у фолклору користи за обављање разних магијских радњи (Гура 2005: 507), а то сугерише схватање писања поезије као мистериозног чина којим се једна стварност претвара у другу. На флуидност облика који се претачу један у други упућују и позајмљенице које се у овој песми користе да означе различите нијансе плаве боје. Наиме, „чивит” јесте одлика за плавољубичасту боју сличну индигу, док „мавен” (5) представља модру боју. Обе нијансе боје повезује то што њихова имена потичу од назива цветова. „Мавен” долази од боје слеза (род слеза се на латинском и назива *Malvaceae*), док је „чивит” истоимени назив за биљку *Indigofera tinctoria*. Осим тога што се тежи ка обједињавању света поезије и света биљака, назив *индиго* указује на посебан папир који се употребљава за истовремено писање копија, што је у поетичком смислу битно јер изражава идеју да је поезија својеврсан бледи отисак пуноће бића коју је могуће срести у природи. Потврда наведеног става налази се у последњим стиховима песме: „Кроз прозор-пелир⁵⁹ / зрцају стопе” (5), који сугерише да је папир, на коме се налази графички обликован текст – *прозор*, међа преко које се ступа на подручје поезије, али и обратно – пелир је граница преласком преко које се задире у тзв. објективни свет. Осим тога што је прозор, хартија је и „облак” (5), што је сагласно са идејом о стварању новог света поезијом, али ипак, тако створени поетски простор никада није потпуно одељен од реалности. Песма, „Писмо”, дакле, на филозофски и песнички начин тумачи порекло песме и значење писања, смештајући песме које следе у контекст границе између чисте фикције и објективне реалности.

Песма „Тршић” (9), која отвара циклус „Житомислић”, показује да се у окриљу биљног царства и одуховљене природе у Тешићевој поезији не појављују само ликови из

⁵⁹ Пелир је реч настала од речи *pelure* из француског језика (в. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, приступљено 16. 12. 2020), која означава „љуску” или „кожицу”, што још једном осведочава везаност поетике и егзистенције за сферу флоралног.

транценденције него и историјске личности значајне за развој културе српског народа. Тако на обзорју ове песме „Вук с Филипом у сну седне” (9). Стваралаштво ових двају великана историје српске културе везано је за две одреднице „гусле и писмена”, који лете „око клена и јасена” (9). Повезивање у једну целину музичког инструмента, графема и дендронима што означавају биљне врсте које слове за *axis mundi* за циљ има да уздигне значај просветитељства и нематеријалне културе до нивоа космичког. Филип Вишњић, усмени казивач, представља појам *говора*, док се Вук својим записивачким радом сврстава у представнике *писма*. Повезујући ове две историјске фигуре, спајајући вишевековно искуство народне усмене традиције са записивањем које може да је сачува од заборава и тиме учини важном за потоње генерације, песничко *ја* Тешићеве поезије показује да не прави дистинкцију између говора и писма, већ их сматра елементима језичког бића који су упућени један на други, неодвојиви један од другог и који само здруженим деловањем могу оплеменили и садашњост и прошлост једног народа. Песничка слика изражена у стиховима „Учитељи по селима / чине гозбе с анђелима” (9) потврђује схватање да просвећење *силази одозго*, да је божански дар који завређује поштовање међу људима. У другој песми која тематизује овај крај, „Троноша”, објављеној у *Благу Божијем*, а тематски везаној за песму „Тршић” из *Кључа од куће*, лирски субјект приказује звуке из Троноше који су „у трепету врх азбуке” (Тешић 1993а: 36), што указује на то да је Вуков просветитељски рад осветлио цео његов родни крај, у коме се истиче манастир где је стицао прво образовање.

У знаку „Слова” као просвећеног и просветитељског фактора који обезбеђује интегритет једног народа, и чини доступном његову традицију и културу, јесте и песма „Чокешина” (10). Иако ова песма говори о тренутку кад „се слово затамњује”, кад овај топоним „значења се ратосиља” (10), немогуће га је издвојити из културно-историјске матрице која призива устанички бој на Чокешини, тему епонимске народне песме коју је забележио Вук Карацић (СНП 1862: 164-175). Иако је апстрахована и одвојена од првобитне асоцијације коју изазива, Чокешина се „чохом вије” (10), обележена је инсигнијама, што сугерише да се интензивно историјско сећање одсликава на пејзаж овог локалитета. Чокешина, у којој се „бацају брда, венци” (10), упућујући на размере битке која се тамо догодила, достојанствена је и славна у губитку боја који је ипак онемогућио продор Турака у Шабац.

Славна постојбина хајдука била је и гора Романија, у којој су некада обитавали славни јунаци „Старина Новак” и „Алија, Грујо” (11). Народно памћење везало је чувеног Новака за просторства ове планине: „Ево има четр’ест година / Романију гору обикнуо, / боље, брате, него моје дворе”⁶⁰ (СНП III 1846: 3), а на њеним обронцима се појављује и дијете Грујица: „Вино пије Новак и Радивој / У зеленој гори Романији, / Служи њима дијете Грујица”⁶¹ (СНП III 1846: 4). Поред епских народних песама, евоциране су и народне песме типичне за овај крај – *ојкаче*, и то стихом са карактеристичним припевом:

⁶⁰ Народна песма „Старина Новак и кнез Богосав”.

⁶¹ Народна песма „Новак и Радивој продају Грујицу”.

„Запјевај, сејо: Романијо, ој” (11). Поред јунака српске народне поезије, појављује се и Алија Ђерзелез, као значајна фигура крајинске и муслиманске културе. Сапостојање хришћанске и муслиманске културе, осим на нивоу епске поезије, осведочено је и стихом: „Два вјетра машу жубор-лијесом: / шубаром један, а други фесом” (11). Из предоченог стиха уочљиво је коришћење ијекавског изговора, које је заједничко и за народе исламске и хришћанске вероисповести преко Дрине. Када је гора простор кроз који људи пролазе, „она се супротставља кући и означава граничну зону/туђи свет, различиту од свог света” (Вукмановић 2019: 57). У том светлу треба посматрати и саму гору Романију, с обзиром на то да је она једна од природних *страшних међа* између новоустановљених ентитета Федерације БиХ и Републике Српске. Иако деле и географски простор, језик, историју и традицију, два брата народа сукобила су се у крвавом рату који је поетски сублимиран и само назначен преласком са описа природе у којој обитавају лептири и пчеле, као позитивно конотирани инсекти, на опис природе коју чине убојити и некорисни стршљени и зоље (11). Зоља, осим што означава штетног инсекта, упућује и на врсту оружја често коришћену у братоубилачком рату, а на овај конфликт из последње деценије прошлога века и потоњу кризу коју је изазвао указује и озлоглашена „бензинска пумпа” (11) у Тешићевој песми.

Специфичност песме „Фоча, Ђехотина” чини то што је степен интеграције језика у стварност узведен до нивоа онтолошког изједначења елемената реалности са фонемама, што се очитује у почетном стиху: „Отвори Ф се, Ђ се ућути” (12). Други гласови који се помињу су ч: „Зброје се звери у Ч од Фоче”, као и т: „Врх тамне воде расцвета се” (12). Безвучност сугласника *ф, њ, ч, т*, као и одлике мрачног и демонског света које су испољене (*звери, тамна вода*) стварају контекст за појављивање стиха „измили змија испод кадифе” (12), који наставља разраду мотива ратних сукоба на простору БиХ и Републике Српске деведесетих година. *Змија* која ће испузати испод *кадифе* представља наталожена вишедеценијска трвења међу народима која ће, услед тога што су била пригушена привидом братске слоге и народног јединства, ескалирати у крвави окршај чије се последице осећају и у савремености.

Славна историја Првог светског рата евоцирана је у песми „Цер, Текериш”, у којој лексеме и синтагме „теклић-птица” (теклић – *гласоноша*), „корачница”, „златан плотун” (13) упућују на прву победу савезника у Великом рату, августа 1914. године. Чувени *Марш на Дрину*, чији текст обрађује тему Церске битке, у овој песми посведочен је *корачницом*. Тумачећи ову песму, Р. Микић сматра да песнички субјект покушава да у песму уведе историјске призоре, али тако да буде видно „да је песник неко ко се тој историји обраћа као метафори у којој настоји да открије разнолике планове” (Микић 1996а: 223). Тамна страна победе над непријатељем су губици у људским животима, који су у овој песми посредовани гласом *сове*, „јејине”, која толико хучи предсказујући смрт да јој „јекти грло” (13). Страхоте страдања интензивније ће бити тематизоване у наредној песми „Мачков камен, Гучево”, у којој је „барјак крзав” (14), што указује на искрзану, исцепану и погажену заставу, која се метонимијски везује за палог војника. Пре него што ће исказати ужасне

слике из рата, лирски субјект ће констатовати да „Пукне сонет на дистихе” (14). Фрагментарност форме поезије се тако показује као нужна последица онога што је предмет певања. Наиме, у стиху „Лети рука од војника / изнад мртвог пуковника” (14) огледа се сурова реалност погибије од експлозије, у којој се не чува ни основно људско достојанство телесног интегритета, већ се људско биће цепа на комаде. Ироничан однос према таквој врсти дехуманизујуће смрти исказан је стихом „Лобањица – гнездо миша” (14), који осведочава да ни земне остатке онога што је некада било регрутово тело нема ко да прикупи и часно сахрани. Крајње саркастична постаје исказна инстанца када деминутиве употребљава да предложи „За раницу струк спориша” (14), изједначавајући смрт од бомбе, која касипи човека до непрепознатљивости, са незнатном озледом коју може да излечи хајдучка трава. Деминутиви су, дакле, у песми употребљени не да би означили сићушност, већ да би изразили „осећајни удео онога који говори”, будући да „у мањој мери залазе у оптичку, а више у емоционалну перспективу” (Кајзер 1973: 123). Упркос недостатности спориша, природа се показује као једина човекова савезница, будући да „Као свећа, крај регрута / сја дивизма бледожута” (14). У недостатку свештеника и ближњих, који би са пажњом оплакали покојника и припремили га за онај свет, бригу о покојнику преузима природа, која флором изображава ритуални чин погребља. Такође, поменуто биље сведочи и о тренутку из којег се оглашава лирски субјект, с обзиром на то да су данашњи локалитети, попрешта некадашњих битака, прекривени вегетацијом као велом заборавља.

Песма „Шабач, Ваљево” осмишљава жртве рата, с обзиром на то да садржи стих „лебди шљива врх Ваљева”, а јавља се и „клас пшенице изнад Шапца” (15). Шљива као *оса света*, спона небеског и земаљског спушта се на први град, док клас пшенице, као ознака Царства небеског, силази на други град Западне Србије, сугеришући да је искупљујућа свака смрт која је настала услед одбране сопствене земље од непријатеља. Напоследку долази до теофаније: „Господ пева / у планини крај Ваљева” (15), а у Божијем задовољству огледа се богоугодност жртве оних који су спремни да подаре свој живот за слободу отаџбине. О обожењу човека сведочи и дистих: „Коњски топот: Оца ево / са Три сина кроз Ваљево” (15). С обзиром на то да Бог Отац има само Јединородног Сина, јасно је да стихови не алудирају на Свету Тројицу. Међутим, отац који излаже себе заједно са трима синовима ратним страдањима и беспоговрно и борбеног духа ступа у прве редове (сугерисано *коњским топотом*), залужује не само да буде написан са великим *О* него и да се посвети због несебичног давања себе и своје породице.

Други светски рат тематизован је у песмама које следе, а најпре у песми „Чачак, Ужице” (16), чији наслов сачињавају два урбанонима који означавају простор ратних операција како четника, тако и партизана, најчешће међусобно супротстављених, понекад уједињених у борби против заједничког непријатеља. Немачки официри осликани су симболима страховладе и репресије над становништвом: „Око прошића лете штице / и севају потпетице” (16). Да је у питању насиље над цивилним становништвом, показује то што *штице*, дуге, узане мотке, лете око *прошића*, ограде од прућа које су

штитиле обичне, сеоске куће, а не војне базе. Звук потпетица немачких чизама сигнализовао је приближавање војске, због чега је њихово лупање постало весник деструкције. Поменути партизани приказани су као „главе русе” (*црвене*) које нападају „главе црне” (16), синегдохе којима су означени немачки војници. Сlikом у којој „Кљује врана са драче / жуту крушку са крстаче” (16) назначена су и страдања војника, чија гробља на попрешту битака такође нико не посећује. Док мушки живаљ гине, женски је онемогућен да се бави домаћичким пословима бивајући стално у жалости, због чега се и вретено расплело: „а вретено расцвало се” (16). Распредање конца симболички репрезентује губљење нити живота, као и његово гашење и обесмишљавање. Јадиковка жене која је у рату изгубила мушкарца из породице, као и њено оплакивање покојника, означено је ритуалним резањем косе: „Пастирица сече косе” (16), универзално препознатљивим симболом жалости.

Први дистих песме „Житомислић”: „Кукаст облак крај Неретве / крпи прслук после жетве” (17) буди асоцијације на сукоб снага нацистичке Немачке, означене *кукастим* облаком који поправља униформу после убојитог напада, и југословенских одреда, чије је страдање попут пада снопља класја на Неретви (1943) означено *жетвом*. Иако сасвим легитимно, ово значење бива допуњено повешћу о манастиру Житомислић, чије је братство мученички пострадао од усташа 1941. године, а потом бачено у јаму на десној обали Неретве (Пешут 2008). Тако се усташе, под покровитељском италијанских фашиста и немачких нациста, показују као могући носиоци *кукастог* симбола и сејачи смрти, а погубљени монаси постају они којима „игра рубац од мантије” (17). Наведена симболика ишчитава се из дистиха: „Грабеж-сенке, при фењеру, вечерају грех-вечеру” (17), који се више односи на усташе него на нацисте, с обзиром на то да се присталицама усташког покрета приписује *грех* јер су се огрешили о српски народ, са којим су до установљења НДХ опстојавали у суживоту.⁶² Специфичност усташког, историјски нечувеног, клања Срба, чији је симбол покољ у Житомислићу, јесте острашћеност, које у Тешићевој поезији природа настоји да ублажи и заустави: „Вито перо од чемпреса / умирује руку беса” (17). Међутим, упркос томе што „Крвопилац” „крв пије” и раширује „тамна крила”, изнад манастира, „врх кандила / распламиња” се „божја сила” (17). Стратишта се показују као места повлашћена Божијим присуством и Његовом директном интервенцијом одозго. Тако ће лирски субјект казати: „Зрак издвојен из хаоса / крсти чедо сред наоса” (17), у чему се огледа крштењска симболика мученичког страдања. Већ се у новозаветној посланици инсистира на повезаности *крштења* и *смрти*, односно на вези између Христовог страдања и поновног рађања онога који се крштава:

„Или зар не знате да сви који се крстимо у Христа Исуса, у смрт његову се крстисмо? Тако се с њим погребосмо кроз крштење у смрт, да би, као што

⁶² „Од првих дана окупације у априлу 1941, италијанска војска је извештавала о томе да је циљ хрватске државе геноцид над српским становништвом”, вели Милорад Екмечић (2017: 446). Команда италијанске Друге армије већ у јуну извештава да је „хрватски ултранационализам који губи свако осећање мере успоставио режим насиља и терора” (Екмечић 2017: 446-447).

Христос устаде из мртвих славом Очевој, тако и ми ходили у новом животу. Јер ако постадосмо сједињени са обликом смрти његове, онда ћемо и са васкрсењем” (Рим 6, 3-5).

Наведено читање из *Апостола* помаже да се смрт многострадалне манастирске братије разуме као крштење, али не водом, већ сопственом мученичком крвљу, која постаје залог за вечни живот који им следује. Тако се цео манастир Житомислић изједначава са крстионицом, *купјељи*, у којој су се монаси својом крвљу окупали као у *бањи поновног рођења*, поновивши Христов крсни пут, после кога им, као и Господу, следује васкрсење. На овај начин, дакле, погубљење монаха се парадоксално показује као чин који им је обезбедио *вјечнују памјат*, а није их сурвао у ништавило не-бића, што је била првобитна намера оних који су их усмртили. Напослетку, треба поменути профетски моменат ове Тешићеве песме, који се спознаје када у виду имамо податак да су Хрвати у озлоглашеним сукобима 1992. године, поново спалили и до темеља порушили манастир Житомислић, што песник, с обзиром на то да је збирка *Кључ од куће* објављена 1991. године, никако није могао знати. Због тога се препорађајући, измиритељски и искупитељски акорди којим се песма завршава објављују као вишеструко значајни.

Песма „Ивањица”⁶³ (18) сведочи о томе да су, након Другог светског рата, на простору Србије једни злочинци заменили друге. Стих, кратак и без иједног глагола: „Комунизам – зрнце проса”, експлицитно истиче оно што синтагма „црвен коњиц” (18) само наглашава. Један од аспеката симболике црвене боје је и то што она означава крволочност, освету и свирепости (Лампић 2000: 13). У тренутку када је установљена, Комунистичка партија заиста јесте била попут зрнцета, од стране званичне Краљевине Југославије забрањивана и проказана, али је расла и изграђивала се све до преузимања власти по окончању Другог светског рата. Овако посматрано, аналогно посматрање комунизма и зрна смислено је, с обзиром на то да и зрнце након одређеног времена израсте у велику и чврсто укорењену биљку, као што се то десило са комунистичком идеологијом у структурама државне власти. Уколико у обзир узмемо да је песма настала у годинама заостравања тензија између савезних држава Југославије, онда ово поређење добија другачији смисао. Тако изједначавање идеологије доминантне пола века са нечим ефемерним и малим попут зрнцета има улогу иронијског подривања комунизма,⁶⁴ који се сагледава као нешто је пролазно и што ће нужно бити превазиђено. Дакле, напоредно стављање зрна проса и комунизма показује однос лирског субјекта према овој идеологији, а као неопходну за разумевање Тешићевог виђења друштва, историје и културе поставља

⁶³ Индикативно је да лирски субјект говори о краху комунизма у песми „Ивањица”, будући да овај топоним означава место рођења Драгољуба Михаиловића.

⁶⁴ Истраживачи подсећају да је реч просо прасловенска, што значи да је ова житарица била позната још у прапостојбини Словена (Божанић 2017: 161). Наведени податак омогућава да се изједначавање проса и комунизма посматра у још једном иронијском кључу. Наиме, комунизам који је, упркос снажној пропаганди и методи елиминације политичких неистомишљеника, ипак у Југославији трајао само неколико деценија, никако не може да буде савршен с просом, житарицом од које се прави хлеб више од једног миленијума.

– *екосферу* (Панић Мараш 2016: 312). Напоследку, за наслућивање скорог краја комунистичке илузије у овој песми важан је и мотив *заставе*. Дистих „С палих звезда лете свраке / и гнезде се у барјаке” (18) упућује на звезду-свраку, *црвену звезду* која се са партизанских војничких капа преселила на државну заставу Југославије, означавајући њихову антифашистичку, али и антиројалистичку победу. Међутим, поређење звезде са злослутном и грактавом *свраком*, упућује на то да се комунистичко анационално виђење југословенског народа кад-тад морало сурвати у пропаст, што сугерише дистих: „Са тробојки низ колаже / распрхну се шаренлаже” (18). У наведеним стиховима српска застава (*тробојка*) сигнализује оно што ће други југословенски народи назвати *српском хегемонијом*, те тако критика лирског субјекта више није уперена само на комунисте и њихову концепцију Југославије, већ критикује и само настројење званичника Краљевине Србије, *југословенског Пијемонта*, да 1918. године креирају вештачку државну заједницу сачињену од народа међу којима су постојале несугласице деценијама пре Првог светског рата. Приказујући накарадни *колаж* од пет држава и две аутономне покрајине као проблематичну творевину, пре комуниста и после њих, Тешићев лирски субјект дочарава његов неминовни и блиски крај.

На необичан начин историјски след догађаја лирски субјект ће приказивати у песми „Кремна, гумно звјездано” (19), где лирски субјект изражава негативан однос према Креманском пророчанству које се везује за породицу Тарабића, најпре Милоша и његовог синовца Митра Тарабића, који су за народ били „видовити појединци који су давали одговоре на непостављена питања” (Јовановић 1999: 85). Констатовавши да „Тарабићи пророци” имају „очи” „као поскоци” (19), песнички субјект негативно вреднује њихову обмањивачку делатност. Стих „Збаци облак мантију и кошуљу убошку” (19) односи се на појединости из живота ових лажних пророка: они су збацили *кошуље убошке* јер су се обогатили варајући народ, а *збацивање мантије* односи се на неколико свештеника који су дали легитимитет лажним пророчанствима, издавши тиме веру цркве. Неостваривост пророчанства потцртано је стихом „преко неба чамције возе медвед-кокошку” (19), у чије је оквире смештено фантастично биће. Наиме, „нечиста сила не може да прими облик медведа” (Гура 2005: 117), а демонска биће и те како узимају облик кокошке, те медвед-кокошка постаје креатура која означава *оно што не може бити*, сугеришући да је подједнако измишљено и креманско пророчанство. Синтагме „гумно звјездано” и „Мјесечева прашина” (19) алудирају на замисао Тарабића да својим пророчанствима обухвате разјашњење порекла и судбине читавог космоса, па се у том контексту треба сетити њихове реликвије, чувене *Космичке кугле*, за коју су пророковали да је пала са неба заједно са милионима других кугли приликом стварања Земље (Пашин 2017). Верује се да је Креманско пророчанство предвидело преокрете у историји, попут убиства кнеза Михаила, Мајског преврата и Првог светског рата. Лирски субјект се иронично односи према веродостојности тарабићког пророчанства, али сама чињеница да прекретничке историјске догађаје ставља у контекст *шаренлаже* сведочи да исказна инстанца са подједнаким подозрењем гледа и на саму историју. На тај начин, историја се показује као фикција, *игра*, несхватљива и неодређена попут пророчанства које се на њу

односи, а својом провизорношћу и непредвидивошћу она се и детронизује. Са овим пророчанством су у тесном склопу и гатања и враџбине, као начини за зазивање нечистих сила и модуси за покретање дејстава црне магије. Лирско *ја* се од њих осећа угрожено: „немуште силе ждери ме, / вребају конци, враџбине”, и обраћа се словенском богу Перуну, богу грома и олује (СМ 2001: 422), да „упери пера” (19), односно да силином и моћи своје светлости разгони тамна бића решена да се освете лирском субјекту.

Силе зла, међутим, своју активност највише пројављују у местима која су део поетског света циклуса „Метохија, ех”, у коме заједнички опстојавају косовски завет⁶⁵ из средњовековног периода, када је и установљен, са одбраном истог завета последњих деценија двадесетог века. Може се песмом, строфом, па чак и једним стихом или римованим паром изрећи тачнији суд о историјској појави него научним књигама, а тога постајемо свесни читајући циклус „Метохија, ех”, са стиховним назнакама и предказањима страдања Срба у њему. По сопственом сведочењу, Милосав Тешић није песник коме је „косовско опредељење изразита карактеристика”, већ има „лични, унутарњи приступ косовској теми, а мање изражавање колективног доживљаја косовске трагедије” (Тешић 1995б: 208), што циклус „Метохија, ех” свакако показује. Чини се да је песник сагласан са оценом Зорана Мишића у есеју „Шта је то косовско опредељење” да је „косовско опредељење онај последњи, беспризивни одговор којим се одговара на питање о смислу човековог постојања” (Мишић 1976: 245). Сличан став да у стиховима о косовском завету има и „сатирично-хуморних и резигнантно-дефетистичких пасажа” (Тешић 1995б: 208), такође је потврђен песмама из метохијског циклуса. Општенационални аспект пропуштен је кроз аспект личног, индивидуалног и субјективног, чиме се косовска трагедија интензивира, будући да није представљена као историјска чињеница, већ као болни крик, који се очитује већ у наслову овог циклуса. У узвику у наслову циклуса „Метохија, ех”, по сведочењу самог песника, нема „ни дивљења ни одушевљења нити исказивања какве одређене жеље, изостао је у њему пркос” (Петровић 2011: 76). Овај узвик је, „срж/екстракт тог седмочланог косовског циклуса”, и „по свој прилици, омега” (Тешић 1992б: XI) приказа историјских дешавања која су обликовала судбину српског народа. У наведеном узвику сублимирано је туговање за вишевековном неправдом која се над српским живљем на простору Метохије спроводила. Насловом истакнуто жаљење у вези је са чињеницом да је прошлост изражена у овом циклусу – посустала, „уморна од вековног певања и потврђивања права на земљу коју је непрестано стицала и увек изнова губила” (Јовановић 2019: 38). Непроменљивост неправде спровођене од разних освајача на тлу Метохије коју циклус истиче, заједно са пророчком функцијом коју његове песме имају у предказивању догађаја Рата на Косову (збирка је објављена 1991. године, док је конфликт трајао од 1998.

⁶⁵ Усаглашавајући се са реномираним фолклористом Б. Сувајцићем, не користимо синтагму *косовски мит*, која је у „генези косовске легенде и духовном развоју српског народа вишеструко проскрибована” (Сувајцић 2020: 46), најпре „приписивањем овом миту кривице због буђења тобоже урођене склоности српског народа ка ирационалном, митском, подсвесном, па и злочиначком”, а потом и због злоупотребе забележене „у срамној и застрашујућој медијској кампањи у страним медијима” (Сувајцић 2020: 44).

до 1999. године), чине циклус „Метохија, ех” поетском творевином достојном сваке антологије српске родољубиве поезије савременог доба.

Мото песме „Призрен, Гњилане”, „...да виђу Призрен!” (23) преузет је из песме „Онамо, намо” Николе I Петровића, а у Тешићевој песми цитирани полустих део је строфе у којој лирски субјект сања о повратку у јужну српску земљу и њеном поновном задобијању: „Та то је моје – дома ћу доћ! / Старина мила тамо ме зове, / Ту морам једном оружан поћ.” (Антологија 2011: 409). Тешићу, коме је по сопственом признању први литерарни предак „Народни певач, и лирски и епски” (Тешић 2001б: 29), важно је било да песнички обради симболику наведених градова, с обзиром на то да је за епског певача „јака Србија била састављена из јаких градова” (Детелић – Илић 2006: 17). Резигнирани тон, међутим, у певању о градовима који више нису српски, и који симболизују пропаст Српског царства, показује да је модерни лирски субјект другачијих схватања од епског казивача и романтичарског лирског ја. Исказ лирског субјекта „Гледам Призрен: слуша гачке” (23) са краја Тешићевог остварења може се разумети као одговор, проузрокован историјским искуством, на мото, као „савремени (ироничан или очајан?) коментар родољубивог Кнежевог сна” (Јовановић 2019: 40). Тиме што исказна инстанца наглашава да је стварност насиља на Косову права реалност, а да су гачке које о јужној покрајини слуша – искључиво фикција, истиче се не само илузија Николе I него и самообмана свих оних који ће, деценијама касније, песмама и родољубивим казивањима покушавати да реше неразмрсиви чвор косовског питања. Скоро један век након патриотске песме краља Николе, у Метохији се чује „Фијук метка”, док „Гине крава у појати” (23). Страдање недужних (питомих и домаћих) животиња метонимијски објављује погибију српског живља. Живот у страху проузроковао је расељавање, због чега напуштене српске куће насељавају само биљке, што ће у овој и другим песмама метохијског циклуса бити лајт-мотив: „Сред кућице, у пошасту, / глоговина почне цвати” (23), „Ледуја се, извија лоза поврх трема” („Метохија”, 26), „Чуваркућа с црепа сине” („Метохија, кућно слеме”, 27), „Зарастао у гавезу / кров са прагом губи везу” („Самодрежа, Неродимка”, 28), „усред куће видим зову” („Косово, лепо поље равно”, 30). Тамо где има обиља биљака, у Тешићевој поезији, углавном нема људи на њиховим вековним огњиштима.

Мотив преваре и подметања очитује се у стиховима песме „Призрен, Гњилане”: „Гавраница у шајкачу / снесе јаје, спусти драчу” (23). *Шајкача*, синегдоха за Србе на Косову и Метохији, која означава њихов национални понос, показује се као место где је *подметнуто* туђе јаје, које се потом претвара у *драчу*, трње које уништава домаћина. Анималном симболиком Арнаути су представљени као „Зец из грма” (23), што је индикативно с обзиром на то да је зец у народној традицији повезан са светом духова и нечистих сила, а такође је и универзални симбол кукавичлука (Гура 2005: 138). Плашљивост кукавице проузроковала је да она опет на превару, из *грма* тј. из засаде напада оне који су првобитно били настањени у спорној области. Због свега наведеног, Метохија се означава синтагмом „Крвна њива” (23), у којој је епитет двојак, будући да евоцира Јудину издају Христа, али и упућује на то да је Метохија земља која је крвљу

брањена (Јовановић 2019: 39-40). Осим тога, поменути мотив издаје није у вези само са библијским наративом, него и с наведеном преваром, коју су починили они који су се на Косово и Метохију доселили у тобожњем миру, да живе са српским народом. Крвна њива је, такође, по библијском предању (Мт 27, 1-8), купљена за тридесет сребрника, што је понижавајуће и потцењујуће за Господа. У контексту Тешићеве песме, ова значењска нијанса подразумева да је колевка српског националног бића продата у бесцење, што је алузија на оне који су се одрекли својих огњишта за одговарајућу откупнину и пребегли на север, не желећи да својим присуством одрже континуитет свог народа на Косову и Метохији. Такође, Крвна њива је по библијском тексту служила за гробље странцима (Мт 27, 7), што још једном оправдава поређење Метохије са овом њивом, с обзиром на то да је сада претежно настањују *странци* и дошљаци, они који нису из ње поникли. Мноштво тамних тонова песме „Призрен, Гњилане” запечаћено је последњим стихом: „Смрачујеш се, дедовино: / а зри јечам, а зри вино” (23). Стих „а зри јечам, а зри вино” реминисценција је на мотиве хлеба и вина, односно причешћа,⁶⁶ а евоцира и лирску песму „Јечам жела Косовка Девојка” (Јовановић 2019: 41). Дакле, наведени стихови показују да је оно што је у вези са косовским заветом освећујуће за српски род, као и да представља опредељење за *Царство небеско*, али се њима и потцртава тужна истина да „Не чују се земљоделци” („А Бистрице, три Бистрице”, 29) – трагична истина о томе да нема више потомака ни евоцираних *дедова*, славних предака, ни *Косовке Девојке*, храбре јунакиње сажаљивог срца, који би обрађивали јечам и служили се вином.

Централни мотив песме „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве” (24) јесте дуд, сеновито дрво на којем су настањене душе предака по народној традицији (Чајкановић 1994: 82). Такође, дрво увек имплицира присуство човека, с обзиром на то да се не јавља као довршено биће, већ тражи душу која би се у њему настанила (Башлар 2005: 187), а у овој песми реч је не само о повезаности једног дрвета са човеком већ и са читавим народом. Дуд евоциран у песми је и најстарије заштићено стабло Србије (Стефановић 2017: 130). Верује се да га је донео, по повратку из Јерусалима, архиепископ Сава, други син краља Стефана Првовенчаног (Стефановић 2017: 130), што је и утицало на наслов Тешићеве песме. Такође, сматра се да је патријарх Арсеније III Чарнојевић под њим одржао сабор на коме је одлучено о сеоби народа (Стефановић 2017: 130), а за ово дрво се каже и да је „највојвођанскије дрво”, јер су га житељи готово сваког места у Војводини садили (Стефановић 2017: 129).

Наведена веровања утврђују став изнет у песми да је дуд метонимија за читав српски народ, који је поникао на Косову, а стигао и до области северно од Саве и Дунава у Великој сеоби – три значајна историјска периода српског народа сажета су у повестима о патријаршијском дуду. *Дуд Светога Саве* у овој Тешићевој песми представља духовни континуитет српског народа од Светога Саве до данашњих дана, који је поникао и расте

⁶⁶ У народној традицији, биљке попут винове лозе имају симболичко значење зато што преводе из једног стања у друго, „из привременог у стално” (Раденковић 1996: 358), што следствено значи да вино и у фолклорним представама, не само у хришћанским, сугерише непроменљивост.

у Метохији, освештаној српској земљи. Осим што је српска, Метохија је и Христова, будући да се сунце које обасјава њену котлину упоређује са самим Сином Божијим: „Зрело сунце метохијско по васцелом греје крају. / (Изгрејао Христ са фреске.)” (24). Слично томе, у песми „А Бистрице, три Бистрице” стихови „С храстов-крста Христ је пао – / у липама зазвучао” (29) доказују да се Метохија изједначава и са Голготом, местом Христовог страдања. Дуд, будући биљка, ипак оличава поразну чињеницу да на тлу српске постојбине нема више активног живота, па је ово дрво: „црквењак, а и црква”, који „молитве је и појања у ластаре уљуљкао” (24). Дуд као дуговечно и постојано дрво, у недостатку српског народа, на себе је преузео улоге појца и онога који се стара о цркви, али се и преобразио у саму цркву, у чему је поетски сублимирано бесомучно уништавање српских светиња од стране Арбанаса. Фонетски склоп речи, за поетику Милосава Тешића изузетно важан, повезује лексему *дуд* са лексемом *дудук*, која означава, фигуративно, „глупог, ограниченог човека, глупака” (РСЈ 2011: 315), у чему се очитују критички тонови усмерени према наивности српског народа, доследно пројављиваној током историје. Дуд се поистовећује са монасима, због чега су његов једини плод, *дудиње* – „као сузе калуђерске” (24). Флоралном симболиком представљени су и Арнаути: „дрвосеци, листотрге”, што изазива заштитнички рефлекс код лирског субјекта који моли: „Бежи, биљко, у трн-гору!” (24), како би се дуд српског бића спасао. Песничко биће састрадава са дудом, својим сродником, коме предлаже: „Ушупкај се, Дуде брате, у заборав месечине / у божије невидело” (24), наглашавајући да су злочини који се чине по Метохији толико стравични да се морају привремено заборавити и препустити Божијем суду да би се уопште могао наставити живот. На самом крају песме, фигура песника апострофира дуд: „Ушупкај се, Сеновити, док не мине, док не мине / бунчице што је јело” (24). Песнички субјект наглашава да се подјармљеност у Метохији у неком тренутку мора окончати, двоструким понављањем реченице *док не мине*, што сугерише да је принудно скривање дуда – српског народа ипак привремено. Напослетку, представљање Арнаута као неодређеног бића средњег, неутралног рода (*бунчице што је јело*), које се притом најело отровне, халуциногене биљке, показује да је у имагинацији песничког субјекта овај народ сведен на бесловесно живинче, коме је одузето достојанство разума. Истицање непостојања свести код Арбанаса, с једне стране, може деловати као иронијска дестабилизација њиховог окупаторског положаја, али је истовремено и својеврсно понављање Христове молитве пред смрт: „Оче, опрости им, јер не знају шта чине!” (Лк 23, 34), којом Господ моли за опроштај грехова онима који нису свесни величине сопственог преступа.

Песма „Метохија” (25), карактеристична по напоредном приказивању прошлости у петерачком катрену и приказивању садашњости у тринаестерачком дистиху, сведочи о угњетавању српског народа на простору Косова и Метохије, повезујући Османлије са Арнаутима. Слика многобројности и агресивности турске војске: „Турчин, Турчин тмур / (о појасу нож)” допуњена је сликом коначног освајања у средњем веку представљеном султановим турбаном: „црвен абажур, / сенчи пејзаж скроз” (25). Да су Косово и Метохија интересна сфера Арнаута изражена је стиховима: „С дињом у аут, / где феферон зри, /

здими Арнаут / и броји до три” (25), који изнова упућују на тактику освајања на препад. Такође, оно што су *љути Арнаути* у српској народној поезији, у песми „Метохија” су *феферони*, врста паприке позната по љутини, чији се фитоним на овом месту једини пут употребљава у целом Тешићевом песништву. Осим што је овом песмом успостављена историјска вертикала злочина над Србима (спаја временски удаљене призоре са истог географског подручја), поређењем Арнаута и Турака, конституисана је и географска хоризонтала насиља (повезује географски удаљене пределе у истом историјском тренутку), сапостављањем албанских екстремиста и припадника усташког покрета у НДХ. Наиме, катрен „Око врбе Срб, / баук са греде, / зуји голотрб / и уже преде” (26) обликован је око поклича *Србе на врбе* из песме „Бојни гром”, написане 1914. године, а поново актуализоване коју деценију касније у Хрватској. Приморан да гладан, го (*голотрб*) и неухрањен („у босиљку лак”), безуспешно запомажући као петао вођен на клање („кукурикнув го”), сâм себи сплиће конопац (*уже преде*) помоћу којег ће бити обешен, Србин „затрепери” (26), очекујући скору смрт, као и хиљаде његових сународника. Овој стравичној слици придружена је и поетска представа страдања ромског народа, сапатничког српском по питању истребљивања у логорима фашистичке НДХ: „Шепајући хром, / кроз папрат и чкаљ, / мечку води Ром, / очерупан ждрал” (26).⁶⁷ Као што су наведени страдалници изједначени у својим патњама, тако су и злотвори поистовећени у својој обести. Стихови „Крај трпезе мува се лижисахан кучак / За доручак вечера спрема крвав ручак” (26) исказују преварност непријатеља који се попут чанколиза и пса улагују српском роду, а у потаји спремају крвав пир и масовна убиства. Стихом „Онај што се кесери, што врше по млину / у оловне коцкице укоцка тишину” (25) не само да се поистовећују злочинци са самим ђаволом, који обитава по млину у народној традицији,⁶⁸ него се и тишина и мир који они задобијају насиљем показују као вештачки и неодрживи. Дакле, угушивање борбе за достојанство живота покороног народа *оловним коцкицама*, куршумима и мецима, никада није и никада неће моћи бити дуготрајно.

У песми „Метохија, кућно слеме” (27) тематизована је једна од напуштених српских кућа, а централна поетска слика дата је у дистиху: „Две кошуље, две укупне, / у чамовој шкрињи копне” (27). Првобитни херменеутички импулс налаже да наведене стихове разумевамо као поетски приказ неприсуства човека у кући у којој обитавају само *паук* и *чичак* (27). Слично осећање изражено је и у песми „Косово, *лепо поље равно*”, у којој стих „Крсни колач, пусти доме, / наопако сенке ломе” (30) упућује на присуство сила нечастивог које се изругују прослављању крсне славе коју нема више ко да преузме и настави. Међутим, анализујући епитете *укупни* и *чамов* у песми „Метохија, кућно слеме”, долази се до закључка да је кошуља синегдоха за невиног пострадалог који лежи у гробу,

⁶⁷ Нажалост, Тешићева песма се опет показује пророчком, зато што ће у Рату на Косову судбина Срба и Рома по ко зна који пут бити обједињена страдањем: в. „Годишњица страдања Срба и Рома у општини Ораховац”,

<https://www.rts.rs/page/stories/ci/story/124/drustvo/4021909/orahovac-velika-hoca-otmica-srbi-romi.html> 18. јул 2020, приступљено 28. 12. 2020.

⁶⁸ Присуство ђавола се у народној традицији везује за реку и воденицу (Самарџија 1997: 95).

а означава и предмет који ће надживети тело преминулог које ће струнути. Кошуља је, иначе, последња граница која одваја човека од света, будући да је део одеће који се налази до тела (Карановић – Јокић 2009: 44). Тако се *шкриња* не показује као дрвени сандук за одлагање ствари у домаћинству, у коме кошуље труну јер их нико не носи, већ је шкриња – мртвачки сандук у коме *копне* неправедно убијени, одевени у кошуље. Народна традиција, према којој се кошуља често јавља у улози човековог двојника и означава човекову судбину и удес (СМ 2001: 290), потцртава оправданост таквог тумачења. По народној традицији се веровало да „душа вечито борави у близини места где је покопано тело или око ствари које су припадале покојнику” (Зечевић 1982: 12), што упућује на неисказано, али подразумевано присуство умрлог у песничкој слици. Истицање кошуље као одеће у које су обучени покојници, а не униформе, сведочи да су пострадали били цивили. Слично је потцртано и у претходној песми стихом: „Крст се српом прекрсти” (25), из којег се ишчитава да су људи нападани у Метохији били пољопривредници, голоруки народ, а не професионални војници. Наведени стих се може читати и као ознака другог трагичног историјског усуд српскога народа, који се огледао у *покрштавању крста српом*, односно у одрицању од православне вере на које су били приморани они који су желели да опстану у комунистичкој Југославији. Како год читали наведене стихове, закључак је исти: њени стихови: „а душе су по тополи” и „а јејина с ораха” (27), показују да је природа на себе преузела улогу оглашавања погубљења које су његови виновници желели да заташкају.

Песма „Самодрежа, Неродимка”, задире дубоко у прошлост, евокацијом „сребрн-браде у жупана” (28), што упућује на немањићко доба историје српског народа. Славни Немањићи представљени су кроз залог који су оставили будућим нараштајима: кроз Дечане, из којих „дуга лије”, и кроз Грачаницу, оличену познатом фреском Симониде Немањић. Стих „У кошуте, за невиде, / одлепрша Симонида” (28) појмом *невиде* успоставља интертекстуалну везу са стиховима из песме Милана Ракића. Ракићеви стихови „Ископаше ти очи, лепа слико! / Арбанас ти је ножем избо очи” (Ракић 1970: 122), своју поетску реплику добијају у Тешићевим стиховима, у којој лик Симониде, иако ослепљен, бежи са фреске јер није у стању да гледа злочине који се врше над онима којих је молитвена заступница пред Богом као светитељка. Овој песничкој слици придружени су стихови: „Срп анђелу крила реже / изнад трошне Самодреже” (28). Црква позната из народне песме „Урош и Мрњавчевићи” као место одлучивања о наследнику цара Душана („Састала се четири табора / На убаву на пољу Косову / Код бијеле Самодреже цркве” (СНП IV 1862: 189)), сада је отужно место на коме је зло толико велико да утиче и на духовни свет, режући крила бестелесном анђелу.⁶⁹ Завршни дистих „Ни Матере нити

⁶⁹ Ова Тешићева песма пророчки се односи на оно што ће се одиграти након објављивање збирке *Кључ од куће*. Наиме, црква у Самодрежи општећивана је и 1999. и 2004. године, након чега је претворена у јавни тоалет и депонију (В. <http://www.politika.rs/scc/clanak/180377/Crkva-u-Samodrezi-ponovo-pretvorena-u-javni-toalet>, *Политика*, 10. 6. 2011, приступљено 23. 12. 2020).

Сина / Књигу листа помрчина” (28) упућује на крајњу богоостављеност коју осећа лирски субјект и истиче препуштеност Метохије онима који су је непоштено присвојили.

Тешићева „даворија у дистиху” (стих песме „А Бистрице, три Бистрице” (29)) завршава се песмом „Косово, *лепо поље равно*”, која у поднаслову има и жанровску одредницу „гаталица” (30). Насловна синтагма позајмљена је из епске народне песме „Мусић Стеван”, чији главни јунак има слугу који утврђује да свим српским великашима „Јесте њима путовати време / На Косово *лепо поље равно*” (СНП II 1845: 299). Народна традиција је, међутим, за Стевана Мусића везала мотив јунака који *касно на бој стиже*, с обзиром на то да је овај војвода на Косово пристигао у тренутку кад је исход битке већ био изванредан. Херојство Стевана Мусића је у томе што је, упркос очигледности пораза, био решен да пострада у боју не желећи да на њему и његовом потомству остане Кнежева клетва. Уколико се у обзир узме контекст епске народне традиције, закључује се да Тешићево остварење наговештава да се од косовског завета не сме одустати ни данас, много векова након Косовског боја, када је изгубљена свака нада за повратак славне српске земље.

Као што је већ речено, народна традиција оприсутњена је и у поднаслову ове песме: *гаталица*. Гатање је „успостављање контакта с оностраним силама у циљу сазнавања будућности” (СМ 2001: 110). Ово тумачење предзнака је традицијски сматрано за нечисто и опасно дело, па су и време и место у којима се гатало морали бити везани за „преломне, граничне периоде” и просторе (СМ 2011: 111), што све ствара специфичан контекст у коме се остварује песма „Косово, *лепо поље равно*”. Њен први стих: „Гледам у грах и у шољу” (30) приказује чин гатања, који није магијски, зато што се њиме не може дејствовати у свету. Наиме, док врачање отвара могућности активног утицаја на животне околности, ради вршења неког циља, гатање је пасивистичко погађање судбине и задовољавање жеље да се сазнају будући догађаји (Јовановић 2014а: 35). Пророковање злослутних догађаја се у овој Тешићевој песми, уз подразумевану немогућност гатања да утиче на историјски ток, показује као неминовност отелотворења најцрњих слутњи. Тако се последња песма метохијског циклуса показује као потврда запечаћености мученичке судбине српског народа на Косову. Са оваквим схватањем гаталице у вези је и гаталица као кратка говорна форма карактеристична по томе што је блиска загонетки, али је знатно опширнија, будући да поставља и сложен мисаони проблем (Поповић 2010: 235). Први дистих у овој песми који захтева одгонетање је „Лепа глава, али тело / без главе се разапело” (30). Уколико се дистих посматра у контексту целокупног циклуса, *лепа глава* означава Косово и Метохију као исходиште српског националног идентитета, културе и традиције, док *тело* репрезентује данашњу Србију, одвојену од свог духовног центра, *разапелу* на Балкану као ветрометини, будући да јој је онемогућено да васкрсне заједно са главом оличеном у Косову. Други дистих постављен у духу гаталице је „У трбуху вука брата / сестра овца тражи врата” (30), који прецизира динамику односа српског и доминантног народа на простору КиМ. У овој слици српски живаљ представљен је као лаковеран, будући да се братими с претворним вуком, осећајући га као сродника. Из

косовско-метохијске куће у којој обитавају припадници двају народа, Срби покушавају да *изађу на врата*, не схватајући да су у безизлазној ситуацији, да су поједени, опкољени и угрожени од непријатеља, у његовом *трбуху*. Једино решење нуди се у последњем дистиху, у којем лирски субјект апострофира Грачаницу: „Грачанице, крилом сини / у нејасној месечини” (30), притом тражећи уточиште и утеху.

Циклус „Венчац”, који већим делом чине песме београдског тематског круга, делује антиклимаклично спрам песама метохијског циклуса које му претходе. Стих „шупљином хукне руина” (33) из уводне песме „Кула Небојша, Букуља” показује да престонички живот није адекватан пандан животу на земљи вековима освештаваној споменицима духовности и културе. У песми „Калемегдан, плато”, „Кадифен Дунав, Војводина мава”, обесмишљени су „туристичком туром” и „цангрком из бистроа” (35). Сlike које тематизују човека којем је једини циљ задовољење глади и других физиолошких потреба активирани су у песмама „Ресторан ’Калемегданска тераса””, где се чују како „звечкају тањире” и „кашике” које „кашљу” (34). У песми „Београд: Железничка станица” оприсутњени су „Лупежи, срећке: балкански клишеи”, као и „Сестрице ноћне, војници фазани” (36), што ствара крајње нехеројску атмосферу, човека без циља и идеала, сведеног на животињу која несвесно тежи да одржи биолошку хомеостазу, не бавећи се крајњим питањима сопствене егзистенције. Припадници таквог народа, којима су „У душама мрачци” (36), показују се неспремним не само да разумеју косовску трагедију него и недостојним да задрже свету земљу српског народа. Несклад између београдске и метохијске свакодневице апстрахује се, универсализује и преноси на антагонизам културе и некултуре. Живот престонице није испразан само због примитивног света којег задовољавају „Пластичне руже, мушице у храни” (36), већ је и обезвређен изостанком духовног покрета ка било којој врсти вредности које превазилазе пуко животарење.⁷⁰

Свест о националном идентитету није угушена само незанимањем за косовску ситуацију, већ и незаинтересованошћу за бригу о језику, који је такође носећи стуб читаве културе. Тако у песми „Кнез Михаилова, Речник САНУ” лирски субјект обавештава да је израђивање речника – „Кљуцање у мозак, урнебес по грађи”, као и „тероризам” „чекића и длета” (37). У овој песми лирски субјект се указује као одјек вантекстуалног аутора, односно као дискурзивни траг емпиријске егзистенције, будући

⁷⁰ У песми „Крчма у Рогачици”, једном од сонета продуженог трајања у збирци „Благо Божије”, такође се тематизује порочан кафански живот: „Млако пиво – сплачине. Дуван гушљив, штупкавац” (Тешић 1993а: 147). С обзиром на то да се кафана не налази у Београду, закључује се да је порочност народа проширена дуж читаве Србије. Међутим, док лирски субјект доследно изругује испразност престоничког живота, знатно више симпатије има за сељака који своју тугу утапа у дуванском диму и јефтином алкохолу сеоске крчме, с обзиром на то да овај „земљоделац кукавац” „жали краву Милавку”, која „Синоћ му је крепала” (Тешић 1993а: 147). За лирског субјекта нису истог ранга на лествици моралних вредности порочност проузрокована досадом градског живота и порочност условљена трагедијама сеоског домаћинства.

да се песник Милосав Тешић заиста бавио израдом речника САНУ. С обзиром на то да је последњи стих лирског субјекта упућен његовим сународницима: „Утишај се, роде, изграђујем Речник!” (37), у коме песничко биће моли да се стиша врева што му онемогућава концентрацију неопходну за дубок интелектуални рад, открива се да нико из окружења нема разумевања за очување традиције и културе које подразумева израда Академијиног Речника, тј. потврђује се почетна теза о апатији људи усмерених ка материјалном и пролазном. Иако „урбано за песника има негативан предзнак”, ова песма показује да припада поезији „едукованог, урбаног интелектуалца” (Андрејевић 2005: 294), и сведочи о интелектуалном залеђу и академским напорима, које се не смеју пренебрегнути у читању Тешићеве песме.

Триптих „Скадарлија: пијаца” доноси представу пијаце као *melting pot*, својеврсног трга на коме се стичу разни народи: Румуни, Чеси, Пољаци, Арнаути, Руси (38). Пансловенски и балкански пијачни скуп оличен је и каталогом поврћа које се на пијаци продаје: купус, целер, кељ, ротква, бели лук, першун, кромпир, грашак (38), чиме је, типично тешићевски, изједначен свет биља и људи. Стихови „цери се целер, а кељ се кељи”, као и „мршти се мрква, краставци цвиле” (38), поред тога што су успешни производи *figurae etymologicae*, стилског средства које се заснива на варирању речи истог корена, сугеришу нетрпељивост и међусобно гложење које испољавају припадници ових народа, приморани да обитавају и раде на истом месту. Разноврсност поврћа и нација допуњена је и пандемонијумом, који се ухватио у „Врзино коло” (38). Лирски субјект активира и садашње и некадашње значење појма *врзино коло*, с обзиром на то да је некад ова синтагма означавала коло које су водили „демони, нпр. виле или але” (СМР 1970: 79), а и данас се ове речи употребљавају да означе „нешто што је тешко разрешити” или „нешто што је врло запетљано” (СМР 1970: 79). Напоредо са народном демонологијом присутна су и бића из грчке митологије: сатири, нимфе, аргонаути, муза, па чак и бог вина Дионис (39-40), бог вегетације, заштитник цвећа, дрвећа, смокве, винове лозе (уп. Срејовић – Цермановић 2004: 118). Тешко размрсив скуп народа, поврћа, и митолошких бића одаје утисак карневалске атмосфере, која се у књижевности актуализује у „народно-празничним сликама и формама, гозбеним сликама, гротескној слици тела и сликама материјално-телесног доле” (Поповић 2010: 331). Усмереност на сферу телесног и задовољавање основних физиолошких потреба, осим увођењем мотива Диониса и њему својствених *баханалија*, потцртана је стиховима: „Цијучу ждрела. Празни трбуси.” и „Пуне се вреће, корпе, све дупље” (38). Ужурбаност пијаце, која врви од продаваца и купаца, подстиче *глад* која обухвата све и показује их међусобно једнакима. Тако пијаца постаје „шарен-вир душе свачије” (38), општенародно добро које припада свима, и у којој је време налик на митско, статично и непроменљиво. Лирски субјект пита се „шта значи јутро, јаје пачије!?” (38), чиме је обесмишљено протицање времена, смењивање дана, који су на пијаци увек исти, без обзира на то ко су купци и ко су продавци.

Друга песма показује да карневалској слици света недостаје обнављајућа улога смеха, као и да се оно смешно односи само на иронијски став према људској природи.

Набујала људска глад учиниће да „Јестиво све је” (39). Песнички субјект *конзумеризам* не доводи у везу са капиталистичким друштвом, као што је то уобичајено, већ песимистички, попут Стерије, обзнањује да је људска *природа*, а не *друштво*, та која је искварена и увек усмерена на прождирање свега око себе. Незаситост и стварање нових потреба које се бескрајно понавља указују на то да је неодржив спој *културе* и људске *природе*. У гротескној⁷¹ слици света заједно обитавају „Стрипови, књиге (Костић, Стерија)” са раскомаданим животињама чије се месо продаје: „Стакли се око с овчје главуче” (39). Значај Лазе Костића, песника романтичарских и петраркистичких поетичких одсјаја, увек опредељеног на *космичко* и идеално, и Стерије, песника усмереног на *антрополошко*, на покварени људски карактер као човекову судбину, бивају изједначени и поништени, противстављени *овчијој глави* као примарном производу на пијаци.

Искварена људска савест, међутим, највише прождире природу, што је у триптиху истакнуто оживљеношћу флоралног и анималног света. Стихом „Распорен биво у бифтеку риче” (39) натуралистички је дочарана чињеница да иза свакодневног узимања хране стоји – *индустрија убиства*. Тако се и печење меса на роштиљу означава стихом који као да обзнањује јаке животиње страдале зарад продужетка живота човечанства: „Дрхте резанци, цврче роштиљи” (39). Убилачки нагон који човек пројављује према животињама постаје залог и предуслов за експлоатишући и деструктивни однос човека према човеку, односно народа према народу, што је посебно важно с обзиром на то да овај триптих у структури збирке долази након циклуса о братоубилачким ратовима. Крвожедност човека уперена у његову околину на концу резултира ратом као масовним канибализмом једног народа над другим. Лирски субјект не потцртава само лицемеран однос човечанства према другим људима и животињама него и према биљкама. Иако „Парадајз не зна да је рајчица” (39), тј. биљка нема свест о греху, и није сама крива што је преко ње први човек послушао змијину наредбу, она испашта због човекове крволочности. Лирски субјект ће у стиху „Тикве се спанаћ ништа не тиче, / ни љупкост љуски црнога лука” (39) исказати став да *тиква*, као метонимија за људску главу, није свесна значаја природе у свом животу, већ се према њој односи потрошачки. Под поништилачком руком човека свет биљака и животиња стопљени су у један свет („диња се праси”⁷² (40)), пун непрестаног ишчекивања и страха од погубљења: „Кукуруз рже, вришти паприка” (40). „Зелена муза агрономије”, ознака људског непоштедног односа према природи, заснованог искључиво на користи, наставља и продужава човекову огреховљеност, с обзиром на то да „порочно кушу пљусне” (40). Сва три члана наведене

⁷¹ Гротескно, „изобличено, ужасно, одвратно”, како сматра Иго у *Предговору Кромвелу*, „најштедрији је међу изворима који природа може да подари уметничком стварању” (Еко 2007: 280). Да би нешто било гротескно, „потребно је да се назире цјеловитост хармоније и њеног губљење” (Тамарин 1962: 17), што је у наведеним стиховима оличено, будући да је нарушен тоталитет живота који би пијаца требало да представља.

⁷² То што се диња *праси*, тј. размножава, у вези је с тим што „овај плод у народним говорима метафоризује женски полни орган” (Карановић 2019: 111), па се у стиховима на још један начин евоцира сфера ниског и телесног.

синтагме означавају иронијски став лирског субјекта према неправедности људског поступања према природи. Муза агрономије је *зелена*, а ова боја евоцира боју долара, односно симболизује похлепу за новцем. Одабир речи *агрономија* уместо речи *пољопривреда* објашњава човекову злоупотребу науке и технологије о обради земље, сводећи их искључиво на усмереност ка стицању финансијске добити и задовољењу приземних потреба. Напослетку, с обзиром на то да су музе богиње поезије, уметности и науке, именовање музе агрономије, која је једна од *привредних грана*, добија пародијски призив.

Триптих „Скадарлија: пијаца” омогућава другачије ишчитавање триптиха „Венчац” (42-44), последњег у епонимском циклусу. Наиме, иако је Венчац удаљен од градске вреве, и као такав, требало би да пружи мир и утеху, пејзаж шумадијске планине наставља немир и продужава рат против демонских сила: „Под знаком Христа пејзаж стрепи / и посни дани једу мрсне” (42). Током посног периода, у складу са предањем Цркве, човек се предаје на кушање ђаволу и дејству сила нечастивог, како би преиспитао самог себе, постао свестан своје грешности и ограничености сопствених духовних и телесних моћи. Изложена, заједно са човеком, појачаном деловању нечистих сила, чије је мноштво сугерисано „ђавољим колом” (44), природа постаје простор за окршај добра и зла: „свет је трепет” док „Размиче авет модре прсте” (43). На то да је природа обитавалиште демона указује и стих, поновљен два пута, на крају прве и на почетку друге песме: „огњени језик козе брсте” (42), који упућује на паклени огањ, као и на козу, животињу супротну од овце по својој ритуалној нечистоти. Од негативне моћи наведеног зла нису поштеђена чак ни деца, узнемирана од нечистих духова: „Заплаче чедо у колевци” (44), коју безуспешно покушавају да излече „бабе” које „угљен гасе” (44). Гашење угљевља, саливање или истеривање страве, као народна враџбина која се врши у случају сумње да је неко урекао дете, показује се немоћним и наивним чином за одбрану детета, с обзиром на то да је оно у свету који у злу лежи. У контексту завршног триптиха, показује се да су бруталност човекова и његово подлагање приземним страстима, предочени у триптиху „Скадарлија: пијаца” – неизмењива категорија док је света и века, с обзиром на то да овоземаљским влада кнез таме.

Хидрониму „Љубовића” посвећена су два триптиха: „Љубовића” (47-49) и „Љубовића: ђерв и љубов” (50-52), као и дужа наративна песма „Љубовића Љубовиће” (53-55). Триптих „Љубовића” ће у збирци песама „Благо Божије” и постати засебна лирска целина, у коју су песничком комбинаториком оделите песме интегрисане у кохерентан текст. Пре тумачења песама, неопходно је поменути симболику река као изворишта цивилизације, с обзиром на то да су у долинама великих река настале прве културе старог света. То значи да, са једне стране, река означава континуитет, као и идентитет једне културне средине. Са друге стране, вода у реци „не делује статично као море, него струјањем и плављењима трајно утиче на динамику и деобу времена” (Бидерман 2004: 324), што је у сагласности са познатом идејом о пролазности, која је и прва асоцијација на појам реке. Дакле, сасвим опозитно у односу на прво значење, река

може сигнализирати и неопходност измене свега што је на земљи, па и те културе која је константним присуством реке и омогућена. Наведена амбивалентност пропадљивости и непроменљивости осведочена је у почетним стиховима трију песама: „Љубовића: лице Христа” (47), „Љубовића: светлост Христа” (48) и „Љубовића: љубав Христа” (49). У свим трима стиховима назначен је Христос, који је „исти јуче и данас и у вијекове” (Јевр 13, 8), али је истакнута и неминовност промене у историји, назначена изменом по једне речи у сваком од три стиха. Наведено тумачење показује да је у триптиху „Љубовића” мотив реке употребљен да нагласи *сталност у несталности*. Следећу могућност тумачења мотива реке пружа херменеутички кључ за разумевање овог триптиха, који се налази у последњој од три песме: „У сенкама сјаје Срби / а себе се не сећају” (49). Наведени стихови омогућавају да хидроним *Љубовића* разумевамо у контексту реке Лете из грчке митологије, која означава реку *заборава*, чију воду пију душе покојника да би заборавиле прошлост (Срејовић – Цермановић 2004: 231).⁷³ И у нашој традицији постоји *вода заборава*, која се пије када се из једног живота прелази у други, заједно са *винцем од забитја* (Богишић 2003:18). На тај начин је и српски народ изједначен са душама у подземном свету које попут живих мртваца опстојавају у *континуитету заборава*, најпотпуније израженог именом реке *Љубовића*. Мотив реке, који уопште упућује на постојаност у непостојаности, транспонован у контекст историје српског народа, почиње да значи *незаборављање заборава*. Лирски субјект се, дакле, критички односи према народу који ни у чему није био доследан осим у потирању историјског континуитета свога постојања, према народу који је неговао *дух самопорицања*.⁷⁴ Култура самозаборава проузроковала је и већу изложеност српског народа ратовима и страним утицајима, што је у Тешићевом триптиху оличено сликама природе из које извирују непријатељски војници: „Назире се снајпериста / где лептири бршљан крешу” (47). Иако су у природи присутне виле биљарице, бог Перун (47), па чак и потомци митских предака, што је означено њиховим именовањем („Божолићи” и „Додолићи” (49) су називи који потичу од припева додолских песама), у природи и култури српског народа преовладавају апокалиптичне визије. Лирски субјект ће потврдити: „Око булке зољ облеће: то је предзнак катаклизме” (47), а насиљем су обележене чак и космичке појаве: „Игра сунце уврх ножа” (48). Стих „Месечићи голотрби / с вуковима вечерају” (49) упућује на Србе (реч *голотрб* је за Србина употребљена у метохијском циклусу), лаковерне и поводљиве у сарадњи са онима који им помажу у затирању сопственог националног бића.

Немоћан да било шта промени на друштвено-политичкој сцени, лирски субјект ће се окренути поетичким питањима у триптиху „Љубовића: ђерв и љубов”. Кључни појам првог сонета јесте „ентропија” (50), *мера неуређености система*, односно процес којим се означава тежња сваког система да спонтано пређе у стање веће неуређености.

⁷³ Река је вишезначан топос, јер се на њој дотичу два света, свет живих и свет умрлих: (Самарџија 1998: 82). Она је, такође, у митском мишљењу „функционално сродна дрвету света” и повезује *горе* и *доле*, *небо* и *земљу* (Мелетински 1983: 220). Наведено показује да је река увек – *граница*.

⁷⁴ Ова синтагма представља насловну синтагму књиге: Ломпар, М. (2011). *Дух самопорицања: прилог критици српске културне политике*, Нови Сад: Orpheus.

Ентропија као принцип важи и у Тешићевој визији егзистенције и у његовој визији поезије, које су обе означене хифенском метафором „тимор-тмуша”, вишезначном по томе што реч тимор упућује на *врлет*, а исти гласовни склоп на латинском језику сигнализује и – *страх*. Хифенска метафора и јесте специфична по томе што обе речи задржавају сопствене специфичности, али и добијају допунску нијансу значења. Обитавајући у врлетном и мрачном простору у коме се и од кога се боји, лирски глас, заогрнут гласом неугледног инсекта *штурка*, не може да установи „шта је лице овом ткању / испод руке што измиче” а „изнутра, у трзању, прекине се и распара” (51). Након сфере националног, лирско *ја* се обрело у простору личног, који је подједнако непроменљив у променљивости као и спољашњост. У поезији, историји и егзистенцији евидентна је динамика настајања и нестајања, као и узастопног рађања и умирања. Сукцесивно смењивање живота и смрти, које процеси у природи означавају, биће побеђени тек преображајем историјског времена. Стих „Љубовића: ускрснуће” (52) се на тај начин показује као *река вечног живота*, једина реалност у којој су заиста побеђене све супротности што владају овоземаљским животом.

Синтеза двају претходних триптиха дата је у песми необичне генитивне насловне синтагме: „Љубовића Љубовиће”. Ако је Љубовића била симбол суштине живота узетог у његовој целокупности, онда *Љубовића Љубовиће* представља суштину саме суштине, апстраховану истину о поезији, животу и крајњим питањима. У овој дужој песми наративни субјект се оглашава изричући своје виђење песничког позива: „Невид-жицу кроз мршење / ја уводим у сећање” (53). Изрази с лексемама *невид* и сл. имају заједничко значење „мрачног, тамног простора, мрака”, који се доживљава као „потенцијално опасан” (Мршевић-Радовић 2008: 35). Све недокучиво, што се не може видети, а и када се види – замршено је, фигура песника преводи на језик поезије, због чега исповеда и да „Видим себе, већ убицу”. Изједначење фигуре песника са бићем које је у стању да одузме нечији живот изведено је због тога што вербализација јесте један вид деесенцијализације певног материјала, и самим тим представља огољавање и деонтологизацију опеване ствари. Иако исказна инстанца жели да подари нов живот реалностима о којима пева, она успева управо супротно: да их лиши пуноће њиховог бића, која је једино остварива ван света поезије. Због тога ће се наративно *ја* пожалити да: „Што саберем – буде мање” (51), што значи да, тежећи да обухвати и у себи апстрахује целокупност постојања, песничко обликовање само успева да исказивањем уништи оно што је *differentia specifica* предмета лирског певања. Без поверења у моћ поезије да прошири, допуни и оствари живот, лирско *ја* раскида са миметичном уметношћу, тражећи спас у фикцији као *једном од могућих светова*, оделитом од стварности: „Не знајући шта с очајем, / ја измислим и пределе” (54). Наведена идеја поезије у потпуности аутономне у односу на објективни свет новина је у Тешићевом репертоару поетичких казивања, и продукт је угрожености песничког субјекта. Иако се песничко *ја* пита; „Ко из шуме да изиђе, / Љубовићо Љубовиће” (54), што означава страх од напуштања уточишта пронађеног у свету поезије, утеха се ипак проналази у ономе што превазилази и поезију и егзистенцију, а то је *вечно време*. Када „зачује се алилуја”, тј. када се читава природа са песничким бићем

хвалоспевно обрати Богу, тада „Таласају таласони” (55). Таласони, као добронамерни духови природе који чувају грађевину од нечистих сила (Зечевић 1981: 109), постају и чувари крхке грађе поезије, чији се неопходним условом постојања показује, као и код човека – окренутост ка Богу. Реалност поезије настале у освећеном времену и простору („крстећи се рузмарином”) јесте синестезијско виђење живота у коме „у бојама журе слике / и размичу међе звуци” (55). Последње реторско питање исказне инстанце: „Шта из шале произиђе, / Љубовиђо Љубовиђе” (55), упућује на то да се, иако потиче од чисте илузије, поезија може постати визир кроз који се сагледава онострана реалност, уколико је песма окренута ка трансценденцији.

Пре тумачења циклуса „Куће”, треба се осврнути на нове песме које су укључене у књигу *Благо Божије*, а не припадају ни *Купинову*, ни *Кључу од куће*, с обзиром на то да тематски допуњују песме тумачене на претходним странама. У књигу *Благо Божије*, чији одређени циклуси настављају песме *Кључа од куће*, укључена је песма која тематизује истарске градове у данашњој Хрватској, „Бузет, Бује”. Дистих „У зрачење љуте соли / ђаволи су прст заболи” (Тешић 1993а: 20) подржава идеју да је у свести лирског субјекта, поред приморског пејзажа („Низ пучине бела лађа / месечине жуте рађа” (Тешић 1993а: 20)), освежено и историјско памћење, с обзиром на то да је полуострво Истра било и јесте интересна сфера трију народа: Словенаца, Хрвата и Италијана, а да је у политичким конфликтима највише страдао народ, протериван и убијан. *Благу Божијем* придодат је и својеврстан шумадијски циклус, сачињен од песама „Космај, Авала”, „Љиг, Лајковац” и поентиран песмом „Шумадија: јутро ускршње”. У првој од њих, лирски субјект резигнирано закључује да „Љубави мало је”, подстакнут сликом ловаца који „циљају, пуцњима занети, / ласице, срне”, али погађају „рођену децу, очеве и мајке” (Тешић 1993а: 86). За разлику од других песама о националном страдању, у којима је негативно представљен спољни непријатељ, у овој песми представљен је српски род чији се припадници, у налету страсти („зрно памети пало је / у жар лудила” (Тешић 1993а: 86)), убијају међусобно. Услед наведеног, индикативна је чињеница да је повест о убијању не само чланова свог народа већ и чланова сопствене породице смештена у Шумадију, област која одавно није била део територијалних захтева околних народа ни великих сила. Осим што уништавају једни друге, чак и без наговора стране силе која се води логиком *divide et impera*, Срби уништавају и природу од које живе. О недостатку еколошке свести, који је вид аутодеструктивности једног народа, сведоче стихови: „Мртве рибе – слив моравски” („Љиг, Лајковац” (Тешић 1993а: 87)), који обзнањују загађеност реке, и то Мораве, која је читавим својим током смештена искључиво у Србији, те се стога не може рећи да је затрована вода стигла из другог предела осим нашег сопственог.

Последња песма шумадијске тематике је „Шумадија: јутро ускршње”, у којој се кроз србијански пејзаж назире реалност библијских догађаја: „Две Марије” и „Соломија”, која „миро лије” (Тешић 1993а: 88) јеванђелске су личности: „Марија Магдалина и Марија Јаковљева и Соломија купише мирисе да дођу да га помажу” (Мк 16, 1). У шумадијском призору појављује се и покров којим је био обавијен Господ и положен у гроб („и

скинувши га, обави платном, и положи у гроб” (Мк 15, 46)): „Одлепрша вео бели – / успут гробља развесели” (Тешић 1993а: 88). У вези с овом песмом песник ће изрећи: „Преношење нешто преиначене новозаветне симболике у савремени контекст чини ми се да сугерише идеју и личног и општег избављења из нечега што је егзистирало или још постоји у виду оскврнућа, светогрђа и бешчашћа” (Тешић 1995б: 210). Реминсценције на библијски текст сведоче о Христовом историјском васкрсењу, док се шумадијска лирска повест усредсређује на опште васкрсење, које ће се збити са поновним доласком васкрслог Господа.

Поред песама посвећених локалитетима у БиХ и Хрватској, аутор у збирку *Благо Божије* укључује и песме о црногорским пејзажима: „Пива, вода Граба” и „Црмница”. У есеју „Опирање црногорских пејзажа” Милосав Тешић ће констатовати да „црногорски пејзаж представља фреску под отвореним небом” (Тешић 2004а: 217), коме није могао песнички да приступи, све док му „фонетски склоп речи *Црмница*” није „отворио [...], у песничком смислу, црногорски пејзаж” (Тешић 2004а: 218). Завршни стих песме „Црмница”, у коме се говорна инстанца пита „Је ли *вићу* што и *вељу*?” (Тешић 1993а: 41) осведочава исту дилему представљену у есеју, будући да проблематизује могућност претакања у језик оно што се доживљава чулом вида, а с обзиром на то да постоји сувишак искуства гледањем неподложен артиклацији у песми.

Дистих „Пива, вода Граба” специфичан је по томе што се лирски субјект, између парентеза, пита „Игра ли се гавран коском / над графиком црногорском” (Тешић 1993а: 40), чиме су назначени велики губици људских живота. Парентеза „увек подразумева синтаксички зев испуњен вербалним садржајем који је семантички аутономан или пак комплементаран у односу на значење њиме захваћеног исказа” (Брајовић 2004: 9). Парентеза је истовремено део целине којој припада, али има и самосвојност коју јој даје омеђеност. Такође, она може бити усаглашена с идејом текста који јој је надређен, или му опонирати. С обзиром на то да је лешинарска птица гавран, једина која има корист од жртава, хранећи се њиховим костима и месом, суптилно се изриче да је страдање било излишно, односно наговештава се могућност да ова песма проблематизује мотив *крвне освете*, црну тачку црногорског бића. Када се наведеним придодују стихови: „У мукиње, међу драче, / улелечу нарикаче” (Тешић 1993а: 40), ствара се утисак да је хидроним Пива у наслову песме изабран не само зато што означава крајолик планинске реке већ и зато што „памти” крвопролиће међу црногорским племенима.

Цео циклус „Крчког нерва крет” додат је Тешићевој збирци *Благо Божије*, следи након песме „Црмница” а тематизује неодредива стања свести у којима се налази песнички субјект у тренутку певања: „Умоболак помућује свест” („Зри буника, шушти зобов стог”, Тешић 1993а: 50). Лирско *ја* осећа притисак певног материјала од којег, парадоксално, може једино да се склони у природу, која је певну грађу и изнедрила: „Под гљивицом тек потражим спас” („У нулу се издужује шест”, Тешић 1993а: 51). Још увек језички неартикулисану поезију лирско биће осећа као претњу („То што лије – то је лирска злоб” („А у нули аз”, Тешић 1993а: 49)), али она истовремено проузрокује поновно

установљење песничког бића које се суновратило кренувши путем песме: „Шуми нула – а у нули аз” (Тешић 1993а: 49). Поезија која мучи песнички субјект оживљава пејзаж („Под уштапом прогледао јаз”, Тешић 1993а: 49). У прогледалом пејзажу лирско ја сагледава ништину свега створеног, али тамо проналази и разореног себе, што ће рећи да је процес деструкције и реконструкције суштине сопственог бића предуслов настанка поезије.

Вратимо се на циклус „Куће” из збирке *Купиново*. Уводна песма овог циклуса, који својим насловом сугерише сужавање концентричних поља и приближавање сфери индивидуалног, јесте „Бројаница” (59). Иако њен наслов упућује на освештани предмет који служи за усредсређивање у молитви, њен садржај је у вези са народном традицијом, што целом циклусу даје смер кретања ка *доле*, ка оном што је скривено и унутрашње – ка дубинама бића. Тешићева бројаница је синонимна *разбрајалици* (Поповић 2010: 597), са којом је и слична по мелодичности, кратком стиху (од три слога) на чијем се крају налази једносложна реч, „која има моћ одстрањивања из игре” (Поповић 2010: 597), ова песма се приближава и другој краткој говорној форми – басми. Басме јесу облици народне медицине и молитве за излечење, тако да су на тај начин повезани са примарним значењем *бројанице*. Треба се подсетити да је Тешић привржен кратким говорним формама, будући да је сматрао да „у звучним усменим творевинама типа брзалица, разбрајалица, ташунаљки и сл. неретко има изванредних поетских тренутака, чаробне језичке магије, значењски дисперзивне или неодгонетљиве, али готово увек заносне и очаравајуће” (Тешић 1995б: 206). Стихови: „Врти прст / кончић црн / унакрст” (59) приказују обред на делу, објашњавајући тако и сâм песнички процес. Бројаница је везана и за басму, „вербалну творевину која има инструменталну улогу у успостављању нарушеног поретка” (Раденковић 1982: 7). Везаност басме за ритуал и магију, као и вера у то да је њено дејство исцељујуће, показује да се песмама које следе тежи остварењу контакта са *обредним, натприродним и лековитим*.

Након „Бројанице” читалац се сусреће са песмама које тематизују изузетно табуисана места, на којима се окупљају душе предака и митска бића српских предања. Прва од њих, „Гумно” (63), јесте место које посећују зли демони, најчешће вештице (СМР 1970: 100). Поред њих су присутни „дивљи попови”, „бесне кобиле”, „бабе богуље”, демонизовани људи и животиње. Гумно је пометено, што показује стих „Шумећи перјем тек Луна” / помете жито са гумна” (63), а *пометено гумно* је део магијске формуле коју изговара вештица пре него што пође на састанак са другим вештицама (СМР 1970: 100). За „Амбар” (64), у коме се складиште житарице (у Тешићевој песми: кукуруз, пшеница, раж, зоб), народна традиција везује пре свега душе умрлих предака. Присуство душа умрлих посведочио је први стих: „Котрља облик могиле” (63), који обзнањује да су гробни хумови (*могиле*) узнесени на небо, тј. да су мртви устали. Поред духова мртвих, веровало се да се гладних година око амбара јављао вампир, у чему се огледа стапање представе о житном демону и представе о нечистом покојнику (СМР 1970: 5). У стиховима Тешићеве песме: „село се цери / лајући лажи” (64), огледа се зооморфност људске насеобине као последица дејства нечисте силе. Насупрот томе, у песми „Подрум”

антропоморфизован је алат: „Секира шчепа / за гушу клешта”, а постоји и „змија-тестера” (65), што сведочи да је све подсвесно у људском бићу – у бити брутално. Подрум добија „тоталност помоћу дубине” и постаје солидаран „с планином и са водама које дубе земљу” (Башлар 2005: 44). Наиме, у имагинацији подрума увек се *силази*, иде се на *доле*, што у симболичком, психоаналитичком кључу репрезентује спуштање у сопствено несвесно. Подрум је „*мрачно биће куће*, биће које има удела у подземним силама”, а свака визија подрума подразумева задирање у ирационалност дубине (Башлар 2005: 39). Ако се, дакле, у подруму налази оруђе које се једно према другом односи као убојито оружје, као што је то случај у Тешићевој песми, то значи да су основне људске особине, свешћу и рационалношћу потискиване, и деструктивност и аутодеструктивност, што за последицу има изједначење човечанског света са демонским.

И у простору песме „Предео с магазином” – „Играју сенке јуру, жмурку” (66), у чему се очитује да су све грађевине које је човек створио својом руком, које су му неопходне за рад и опстанак, али које нису део његовог приватног простора, не налазе се у сигурности куће, око прочишћујуће ватре огњишта – настањене злонамерним демонима, људима са демонским особинама или душама умрлих. Сâм ђаво, коме „севну поткови”, појављује се на обзорију песме „Качара, Месец поједен” (67), чији наслов упућује на то да се наведена бића хране тамом, ноћи, обитавају у *глуво доба* под светлошћу месечине. „Звучно обележавање простора” је „супротно условима у којима ’борави’ нечиста сила” (Раденковић 2000: 27), тако да је *глуво доба* топос у оквиру којег се појављују митолошка бића. У цитираној песми такође „цреп се с крова отцепи” (67), у чему се наслућује разградња стабилног модела куће. Наиме, вертикалност у поимању куће осигурана је поларитетом подрума и тавана, што у пренесеном смислу значи да се рационалност крова може супротставити ирационалности подрума (Башлар 2005: 39). Кров је онај који човеку обезбеђује заклон од деструктивних сила природе, а на таван се увек *пење*, креће се ка *горе*, што је такође у вези са заштитиничком улогом крова. Међутим, када бића из доњег света подрума доспеју у горњи свет тавана и крова, тада се може говорити о урушавању куће изнутра, о започетом процесу њеног нестајања, као и о изостанку човека који би требало да је настањује.

Начетост куће и домаћинства, злослутна предсказања у вези са њима потцртани су и у песми „Котао, веселица ракија” (68). Овом песмом актуализован је усмени говорни облик *здравице*. Здравнице, односно почаснице или напијалице су „краћа говорна форма, врста свечане беседе помоћу које се упућују честитке и добре жеље” (Поповић 2010: 786). Одликује их изразита ритмичност, порекло им је у паганским обичајима жртве у вино, односно напијање боговима и прецима, а у јужнословенској традицији део су обичаја о Божићу (Поповић 2010: 786), што је у Тешићевој песми дочарано стиховима: „течно чита здравицу / зимцу мразу, Божићу” (48). Начин прослављања Божића у народној традицији садржи остатке паганских празника прослављаних у време зимских солстиција, а магијске радње које се том приликом обављају чине се ради плодности поља, размножавања стоке, здравља људи и општег напретка (СМР 1970: 30), па отуда и

здравица изговорена на Божић, који је на размеђу старе и нове године, треба да призове добру и родну годину. За Тешићеву песму специфично је то што из здравице изостаје било какав благослов, а у њему доминирају бунцање и *оно што не може бити*. Тако је здравица изговорена лирским гласом казана за печење ракије: „тек котао прокотли: Теци, теци, шљивице” (68). Изопачени свет оцртан је и тиме што котао назива ракију, *ђавољи еликсир* - „причесницом пречистом” (68), из чега се види да на простору који опева песма владају силе нечастивог. У том контексту, и људски свет је лишен разумности, оличен у пијанцу, који „кисело муцалицу измуца: / К-к-кажем теби ја: овч-ји коњи тр-рче” (68). Демонске силе придобиле су и човека, који им се придружио, па читав простор постаје њима прожет.

На кратко ћемо се осврнути на књигу *Благо Божије*, будући да у овој књизи песми „Котао, веселица ракија” претходи песма „Румен трептај очаја”. Њен почетни стих „Ништим себе – рађам се” (Тешић 1993а: 133) ствара такав хоризонт очекивања у читаоцу да он ишчекује песму о духовном препороду кроз смирење и покајање, или макар о превазилажењу себе кроз самопрегор. Међутим, остатак песме потврђује да у овом тексту лирски субјект жали над сопственим рођењем, које сматра не ступањем у живот већ продужетком непрекинутог ланца зла. Уместо бабице, на порођају до којег је лирско ја допрло „љубичицом сећања”, присутно је демонско биће: „Не одсецај пупак ми, / не тргај га вештице” (Тешић 1993а: 133). Рахиља, која „оплакује дјецу своју, и неће да се утјеши, јер их нема (Јер 31, 15; Мт 2, 18), у Тешићевој песми: „кукати / не престаје јадница” (Тешић 1993а: 133). Старозаветни пророк најављује, а новозаветни јеванђелист објављује да се плач Рахиље, жене патријарха Јакова, односи на Иродов покољ витлејемске деце. У песми савременог песника, Рахиља је неутешна не приликом погубљења детета, већ у тренутку његовог ступања у живот, што указује на песимистичну визију рађања као уласка у смрт. Таква визија допуњена је фуснотом, у којој у загради, дакле, двоструко ограђени, стоје стихови: „Човек – кућа божија, / човек – света недеља, / а у ствари ломнија / грана неког недеља” (Тешић 1993а: 133). Иако је створен да буде *храм Духа Светога*, иако, попут свете недеље, треба да буде круна Божијег стварања и врхунац Његовог стварања, човек је задојен злом од првога даха, али чак ни у томе није доследан, већ је као *ломна грана*, која се вија на ветру, раздирана између зла и добра, непостојана у обома.

Вратимо се на други циклус циклуса „Куће”. Из њега ће деценијама касније изнићи цела песничка књига *Млинско коло*. Воденица има изузетно значајно место у митским представама, с обзиром на то да „створени свет излази из васељенске воденице, у којој је непомицни камен земља, а обртни су небеса” (Лампић 2000: 155). Такође, а особиту магијску функцију воденице утиче то што је она метафора самог говора (Самарџија 2106: 438), као и због тога што се у њој спајају природне стихије са човековим грађевинским подухватима (Самарџија 2016а: 435). Спој космичког, антрополошког и песничког, дакле, увек треба имати у виду при тумачењу Тешићевих *воденичких* песама. У првој песми циклуса „Куће”, наслова „Воденица”, ову важну грађевину настанили су „Сатане, ђавли, протуве” (71). Због тога је и „млинар затрављен”, а „здухаћ” је онај који

меси „кристал-погаче” (71). Вук Караџић је предање о здухаћу сврстао у поглавље *Вјеровање ствари којијех нема* (Караџић 1867: 215), а која су слична вилама или ђаволима. Каснија истраживања су показала да се по спољашњим особинама здухаћ не разликује од човека, и да спада у добре духове, али да је и он подложен дејству ђавола, те после смрти може да се претвори у вампира (СМ 2001: 196). Тиме што су у воденици и човек и добар дух омађијани дејством демонских бића, воденица се осведочује као „место опасно по живот” (СМР 1970: 75), која свој статус демонолошког објекта заслужује спојем природног и културног, претварањем једне материје у другу, коришћењем снаге воде као природног елемента и производњом буке (СМ 2001: 90), што је све чини *страшном мећом* двају светова. На овом *маркираном локусу* (СМ 2001: 90) обитавају и кукаче, блесе, лудаче, гладни ујаци, курјаци и лударе, који чине „гозбу пред воденицом” у епонимској песми (69). Побројане гошће које присуствују слављу прождрљиви су, што је истакнуто стихом: „у лонце гости ригају” (69), којим је предочено ускакање у лонац од глади подстакнуте демонским деловањем. Званице једу искључиво јела од житарица: „качамак” и „цивару”, које су од кукуруза, као и „бунгур” и „питу гужвару”, који се праве од пшеничног брашна (69). Житарице представљају жртву у култу предака, а прецима је дата прилика да се на гозби нахране у овој Тешићевој песми. На гозби им се придружују и „штакори, уштве, наказе”, као и вештице, које „заврзу коло”, што су бића из песме „Коло у воденици” (70). Воденично коло, чија мељава стварајући храну одржава и продужава живот, сједињено је са колом митских бића, непријатељски настројених према човеку, што на најбољи начин одсликава амбивалентност и двострукост улоге коју у народним представама, као и у Тешићевој имагинацији, има воденица.

Вампиру из света уметничке књижевности, јунаку приповетке Милована Глишића „После деведесет година”, Сави Савановићу, дат је лирски глас у песми „Савановић (Зарожје, воденица)” (78). Фолклорна традиција подједнако доследно је спроведена и у Глишићевој приповеци и у Тешићевој песми. У стиху „Савановић Савица, надут мјехур, црвендаћ” (78) читује се народно веровање да вампир има необично црвено лице и очи, као и да је надувен попут вреће, зато што уместо тела има кожу пуну крви (СМ 2001: 61). Признање вампира: „Давим људе, дјечицу, са женама ноћујем” (78) такође је у сагласности са представама о вампирима, за које се верује да гуше своје жртве (СМ 2001: 61), као и да обешчашћују своје девојке, живе са женама, па чак и са својом удовицом (СМ 2001: 62). Активирано је и веровање да је трн средство против вампира, што се огледа у стиху: „Истрни се, трнино, и разбуцај мјешину / потприштеној пихтији” (78), а наведени стих подсећа на то да вампири више личе на надуване мешине него на човека (СМР 1970: 52). Напоследку, лирски субјект поручује: „у пијетлов кукурик увуци се, свјетићу” (78), из чега се види веровање да вампир мора да се врати у гроб када запевају први петлови (СМ 2001: 61), па зато људски свет једини спас може наћи у поју ових соларних птица.

Песма која се из воденичног циклуса издваја јесте „Воденица с призором из раног социјализма” (72), из чијег је наслова уочљив друштвено-политички контекст у који је њен садржај смештен. У поетском тексту именоване су „кукутаре” које „купе нарез: маст,

пшеницу, / лан и вуну, овцу, јаре” (72), што указује на реквизиције које су спроводили комунисти у ФНРЈ првих година након Другог светског рата. Период утврђивања нове идеологије се, флоралном симболиком, изједначава са *црвеним пелцером* који „баца вреже” (72). Да је социјалистичка идеологија прихваћена са великим полетом сведоче иронични стихови: „Онај крстић са сомуна / скруњује се, док зри влага, / и светли се сва комуна” (72). *Крстић са сомуна* означава славски колач, а његово круњење показује да се српски народ одрекао свога крсног имена и традиције слављења светитеља заштитника. *Светлост* којом је обасјана комуна упућује на то да је комунизам, иако су његови творци тврдили да је *религија опијум за народ*, и сâм постао религија, будући да је дошао на место Бога које се упразнило јер се народ одрекао Христа. Партија је постала ново божанство, а од институција социјализма сачињена је нова црква коју су походили многи. Међутим, уколико се Тешићева песма посматра у контексту циклуса чији је део, закључује се да су комунисти и њихова идеологија по деструктивности изједначени са ђаволом и његовим нечистим силама које се врзмају око воденице попут припадника Народноослободилачког одбора.

Осцилирање између овога и онога света продужава се и у песми „Сан о колиби” (81), која тематизује зидање колибе, што је оличено коришћењем лексике која се односи на зидарски алат и материјал: „летве”, „баскије” (грубо одељана танка стабла), „цигла”, „мистрија”, „жбука” (малтер), „камен” (81). Међутим, зидар није сâм лирски субјект, већ је ђаво тај који подиже грађевину („Узведе ђаво маије” (81)). Због своје једноставности и примитивности градње потребне за њен настанак, колиба је „прави стожер око којег се окреће функција становања” (Башлар 2005: 50). Она је „најједноставнија људска биљка, којој није потребно ни да се грана да би се одржала” (Башлар 2005: 50), што значи да је то елементарни људски заклон. Повратак кроз сан у колибу као стару кућу, кућу прошлости, слика је покушаја продирања у изгубљене интимности (Башлар 2005: 106). Међутим, чињеница да се ђаво инфилтрирао у примарни простор човекове сигурности, сведочи да је угрожена нутрина човековог бића коју представља колиба, тј. да је демонско обухватило сферу његовог несвесног. Наведено тумачење подржано је симболиком мистрије, која служи да запечати наредбу ћутања, будући да се њоме зазидава, како би се осигурала тајновитост процеса градње (Бидерман 2004: 237). Тако зидање колибе у сну не означава напредак и благостање, већ разградњу човековог бића, будући да сигнализује мистериозност у којој демонске силе управљају човеком кроз његова подсвесна стања. Да сила нечастивог жели дуго времена да зида дом у срцу човековог бића сведоче и стихови: „Змијино пиле пропева / мајчици својој с рамена” (81), у коме *змијино пиле* репрезентује ђаволов пород, с обзиром на то да је ђаво првенствено везан за змије и змајеве (Бидерман 2004: 86). Дакле, ђаво који се настанио у дну човековог бића и тамо размножио упућује на укорененост зла у лирском субјекту и човеку уопште.

Хтонски свет обрађен је и у песми „Сеник, црква опсена” (82), у чијој насловној синтагми реч *сеник* односи се на простор на коме се сакупља сено, али и простор на коме се сакупљају *сени*, душе умрлих. Две наведене симболике повезује чињеница да сено има

за мртве нарочито привлачну снагу, те се верују да га умрли краду и носе са собом на гробље (Чајкановић 1994: 187). Наведена песма такође сведочи о демонизацији пејзажа, с обзиром на то да је „облак рутав”, а јабуке су „трорепе, грубе, краставе” (82), што су спољашња обележја нечисте силе. Наиме, по фолклорној традицији ђаво је „руњав по целом телу”, има и реп, и уопште, означава једно изузетно ружно биће (СМР 1970: 116). *Црни сандуци* (82) из песме М. Тешића упућују такође на црnilо ђавола, који је демон „загробног или тамног света”, па је стога и сâм црн (СМР 1970: 117). Борба добра и зла у овој песми означена је тиме што су у спољашњем простору, поред демонских, присутне и божанске силе: „Протутње небом баканце / и кола светог Илије” (82). Баканце, „врста тешких окованих, обично војничких ципела” (РСЈ 2011: 57), заједно са огњеним колима Светога Илије, ознаке су позитивно конотиране силе која тежи да уништи деструктивно дејство зла. Такође се у словенским народима верује да је Свети Илија, онај коме је народна традиција приписала одлике старинског бога громовника, олује и времена – Перуна, светитељ који ће доћи три пута да обиђе свет пред његов смак, упозоравајући на Страшни суд (СМ 2001: 223), што значи да је овај светац весник Апокалипсе. Катаклизмични тонови су у Тешићевој песми присутни и у стиховима којима се описује црква која би требало да пружи уточиште свету који се дезинтегрише: она је „крња, строшена, / са ликом Жутог анђела” (82). Жута боја анђела, која опонира увреженој представи о анђеоској белини, може бити у вези са народним веровањем да се анђели појављују у позлаћеним одеждама (СМ 2001: 6), али је у вези са самом амбиваленцијом жуте боје. Наиме, жутој боји приписује се магијска улога због „боје сунца, злата, зрелог жита и сламе”, али је жута и боја болесника и мртваца (СМР 1970: 41). Истовременост означавања живота, напретка и немоћи, смрти у вези је са сукобом створитељских и разрушитељских сила које се у песми сукобљавају. Наведени конфликт творачког и уништилачког, оличен је и у представи цркве. Наиме, полуразорена црква не може да пружи заштиту од света који хрли своје крају, па је нужно да је обвије „мантија”, што значи да и њу, као и остатак свега постојећег, спас може дати једино директна интервенција одозго, без које нема победе зла у историји.

Означене дихотомије продубљују се у свету песме „Предео с појатом” (83), у којој се јавља врба, симбол плодности, раста, развитка и умножавања (СМ 2001: 100). Исту симболику, само у народној зоологији има и *јарац*, који репрезентује „симулатор плодности” (СМ 2001: 272). На граници оностраног и хтонског света налазе се, међутим, орах, чије су гране мост између овог и оног света, везује се за доњи свет (Самарџија 2016б: 27), будући да су ораси њихова храна, као и за нечисту силу, па се због тога сматра опасним по човека (СМ 2001: 408). Чак и наведена биљка и животиња које симболизују плодност имају своју вредност у култу мртвих, с обзиром на то да је врба у најнепосреднијој вези са демонима (СМ 2001: 100), као што јарац има демонску природу (СМ 2001: 272), а и жртвена је животиња. Стих „черече јарца монаси” (83) обухвата сву сложеност симболике јарца, с обзиром на то да су монаси, као симбол уздржања, супротног плодности, они који га *черече*, тј. жртвују. Спој опозита у наведеном стиху упућује и гранично место које заузима простор описан у песми, на коме је могуће

сапостојање супротности. Амбивалентна је и функција трна у овој песми, с обзиром на то да се бодљикаве биљке у фолклорној традицији користе за заштиту, али се сматрају и ђаволском творевином (СМ 2001: 39). Напоследку, кртица, која је део света песме „Предео с појатом” је хтонична животиња и заузима гранично место између звери и гамади, а њен кртичњак је у симболичкој вези са гробом, зато што изрована земља кртичњака асоцира на свежу хумку, најављујући смрт (СМ 2001: 310). Присуство животиња и биљака које једнострано или у склопу амбивалентне симболике упућују на смрт изневерава очекивање читаоца, који ишчекује да у *пределу с појатом* – појата буде испуњена благородном стоком, која упућује на благостање домаћинства. Доминантност первертираног мотива плодности и хтоничног живог света указује на то да је рурални архетип разграђен и изокренут.

У песми „Торови” значајна је магијска компонента, остварена помињањем „чини”, које представљају магијску способност деловања на све сфере живота (СМ 2001: 579), као и сујеверја, означеног „сугребом” (84), који је „место где су пас, мачка или лисица разгребали земљу за које сујеверне особе верују да доноси неку кожную болест ако се нагази на њега” (РСЈ 2011: 126). У складу са претходном песмом, у тору нису домаће животиње, већ злослутни вуци. Прецизније, у обзорју света песме постоје „лаке душе овчије”, али су оне окружене *вуцима* и *козама*, који представљају животиње супротне овчијој кроткој природи. Наиме, по народном веровању, вук је представник оностраних сила и припада свету мртвих па може бити и посредник између људи и сила онога света, остварујући везу са демонским бићима (СМ 2001: 104), док је коза, за разлику од овце, коју чува анђеол, животиња коју чува – сâм ђаво (СМР 1970: 7). Једина заштита од нечистих сила у овој песми наговештена је мотивом соли, с обзиром на то да со, будући да припада сфери културе, представља нешто чега се зли духови плаше (СМ 2001: 502), а њено постојање осведочено је у стиху: „Беле се сољу солила” (84). О присуству душа умрлих сведочи и евоцирање „Влашића” (84), с обзиром на то да је назив ове групе звезда *Плејаде* у етимолошкој вези са именом бога Волоса, који је био и бог душа (СМР 1970: 71), што указује на то да је пејзаж испуњен душама у лиминалној фази. Појава коња у овој песми важна је због тога што је и коњ означавао везу са натприродним као нечиста животиња, иако је упућивао првенствено на култ плодности (СМ 2001: 280). Коњ има симболику „живота и смрти, соларног и лунарног” (Лампић 2000: 61). На крају песме формира се песничка слика у којој „Гајтан-змија” „До појила Божол коња дојаше” (85). Спајање коња и змије, осим у Тешићевој песми, извршено је и у традицијским схватањима, која везују коња за змију, тако што сматрају да се длаке из коњског репа претварају у змије (СМ 2001: 280), чиме се појачава блискост смрти коју обе животиње сугеришу. Најважнија тема ове песме је, међутим, тема појила, која ће бити актуелизована у епонимској песми, у овој се наговештава стихом: „Рогаче очи појила” (84), који не само да сведочи о прозопопеји него и указује на веровање да се душе мртвих потапају у води (СМ 2001: 104), а показују и везу воде и огледала. Поетска представа воде која је као огледало и међа оностраног и ононостраног, смештена је у стих: „Два се света кроз зрцало дотичу”, из песме „Појило” (85). Огледало је симбол удвајања стварности коме се придаје наднаравна снага „способност

да може стварати не само видљиви свет, него и невидљиви, и, чак, онострани” (СМ 2001: 39), због чега се његова симболика може разумевати и у (ауто)поетичком кључу, као ознака за стварање песме као граничног простора који се огледа и у овом и у оном свету, бивајући својеврсно аутономан од обају њих. Огледало се и на гроб стављало, употребљавало се за гатање јер они који га гледају, заправо су загледи у оностраност (СМ 2001: 400) и, уопште, заједно са сенком и одразом – упућивало је на смрт (Морен 1981: 211). Огледало је искривљавало, „извртало и онеобичавало познато и обично и претварало га у приказ неочекиваног” (Тодоровић 2012: 15). Огледало се сматрало опасним по човека, а и користило је за комуникацију са представницима загробног света (СМ 2001: 399), што показује да је и песма „Појило” једна од оних које проблематизују оделитост иманентног и трансцендентног. Поред ока, огледала и воде, један од фундаменталних мотива ове песме су и „углови: / вилин коњиц, концентрични кругови” (85). Наиме, круг је један од најраспрострањенијих митопоетских симбола, везан за представе о цикличном протоку времена, а у опозицији своје:туђе он се јавља као чувар затвореног простора, док је због везе са обликом сунца соларни симбол, а због рађања новог људског живота који излази из круга, он носи и женску симболику (СМ 2001: 312). Круг је „универзални симбол који означава свеукупност, целовитост, једновременост и првобитно савршенство” (Лампић 2000: 68). Круг се, дакле, показује попут живота који се непрестано обнавља и траје, а са њим су у вези нула и осмица. Нула, чији је облик једнак кругу, и осмица, састављена од двају нула, међусобно су опозитне по значењу, с обзиром на то да нула означава оно што је ништеће, док положена осмица сигнализује бесконачност. Опозити су ипак приближени чињеницом да нула означава „непостојање, ништавило”, али и „неограничено, вечно” (Лампић 2000: 15). Треба напоменути да осмица, као паран број, мора бити схваћена негативно, зато што је парност у симболици бројева везана за слу срећу и смрт (СМ 2001: 54). С обзиром на то да су бројеви у митским представама уздигнути до нивоа космичког, јер су „средство за моделовање и уређивање васељене” (СМ 2001: 53), амбивалентност нуле и осмице преноси се на доживљај света, који се опет схвата као подривена сеоска идила.

Песме посвећене лековитим биљкама кантариону („Међа: трава госпина” (86)) и хајдучкој трави („Ливада: трава хајдучка” (87)) поентирају теме обрађиване у песмама које им претходе, с тим што се у њима јавља уобличено лирско *ја*, које признаје: „Крај међе сам: омеђен сам” (86). Песничко биће се тако остварује као гранични простор, поистовећује са страшном лиминалношћу на коју наилази у спољашњости. Тако ће песничко *ја* и прихватити амбивалентност флоралне и анималне симболике исказавши: „Ја сам змија, / те поймам радост биља” (86). Змија је у народној зоологији карактеристична по томе што спаја у себи „мушку и женску, водену и ватрену симболику, негативно и позитивно начело”, а истовремено је и отровна и лековита, има апотропејска и штетна својства, понекад је извор зла, а понекад има „покровитељску функцију” (СМ 2011: 211). Дакле, са егзистенцијалних питања лирско *ја* прешло је на поетичка, с обзиром на то да појашњава да је песничко биће оно које мора *ходити* *страшним међама* и у себи обједињавати читав низ супротносмерних кретања која захтева

предмет његовог певања. Друга песма у овом, условно речено, диптиху, „Ливада: трава хајдучка” (87) показује узајамност претварања флоралног у поетско и обратно. Синтезе и претакања овога типа омогућене су увођењем мотива леске, која показује поједина обележја дрвета живота (СМ 2001: 337). Схваћене као извор сазнања, биљке могу постати сама форма поезије: „*Achillea / millefolium* тихотрпљиво / постаје светлост, сонет-идеја” (87). Након ове песме, у збирци *Благо Божије*, следи песма „Облик и сено”, у којој фигура песника констатује у рефрену: „Сено је облик, обал, збијен” (Тешић 1993а: 105). Попут пласта сена, обал и збијен је и облик ронда, у коме је песма испевана, с обзиром на то да је сачињена од десет кратких деветерачких стихова, оивичених трикратним рефреном. Чињеница да је инспирацију за форму песме, а не само њену садржину, песник пронашао у природи, показује да је степен међусобног прожимања значења и облика у овој поезији изузетно висок.

Лирско *ја* се у песми „Виноградац” експлицитно оглашава, проговарајући о поетичким питањима: „Дистих ми је камен станац” (88). Ток исказивања показује се као супротна дисперзивности и мобилности спољашњости коју описује лирски субјект. Камен у народној традицији карактерише „тврдоћа, отпорност, постојаност, непомичност и неподлегање променама” (СМ 2001: 257), што упућује на то да традиционални образац у коме се пева јесте залог чврстине структуре обликоване песме. „Камен у духовном озрачју рушевина древних утврђења” несумњиво означава „онај смислотворни тренутак озарења неживог и креације која спада под ингеренцију божанског” (Сувајџић 2012: 347). Са друге стране, припадност камена мртвој природи („хладан је, непомичан, јалов, не расте, не развија се” (СМ 2001: 258)) објашњава се схватање камена као демонског локуса, што у контексту Тешићевих стихова показује да ни поетско није изоловано од демонског. Опасна биљка, такође станиште демона јесте и зова (СМ 2001: 214) која се јавља на обзору ове песме. Душе предака, у овом циклусу пратиоци духова поднебесја, осведочени су „коштан-кулама” (88), с обзиром на то да су у фолклорним представама сакрализоване предмети и спремишта душе (СМ 2001: 288). И сâм виноград је гранични простор између овога и онога света (сетимо се песме *Ропство Јанковић Стојана*), али је нуминозно доминантније у овој Тешићевој песми о винограду, с обзиром на то да „Глог је чокот, а јаглика / златан ризлинг, тамјаника” (88), што сведочи да је антропоморфно присутно једино у виду демонског и предачког. Болест персонификована у чуми, демонском бићу које изазива заразу код људи и стоке (СМ 2001: 581), које долази када су људи својим греховима заслужили казну (Зечевић 1981: 96) показује се узроком тога што „град израсте уврх шуме” (88). Неиспуњавање моралних критеријума тако се показује узроком човековог одсуства из споја природе и културе какав је виноград, који сâм по себи захтева човекову руку да га обрађује. Слична атмосфера исказана је у песми „Пландиште, песма сутница”, специфичној по обневиделости шишмиша као бића која се појављују у њеном свету (89), и по сови, која осим смрти, означава и усамљеност (СМ 2001: 504). Издвојеност и ослепљеност одговарају тону сахране, сугерисаном песничком сликом: „Са крстаче ручник” „савија у трубу” (89), која упућује на посмртну поворку и доминацију онеспокојавајућег фактора у ономе што

би требало да буде природно и рурално. Иако храст, који по веровању корелира са горњим светом и има обележја светиње (СМ 2001: 567) „бремена прти”, тј. покушава да растерети терет смрти, „ђаволак се врти” (89), не дозвољавајући да се прекину страх и зазор. Једини елемент који се може супротставити узнемирујућем дејству танатоса јесте ерос, „бесконечно надмашивање” (Де Ружмон 2011: 47), доминантна тема песама „Ражиште, буколика”, „Предео са еросом”, као и песме „Кућне душе мирис”. Наиме, у песми „Ражиште, буколика” осликани су предмети и појаве који буде еротску конотацију: чешаљ, симбол сношаја у народној традицији (СМ 2001: 502), затим трн, који због симболике убадања, бушења и продирања у дубину такође изазива сексуалне асоцијације (СМ 2001: 501), као и лов, сугерисан сликом „срне у граху” (90), којим се предочава љубавно освајање (СМ 2001: 501). Еросно је представљено узастопним смењивањем мушког и женског принципа: поменути чешаљ је ознака женскости, као и срна, Месец и метва, док мушком свету припадају трн, јул који има „фалус”, „сребрн-сперма” која пада са неба, као и сâм „Бог зрења и жетве” (90). На опозицији мушко:женско изграђена је и песма „Предео с еросом”, у којој се појављују „тикве”, које сигнализирају женске груди, док „крушка” као део света исте песме сугерише облине женске задњице (91). Крушка је и у народној ботаници коришћена за преношење плодноносне снаге људима и животињама (СМ 2001: 314). Дихотомија крушке заснива се на томе што као родно дрво има блиску везу са човеком, али је и станиште демонских бића – вештица и ђавола, што све чини да је на граници између социјалног и дивљег света (уп. Поповић 2013: 31-33). Женским атрибутима супротстављена је чврстина смрче (91) као ознака мушке спремности за оплођивање. Наведени појмови приказују ерос неодојив од плођења у природи, плодности и бујности земље коју оплођује само небо, што је у складу са митским схватањима процеса размножавања. Песма „Кућне душе мирис” из наредног циклуса „Куће” користи се сликама из природе у опису женског тела. Тако је „Голо тело, јабука руменка”, „руј” се изједначава са „стидницом”, док „пукнут мोगрањ” (98), напупео шипурак симболизује изгарање у телесној жељи. Олфактичке сензације, дочаране у овој песми евокацијом нане, перунике, дуње, јабуке, дувана и дрена, такође приказују привлачност коју има предмет задовољења жеље. Инсистирање на узајамности натуралног и еротског показује ерос као део витализма, као продукт нагона за опстајањем и продужетком живота, чиме се његово дејство показује као једино супротносмерно дејству смрти, изнова мултипликованој и осведочаваној у претходним песмама.

Присуство ероса у флори и његова плодотворност стварају контекст за чедо у колевци у песми „Кућно сунце и снег-чедо” (97). Насловни стих део је дистиха „Кућно сунце и снег-чедо / засијају упоредо” (97), у коме се обзнањује истоветност светлости новог живота са светлошћу којом је обасјана кућа настањена људима. Антропоморфизам куће приметио је Гастон Башлар, који је сматрао да осветљена кућа посматра сопствену околину: „Све што сија, види” (Башлар 2005: 52). Уколико његову мисао да „лампа на прозору, то је око куће” (Башлар 2005: 52) повежемо са увреженим мишљењем у традицији да светлост даје лековиту снагу, да је она „оваплоћење лепоте, истине

праведности” (СМ 2001: 486), закључује се да се сама кућа са антрополошког аспекта успиње до космичког, показујући се као вертикала између човека и васионе. Свемуру се придружио и „смех свеца са иконе” (97), који такође оличава трансценденталну светлост, тј. спаја човека, кућу и Бога појмом светлости, која се по народном и хришћанском схватању, излива као благодат и милост Божија (СМ 2001: 487). „Златно уље” и „стакло петролејке”, „собна светлост” (97), заједно са исијавањем новорођеног живота, и метафизичким одсјајем са иконе, спајају се у један пламен који кроз спацијалност куће повезује антрополошко са божанским. Тако се, напоследку, читава кућа показује као „велика колевка”, у којој „живот почиње добро, он почиње затворен, заштићен, сав утопљен, у крилу куће” (Башлар 2005: 30).

Сасвим супротна схватању куће као својеврсног храма новог живота, антропокосмичког центра, стоји песма „Кућа” (95-96), у којој је доследно разграђен модел идеалне куће заједно са свим његовим значењима. У овој песми остварена је делинеаризација веза успостављених између делова куће о којима се пева, чиме се изневеравају њихова првобитна значења у симболичком кључу и говори о самој угрожености човековог бића. Наиме, кућа би требало да буде „једна од највећих сила интеграције за мисли, за сећања и снове човека” (Башлар 2005: 30), „вертикално” и „концентрисано” биће (Башлар 2005: 39) „које нас позива на свест о централности” (Башлар 2005: 39). У овој Тешићевој песми се, међутим, кућа показује као дезинтегрисана, хоризонтална, децентрирана и деконцентрисана, што показује да је митски образац куће као склоништа разорен. С обзиром на то да се кућа односи на разне делове приватности људског бића, наведена расцепканост куће сугерише недостатак интегритета лирског *ја* које урушена и демонским бићима обузета кућа представља. Кућа из епонимске песме проширује се са антрополошког на историјски контекст, бивајући поприште битке између добра и зла („светлост и тама мукло крваре / на љутој стопи црне линије” (95)). Поменути *црна линија* односи се на праг, симболичну границу између унутрашњег и спољашњег, куће и вањског света, тј. света живих и мртвих (СМ 2001: 411). С простора прага се оглашавају *дуси вратари* („Свирају с прага дуси вратари” (95)), а врата су такође у народној култури везана за семантику улаза и излаза (СМ 2001: 97). Праг је „граница која раздваја и супротставља два света, и парадоксално место где они међусобно опште”, а заједно с вратима представља симбол прелаза (Елијаде 2004: 22). Отворена врата, као што су ова у Тешићевој песми, представљају „предзнак невоље” (СМ 2001: 97), односно означавају продор оностраних бића у цивилизацијски простор. Испуњена непријатељским бићима „Тресе се кућа с крова, с темеља” (96), што је алармантно с обзиром на то да је у фолклорним представама кров – граница између горњег света *неба* и доњег света *људи* (СМ 2001: 302), и то значи да нема комуникације са трансценденцијом. Са прозора, такође граничног простора у народној имагинацији, „буљи око дивово” (95), што узнемирује будући да је див „човеколико биће огромног раста у снаге, који познаје магију” (СМ 2001: 153) и, самим тим, може деловати деструктивно на простор куће. Изнутра и споља кућа је опкољена митским бићима, што ће нагнати лирски субјект да примети да „двиле лонци, ормари / и дивљи гости ломе трезније / колач сумрака” (95).

Гост је у народној традицији увек „представник туђе, другог света” (СМ 2001: 129), а по устаљеним конвенцијама, „он се потчињава законима етикеције”, док се „домаћин понаша врло активно” (СМ 2001: 130). У овој песми, пошто је домаћин одсутан, његови *дивљи гости* су ти који управљају кућом доводећи је до руба пропасти.

С обзиром на то да је сликом куће дата топографија човекове душе, логично је да су страх и узнемиреност дати кроз покућство и делове намештаја. Несвесно и подсвесно нису дочарани само душама предака и демонским бићима, већ и сенкама („гребу се сенке, шапе мачије” (95)), које у народним веровањима представљају замену човека, његовог двојника и еквивалент његове душе, који се притом може понашати „агресивно према свом домаћину” (СМ 2001: 492). На стадијуму митског мишљења човек је сматрао „своју сенку или одразом своје душе или бар њеним битним делом” (Фрејзер 1992: 259). Двојник је својеврсни *alter ego* „кога је живи човек читавог свог живота осећао у себи као биће које му је истовремено било и туђе и блиско” (Морен 1981: 157), што је значило да је двојник особена реалност свакога човека, која може прерастати у узнемирујућег Другог. У пренесеном смислу, наведено значи да је у питању и аутодеструкција куће човековог бића. На поменути идеју упућују и стихови: „док им ногари / стола хрстова гризу табане” (95). Сто је посебно поштован предмет кућног ентеријера, и у фолклору се сматра за „неотуђиви део куће”, што је одређено његовим „поређењем с црквеним престолом” (СМ 2001: 511). Дакле, ако је центар *центра* бића, средишње чврсто место куће – сто – онај који је обузет беснилом и напада кућне госте, онда то значи да се кућа *не руши* споља, већ *се урушава* изнутра. Растакање куће као израз растројства људског бића потцртано је и назнаком епилепсије („љубичаст рубац епилепсије” (95)), коју карактерише напад приликом којег особа која га доживљава није при себи. Психологизована кућа и спацијализована психа интерпермеабилно испуњавају простор ове Тешићеве песме. Напоследку, у бици светлости и таме угроженој кући помаже светитељ у пламену ватре, која има лустративно дејство (СМ 2001: 65): „размахне светац гвозден – вилама: / запрште собом ватрен-стрелице / палећи крила мрачним силама” (95). Крај песме, међутим, показује да божанска интервенција не може да умири духове што освајају кућу, већ то може учинити „костреш-старица” која „испружи храну гладним птицама / за смирај душа зделу варице” (96). Старији људи имају двојни статус у народној демонологији (СМ 2001: 511), што значи да могу бити и помоћници митским бићима. Саме душе мртвих се после сахране често враћају у кућу, па у словенској традицији постоји обичај да се оне понуде разноразним јелима (СМ 2001: 169). Тако се старица из Тешићеве песме, која храни птице, симбол душа умрлих, показује као једина која може да их умири и спасе кућу од пропасти. Међутим, старост жене у годинама, њена немоћ и живот при крају злослутни су за судбину саме куће, тј. показују да срећан исход не очекује ни ову примарну људску грађевину.

Старица је главни мотив и песме „Огњиште: старица с кокошком” (99). Симболички центар куће, базични елемент њене структуре, извор топлоте и место где се припремала храна (СМ 2001: 400) огњиште је било место од вансеријског значаја за

обредне и магијске радње чији су циљ били благостање и здравље укућана. У истој фолклорној матрици, угасло огњиште је оно које је изгубило симболичку снагу (СМ 2001: 400), а скоро загаснуће огњишта у Тешићевој песми наговештено је тиме што је поред њега људско биће које губи снагу и животну енергију: „Старица, сува, скврчена” (99). У веровањима словенских народа забележен је обичај клања кокошке у част духа покровитеља куће (СМ 2001: 401), јер се веровало да се око огњишта окупљају преци и бораве кућни духови (СМ 2001: 400), а у обзорју уметничке песме појављује се „кокошка / прозебла, мокра, згрчена” (99). Уопште, по најстаријим веровањима, мртваци, односно њихови двојници живе „у близини животног простора групе којој су припадали, или пак у самом том простору” (Морен 1981: 166). Изостанак жртве прецима и духовима сутерише и изостанак благослова за плодност и напредак, такође сутерисаног и изгледом кокошке и старице. Кокошка ће коначно бити жртвована у песми „Цјепало”: „Хухутне совац с цјепала: / пјевала кокош крепала” (107), али се у наведеним стиховима уочава да је ритуално клање смештено у сферу парадокса и нелогичности, што такође значи да изостаје успешност обредног чина.

Контраст слици гашења живота, куће и огњишта песме „Дивља кућа” дат је у представи ускршњег јајета: „Угарци пламен укрсте / Словцетом, рујни животе, / живахне јаје ускршње” (99). Јаје је у народним веровањима „почетак свих почетака, стециште живота, симбол препорода и плодности” (СМ 2001: 234). У космогонијским представама јаје је било и прототип модела света, а ускршње јаје је, невезано за хришћанску традицију, у народној традицији било главно ритуално јело, а такође је и коришћено у сточарској магији (СМ 2001: 235). Цитирани терцет у коме је мотив ускршњег јајета, оштро супротстављеног другим компонентама лирског света које наглашавају умирање, може се, дакле, ишчитати или као назнака да ће се општи живот наставити упркос замирању једнога огњишта, или као назнака да народна веровања о симболима поновног рађања нису довољна да се заустави неминовни процес угаснућа огњишта.

Песма „Кућа: огњиште, млекар” (100) допуњује песимистичну слутњу скорог краја куће и огњишта, с обзиром на то да тематизује кварење млека и његову крађу од животиња и митских бића, а у фолклорној традицији се млеко посматра као „један од главних видова хране код Словена”, течност која је „објекат митолошких веровања, посебних магијских ритуала и магијске заштите” (СМ 2001: 360). Свако млеко, па и кравље, асоцира на мајчино млеко, примордијалну људску храну, неопходну за продужетак и опстанак живота у најранијој фази развоја човека. Народна веровања да змије воле да пију млеко (СМ 2001: 361), што симболички представља отицање и расипање живота, уобличена су и у Тешићевим стиховима: „трзајем хвата крај кабла змија, / крупан кравосас” (100). *Кравосас*, зооним који описује змију што пије млеко, и у етимолошкој вези је са *сисањем краве*, које се приписује овој змији. На исто схватање познато народној традицији упућују и стихови из песме „Предео са чардаком”: „Смукови пузе [...] и пар за паром / пролетње млеко из жутих сиса / посише сласно” (108). Одузимање (обирање) млека приписивало се и ласици (СМ 2001: 362), која је и елемент

Тешићеве песме: „У чанак бљује / скотна ласица” (100). Одабир епитета *скотна* показује да ова песма отелотворује „женску брачно-еротску симболику” која се везује за ласицу у народном предању (СМ 2001: 332), али плодност ове животиње само наглашава јаловост куће, огњишта и људи који не живе у њој. Још један табу у народној култури везан за млеко јесте забрана да млеко искипи и оде на ватру, јер се сматрало да од тога краве губе млеко (СМ 2001: 362). У Тешићевом остварењу, млеко је потпуно искипело: „Млеко покипи: / кљуком запљусне вериге, брвна”, толико да кућа постане „од дима црна” (100), чиме се наговештава злослутни удес домаћинства и стоке. Напоследку, непогода је наслућена и сликом детлића: „Детао кљује / уврх млекара” (100), а у традицији је познато да је детлић који слети на кућу лош предзнак, будући да најављује пожар (СМ 2001: 152), док детлић који „дуби зид или ћошак”, као што је то у Тешићевој песми, „најављује смрт” (СМ 2001: 152). Напоследку, у детлићу су оличене душе предака (СМ 2001: 151), константних пратилаца фигуре песника у опису куће и њене околине који су пред нестанком.

Песма „Дивља кућа” (101) извире из претходних песама циклуса „Куће”, с тим што се у њој до крајњих граница инсистира на начину постојања супротном од уобичајеног: наиме, у овој песми су „Пролајале кокоши”, „С магаретом пилићи”, а „волови пију жежен-ракију” док „коза мјауче” (101). Такође, стих „Расту куму копита, чељадима рогови” (101), упућује на то да су људи зооморфизовани, док стих „Испред прага кољу се купине и глогови” наговештава антропоморфизацију флоре. Купина и глог, по народном схватању, медијатори су између света људи и света хтоничких бића (СМ 2001: 320), а ово посредништво истиче се и стихом у коме се евоцира хлеб. Наиме, стих „Пљесниви су хљепчићи, у кући је мемљиво” (101), показује да су припремање хране (*хлеб*), као и чишћење и проветравање (појава *мемле*) такође заборављени процеси у остављеној кући. Хлеб је у народној традицији „најсакралнији вид хране, симбол добитка, изобиља и богатства” (СМ 2001: 562), а такође је и повезан са светом покојника, јер је њихова храна. Његова убуђалост, дакле, наглашава одсуство живих који би га месили и предлагали мртвима, због чега су, између осталог, и умрли приморани да се у овим Тешићевим песмама здружују са демонима, када о њима нема ко да брине из оностраности. Све ово наводи, дакле, да је у „Дивљој кући” коришћен средњовековни топос *изокренутог света*, што је већ примећено је у литератури (Петровић 2011: 109). Топос *изокренутог света* својствен је апокалиптичним представама, којима обилује Тешићева поезија. У народној традицији, овакви, инверзни односи могући су само у интервалима сакралног времена, док су регуларни односи присутни у интервалима профаног времена (Бандић 2008: 170), тј. „уласком у сакрално време све се претвара у своју супротност: успоставља се једна обрнута, онострана реалност” (Бандић 2008: 171), која се, без сумње, конституисала у овој Тешићевој песми. Сакрално време не треба схватити у хришћанском поимању времена, као освећено и освећујуће време празника, већ га треба разумети у контексту митских представа о *изокренутом свету хтонског*. Наиме, хтонски свет (свет пре рођења и после смрти) приказује се, у односу на овоземаљски свет, „као његова инверзија”, „као у огледалу”, односно „као у *cameri obscuri* чија изврнута слика, пројекција овоземаљског,

оцртава традицијску концепцију смрти” (Јовановић 2014а: 244). Изостанак овоземаљских параметара у слици света „Дивље куће”, посматраној у контексту фолклорних представа о смрти, сугерише, дакле, да је у сфери поетског описана посмртна реалност.

На наведени закључак, упућује, такође, и прозопопеја којом је дескрибован простор смрти у песми „Кућни праг, гашење огњишта”: „Махне Тмуша рупчићем” и „ево Тајца с Глувчићем” (102). Антропоморфни мрак и тишина једино су што остају након коначног гашења огњишта, односно смрти. У обзорју исте песме појављују се и „штапови” који „куцну о кров” (102), а штап је у фолклорној представи атрибут различитих демона, нарочито се везује за вештице, које јашући на њима долећу на своје саборе (СМ 2001: 592). У песми „Кућа селица” (103) се, од других митских бића, појављује и Усуд, „човек који живи далеко од људи, али им одређује судбину” (Зечевић 1981: 82). С обзиром на то да Усуд у Тешићевој песми није далеко од људског простора, већ „крестав гони кућног свеца” (103), закључује се да је неминовност обистињавања црних слутњи сасвим извесна. Фатализам, представљен Усудом, који је означавао непромењивост онога што је човеку „записано”, побеђује над слободом коју сигнализује „кућни светац”, христјанизовано старо паганско божанство (Бандић 2008: 267), на кога је ипак било могуће активно деловати и умилоствити га приношењем жртве, по народном веровању. Све ово проузроковало је да око куће „Играју тела / небеско-земна пале и клиса, одбојку плаву” („Предео са чардаком”, 108), јер нема деце која би се играла уместо њих.

Док вештице и друга митолошка бића слећу на кућу о којој пева лирски субјект, „Олистала буником крене кућа у шуму” („Дивља кућа”, 101) а потом „неуснули преци возе кућу лаћу” („Кућа селица”, 103). Антропоморфизована, сама кућа је постала мртва душа коју превозе возари реком по којој плове искључиво умрли Иза ње остаје *кућиште*, празан простор где је некада стајала кућа, а не постоје ни речи ни њихово магијско дејство: „Кућишту у тмини шишмиш-простор звечи, / покиданих чини, угашених речи” (103). У складу су другим Тешићевим песмама, тако се и у овој остварује песнички став да *ничега нема у стварности што претходно није било у језику*. Са нестанком куће, дакле, престаје свака врста песничког говора о њој, као и могућности да се витализмом обреда утиче на њен опоравак и повратак. Последња песма циклуса „Куће”, песма „Кућа селица”, не само да најављује мотив сеобе који ће бити круцијалан за потоње Тешићеве збирке него и упућује на измештеност центра људског бића оног тренутка када је одвојен од свог огњишта. Такође, наведена песма сугерише да свака напуштена кућа повлачи као последицу симболичку смрт њених бивших укућана. Нестанак куће, у крајњој линији, јесте и нестанак смисла: „умножавање ’демонизованих’ означитеља свакако је симптом да означена компонента измиче, тј. да је реч о узнемирујућем *недостатку*, упражњеном ’месту’ смисла и/или ’језгра’ лирске субјективности”⁷⁵ (Коруновић 2017: 488). Лирско *ја*,

⁷⁵ Наведни цитат преузет је из тумачења поезије Новице Тадића, али потпуно је примењив у одгонетању значења Тешићеве поезије, која се у циклусу „Куће” тематско-мотивски и идејно приближава Тадићевој. У том контексту, посебну пажњу треба обратити на песму „Огњиште: старица с кокошком” и Тадићеву

оличен кућом која се растаче, бежи, а потом и умире, сâм постајући део демонског света који се обрушио на кућу и повео је у *незван* и *незнан* оностраног.

Наредне песме збирке *Кључ од куће* специфичне су по томе што наглашавају дејство мртвих на оностраност. Наиме, у песми „Вајат” лирски субјект обавештава: „Кроз врата хрупне костури”, што се објашњава тиме да „То душе траже потпору / у свакој баци, отвору” (109). Песник се на овакве песме осврнуо речима: „Одређеним [...] облицима народне архитектуре [...] желео сам подићи мале поетске споменике, указати помоћу њих на крхкост света и човекову пролазност у њему” (Тешић 1995б: 199). Враћање на појмове из старине, „из скрајнутих светова”, за песника је засновано на потреби „за успостављањем духовног континуитета између прошлог/старог и садашњег/новог” (Тешић 1995б: 199). У песми „Пчелињак” „Кућни духови вуну дрндају” (110), док у песми „Предео са ђермом” „Жиром се госте духови” (111), а у песми „Авлија: Божићње јутро” „крај чесме гола Марија / као да нешто послује” (112). У стиху „Ено јој сина Миљана” песме „Предео са ђермом” (111) наслућује се припев из песме „Стојанка мајка Кнежопољка” Скендера Куленовића (Матицки 2005: 10), што опет потцртава повратак мртвих у свет живих. Узнемирујуће присуство оностраног живота објашњава се представама у народној традицији по којима се од покојника тражи заштита, чиме се изражава поверење према њему, али се према мртвима ипак испољава страх (Јовановић 2014а: 39). Уколико је преминули неприкључен другом свету, он из гроба може устати и испољавати своју карактеристичну природу према живима (Јовановић 2014а: 223). Дејствовање мртвих омогућено је представом о души, која има посредничку улогу у комуницирању са живима и којом се помирују супротности овог и хтонског света. Душа умрлих је могла да учествује у животу заједнице, пре коначне агрегације у хтонски свет (Јовановић 2014а: 212). Наведени неодређени статус покојника, који му омогућава комуницирање и са овоземаљским и са нуминозним, подсећа на лиминалну фазу, граничну ситуацију у којој се налазе актери обреда прелаза.

Таква лиминална односно маргинална сфера, коју карактеришу интензивне релације са вишим силама (Јовановић 2014а: 89), тематизована је у песмама: „Мала соба: истјеривање страве” (115), „Мала соба: бунцалица” (116) и „Соба: рођење брата” (117). У првој од њих, док „Хватају се тавана: вампирићи, бјесови, / шијоглавци, вилуше и промаја у сукњи”, тј. док нечиста бића покушавају да урекну дете, бајалица се од њихових дејстава брани басмом: „Кјекетуше, кјастаче, / у жајицу бјежите. Измоли се, стјавице: / жижи жижац с виљушке; испод пјага земја се / смије жутим зјевчићем” (115). Магијско-религијска пракса „изражава настојање да се реалност овлада и контролише” (Јовановић 2014а: 244), а у случају Тешићеве песме, у питању је заштита од урока, демона болести. У наведеним речима огледа се традицијска бајаличка пракса, према којој „тај ритуал представља начин магијског комуницирања посредством одређене поруке-басме, упућене демонској сили” (Јовановић 2014а: 176). Тако бајалица истерује нечисте силе

„Огњену кокош”, као и на свет који чине „тутумраци, жмурци” („Кућа селица”, 103) код Тешића и свет који чине *кезила*, *грицкала* и *растакала* у Тадићевим песмама.

оличене у жаби (*крстаче, крекетуше*) у неодређени простор ван људског света и свакодневице. Да би успоставила комуникацију са хтонским светом, бајалица треба да успава моћ разума и оствари везу са заумним језиком (Јовановић 2014а: 177), а та инхибиција рационалности уочљива је у тепању као основној карактеристици басмоликог текста Тешићеве песме.⁷⁶

Тежња да се превазиђу границе објективне реалности оличена је и у улози басме у песми „Соба: рођење брата”, у којој „бабица врачара” говори „трзаво”: „у бе-ши-ку вр-гни-се; / не-мој би-ти пла-чљи-вац; свје-ти-на је кла-ни-ца” (117). Песма „Соба: рођење брата”⁷⁷ заснована је једним делом на детињем погледу, а другим на садашњости из које се пева (Јовановић 2019: 42). У цитираним речима басме уочава се разградња овог фолклорног жанра, који се активира у ритуалним радњама непосредно након рођења детета. Уместо да пружи детету магијску заштиту и обезбеде му што сигурнији излазак из лиминалне фазе рођења као обреда прелаза, наведене речи подсећају на крволочност спољашњег света (*свјетина је кланица*) и на томе да је човек, и као дете и као одрасла јединка – увек препуштен сâм себи. Таквим речима бајалице успротивио се брат новорођенчета, који му казује: „ја ћу тебе љулати у змијином свлачићу” (117). Змијин свлак јесте био коришћен као апотропајон и веровало се да је корисно носити га против урока (СМ 2001: 213), али чињеница да га помиње дете, и то у контексту магијско-ритуалних чинова, чини сваки покушај заштите од историјског зла наивним и недостатним. Да је новорођено дете немогуће заштитити од спољашњег света након његове сегрегације из хтонског света показује и изостанак свих елемената обреда који се практикују након рођења детета у Тешићевој песми. Наиме, традицијски облици мишљења су налагали да дете додирне голу земљу по доласку на овај свет, а требало је и пресећи пупчану врпцу српом и подвезати пупак црвеним концем (Јовановић 2014а: 66). Од свих наведених радњи извршена је једна, и то непотпуно, будући да је срп замењен бритвом: „бабица врачара кида пупак бритвицом” (117). Такође, купање после рођења спада у „прво, главно купање у животу” и његово основно ритуално значење је очишћење ради преузимања нове улоге, а то очишћење се појачава употребом босиљка као „јаког дустративног магијског средства” (Јовановић 2014а: 105). У оквиру Тешићеве песме (117) јављају се: грах, врба, лан, смиље и леска (која, додуше, јесте дрвеће познања добра и зла (Јовановић 2014а: 26, па отуда и може имати везе са рођењем)), али се босиљак не појављује ни у једном контексту. Такође, у дрвено корито у коме треба да се окупа дете,

⁷⁶ У циклус песама бунцалица у збирци *Благо Божије* укључена је и песма „Соба: кокање кокица”, у којој је актуализован еротски потенцијал више него у песми „Соба: рођење брата”. Завођење мушкарца и жене представљено је игром светлости и таме: „Свјетлост [...] / одбацује одећу”, док „сјенке [...] свлаче блузе, појасе” (Тешић 1993а: 71). Мушка еротска симболика активирана је сликом поврћа: „смежуран краставац / у тјелашцу живахне”, док је наго женско тело посведочено стихом: „запара дојке је разиграла титраво” (Тешић 1993а: 71). Песма о *кокању кокица* као метафори за полни чин доупуњује песме о болести, рађању и магији, које су се одиграле у овом издвојеном делу куће, чиме се показује да соба, служи за интимно, оно што је од јавности сакривено.

⁷⁷ Први пут објављена 1988. год. у „Књижевној речи”.

ступају демонска бића, и то са прага, маркираног локуса народне демонологије: „Труну с прага мрачине / у дрвено корито” (117), што спречава могућност ритуалног очишћења и припреме за нови живот. Напоследку се, дакле, закључује да непоштовање свих елемената обреда након рођења детета, уз магијску формулу басме подривену од стране саме бајалице, као и наивност братовљевог дечијег мишљења да је змијин свлак довољно средство заштите од животних недаћа, кулминира у антрополошком песимизму, којим је обележено чак и новорођенче, за које не постоји ниједан начин да буде изоловано од зла и болести у свету. Да је то заиста тако, показује песма „Мала соба: бунцалица”, у којој „дјевојче болесно / бунцалицу мрмољи”: „Смук ми пије очице, / сиђи, свече, с иконе међу моје кошчице” (116). Молитвено обраћање девојке на крају наведене песме упућује на то да народна традиција није довољна заштита од болести, због чега је смислено упутити се светитељу, заступнику пред Богом, који је једини властан да одлучује о животу, смрти, болести и здрављу људских бића. Завршетак песме у тренутку девојчине молитве, а не у моменту одговора на молитвени захтев, указује на неминовност проласка кроз недаће и неизбежност животних зала. У збирци *Благо Божије* објављена је још једна песма која тематизује болест: „Црно маче, румено предиво”, смештена у циклус *песама бунцалица*, у којој лирско ја признаје: „Заценом се, повраћам” (Тешић 1993а: 66). Јаки мириси од течности које сметају особи са мучнином, натуралистички су поименце навођени: *сурутка, мокраћа, расол, сирће*. Завршни стих песме: „У румено предиво биће ми се упрело” (Тешић 1993а: 66), уколико се чита у значењу доследно подстрекиваном дуж читаве песме, означава особу која не може да дође себи од повраћања и вртоглавице, али се може читати и контексту егзистенцијалне мучнине, која је непролазна и неизлечива.

У песми „Сијечањ: у снијегу божур сја” (121) уводи се карневалска атмосфера доминантна у завршним песмама збирке *Кључ од куће*. Наиме, *сијечањ* у наслову није само словенски назив за месец јануар већ и супституција за свињокољ, који се у овој песми тематизује, исто као што је и божур ознака проливане свињске крви. Крвожедна људска забава иронично је осликана стиховима у којима је истакнут човеков лицемеран однос према животињи. Мамаћи свињу, један од актера Тешићеве песме ће еуфемистично изговорити: „Не плаши се, прасице, пецнуће те мушица / и ујести скакавац!”, а епилог таквог вабљења животиње је да је она рашчеречена: „Вуку мачке гркљане, / а пријева керуша” (121). Да у клању свиње нема ничега ритуалног, да није у питању жртвени обичај, већ искључиво задовољење људских потреба, сведоче стихови: „лака ми је ручица, / у њој ми је босиљак” (121), у којима се пародира убиство животиње наглашавањем тобожне лустративне улоге човековог сечива. Чак и дете, фокализатор и наративни субјект ове песме, на самоме њеном крају, изриче: „Што је топло рукама у свињећој утроби” (121). Дете не бива више згрожено и трауматизовано свињокољем, већ прихвата и интегрише се у заједницу крволочних одраслих, нормализујући њихов чин.

Еротско, као један од важних елемената карневала, нарочито је тематизовано у песмама „Бијела недјеља: љуљашке” (123), „Миса” (124) и „Бабини козлићи” (125), као и у песми „Чарац”, придодатој збирци *Благо Божије*, која умногоме представља наставак

Кључа од куће, а у којој лирски јунак пљеска „руком о го тур” (Тешић 1993а: 65). У песми „Бијела недјеља: љуљашке” тематизована је бела недеља, последња недеља пред почетак Великог поста, која има покладни карактер. Сама игра која сачињава *љуљашке* је део карневала и обредног је карактера, као што је „аналогна плођењу и рађању, па се и њоме кодира еротски сусрет” (Карановић – Јокић 2009: 83). Оно што је карневалско, део је међупростора и међувремена „кад долази до укудања норми”, и у којој доминирају антиструктура и антипонашање (Карановић – Јокић 2009: 6). За зимске маскирне походе и иначе јесте „карактеристично разуздано, распуштено весеље”, које допуњује „одговарајуће вербално понашање учесника и гледалаца” (Плотњикова 2000: 78). Еротика је у народним песмама „увек у функцији хаоса као његов агенс” (Детелић 2000: 399), те не изненађује њено појављивање на обзорју ове Тешићеве песме. Смештањем баханалија у контекст комунизма укида се митска вредност обреда, а блуд нема препорађајући ефекат, већ доприноси бестијализацији човека сведеног на страсти. Народни обичај у белој недељи јесте љуљање на љуљашкама (СМ 2001: 21), у чему се очитује изразита љубавно-брачна тематика покладног периода (СМ 2001: 20). Симболика бодења карактеристична за полни однос у фолклорним представама у песми „Бијела недјеља: љуљашке” наглашена је стиховима: „У гнијездо упадај / са цвеним дјетлићем” (123). Дефлорација којом кулминира помамљена и звуцима опијена омладинска вечеринка наговештена је последњим дистихом наведене песме: „Дјевер жуњац закликће / над бријегом кликница химен-барјак расплиће” (123). У песми „Миса”, чији наслов имплицитни аутор жели да разумемо као ознаку за особу која је „маскирана као утвара”, „машкару” (123), еротска симболика добија свој конкретан израз: „Један једној шилом је / распарао стражњицу”, „Други другој силом је / утјерао кољено под сукњино тамнило” (124). Маска је, по Ничеовом схватању, повезана са осећајем неслагања бивства и појаве, тј. „са презентацијом модерног субјекта и његовом ре-презентацијом света која се увек препознаје као привид” (Коруновић 2017: 34). У томили похотних људи усмерених једни на друге, губе се елементи индивидуализације, сви су изједначени у карневалском времену, које укида све конвенције, друштвене обзире и кодексе понашања. Маскирани људи, такође, „звоњењем и галамом објављивали су долазак, разузданим и непристојним понашањем приказивали су демонску моћ, вишу од оне коју имају обични људи (СМР 1970: 21). Машкаре су биле знак да је наступило време слободе од устаљених форми опхођења људи једне заједнице. Њихове игре биле су „слободне и непристојне у свакидашњем животу, сродне баханалијама”, које „се изводе без замерања мужева својим женама и жена својим мужевима” (СМР 1970: 21). У Тешићевој песми наведене појаве лирски субјект констатује стиховима: „Народ бјесни, лудује!” и „Смијех, брука, кикоти” (124) који, иако елиптични, поентирају суштину масовног блудног чина. Наопако понашање током маскираних обреда у фолклору има снажан матримонијални карактер. Свадбени ритуали у Тешићевој песми „Бабини козлићи” оприсутњени су стиховима: „За вјетреног чауша мати ми се удаје / а ја, дјевер, накоњче, са вијенцем капија!” (125). Чауш је током свадбе имао значајну улогу у наопаком понашању, и фигура је свадбеног обреда која је највише везана „за ликове календарских поворки” (СМ 2001: 577), чиме је

оправдано његово увођење у обзорје песме. Наведени цитат, такође, показује немогућу и готово инцестуозну свадбу, у чему је назначено родоскврнуће које се могло одиграти у мистеријама Беле недеље. Еротско и еротизам нису доминантне теме Тешићеве поезије, па треба посебно потражити мотивацију за њихово увођење у поетско ткиво *Кључа од куће* на овакав начин. Херменеутички кључ за одгонетање овог проблема налази се у стиховима песме „Миса” који описују једну од жена у неиздиференцираној маси тела обузетих страхћу: „Она псује кандило / псује ковчег црквени” (124). Они који су могли опсовати *ковчег црквени*, Свети престо, Светињу над светињама олтара сваке цркве, нису чак ни атеисти већ изразити *антитести*, какви су, пре неколико деценија, били комунисти. У том контексту ваља разумети и стих: „запад чини оргије / по источној трпези” (125) из песме „Бабини козлићи”. Оргијастички обреди иначе означавају „повратак хаосу с пијанчењем, блудом, настраностима, травестијама (карневалска чудовишта), те губитком сваке разумске контроле” (Шевалије – Гербран 1987: 463), што су елементи заступљени и у Тешићевој песми.

Распусна атмосфера покладних песама настављена је и у поетској допуни збирке *Кључ од куће* – књизи песама *Благо Божије*. Тако ће у песми „Лиле, ноћ петровска”, који се у збирци *Благо Божије* налази у оквиру песама које се, мање или више експлицитно, негативно односе према комунистичкој идеологији, еротско бити сугерисано стихом: „Обле дојке чотове / у зцјездани дижу грах” (Тешић 1993а: 146). Лиле су „осушена брезова или трешњева кора” коју је млади свет бацао „увис, пре свега преко торова, или их је носио око њих и по селу” (СМР 1970: 194) како би обезбедио плодност вегетативног и анималног света. *Српски митолошки речник* бележи речи које су приликом овог обреда изговаране: „Лила гори, жито роди” (СМР 1970: 194), а оне су престилизацију у Тешићевој песми доживеле на следећи начин: „Гори, лило, родније, / пшеница ће класати!” (Тешић 1993а: 146). Паљење лила, брезових или трешњевих кора, обичај су који изражава првобитно настојање да се ватром и виком изгоне демонска бића (Микић 1998: 44), а осим стварања чаробног круга преко кога не могу прећи зла бића, лиле служе и за подстицање свеопште плодности (Јокић – Париповић Крчмар 2018: 43). Песнички субјект, иначе врло наклоњен фолклорној традицији, овај пут народне обреде употребљава у негативном контексту, како би дочарао паганство припадника и поклоника црвеног режима. Тако ће у триптиху „Боже правде – сватови”, који се у збирци *Благо Божије* налази након песме „Лиле, ноћ петровска”, бити само благо назначени елементи свадбене поворке и њихова ритуална функција, и то у ироничном контексту: „модар дјевер загракће”, „Попјевкује чауш враг” (Тешић 1993а: 148). У већем броју стихова истичу се распомамљена похота: „Има лудих, смушених, / развраћених, разроких, што обгоне невесте” (Тешић 1993а: 148), псовке и претње: „матер ли ти губаву / прсте ћу ти одсјећи” (Тешић 1993а: 150), неумереност у јелу и пићу: „Крупна глава повраћа” и насиље: „Једно чело крвари” (Тешић 1993а: 149). Разузданост наглашавана у песмама негативно интонираним према припадницима *Партије*, у овом триптиху не само да је хипертрофирана до озверености човека, већ је и преиначена у критику односа српског народа према самоме себи. Критика комуниста, и без наведених натуралистичких слика дна људског достојанства,

имплицитна је критика Срба који су на свој начин *проверили*, прихвативши атеизам и титоизам. Истраживачи нас опомињу да „комунизмом испрограмирана национална амнезија доводила је Србе до самозаборава и мазохистичког негирања свог етничког и националног порекла” (Јовановић 2014б: 229), тј. да „борба против српског национализма била је најсигурнији пут напредовања српских комуниста у партијској хијерархији” (Јовановић 2014б: 229). У есеју „Звук, реч, језик” Тешић примећује „како нам се кидају везе са сопственим националним бићем”, као и да „сами злоупотребљавамо своју прошлост” и да се „помоћу идеолошке иконографије самоподсмевамо” (Тешић 2004а: 198), што је у сагласности са наведеним ставом историчара и антрополога.

Етноцид, односно *културни геноцид* јесте једна од врста етничког затирања (Смит 2010: 53), а он се доследно спроводио у југословенском комунизму према особеностима српског националног бића. У једном интервјуу Тешић ће признати да „у нашем удвострученом корачању уназад огроман удео има прилежно извршавање задатака на разградњи националног идентитета” (Тешић 2011б). На тај начин се показује, да „заборав није само неизбежна пропратна појава једног квазиприродног живота, раста и обнављања, него и циљана културна стратегија” (Асман 2011а: 59), која је доследно спроведена у социјалистичком режиму. Песник ће у другој прилици казати да смо ми „народ несхватљиво кратког памћења” (Тешић 1996б: II). Југословенском социјализму, заснованом на снажном антисрпском сентименту, погодовао је *самосуоврат*, односно *лотофагички комплекс* српског народа (Јовановић 2014б: 85), који не само да се дехристијанизовао већ се и паганизовао огрезавши у страстима тела, чиме је убрзао националну пропаст. Присилна амнезија и последични заборав показују да „наша историја није историја континуитета, већ историја сталних и нових почетака којима је са страшћу поништавано претходно искуство” (Јовановић 2014б: 87), што је дочарано у триптиху „Боже правде: сватови”, сачињеном од сонета продуженог трајања, који наставља теме из *Кључа од куће*.

У Тешићевом триптиху „Боже правде: сватови” приказане су паметне главе, из редова простих људи, као и из слоја оних образованијих, који примећују да друштвено стање у Титовој Југославији не слути на добро. Тако ће се један „ратар невољник” разочарано запитати: „Боже правде, гдје ли си?”, као и „Је ли ово Србија, је ли тако писано” (Тешић 1993а: 149), покушавајући да разуме узрочно-последични низ догађаја који је довео до потирања српског националног идентитета и аутодемонизације овог народа. „Писменији неки ће”, преноси лирски субјект, прокоментарисати да су припадници црвене буржоазије: „Хохштаплери, бандити, политичка мафија” (Тешић 1993а: 150), у чему се такође огледа неверица проузрокована дивљањем српских комуниста орема сопственом народу, из којег су потекли и коме, без обзира на идеолошке наративе, и даље припадају. „Дуд поспано жутнуо” (Тешић 1993а: 150), стих је у којем увели дуд симболизује самопорицање Срба последњих деценија, а реферише на песму „Пећка патријаршија: дуд Светога Саве”, у којој је ово дрво идентификовано са историјским трајањем. Здраворазумско резоновање обичног човека, проницљиво

запажање оног мало школованијег, удружено са анализом временски дистанциране фигуре песника, који се сународницима обраћа са „Тужни роде разроде” (Тешић 1993а: 150), унисоне су у закључцима и осудама српског народа који је, неутврђен у правим вредностима, дозволио да проклија *зрно проса комунизма*. Дакле, у појединим сонетима продуженог трајања из *Кључа од куће* и *Блага Божијег* се „на поетски ефектан начин апострофира идеологизирана свијест која је покушавала да затре српску националну традицију и вјеровање” (Цвијетић 2006: 92). Оно што је за лирски субјект необично то је што се српски народ понаша супротно свима другима. Наиме, бројна страдања кроз која пролази народ углавном оживљавају „етничку кохезију и свест” (Смит 2010: 54-55); али се то у српском народу није десило, већ је он сâм одгајио зрно раздора које му је усађено од других. „Своју политику, унутрашњу и спољну, Србин увек пропрати аутогеноцидним потезима” (Перовић 2011: 29), због чега је лирски субјект увек радикално песимистичан у визијама националне историје.

Оргијастичким дионизијским свечаностима припадника владајуће идеологије Југославије средином прошлог века супротстављен је мир и спокој хришћанске породице, назначен у песми „Свети Сава: уранак”: „Пун је исток гримиза, / милосрђа Божијег” (122). Унутрашњост куће, која постаје црква у триптиху „Читајући Данила, Свети Марко”⁷⁸: „Лебди црква у кући” (127) и „Као да се на кућу / свето миро просуло” (126) постаје сигуран простор, духовно уточиште и сакрализована спацијалност јукстапонирана богоборном окружењу. Говорна инстанца се обраћа ружи са молбом да у њему оживи давно доживљено искуство: „Процвјетај у тмурници, / тамна ружо сјећања” (125), из чега се закључује да се враћа кући из свога песничком имагинацијом реконструисаног детињства. Док је у претходним циклусима кућа опевана као разорена и урушена, кућа из песама о детињству лирског *ја* је стожер песничког бића, коме су сећања на искрадање у цркву за Светог Саву и прослављање крсног имена, Марковдана, конститутивна за личност потоњег одраслог човека. У опозицијама *унутрашње: спољашње, чисто: нечисто, узвишено: приземно*, православна вера, породица и огњиште припадају пољу првих чланова супротстављених парова, док је груба безбожна пропаганда обележена демонском, ниским и спољашњим у односу на кућу као централни мотив збирке.

⁷⁸ Почетак овог триптиха индикативан је по томе што фигура песника пореди сопствено понирање у детињство са оним извршеним у књизи *Башта, пепео* Данила Киша, у чему се недвосмислено читује сличност Тешићевог песничког поступка и постмодерног пастиширања текстова реалности и фикције. Стихови у којима се евоцира Кишово дело гласе: „Читајући Данила (књига *Башта, пепео*, / где се суће помиње, послужавник рецимо / и матера Кишова)” (126). Интересантно је да је после овог стиха имплицитни аутор унео фусноту (њен садржај је „То су прве странице” (126)), што је такође постмодернистички моменат мешања научног и поетског стила. У цитираним стиховима уочљиво је и Тешићево читање Киша, с обзиром на то да нашем песнику пажњу привлаче детаљи свакодневице: *суће, послужавник*. Таквим наизглед фриволним детаљима и обилује Тешићева поезија, а у њима се чак појављују и ликови трансценденције. Симболичко враћање у детињство путем детаља се, дакле, показује као тачка пресека између савременог песника и писца који се на први поглед не дају упоредити.

С обзиром на то да не крије да је лично искуство полазиште око којег се обликују завршне песме *Кључа од куће*, исказна инстанца одсечно и доследно негативно квалификује југословенске социјалисте, прилежне у антицрквеном деловању. Тако ће у песми „Свети Сава, уранак” мотив лицемерства и издаје бити приписан једном од присталица КПЈ, који је опањкавањем побожних комшија настојао да утврди свој положај у структурама власти: „а притуљен цери се / школски шпијун, одборник, на црквеној капији... / Ускликнимо с љубављу Другом свецу, Партији!” (122). У овој песми приказано је и купање деце, међу којом је и лирско ја: „У мајчиним рукама пјени сапун ’мерима” (122). Прање као уклањање телесне нечистоће има и свој ритуалан карактер, будући да је обављено у склопу припрема за одлазак у цркву. С обзиром на то да је отклањање прљавштине, која је иначе огрешење о поредак – „позитиван напор да се организује властита околина” (Даглас 2001: 10), може се сматрати да је купање деце и симболичко очишћење од безбожне свакодневице, доживљене као неуређени систем од неистомишљеника власти. Негативно вредновање комунистичког режима испољено је и у стиховима: „Хрускам коцке шећера из новинске хартије, / ћирилицу сричући: *Пе-то-лет-ка кре-ну-ла*” (127). Имплицитни аутор у фусноти уз реченицу истакнуту курзивом објашњава: „(То је нека пшеница што пет пута жање се: чим се једна пожање, одмах друга изникне” (127), у чему се очитује изругивање нереалности аграрне реформе насилно спровођене у доба раног социјализма. Историчари су сагласни са речима песника: „Први петогодишњи план од 1947. почивао је на инвестицијама које су исцеђене из пољопривредне производње. Постојале су различите форме задруга, неке наслеђене из предратног времена” (Екмечић 2017: 510). Реформа пољопривреде није почивала на иновацијама и новим технологијама, већ на идејама старијим од Другог светског рата и индоктринацији, а касније и присили, народа. Песниково подсмевање амбициозном петогодишњем плану као немогућој пшеници која рађа чим се посеје сагласно је са историјском оценом: „Показало се да сељачке задруге по копији совјетског система не доносе профит и повећање производње” (Екмечић 2017: 510), па се спровођење плана окончало 1951. године. Петогодишњи план донет с циљем да се убрза индустријализација земље и послератна обнова, а који је почивао на омладинским радним акцијама и економској помоћи СССР-а, обустављен је након четири године, што је показало неостваривим идеал новог човека – комунисте, и нове државе са самоуправним социјализмом.⁷⁹

⁷⁹ У збирци песама *Благо Божије*, пре песме „Претрес куће”, а након песме „Бабини козлићи”, смештена је сонет продуженог трајања „Мртва овца, супови”, у којој је наизглед предочена рефлексија о циклусу смрти и живота у природи, с обзиром на то да у њој доминирају слике лешинара који комадају тело угинуле овце: „Трче птице тромуше. / У трбух се сјузивши, прождру топлу утробу” (Тешић 1993а: 140). Пропаст усева и последично затирање домаћинства, „праћена је, у нашим песмама, пропашћу стоке, посебно оваца” (Пешикан-Љуштановић 2007: 139-140). Међутим, да није у питању само поетска представа ланца исхране и неминовне смрти у природи, сведочи већ поменути контекст циклуса у оквиру којег се песма налази. Наиме, сама чињеница да се сонет „Мртва овца, супови” налази између две песме с имплицитном критиком владајуће комунистичке идеологије, дозвољава тумачење слике птица које су „кржаве до гуше”

Наведене завршне песме *Кључа од куће*, испеване у сонету продуженог трајања, Иван Негришорац назваће Тешићевим „песмама бунцалицама”, које су карактеристичне по стањима измењене свести (в. Негришорац 1998: 171-190). У подсвесна стања лирски субјект бива инициран ритмичким понављањем речи, слогова, гласова, уопште – звукова у језику којим испевава поезију, што је видљиво на бројним примерима: „Гуде, гуде, гудице” (121), „гу-гу, гугу, гугушке” (123), „тандрк-тандрк-тандрчак” (125), „дај-нам мај-ка, кај-ма-ка” (131).⁸⁰ „Отићи тандара” значи „сломити се, покварити се, и даље пропасти”, будући да је ономотопеја *тандрк* заправо „испрекидана лупа и тупа звеча при кретању колских точкова” (Мршевић-Радовић 2008: 37), што помаже у разјашњавању наведених стихова. Осим понављања истог гласовног склопа, уочљиво је и раздвајање речи на слокове, као у разбрајалици, о чему лирски субјект сведочи: „Ријеч ми се распала / на шарене слокове” (128). Подељени слогови рашчлањују реч, а тако графички истакнута растављена реч изазива промену у ритму и рационалности казивања, а консеквентно томе је допирање до онога што је подсвесно, трауматично и смештено у детињству. Једна од таквих исповести потакнутих заумним језиком јесте и признање: „пао четник с тавана” (128), која сведочи о ликвидацији политичких противника и свих блиских краљевској власти у социјалистичкој Југославији. Смакнуће је антиципирано и стиховима: „Врте руке четворе, уз трзаје Христове, / врте колач, скрше га” (128), у коме је славски колач ознака хлеба као Тела Господњег које „ломи на отпуштење грехова” (Литургијон 2012: 111), али и сигнализује и „скршено” тело убијеног.

Насиље механизма власти комунистичког режима песнички је обрађено и у песми „Претрес куће”, у којој „тројка скојевска”, уз псовке и батине тражи у дединој кући: „гдје је слика Краљева!?” (129). Случај деде лирског субјекта, иако део поетске фикције, сабира сва искуства политичких неистомишљеника за време титоизма. Током читавог периода комунистичке власти „политички противници сматрани су државним непријатељима против којих је коришћен развијен репресивни систем и активност тајних служби” (Јовановић 2014б: 228). Наративност сонета продуженог трајања дозвољава лирском *ја* да читаоцу исприповеда повест о дединој досетки, будући да је слику сакрио у сопственом гуњу („А из гуња убога / шушка дједу сличица краља Петра Другога”), а рам од Краљеве слике – „у чабру купусном” (129). Семантички најпрегнантији стих је, међутим, онај у коме фокализатор и наративни субјект допушта *дједу* као лирском јунаку да проговори: „Смрси старац у њедра: / Нисам четник, Србин сам” (129). Пркосно одговарање припадницима СКОЈ-а, макар изречено кроз зубе и себи у браду, сведочи не

(Тешић 1993а: 140) као представника тадашње власти, која се заснивала на политичким ликвидацијама и лешинарском отимању од народа.

⁸⁰ Исти процес видљив је у Тешићевој лирско-приповедној прози *Са станишта брезових дедова*, у оквиру које, када се присећа доживљаја из детињства, лирско-наративни субјект врло често користи поделу на слокове с циљем приказивања ђачке свакодневице: „Ма-ла Ле-ла (јужно воће: маслина,) носи нани (смоква, поморанџа,) ла-ду (бадем, лимун...)” (Тешић 2002б: 89), чиме се наглашава да све што је везано за инфантилно графички и ритмички бива означено пресецањем речи.

толико о отпору физичком насиљу, колико о противљењу опресивној политици послератног режима у Југославији, којом се најпре гушила свака свест о националном идентитету. Наиме, *тројка скојевска* ни у погрдном обраћању не назива деду лирског субјекта – Србином, чак ни у псовци не користи овај етноним. У ословљавању Срба с израженим патриотским осећањем, без обзира на то да ли су били присталице равногорског покрета или не – *четницима*, огледа се напор да се затре свако осећање националне припадности. Вишевековни српски национални идентитет сведен је у историјски краткотрајан и политички ограничен равногорски покрет, амбивалентног статуса у историји. Наведена погрешна употреба имена припадника ЈВУО да означе читав српски род показује да су у *име народа и народности* доследно затирана родољубива осећања најпре према српству, а онда и према другим нацијама. Тако се показује да су крилатице-симболи југословенског социјализма – мото *Братство и јединство*, и гесло *Смрт фашизму – слобода народу*, у историји биле спровођене најпре у *језику*, брисањем из речника свих ознака националне припадности, а потом и директним контактом, физичким обрачуном са неистомишљеницима. Пропаганда потпомогнута лингвистичком опресијом, здружена са нападом на задњу линију одбране, на оно што последње власт може да узме након што отме посао, земљу и приход – на *тело* („Кундак, шака, дједов крик” (129)), требало је да скрши дух сваког појединца и свест о народу коме је припадао. Државу састављену од шест република, пет народа, четири језика, три вере (*de facto* су постојале, иако је земља била *de iure* атеистичка), два писма – обједињавала је једна партија и култ личности изграђен око харизме њеног политичког вође, макар се стиче такав утисак у данашњем, у популарној култури присутном, романсираном ревизионизму комунизма. Тешићева песма „Претрес куће”, као и друге његове песме о *црвеном терору*, јасно сведоче какве методе застрашивања, уцене и прогона су стајале иза вештачки наметнутог идеала југословенства.

Песму „Дебело брдо: крчма, коцка”, као и почетак њеног првог стиха: „Нож у столу: партија” (130) треба читати и у антрополошком и у историјском кључу, што омогућавају опречна значења лексеме *партија*, која се односи колико на организацију једне политичке опције, толико и на један круг игре картама. Амбивалентним се тако показује стих: „Каро Дама, Попови излуђују махере” (130), који алудира на сукоб цркве и државе, где је црква представљена *црном* картом, бојом свештеничке одоре, док су комунисти обележени *црвеном* картом, бојом њиховог симбола – звезде. О политичкој опресији може сведочити и стих: „Жандар гони осмице” (130), који упућује на делатност многобројних припадника безбедносно-информативних агенција у време Југославије. Било да се партија карата разумева као егзистенција током комунистичке власти или као *condition humaine*, опште стање човечанства, чији је удес резултанта подељених карата и вештине играња, јасно је да се у овој Тешићевој песми потенцирају апокалиптичне визије. Порок и страсти, као и у претходним песмама са карневалским предзнаком збирке *Кључ од куће*, овладавају људима одузимајући им светлост разума: „једни даве пакере / други кољу кумове” (130). Склоност човека ка деструкцији, упарена са раздражљивошћу коју изазива алкохол, доводи до потпуног нервног расула: „У главама просикће / растрептуша

ракија и го пиштољ окине” (130). У владавини комунизма, али и без њега, *свјетина је кланица* у којој нема протезираних.

На то најбоље упућује последња песма читаве збирке: „Бајина Башта, болница” (131), у коју болницу је наративни субјект-дете хоспитализован. У позитивном сећању остају „миле сеје, двобраћа”, тј. деца различитих националности, будући да детињство не зна за поделе: ту су „Ранко, Мара”, али и „Тахир, Фикрета” (131). Оно „црно, рогато”, које их касније обузима су ужаси конструисаног крвавог сукоба који ће се десити међу народима које ова деца симболизују неколико деценија касније. Ни деца, дакле, нису поштеђена страдања у историјском млину. Поред стихова који сигнализују дечији доживљај болести: „У врућици путујем” и „Окреће се болница: / коло води Бунило” (131), у овој песми присутан је и доживљај црне судбине у коју се завија цео колектив. Наиме, лирски субјект-дете констатује: „нешто црно, рогато протурило бркљаче / и пробило гркљане, па нас вјеша грешнике” (131), из чега се очитује да се нечастива сила окомила на целокупну заједницу чији је део и лирско *ја*. Као и у претходној песми, демонска дејства се могу приписати безбожничкој власти, али и самом сотони, *човекоубици од искони*. Смештање повести о историјском злу, било да се оно односи на неколико деценија постојања СФРЈ, било да упућује на све патње током трајања цивилизације, у контекст дечије болести – има изненађујуће позитиван призив, који се једино може разумети тумачењем које се обазире на есхатолошки начин постојања. Комунизам, заједно са свим другим историјским неправдама, биће побеђен *во вјек и веков*, без могућности да се врати, као што се трајни имунитет стиче након прележане дечије болести, али тек ван историје и времена као хронолошког следа догађаја.

Након целовите анализе песама збирке *Кључ од куће* закључује се да је ова збирка тематско-мотивски разноврсна. Након почетне аутопоетичке песме, говорна инстанца испитује историјски потенцијал топонима подринског краја, чинећи реминисценције на Први српски устанак, Први светски рат, Други светски рат, као и комунистички режим доминантан у другој половини XX века. Први пут проговара о болној тачки српског националног бића – Косову и Метохији у циклусу „Метохија, ех”, осврћући се на историјску тему Велике сеобе, као и на актуелну тему прогонства српског народа, чиме употпуњује топонимску бројаницу започету у *Купинову*. Након што пређе границу светова коју представља Љубовића, тематизована у истоименом циклусу, лирски субјект се отиснуо у временски удаљене просторе детињства, које испитује циклус „Куће”. Приближавајући се кући као симболичком центру ове збирке, лирско *ја* ће најпре обићи просторе попут амбара и гумна, да би пристигло до саме унутрашњости куће, опеване у сонетима продуженог трајања, језиком који више личи на језик бајалице него на језик песника интелектуалца. У наведеном кретању од историјских тема ка проналаску *кључа од бића* у детињству лирског субјекта, индикативан је све већи удео фолклорне традиције у обликовању песничког материјала.

Један од својих чувених говора, „Злато”, одржан о Светоме Сави 1872. године, Јосиф Панчић започео је речима: „Човек као члан у огромном ланцу природних ствари стоји у свакојој вези са свима тима стварима” (Панчић 1997: 24). У Тешићевом песништву најочљивија је веза између човека и онога што је аутор Флоре Кнежевине Србије проучавао – биљака. Наиме, пишући о Јосифу Панчићу у зборнику поводом двестагодишњице рођења Јосифа Панчића, Милосав Тешић открива да је за очување „постојећег и стабилног српског фитонимског лексикона”, неопходно усвајање научних имена биља (Јовановић 2019: 264).⁸¹ Изговарање латинских назива биљака са народним „чини бајалицу посебне врсте” (Јовановић 2019: 165), сматра песник. Такође, с наведеним ставовима песник је сагласан када каже да „од имена биљке може се створити потпуно нови свет”, као и да су биљке „довођење света у неку заједничку тачку свега живог” (Тешић 2000). О важности латинских научних назива сведочи то што једна од Тешићевих најпознатијих песама, „*Rosa canina*” у наслову садржи научни фитоним.

Значај царства биљака за разумевање Тешићеве поезије истакнут је и у литератури: „Биљни свет је један од најважнијих емпиријских састојака Тешићеве песничке екумене”, сматра Р. Микић (Микић 2016а: 203). Синтетички потенцијал мотива биљака изражава и песма „Шљива српска”, објављена у *Бубњалици у пчелињаку*, поновљена у књизи *Дар и коб*, у оквиру које ће и бити изучавана у овоме раду, постаје „симболом читаве Србије, њене прошлости и менталитета”, у којој воћњак бива изједначен са простором храма, а сама воћка постаје „подстицај за загледаност у оно веће, вечито и онострано плаветнило” (Јовановић 2019: 274-275). Даље, свет биља за песниково биће је „чаробан и тајанствен”, али може бити и извор страха и зазора када „прораде његова силина и унутрашња помрчина” (Јовановић 2019: 196), нарочито када се у биљкама огледа тамна страна човековог бића. Па ипак, биљке су у Тешићевој поезији углавном позитивни лирски актери, заштитнице и посреднице са Богом. Тако ће у разговору који је са песником водио Александар Јовановић, Тешић признати: „Кад је реч о биљу, код мене је све у положају изнадности”, а истом приликом рећи ће и „заиста се међу биљем осећам као у друштву добрих људи” (Јовановић 2019: 164). Словна флора може бити једна од најбитнијих особина Тешићевог певања (Јовановић 2019: 30), због чега су биљке најчешће везане за исказивање трансценденције, најважнијег мотива Тешићевих песама. Тешић у говору о оностраном посеже за метафорама из биљне сфере, будући да је песма на средини пута између човека и Бога, „са кореном у библијском ембриону а са листом у нашем срцу” (Јовић 2005: 65), као што је већ раније поменуто. Од свих делова природе, у фолклорном схватању биљке су разумеване као најближа веза између човека и божанства (Раденковић 1996: 357), што је у дослуху с наведеним Тешићевим ставом.

⁸¹ Одређена биљна врста се потпуније доживљава, износи Тешић у есеју „Анабиотичка моћ песништва”, „ако се, поред народног, научи и њен стручни назив” (Тешић 2014а: 13).

„Ботанички реквизиторијум” и „мапа лирске топографије” две су најгушће мреже кодова Тешићеве поезије (Бајчета 2016: 567), установљено је у литератури. Из тога произлази чињеница да биљке нису искључиво посреднице у исказивању есхатолошких истина, него су кроз њих посредована и „разноврсна људска и цивилизацијска искуства, зграде, богомоље, догађаји” (Јовановић 2019: 29).⁸² Када објашњава зашто је неки фитоним укључен у његову поезију, Тешић ће рећи да, на пример, „мекотни фонетизам” и „флуидни вапај” фонетског склопа фитонима ива, представљају „рефлексе чежње за складним тембром душиног инструмента” (Тешић 1998в: 277). Дакле, за селекцију неког фитонима и његово укључивање у регистар песничких средстава Милосава Тешића није довољно само култно-магијско деловање биљке познато у народној традицији него акустичка компонента њеног назива. Коришћење биљне лексике проузроковано је и жељом да се спречи да се један микросвет „забачен и дубоко анониман, а чедан и једноставан” не похрани у, симболички речено, коров заборава (Тешић 1998в: 282).⁸³ Наиме, невероватна потреба биљака за покретом, проистекла из њихове везаности за једно место у природи, манифестује се њиховом жељом за освајање простора (Метерлинк 1950: 5-6), због чега Тешић се користи коровским биљем када дескрибује манифестације заборава и неприсуства човека (*Млинско коло*).

Као што је већ наговештено, биљни и људски свет се на својеврстан начин огледају један у другом у Тешићевој поезији. Наиме, иако непомичне, биљке припадају живом свету, због чега се „биљни свет може доводити у везу с људским светом” (Раденковић 1996: 193). Тешићево биље, од свих облика интелегентног живота, највише показује осећања и бол (Елез 2016: 421), што га чини пријемчивим за певање о људском стању. Такође, родно дрвеће је у народним представама имало статус стоке (Раденковић 1996: 357) и, као такво, било је изузетно блиско човеку. Јабука се сматрала најближом човеку, а орах, крушка, дрен, трешња и вишња су на граници између „социјалног” и „дивљег” (Раденковић 1996: 357). Већина наведених биљака опевана је у збирци *Дар и коб*, песничком арборетуму и хербаријуму. Напоследку, биљно царство, сматра песник, „употпуњује и самом својом појавношћу човеков земаљски живот, а на неки начин оно је човеку и судбински сродно” (Тешић 2015б), што значи да се Тешић експлицитно усагласио с поменутиим ставовима.

Функција биља ће у оквиру овог поглавља бити проучавана у збирци *Дар и коб*, у којој се појављују фитоними у скоро свим насловима песама, најчешће дендроними и називи лековитих биљака, као и у збирци *Млинско коло*, специфичној по називима житарица, будући да песнички језик у њој почива на воденичкој лексиси. Напоследку, попис фитонима дат на крају овога рада (в. Прилог А) репрезентативан је за проучавање улоге биља у Тешићевој поезији. Наиме, из поменуте табеле уочљиво је да се у Тешићевим објављеним песмама појављује више стотина врста биља. Такође, доказано је

⁸² Песник ће утврдити да су биљни мотиви они који су „нарочито погодни за симболизацију и повишену естетичност песничког исказа” (Тешић 2014а: 15).

⁸³ С тим је у вези чињеница да се у фитонимима „откривају исконске дубине са заумним сјектавим језерима” (Тешић 2014а: 14), што погодује тематизацији певања о прошлости посредством биљне симболике.

да је најчешћи фитоним у поезији овога песника – ружа, што не изненађује с обзиром на значај који овај цвет има у поезији од античких времена до постмодерне, симболизујући тајновитост песничког поступка и његову везу с трансцендентним. Списак фитонима показује и да су нарочито фреквентне коровске и лековите биљке, као и житарице, што је нарочито важно с обзиром на њихов симболички потенцијал и статус у словенском фолклору. Напоследку, значајно место у Тешићевој ботаници заузимају дендроними, међу којима се издвајају називи дрвета који у фолклорној традицији имају култни статус – липа, храст, бор, буква; односно, дрвета која су симболичке осе света. Биљке са значајном историјско-фолклорном симболиком, као што је нпр. божур, такође су честе у Тешићевим песмама. Дакле, тумачење песама *Дара и коби* и *Млинског кола* илустративно допуњује табеларни приказ фитонима у Тешићевој поезији.

Збирка *Дар и коб*⁸⁴ настављач је прве збирке *Купиново*, како због егзистенцијално- (аутопоетичких) тема, како због призора трансцендентног који се кроз певање о животном и песничком усуду наслућују. Наведене теме певања, здружене са доминантном формом сонета, чини да се песме ове збирке највише приближавају (нео)симболистичком поетичком полу. Збирка започиње поемом *Калопера Пера*, која је допевана и објављена као самостално издање 2018. године,⁸⁵ да би јој коначно била додата три допева, штампана у периодници⁸⁶ и у збирци *Привид круга*, 2019. године,⁸⁷ због чега ће се она у овом раду посматрати и тумачити као издвојена целина.

Не рачунајући поему *Калопера Пера*, збирка *Дар и коб*⁸⁸ започиње дужом песмом *Трешња* (19-20), у којој се читаоцу предочавају основне теме целокупне збирке, али и указује на дихотомију наслова уткану у све сфере певног материјала. Наиме, говорна инстанца песничку инспирацију назива „родном снагом модрог неизрека” (19), чиме се указује на њен пролиферативни карактер, али и на њену парадоксалну јаловост, будући да не проналази увек адекватног одјека у свести лирског субјекта коју инвадира. Песничка имагинација која је бујна али измиче артикулацији, истовремено је и *дар и коб*,⁸⁹ а исто је и егзистенција у историји: „сија / што је већ спремно падом да зазија” (20). Као што је инспирација праћена немогућношћу језичке обраде, тако је и све вредно у животу обезвређено чињеницом неумитне смрти, у коју је повучено човечијим падом.

⁸⁴ Сви бројеви страница дати су према следећем издању: Тешић, М. (2006а). *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа.

⁸⁵ В. Тешић 2018.

⁸⁶ В. Тешић 2019г.

⁸⁷ В. Тешић 2019а.

⁸⁸ На овом месту треба скренути пажњу на то да су одређени сонети објављени у збирци *У тесном склопу* пре него што су штампани у *Дару и коби*, као и на то да је нпр. песма „Шљива српска” објављена у *Бубњалици у пчелињаку*. С обзиром на то да је збирка *Дар и коб* заокруженом целином у смислу фитонима и ботаника, наведене већ публиковане песме проучавамо у склопу ове збирке, а не у оквиру оних у којима су се најпре појавиле.

⁸⁹ У литератури је уочено да дар, оличен у незатраженом поклону живота, а коб као усуд пред којим се нико не може сакрити, представљају *chiaroscuro* ове збирке (Елез 2016: 419).

Први у низу многобројних сонета, „Сонет дрена пред цветање” (23), осведочава необичан обрт у поетичким песмама Милосава Тешића. Иако у метапоетичким песмама исказна инстанца пре свега инсистира на ремећењу склада у природи покушајем да се о доживљају такве хармоније пева, у овом остварењу инсистира се на томе да је сâм песник тај који се сусретом са поезијом дезинтегрише: „те бокорим пев / да нестане ме” (23). Рашчлањење песничког субјекта изнова је осмишљено његовом следственом идентификацијом са поетским предметом, будући да се по нестанку трансформише у оно о чему пева: „а да јесам дрен” (23). Да није у питању пантеистичко и/или солипсистичко схватање света, сведоче стихови који описују *дрен* у коме су сажети песник, поезија и живот; он је „причест, веселост, / пред Благовести благоточив згрев” (23), чиме је потврђена замисао о песничком прослављању Бога.

Историјски живот Христа и усамљена песничка фигура, у ујевећевском стилу, поистовећени су у „Сонету жалосне врбе” (24). Поређење са једним од најзначајнијих хрватских песника модерне није случајно, с обзиром на то да је у Тешићевим стиховима: „Зар ово није тугин шум и луг / у јадиковци јадикован склад” (24) експлицирана интертекстуална веза са „Свакидашњом јадиковком” Тина Ујевећа, у којој се такође животни пут песничког субјекта упоређује са Христовим: „И знај да Син твој путује / долином света туробном / по трњу и по камењу”. „Жалосник син” из Тешићеве песме који се склања „у крин / неразбуђења” може, с једне стране, представљати Христа који се по крајњем снисхођењу оваплотио од Дјеве узевши на себе обличје слуге, као што се може односити и на фигуру песника која се сакрива у своју поезију и њоме заогрће, тежећи да буде „трен / у ритму коби” (24), односно да превазиђе смртност своје природе безвременим тренутком поезије. Историјска коб прецизно је идентификована у „Сонету узораних њива” као „у равнотежи анђео и враг” (25). Чак и по окончању Христовог историјског живота творевина, означена узораним њивама, није препуштена сама себи, будући „да с Крстовдана наднео се Спас” (25). Крстовдан, који претходи Богојављењу, односно Теофанији, Господњем крштењу у Јордану од стране Јована Крститеља који је празник Божијег откривања свету у људском обличју, којом приликом „се јави благодат Божија спасоносна свима људима” (Тит 2, 11), сведочи о непосредном Божјем присуству у сваком историјском тренутку.

У „Сонету белог глога” продужен је тон „Свакидашње јадиковке” Тина Ујевећа, а фигура песника, заогрнута гласом белог глога, сведочи: „Да блажим жалост, дар је мој – и чин, / а удес трпим умом боден, сткан” (26). Песничко стварање, насупрот ставу изнесеном више пута у Тешићевим песмама, овога пута није доживљено као смртоносно по исконски песнички доживљај, већ се сматра једним видом утехе за мислено биће свесно зла у свету. Иако фигура песника из дубине бића одашиље егзистенцијални крик кроз медиј поезије, он не задобија адекватну форму у спољашњој реалности. Стихови „јер раб сам Божји – нем у жалби цик” (26) показују да су песнички *дар* и *коб*, између осталог, и усуд да се вечито оглашава што је другима немогуће чути. Док се песнички субјект огласио у „Сонету белог глога”, самој поезији препуштена је лирска субјективност у

„Сонету плавог јоргована”, у коме прозопопејом оживљено песништво проговара: „јер сам душин мах, / у лептир-трону бол-даљине чар” (27). Истовремено *душин мах* и „из стакла тела изданак и клас” (27), поезија је подједнако духовна и материјална, будући да без стваралачког чина песника не настаје, као ни без свести читалаца која једина може поново да је оживи, иако јој спацијалност и темпоралност њеног физичког записа нико не може оспорити.

У „Божуревом сонету” лирски субјект не пропушта прилику да активира косовски потенцијал историјског памћења српског народа, притом наглашавајући да је највећи непријатељ сваког народа – самозаборав: „а заборав се, као муњин рез, / расплете дремљив – пукне сном у јав: / да Крст је кружан – а да Круг је Кнез” (28). Крст је земаљски знак, док је круг „знак крстоликог универзума, односно Бога и небеског царства” (Пијановић 2012: 341), што значи да крст и круг могу имати обједињено значење. Иако је процес историјског памћења дуготрајан стога што захтева мукотрпно понављање чињеница новим нараштајима, заборав је *муњин рез*, сугеришу Тешићеви стихови, због тога што не захтева пажљиво вишевековно култивисање традиције, већ ниче из корова немара и небриге за прошлост, а самим тим и за будућност. Најопаснија последица заборављања је симултано креирање простора за историјски ревизионизам, на који и указују цитирани стихови. Прекрајање историјских података, дакле, доводи до тога да други народи могу помислити да *Крст је кружан*, односно да нису хришћани ти који су насељавали Косово, већ припадници исламске вере, означени *кружношћу* Месечевог српа. Наведена деформација историјских чињеница доводи и до мисли да *Круг је Кнез*, односно да је, како објашњава народни певач, Лазарево вођење крилатицом *земаљско је за малена царство* одговорно за насељавање живља друге вере на простору најважније српске земље.

„Сонет уцвалих зова” (29) својеврстан је опозит „Божуревом сонету”, који тематизује заборав, с обзиром на то да, као што је већ речено, многе фолклорне и митске традиције приписују зови способност да објави и најбоље чувану тајну, чиме се она показује као гарант истине који обезбеђује континуитет исправног памћења. Лирски субјект зову идентификује с поезијом, с обзиром на то да „привид-вид је у зачетку спев, / у сребро светла спојен немир, чвор / недоумица” (29). Парадокс смешаних истина и лажи почетна је тачка поезије, која ни сама не може да се отргне од тога да „с Руже пуштен гнев / у свепроклетства плашт” (29), који карактерише живот, утискује се и у њу саму. Тајна коју *зова-поезија*, дакле, објављује, јесте та да је истину од привида заправо немогуће разлучити, те је поезија, као и мишљење о њој, осуђено на осцилирање између свеприсутне обмане и одблесака истине.

Тешићевом својеврсном *млинском циклусу* придружује се „Сонет грма и јасике”, у коме лирски субјект закључује „Живота трен је жедно трење, стрк / што сатире се да убрза млин / свеубрзања” (30). Свету који радом *млин-васионе* хрли ка свом крају, супротстављен је моменат стварања света, од стране песничког субјекта описаног као љубавни и уметнички чин: „да скут / врх исток-зденца дигне румен стид / и отвори се љубав-боје акт:

/ грмовит васмир – јасиковац вид!“ (30). Изједначавање космоса с актом, ликовном представом нагог људског тела, сведочи о упливу идеје хијерогамије својствене матрици митског мишљења, као и о замисли да је еросно у основи естетског, али и онтолошког, будући да нагони на ставарање онога што је лепо и добро. С обзиром на то да је космос ипак уметничка представа, слика, назире се схватање да је он настао по узору на још савршенију, али и онтолошки другачију реалност, чије се постојање такође слуги. На наведене антрополошко-космичке теме надовезује се и „Сонет чуваркуће“ (31), за разлику од других, у целости писан курзивом. Антагонизам добра и зла у овом сонету изражен је стихом: „Унакрст крста разгранат је дом [...] / са драгуљ змијом и чуваркућом“ (31). Према словенском фолклору, змијски цар је означен златном круном или драгим каменом (Гура 2005: 219), а понекад се оваква змија са обележјем на глави сматрала најотровнијом“ (Гура 2005: 221). Змија „симболише Хаос, аморфно, непојавно“ (Елијаде 2004: 43). Насупрот змији – предводници отровница, постављена је чуваркућа, чије дејство можда није довољно да се супротстави смртоносном краљу међу змијама. Услед наведеног, зло доминира у историји али је временски ипак ограничено. Стих „Док подобијем тка ли разор-ткач“ сведочи да док не престане дејство Кнеза овога света, „са исток баште зарђали лим / зазори рђом“ (31), постојаће од некоришћења зарђала врата раја, која сведоче да је човек слободном вољом, а потпомогнут демонским силама, одабрао да и не покушава да поврати рајска исходишта која су му првобитно била намењена. Свет лишен смисла и значења, у коме „као да неко врти судњи жреб“ (31) уверава да не постоји узрочно-последични след догађаја у историји, већ је усуд човечанства продукт насумичног дејства произвољних повода, који један с другим интереагују без логичке повезаности, што следствено сведочи да лирски субјект описује свет *потоњег времена*. Као што се, како је у претходним песмама показано, поезија супротставља историјској неправди, тако се песништво бори и против мрачне судбине цивилизације, „празнинином жлебу“ и „живој јами“ егзистенције. Када „Са Спомен-руже зашкрипи плуг“, односно када се песнички заоре у смисао живота и постојања, открије се да „у бразди Бог је, Сунчев олтар, пулт“, да је „уз ведрину с ланца пуштен јут!“ (31), односно да свет није богоостављен.

„Сонет пшенице у време жетве“ специфичан је по алитерацији у којој доминира глас ж: *жегожежељ, (о)жежен, жишци, жетеоци, жут, житотрење, жито, жита, жетва* (32). Акустички план удваја есхатолошку симболику, очиту на семантичком плану песме. Стихови попут „звучан мач, / у срп савијен“, као и „Дигнут Божији сач“ (32) сведоче о Другом доласку и метаморфози свега постојећег. Да се навршила пуноћа времена објављују и стихови: „назире се слуг / да клеклом сјају пукао је чир“ (32), којима се наглашава да је живот у овоземаљском попут отворене ране на телу свега створеног. Стих „те с Круга цури горког жита збир“ (32) заокружује жетвену симболику и *раздвајање жита од кукоља* инсистирајући на томе да је више оних који су подривали људско достојанство од оних који су настојали да обнове божански лик у себи.

„Сонет расцвалиг дувана и размирисане конопље” (33) имплицитни аутор не конципира као морализаторско-дидактичну песму о штетности дувана и пороку пушења. *Расцвали дуван и размирисана конопља*, без човека који их злоупотребљава и користи за задовољење страсти на видику, постају „опој-кад” и „благословен с Божјих руку прах” (33), ольфактичке сензације помоћу којих се у природи-храму слави њен Творац. Лирски глас природу не окривљује за људска сагрешења ни у „Сонету шљива у доба тресидбе” (35), већ потенцира човеков експлоататорски однос према њој. Желећи што пре да дође до што веће количине плода, човек ломи гране шљивовог дрвета али, како сугерише лирски субјект: „тек би, уз мах кроз плам, и пад – и слом” (35). Ломљава о којој је реч, дакле, има повратно дејство, будући да ракија, за коју толико жури да сакупи шљиве, јесте она која човека води у неумереност у пићу: „а пијанства бук – / у воћном тутњу као пропук, цуг!” (35). Поетском екологијом у овим песмама фигура песника сугерише да, желећи да што више да искористи природу, човечанство не увиђа да тиме ради на своју сопствену штету – природа је, стога, човечански *дар и коб*.

Лирски глас у „Сонету зрелог ораха” препуштен је овом коштуњавом воћу: „а створ сам дрвен угранат у зјап” (34). Овој онеобичености придружују се стихови у којима је приметна војна терминологија: „борбен дуб”, „у праску расут”, „од силних војски десеткован вод / по небу шепа”, „над рафал брежјем” (35), из чега се закључује да је облик и тврдоћу ораха лирски субјект идентификовао са бомбом. Једносложне риме на крају стихова појачавају акустички утисак експлозије, а бомбе-ораси намењени су никоме другом до самим небеским телима: „А звезде шта су? – Скрцкан златан зуб”, док је Месец „кљаст” (35). Ратна тематика и крцање ораха упућују на Његошев *Горски вијенац* и крилатицу владике Данила: „Тврд је орах воћка чудновата / не сломи га ал’ зубе поломи”. Тешићева песма специфична је по томе што непријатељ који слама зубе о тврди орах није део антрополошке, већ космичке сфере. Поред космичког, присутно је и есхатолошко, у визији устанка умрлих: „кад мртвих душа раскује се шум” (35). Васкрсењска симболика појачана је и изгледом ораха, до чијег се језгровитог плода долази одбацивањем љуске, односно проласком кроз смрт. Напоследку, одсуство људи и назначене димензије макросвета антиратне су поруке ове песме, којима се обесмишљава рат, будући да су сви територијални захтеви и политички интереси остварени у њему нужно привремени, ако не због неког од наредних ратова, а оно због временске ограничености историје.

„Јабланов сонет” (36) већ насловом асоцира на Дучићеве „Јабланове”, а овом песнику српске модерне приближава се и по мотивима приписаним овом издвојеном и усамљеном дрвету. Наиме, јаблан је посматран као проводник између света живих и света мртвих, што је сугерисано његовом позицијом: „а провиди се изнад гробља жут” (36). Ово дрво, такође, по традиционалном схватању, „симболише двојност сваког бића” (Лампић 2000: 48). Јаблан је „бич и рог”, односно „тешким пером лиснат брис / по нејасноћи” (36), као и дрво уопште, медијатор између оностраног и ононостраног (Требијешанин 2008: 219), извор песничке инспирације и медиј захваљујући коме се ствара

у језику. Символистичка празна трансценденција, међутим, у овом сонету превазиђена је конкретизацијом у кључу хришћанске есхатологије: „дотичући вис / где јагањаца Христов цветник, нит / шареничи се” (36), чиме се осведочава тачка поетског кретања у којој Тешићева поезија дивергира у односу на традицијско исходиште. Сличан овој песми је и „Сонет престоне букве” (37), који се чита у фолклорном и антрополошком кључу, много чешће коришћеном у збиркама *Кључ од куће* и *Благо Божије*. Космос је био замишљан у облику дрвета (Елијаде 2004: 108). Наиме, наведено дрво представљено је као *axis mundi*, као средишња фигура вертикалног космичког модела (Мелетински 1983: 217) и активирано је фолклорно залеђе апострофом „Опточи, Сушти” (37), којом је оприсутњено доба лада се ритуално причешћивало гранцицама овог дрвета, и када је оно представљало централно место култа (отуд и *престо* у насловној синтагми). Јукстапозиција наведених двеју песама, где у првој од њих доминира символистичко, а у другој – фолклорно наслеђе, иако тематизују дендрониме, на најбољи могући начин актуализују разноликост коју обухвата Тешићева поезија.

(Ауто)поетичким темама говорна инстанца бави се у „Сонету модрог трна”, у коме констатује трагичност песничког удеса: „Сиромаш певач, растројено сам, / а нем и вазнет” (38), коју карактерише бивање у екстази уз истовремену издвојеност из заједнице. Песник је занемео од сусрета са Другошћу чиме се, парадоксално, утврђује његова амбивалентна позиција између неприпадања свету чулног ни свету метафизичког. Стихови: „Чак и пчелин зуј / у светлом часу пук би био квар / кад не би био непреводив бруј” (38), наглашавају да су квариоци хармоније сви елементи у природи подложни фингирајућој артикулацији у језику. Иако су непреводиви на дискурзивну раван, „тек трн у слог, па бод у реч” (38), односно насиље над самим собом и над речима, насиље над субјектом и језиком и последични бол и страдање, може помоћи у стиховном обликовању несводивих искустава.

Специфичност „Сонета зимзелена” (39) је у томе што ће читалачко предразумевање, креирано насловом, *зимзелен* схватити као симбол непроменљивости и непропадљивости, као део природе који се одупире годишњим циклусима. Наведени читалачки хоризонт очекивања биће испуњен привидно првим стихом другог терцета: „да расцветан је вечан зимзелен” (39), да би последња сва стиха песме која му следе, у страховитом и драматичном преокрету, доказала да непрестано зеленило зимзелена само потврђује неминовност смрти. Амбивалентна динамика у складу је и са самом симболиком зелене, која је боја будућег живота, младости, наде и веселости, али и боја смрти, промене, пролазности и љубоморе (Лампић 2000: 13). Иако је надвладао смењивање годишњих доба, зимзелен се не може отргнути од смрти намењене свему што је створено. Зимзелен се, дакле показује као „зимзелен / непостојања у јединствен зрак - / у свећу смрти као видокруг” (39). Смрт је неугасива свећа која обасјава сву творевину, која се у видокругу њених светлосних зрака и налази.

У „Сонетном диптиху дивљих ружа” (43-44) песничка имагинација доживљава смрт интензивирани до свеоштности и праискони, потпомогнуту *тутњем точка*, млином

историје: „из ружичњака сна се диже хум, / [...] уз тутањ точка, чији котрљ-дреш / од Руже смисла дреши искон шум / у плачизвуке” (I, 43). У оваквој констелацији, ни позиција човека није ништа више оптимистична, будући да он, „Јединац, тужник, свејединства члан, / тек нем је трепер где се крсти брст” (II, 44). Иако је део јединства у природи, човек је од ње одвојен свешћу и одговорношћу. Ружичњак „бритких ружа збир” (II, 44) на почетку диптиха означава гробље, док се на његовом крају преображава у простор васкрсењске визије, „планине где су скупљене у склон” (II, 44), где „распукне се ума слеђен цвет” „као мук пред пуч” „у раскош грома и у распамет” (I, 43), где процвета вечно Божије царство.

Слична улога намењена је босиљку, светој биљци српског народа која, како сугерише мото „Сонетног триптиха босиока” (45-47), преузет из *Ботанике* Јосифа Панчића, „прати Србина кроз све озбиљније прилике у животу, од рођења [...] до смрти” (45). Наведени мото поетску конкретизацију добио је у стиховима: „У зраку сузи босиљковац влат, / што скруњује се с колевке у гроб” (I, 45). Чињеница да је босиљак човеков сапутник од рођења па до гроба чини га подесним да изрази реалност есхатолошког начина постојања, будући да, осим што обједињује колевку и гроб, спаја сахрану и свадбу: „где – женик, гробар! – босиок је род” (III, 47). Пошавши „са гробних гозби и кроз свадбен слад / уз укрштаје” (II, 46) босиљак повезује смрт са новим животом, гробове из којих ће се прво подићи мртви са незалазним Даном у коме „отворе се сном и вид и слух” (II, 46). Есхатолошка димензија подржана је симболиком празника означеног стихом „С Преображења уледуја кâд” (I, 45), током којег се Црква сећа Господњег преображења у славу пред ученицима, „онолико колико су могли да поднесу”⁹⁰, чиме је наглашен њихов предокушај Царства небеског и будућег живота. На рајску вечност упућује и лето, годишње доба у овом Тешићевом триптиху означено Преображењем (6/19. август) и Михољданом (29. септ. / 12. октобар). У есеју „Рујне метастазе Ивана В. Лалића”, тумачећи мотив лета у поезији овога песника, сâм Милосав Тешић ће закључити да лету „као ознаци временског периода – место му је у категорији вечности” (Тешић 2004а: 38). За исто годишње доба Тешић ће потврдити да „као симболу бујања и родности – место му је у категорији живота”, а „као симболу зрења, које у себе укључује и припрему за фазу труљења – место му је у категорији смрти, односно нестајања” (Тешић 2004а: 38). Иако је изречено у тумачењу песништва Ивана В. Лалића, наведено се односи и на мотив лета уопште у самој Тешићевој поезији, а нарочито у „Сонетном триптиху босиока”. Наиме, осим што је везано за вечност новојерусалимским визијама, лето је жетвеном симболиком („кад зарђа срп / жестина јулских” (II, 46)) везано за симболику живота, а истицањем михољског лета – и за симболику смрти. Не треба заборавити да се лето тематизује у песми у којој је централни мотив – босиљак и његова особина да прати човека на путу од живота и смрти, па и у вечном животу, што показује да је појава овог годишњег доба вишеструка мотивисана.

⁹⁰ Тропар Преображења, гл. 7.

У „Сонетном квартету светих липа” (48-51), насловно свето дрво народне религије медијатор је посредством којег лирски субјект понире најпре у прошлост, а потом и у митско. Наиме, исказна инстанца осећа како „зашуми пах старословенства” и како „расплете време, неку тамну знан / низ јесен бола у магловит мит” (II, 49). Свете липе које лирским гласом проговарају у поетско-музичком квартету доспевају до искони прасловенске заједнице и предачке постојбине: „а с привиђења прасловенску раж / у талас снесу Кавказ, Дон и Крим” „па липу с Дрине липом прозре Дрим” (III, 50). Изједначене поетском имагинацијом у коју је лирски субјект инициран магијским дејством липа, српске и прасловенске реке постају истовремено место са којег извиру и у које увиру не само словенска традиција и култура већ и целокупна егзистенција човечанства. Онеобичена хидрографија која пркоси географским координатама и временским одредницама ствара контекст за новојерусалимску визију, преобразивши се у *извор-ушће* са којег „неистекла кап / потече, левком, васкрсно на Лим” (III, 50), постајући „од смрти урок – од живота лек” (IV, 51). Иако *свете липе* низводе песничко биће до постојања заогрнутог митом прасловенских предака, оне их потом узводе и до тачке у времену када ће историјски ток бити заустављен не повратком у безвременски мит већ повратком у преображено време општег васкрсења.

Преко фолклорног и митског до историјског и савременог лирски субјект преваљује пут у „Сонетном квинтету жутих дуња с рондом” (52-57). Прва три сонета квинтета започињу стиховима у којима су евоциране епохалне промене које обухватају стране света: „Хеј, север руди!” (I, 52), „Хеј запад рђа” (II, 53), „Хеј, исток класа!” (III, 54), што има апокалиптички призив. У првој и другој песми лирски глас призива два магична града јужнословенског фолклора: *Будим* и *Леђан*, са којима се пет дуња идентификују: („Ми смо Будим град” (I, 52) и „Ми смо Леђан град” (II, 53)). Оба урбанонима у народној традицији ознака су за удаљена пространства, а *Леђан* град део је поетског света песме *Женидба Душанова*, као град из кога је исто тако историји непозната *Душанова* невеста Роксанда: „Кад се жени Српски цар Стјепане, / На далеко запреси ђевојку, / У Леђану граду латинскоме” (СНП II 1845: 132). Тумачећи улогу овог града у фолклорној традицији, и сажимајући претходне покушаје истраживача да утврде његову тачну локацију, Стојан Новаковић у раду „*Леђан* град и Пољаци у српској народној поезији” показао је да је најпре коришћено „име *Леђана* за Пољаке”, а да је касније „епитет *Леђанин*, нејасан по постању и корену свом, добио значење града, као што га видимо у самој песми о женидби *Душановој*” (Новаковић 2011: 4), тј. да назив *Леђан* није упућивао на конкретни локалитет. Објашњење необичног феномена да су Пољаци (кроз етноним трансформисан у урбаноним *Леђан*) део народног сећања, чак и ако је оно нејасно, прослављени историчар види у политичком осећању Срба „од боја на Косову па до данашњег дана”, према коме је српском народу „сваки драг који хоће на Турчина и који је вољан помоћи му да поврати слободу и независност”, као и да „историја може да покаже да су се овога ради у милости српскога народа мењали Угри, Пољаци, Аустријанци” (Новаковић 2011: 5). Оваквим тумачењем „Сонетни квинтет жутих дуња” приближава се песмама *Прелести свеера* и *Круга рачанског, Дунавом*, које тематизују

историјску заблуду и лаковерност Срба који су се отиснули у Велику сеобу. У наведене пређашње збирке укључене су песме у којима се песнички субјект бави споменицима српске културе у најсевернијој тачки сеобе, Сентандреји, док у њима не постоје песме у којима би критичка оштрица била усмерена на положај Срба на територији данашње Војводине. У последњем сонету квинтета, међутим, проблематизује се управо она, осведочена називима области: „Врх Подунавља куња дремљив Срем” (V, 56). У сонету о Војводини песничко биће ће се најискреније побунити против историјске неправде, како није учињено ни у једној од претходних књига песама, назвавши историју – *скетом лудаштва* („повест, то је скеч / лудаштва, Сунчев воз у немилости”), чиме се оправдава дескрипција српске покрајине као места „где стучен плаче душин виноград” (V, 56). Попут Косова, јужне српске покрајине, тако и Војводина, северна српска покрајина, вековима је од стране других, већих и моћнијих, одрицана Србима. *Српска житница*, због своје плодности – *дар*, а због туђих претензија на њену територију – *коб* српском народу, за фигуру песника подједнако је неуралгична тачка као и *света Лазарева земља*.⁹¹ Вишевековно оспоравање простора на коме живе Срби резултирало је интериоризацијом оваквог схватања од стране српског живља, изједначеног са дуњама, које у последњем терцету болно уздишу: „О, да смо воћњак обојен у креч / мирноће беле, а не тмушом лет / уз упит: шта смо – има ли нас пет” (V, 56). Притиснут политичким интригама великих сила, позициониран на балканској ветрометини, српски народ је обезнађен, онемогућен да проникне у суштину сопственог идентитета, истовремено у незнању на шта полаже право и ко му припада. Наведено закључујемо речима самог песника, написаним у есеју „Мраморни зимзелени Јована Дучића”, којима констатује да је „жалостан и тачан налаз за садашњу судбину српског народа” тај да живи „у духовној, материјалној и географској окрњености” (Тешић 2004а: 27).

⁹¹ Панонска низија, као уосталом и читав Балкан, био је „простор надметања више крупних геополитичких центара” (Гајић 2018: 21), чији је циљ: „остварити геополитичку и геостратешку контролу, а следствено томе и пресудан и преовлађујући економски, цивилизацијски и културолошки утицај” (Вученовић 2018: 120). Лудачки скеч историје се на овој територији исцртава вековима, будући да је Србима инвитуријумима и потоњим привилегијама аутономна област гарантована још од сеоба XVIII века. У XIX веку за аутономну Српску војводину српски народ се изборио радом Мајске скупштине у контексту револуција 1848. године (в. Марковић – Вучковић 2018), али је она била краткога века, с обзиром на то да је већ следеће године расформирана, а уместо ње је створено Војводство Србија и Тамишки Банат (1849-1861) (Вученовић 2018: 122), којим је руководио Немац, а већину у њему чинили су Румуни, чиме су обећања према српском народу још једном прекршена. XX век за Војводину карактерисан је најпре Уједињењем 1918. године, по коме она је она прво Србији, која је постала део Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, тј. Југославије, чиме се још више неслагање уједињених народа по војвођанском питању. У Другом светском рату територијални захтеви суседа који се односе на делове Војводине добили су подршку великих сила, што је српски народ платио сопственом крвљу (сетимо се само Новосадске рације извршене од Мађара у Бачкој и геноцида над Србима у Срему од хрватских усташа: в. Гађиновић 2018). Давање широких овлашћења Војводини Уставом из 1974. у социјалистичкој Југославији, подстакнуто је аутономаштво (Пророковић 2018: 32), које прати Војводину као геополитичко жариште и у XXI веку, чиме се затвара четворовековни круг одузимања Србима права на Војводину.

Квинтет дуња исказна инстанца не користи само да нагласи трагични усуд српског народа, него и целокупног хришћанског, најпре православног, будући да се у трећем сонету дуње идентификују са Градом византијске цивилизације: „Ми смо Стамбол град” (III, 54). Данас, по народски, Стамбол, званично – Истанбул, настао је освајачким походом Османлија: „а Босфор-стаклом хурија се рој / разлети лебдив” (III, 54). Песнички субјект се моли *ружи*, песничкој инспирацији и музи, да макар у реалности своје фикције промени историјски усуд Византијског царства и пад Цариграда: „Огреј, Ружо, скрб / с мореуз-брега, Омегу и Аз, / у тамјан-праху њихов замор-пад” (III, 54). *Омега* и *Аз*, као грчко и словенско слово, означавају два назива Града, грчки *Константинопољ* и словенски *Цариград*, осведочена у завршним стиховима: „О, Дуњо света, згранај се у грб: / Константинопољ, дичан Цариград” (III, 54). Лирски субјект у песничкој имагинацији *Дуњу* чини симболом повратка Цариграда у окриље Цркве, односно хришћанских народа који су га основали и којима припада.

Пет дуња лирски субјект одводе до Јерусалима и Свете земље, по којој је у историји ходио сâм Господ. Дуње ће потврдити „а ми смо Цвети, Јерусалим град!” (IV, 55), с тим што то није Јерусалим у који је ушао сâм Христос, чега се Црква молитвено сећа на празник Цвети, већ је то град потоњих времена са апокалиптичним призорима, у којима је „Бомбардер, ловац, свиреп летач – скот! (IV, 55). Овај блискоисточни град поприште је сукоба и историјских превирања од библијских времена, преко средњовековних Крсташких похода до данашњих дана и израелско-палестинских конфликта. Ситуација коју описује песнички субјект таква је да ни старозаветни Лот⁹² не би могао од ње побећи: „А куд би грешни Лот?” (IV, 55). Помоћу повести о Лоту сâм Господ објашњава како ће изгледати последња времена („А у дан кад изиђе Лот из Содома, удари огањ и сумпор са неба и погуби све. Тако ће бити и у онај Дан када се појави Син Човјечији” (Лк 17, 29-30)) која су, по лирском субјекту, већ отпочела у бомбама разореном Јерусалиму, у коме се појављује и откривењска звер: „Аждахин пламен склупча се у звук / што нафту лоче” (IV, 55). Стихови „Тек мерно тројство – микрон, инч и јард – / у блеску сажме пакао у хад” (IV, 55) осим што наглашавају да је ратом отворено предворје пакла, империјалним јединицама *инч* и *јард*, коришћеним у Великој Британији и њеним бившим колонијама, сугерише где се могу потражити виновници бацања далекометних пројектила.

Као што је већ речено, Јерусалим је поприште сукоба већ миленијумима, а лирски субјект у овом сонету прецизно описује рат савременим наоружањем. Када се неколико пута истакнуто *бомбардовање* укрсти са описом непријатеља: „Смеран крвник, гад / преподоби се” (IV, 55), чиме се он претворно представља као заступник међународних институција и заштитник људских права, а заправо „бокори јад” (IV, 55), тј. сеје патњу свуда по свету, долази се до могућности тумачења ове песме као поетског остварења које тематизује НАТО агресију на Југославију 1999. године. У наведеној интерпретацији,

⁹² Лот се појављује у Књизи Постања (I Мој 11-14; 19), као личност која бежи пред Господњим уништењем Содома и Гомора: „навалише анђели на Лота говорећи: устани, узми жену своју и двије кћери које су ту, да не погинеш у безакоњу града тога” (I Мој 19, 15).

синтагма *смеран крвник* подједнако је парадоксална и иронична као и назив операције НАТО алијансе, тог „мазног сатиратеља српског народа” (Перовић 2011: 37) у СРЈ с краја прошлог века – *Милосрдни анђео* Могућност оваквог тумачења оправдана је и чињеницом да ће у следећем сонету дуње баш узвикнути: „Ми смо Бели Град” (V, 56), а Београд је град који је у војној операцији НАТО-а највише пострадао. Сâм песник ће у једном интервјуу посведочити да је Београд „наша престопа икона, верна слика наших историјских удеса и краткотрајних националних узлета” (Тешић 2014б).

Смештањем НАТО бомбардовања у контекст вечито нападанога и уништаваног Јерусалима, с једне стране, истиче се неминовност бивања у некој врсти рата за српски народ. Са друге стране се, међутим, наглашава и чињеница да су Србија, као хришћанска и православна земља, осуђена да дели трагичан историјски удес са Цариградом и Јерусалимом који се, попут Гордијевог чвора, неће размрсити док је света и века. Такав историјски песимистичан став потцртан је у завршном ронду, у коме лирски субјект инсистира на томе да „час је сваки, ипак, доцканост / за трзај срца” (VI, 57), потцртавајући да је сваки покушај исправљања историјских неправди унапред осуђен на пораз. На многим местима у другим песмама, циклусима и збиркама исказна инстанца наговештава долазак Новог Јерусалима и окончања свега зла, али у овом квинтету одбија то да учини, видећи егзистенцију као „дим свепривиђења”, „што нејасноћу затвара у чар” (VI, 57), чиме бескомпромисно истиче неминовност ратних страха све док је човечанства.

Главна реч насловне синтагме дуже наративне песме „Запевка црног глога” (61-64), дочарана је бројним понављањима, која појачавају утисак континуитета јадиковке. Понавља се рима, која се из средишњег стиха једне терцине преноси у први и трећи стих наредне строфе, као и четворократним рефренским понављањем терцине у којој је лирски глас приписан самој биљци: „Трновит гранама шумну студ: / над кршем кршан, самац слог, / жртвеник звука – звучан суд”. Егзистенцијална безизлазност истакнута у овој песми (јер путокази нису пут / у спас, но несрећин су кôд” (64)) потцртана је нерешивошћу песничке позиције: „јер пев је дарак – мада пех / и казне трајне таман вир” (64), означене симултаношћу *дара и коби*. Суштина песничког захвата у певни материјал своди се на признање песничког субјекта: „да слепац видим глух што чух” (64), односно да је певање напицавање и муцаво исказивање онога што не само да је аудитивно и визуелно непредвидиво већ је и неискусиво.

Песма „Шумор лесковог честара” (65-66) специфична је по виђењу песништва као превођења у језик говора природе: „Шуморит је превод шуморења лески”, песничко стварање је притом обележено болом: „у њему ромоне / двојенице туге и плач” (65). Тегобно писање поезије, заједно са огреховљеношћу (лирски субјект се пита: „Постоји ли ишта што није у греху” (65)) бива превазиђено у новојерусалимској визији, када „ускрсле сенке” „отварају очи кроз бурјане мрке”, а такво „шумљење опште” постаје „од стварности теже – од љубави плавље” (66). Реалност оностраног интензивнија је од привидне објективне стварности (*од стварности теже*) а, како је плава боја ознака

трансценденције (Самарџија 2016в: 326), од љубави плавлѐ је дакле сâм Бог, Који ће бити све и у Коме ће бити све након општег васкрсења.

Горчина сугерисана насловним фитонимом песме „Јагорчевина” (69-70) уткана је у тон лирског субјекта, који озлојеђено узвикује: „ма како близак – предалек си, Творче!” (69). Док „Бога нико није видио никад” (Јн 1, 18), разочараност лирског субјекта запечаћена је тврдњом да је свет пун „лажних благовести” (70), због којих се чини да се Божије дејство у свету не осећа. Безнађе лирског ја кулминира зачућеном упитаношћу „а смрт и живот тек су метатеза / у темпу журбе!?” (70). Савремена, потоња времена су, у свести лирског субјекта, дехуманизујућа до изједначења живота и смрти, односно до потирања вредности обеју детерминишућих тачака људског живота.

Последњи циклус збирке *Дар и коб*, „Жеравија” специфичан је по развојности у пет песама које садржи. Наиме, женска капа у песми „Тарпош” (75-77) синегдоха је за патријархалну жену и њену улогу у породици и друштву српског народа кроз векове. За разлику од мајки и домаћица, безимених жена на којима је почивала кућа, којима се историја није бавила, знамените историјске личности мушког пола, вође Првог српског устанка, истакнуте су у песми „Гром о Светом Сави” (78-79). Напослетку, мушки и женски живаљ обједињен је у песми „Шљива српска” (80-81), у којој насловно родно дрво постаје метонимија за читав српски род.

Мото песме „Тарпош” преузет је из Вуковог *Српског рјечника* и односи се на објашњење лексеме „тарпош”. Вукове речи да је тарпош „у свему свијету највећа женска капа” (75) преобликоване су у Тешићев стих „Јер тарпош је чудо”, а Вуков опис ове капе као искићене „парама, трепчанијем иглама, смиљем и ружама”, у Тешићевој песми гласи: „трепетљив је / цветник” (75). Мотив ове капе постаје песнички знак кроз које се визирира не само призор који посматра лирски субјект („изгревају кланци од женских облина” (76)), него и целокупна историја. Иако је историја андроцентрична, изаткана од подухвата мушкараца као носилаца власти и оних за које је резервисана сфера друштвеног, сфера приватног и приватног, иако незанимљива за класичну историју, почивала је на женској фигури. Тешићеве стихови: „док облаци бошче, по месецу ткане, / увијају, шумно, у тугу епохе” (76) сведоче да је женска кецеља – бошча, односно жена која ју је носила, та која је управљала домаћинством док су мушке главе биле у рату (*туги епохе*), тј. да на женском сопственом жртвовању и спремности да се прихвате и мушке и женске улоге у одсуству мушкараца, почивају сви историјски, војнички и јуначки – *мушки* подвизи. Песма „Тарпош” тематски продужава поему „Калопера Пера”, али не инсистира на знаменитим женама колико на тихим породичним женама, које су својим трпљењем поднеле терет историјских подухвата мушкараца. Иако на плећима жене домаћице, по мишљењу Тешићевог лирског субјекта у овој песми, почива целокупна историја, оне своју награду неће добити у историји, већ у вечности. Песнички субјект не *тражи помиловање* за жене, да се изразимо језиком песникиње Десанке Максимовић, нити *тражи остваривање* женских права у садашњем или неком другом цивилизацијском тренутку, већ сведочи да су животне патње пут којим су породици и

огњишту посвећене жене кренуле ка светости и спасењу. Иако их званична историја не помиње именом и презименом, оне су биле физички и духовни предуслов за постојање данашњих генерација.

Устаничке војводе, попут Лазара Мутапа, Јанка Катића, Васе Чарапића, возглављени самим Карађорђем, појављују се на обзору песме „Гром о Светом Сави” (78-79), чији мото преузет из *Мемоара* Матије Ненадовића: „Сваки листак на дрвету људски глас узео и пропевао” (78), описује предустаничку Србију. Референцу на народну песму „Почетак буне против дахија”⁹³ и њене стихове „Гром загрми на Светога Саву / Усред зиме, кад му време није” (СНП IV 1862: 131) Тешићев лирски субјект остварује у почетним стиховима: „Загрмело је тобож кад не грми: / јер увек грми – али не чује се” (78). Континуитет грмљавине на коме инсистира говорна инстанца, с једне стране, упућује на устаничко расположење које је увек неприметно тињало у српском народу под Турцима док, с друге стране, указује и на неминовност непрестаног ратовања на Балкану, раскрсници Истока и Запада.

Чињеница да је Први српски устанак започет на празник Сретења Господњег овековечена је стиховима: „с брегова слази Сретење Господње / те твар је свака дрхтај Богопримца” (78). Лирски субјект не наглашава да је у питању само празнично време, већ истиче симболику конкретног празника. На Сретење Господње празнује се дан када је „света Мати узвишенија од светилишта” дошла у храм, „у светилиште да покаже целом свету Законодавца и Творца закона”,⁹⁴ кога је примио на руке старац Симеон. У црквеној химнографији посведочене су речи Симеона Богопримца: „бојим се и дрхтим да пригрлим мојим рукама тебе Владико”⁹⁵. Дрхтај старога јереја при сусрету са необухватним и предвечним Богом аналогно је визиран од лирског субјекта као узбуђење у српским земљама у тренутку дизања побуне против турских зулумћара. Поређење предустаничког времена с Господњим празником не само да показује да је време ослобођења Србије на својеврстан начин освећено, већ представља корак ка установљењу вечног *сада* Царства небеског. Наиме, на први поглед песимистичан стих „Но, незнано је повести где храм је” (79), којим се поразно признаје да историјске жртве не бивају награђене у овоземаљском добу, допуњен је новојерусалимском визијом: „кроз пало време историја храмље” (79), у којој ће коначно бити расплетен Гордијев чвор историјских подухвата. Тек по Страшном суду и општем васкрсењу сви ће постати свесни херојства предводника устанка, када ће бити могуће и „да Први Ђорђе подижући славу, / на Другог Ђорђа стави живу главу” (79). Дакле, космички мотиви у песми се ипак превазилазе стиховима који представљају слику „другог Христовог доласка у сјају и сили” (Јовановић 2005: 40), а по подвигу се изједначавају Карађорђе и Свети Ђорђе (Јовановић

⁹³ И у литератури је потврђено да је Тешићеву песму неопходно упоредити са народном песмом „Почетак буне против дахија”, зато што се у обема „у интерпретативни однос доводе земаљске и небеске прилике” (Микић 2016а: 214).

⁹⁴ Слава на Господи возвах на Малој вечерњи Сретења Господа Бога и Спаса нашега Исуса Христа.

⁹⁵ Стихира на Господи возвах на Малој вечерњи Сретења Господа Бога и Спаса нашега Исуса Христа.

2019: 57). Есхатолошки сусрет Карађорђа и Светог Ђорђа, којом приликом Великомученик Георгије овенчава Ђорђа Петровића не само венцем победе него и *живом главом*, која симболизује васкрсење и вечни живот, показује да је у визири лирског *ја* песме „Гром Светог Сава” Карађорђе у рајским насељима, у заједници са светитељима – војницима и ратницима. Највећа похвала коју песнички субјект изриче историјском подухвату Карађорђа и његових војвода јесте увереност да ће бити настањени у Царству небеском, по окончању свега историјског. Химнични тон ове песме омогућио је да устанички подвиг буде визиран у овој песми као свештена борба за очување православља, толико велика, да су њиме задобили светост и спасење у веку векова.

Жене представљене у песми „Тарпош”, као и мушкарце означене песмом „Гром о Светом Сави”, обједињује песма „Шљива српска” (80-81),⁹⁶ чијим је насловним родним дрветом обухваћен читав српски род. На почетку песме, *шљива српска* означава плодну и родом богату Србију: „с које већ прска, / с пчелом у месу, *шљива – а српска*” (80), чиме се у читалачку свест призива песма „Србија” Оскара Давича: „ој, Србијо међу песмама, / међу шљивама, / ој, Србијо међу људима / на њивама”. Иако је родна, на шљиви је „сиромаштво свакојих грана” (81), тј. житељи Србије живе у већ поменутој *материјалној окрњености*, огрезли у алкохолизму: „чашке трезноће” су наспрам „бачви пијанства”; и обезбаштености: „почне и збрка / у песимизму” (80). Лирски субјект положај Србије сумира песничком сликом: „Шљивов је видик разгранат, широк, / али и ломан – готов да кљокне”, где богатство шљивове крошње потиче од „двора давнашњих лета” (81), сећања на славну прошлост српске краљевине и царства, док фрагилност извире из чињенице да је Србија „сва у мутљагу / стварности мучне” (80). Вишевековно незадовољство српског народа кулминирало је и сеобама, од којих је најболнија Велика сеоба, па лирски субјект као да гледа како „с раскршћа ког ли Месечев цвет му / табане праши” (80), што сведочи о масовном исељавању коме су узрок Месечеви посленици – Турци. Када говорна инстанца узвикне да је мисао о *шљиви српској* „спомен на софру модрила родног, / чему се враћам из отуђења” (81), он се оглашава из сопствене садашњости, потврђујући да је селидба непрекинута, постајући и савремени проблем.

Дух модернистичког песника и евоцирање његових стихова „Мене све ране мога рода боле, / И моја душа с њим пати и грца” (Алекса Шантић, „Моја отаџбина” (Шантић 1971: 90)) осведочен је завршним стиховима „Шљиве српске”: „Нека се страда: / мени, по глави, крши се, прска, / с крошњом о небу, *шљива – а српска*” (81). Јаство лирског субјекта у неоромантичарском погледу на свет проширило се на читав род ком припада, те песник и његова песма постају жижна тачка с које се пројектују историјске недаће. Као што лирско *ја* превазилази самог себе обухватајући читав народ, тако и *шљива српска* постаје *axis mundi*, „дивна спона земље са сунцем, плод њихове свете свадбе и посведочење вечите обнове” (Хамовић 2006: 179), што сведочи о ненаметљивој вери лирског субјекта да се српски род својим патњима посветио и приближио Богу.

⁹⁶ Песма је и саставни део Тешићеве *Бубњалице у пчелињаку* (Тешић 2001а: 29-31).

Есхатолошке визије преовлађују у два последња песмама *Дара и коби*, будући да у песми „Жеравија” (85-86) лирски субјект апострофира насловну реку, молећи је: „Зашуми ми, водо, из Троједног зглоба / низ дубраву тмушну кад крену јахачи, / а вече засјаји из очију гроба” (85). Жеравија је „Мнемосина српска”, богиња Памћења, античка митска матица поезије свих врста (Хамовић 2016: 134). Троједни зглоб недвосмислено указује на Свету Тројицу, јахачи оприсутњују апокалиптичне визије, којима се придружују и *очи гроба*, сведоци општег васкрсења, што наводи на закључак да за песнички субјект вода Жеравије, српске реке, постаје *извор воде која тече у живот вечни* (Јн 4, 14), који директно води до рајских станишта, потврђујући замисао с краја „Шљиве српске”.

Последња песма збирке *Дар и коб*, „Има нека васиона”,⁹⁷ истовремено је и завршни рондо *Бубњалице у пчелињаку*, као и збирке и представља „својеврсно Откривење на азбуковачком путу за Емаус, у сумраку западносрбијанског предела” (Јовановић 2019: 48). Певање у овој песми се претвара у молитву, а „оскудни брдски пејзаж уздиже се до Новог Јерусалима” (Јовановић 2019: 48). Трикратни рефрен чији је неизменљиви део: „ипак, ’има нека васиона’” (87) директан је цитат онога што је песнику изрекао „сељак, осушен и спечен” (87), а у њему је оличена и слутња сфере метафизичког, недокучива за обичног човека. Фигура песника идентификована је са сељаком, с тим што његову замисао надграђује молитвом упућену самом Творцу: „Раздвоји склоп јој, Милости и Спасе, / да махне, широм, вратима четворма”, која подсећа на речи којима се завршава сâмо *Откривење Јованово* („да, дођи, Господе Исусе! (Откр 22, 296)), што сугерише да песнички субјект чека тренутак када ће васиона као необухватно пространство „да се разобруча” (87) и претвори у временско-просторну вечност. Напоследку, треба узети у обзир да је песма рондо, у коме се на почетку, средини и крају понављају готово идентични стихови, што потврђује да је „савршенство облика мера његовог бескраја, а бескрај мера човекове упитаности” (Јовановић 2019: 50). Понављање у песничкој форми ронда материјално осведочава бескрај, и онај есхатолошки, који тек треба да дође, и онај егзистенцијални, који се своди на неограниченост наговештаја, једино чега има док се чека Царство *свише*. Наведена анализа песама, дакле, показала је да се у збирци *Дар и коб*, посредством биљног царства, тематизују историјске, поетичке, есхатолошке теме, па највише од свих – теме познате и у народној традицији, што је спона песама ове збирке са песмама збирке *Млинско коло*.

Наиме, посебна спрега народне традиције и песничке оригиналности очитује се у функцији коју имају биљне врсте у Тешићевој збирци песама *Млинско коло*. У народној лирици је флора активан структурно-семантички сегмент (Самарџија 2013: 55), а исти је случај и у Тешићевој поезији. Тај податак има за последицу немогућност тумачења његових песама без ослоња на знања из поетике народне књижевности, будући да је свет Тешићеве поезије у дослуху са моделима по којима се обликују дела усмене лирике.

⁹⁷ Први пут објављена у Ускршем додатку *Политике* 2001. године.

Говорећи о народној лирици, Х. Крњевић каже да је она поезија живота у правом смислу, као и да, попут дрвета живота, занавек повезује космичко и земаљско, свемир и човека, условљавајући једно другим и објашњавајући недокучиво познатим (Крњевић 1986: 6). Биљне врсте поменуте у збирци *Млинско коло* биће проучаване у склопу песме у којој се налазе као засебне целине, затим у контексту једног од четири циклуса збирке чији саставни део чини та песма и, напослетку, у контексту читаве збирке. Став Милосава Тешића изнесен деценију пре објављивања збирке *Млинско коло*, да треба побележити сву воденичку лексику „како би се отргао од заборава тај важан сегмент материјалне културе српског народа” (Тешић 1999б: 77), објашњава зашто се овом лексиком бавио на поетски начин, удаљивши је још више од стихије несећања. Такође, песник је и рекао: „Да би мој ’свемирски млин’ смисленије и племенитије зазвучао, биле су му неопходне воде са античких, библијских, библијско-хришћанских и национално-фолклорних врела” (Тешић 2011в), што значи да проучавање биљака у овој збирци треба сместити и у наведене контексте.

Први циклус збирке *Млинско коло* састављен је од једне, пролошке, песме: „Жички натпис”. У овој песми и природа и култура дејствују заједно како би дочарале слике пропасти која од средњег века траје до данас (Микић 2016а: 217). Од духовно-историјског симбола, манастира Жиче, песничким кретањем доспело се до стања у коме се данас налази српски народ (Микић 2016а: 216). Изгубљена је веза са симболичком снагом историје, због чега је нихилизам уткан у тачку гледишта са које се обликује лирски опис (Микић 2016а: 218). Прва биљка именована у целини овог Тешићевог поетског остварења јесте сунцокрет. Лирски субјект се пита: „Колико ли тежи, а колико значи / тај сунцокрет Жиче – тај жив каменолом?” (12) . Назив овог манастира је гласовним склопом везан за жито, али и за жижу, ознаке соларне симболике и живодајног принципа који превазилази историју једног народа и пружа се у ванвременско и ванпросторно. Кружни облик сунцокрета у вези је са колом у самом наслову песме и представља својеврсно композиционо устројство читаве збирке. У средишту пролошке песме је манастир Жича, док се пажња лирског субјекта у епилошкој песми усредсређује на манастир Пустиња. Осим што су песме у збирци организоване по цикличном принципу, кружно је и схватање времена лирског субјекта (Самарџија 2018: 493). Сунцокрет је везан за земљу, а усмерен ка светлости, што симболизује спој оностраног и ононостраног, а преплитање овоземаљског и метафизичког боји не само поетско поимање времена него и читаве стварности. Само име овог хелиотропа довољно указује на његово соларно обележје, које не произлази само из његовог добро познатог тропизма, већ и из зраколиког облика цвета (Шевалије – Гербран 1987: 905). Сунцокрет је биљна култура које у природи има само у близини људских насеља (Софрић Нишевљанин 1990: 208) и која се користи у врацбинама приликом пољских радова, односно која је значајна за култ плодности (Чајкановић 1985: 192). У архаичним културама представе о плодности везане су за култ мртвих, јер се сматрало да преци утичу на родност на земљи (Вујновић 2013: 48). Испитивање човековог некадашњег присуства и садашњег одсуства кроз и веза између

света живих и света мртвих кроз однос самониклих и гајених биљака на локалитетима заједнички је мотив ове и потоњих песама.

С тим у вези, не изненађује што пажњу лирског субјекта у једном од следећих стихова песме „Жички натпис” закупа драча, односно трн, који је моћан утук против свих злих демона, апотропајон, али и који представља препреку за душе (Чајкановић 1985: 200). Иако апотропајон, драча је симбол одсуства људи. Као што каже песник: „здружене биљне феле у свом надирућем обличју” свете „нашој пословичној површности и уходаној небризи о сопственом, Богом даном благу” (Тешић 2014а: 16). Трн акумулира снагу девет магијских биљака, препрека је злим душама и као апотропајон нарочито се употребљава против мртвачких демона (Самарџија 1998: 90). Иако неугледна биљка, драча се удостојила да и само Сунце буде тачка која са ње пржи. Откривање необичне лепоте у нечему наизглед непривлачном, као и довођење у везу заборављених предмета и биљака са принципима по којима функционише читав космос, карактеристично је за збирку *Млинско коло*. Стихови песме „Жички натпис”: „У том понижењу, по забрежју Жиче / шарене се душе и пшеница ниче” (13) сведоче о занемареној средњовековној култури чије је отелотворење манастир Жича. У манастирској околини обитавају само уснуле душе и пшеница, главни жртвени артикал, основна и неизоставна жртва у мртвачком култу и култу предака, која има готово божанску вредност (Чајкановић 1985: 169). Од давнина, пшеница је као жртва стављана у темеље храмова, палата и кућа (Самарџија 2017: 10), будући да „принети на жртву значи у неку руку посадити” (Морен 1981: 130). Пшеница је дар природе, која је „чин сажаљења”, „дирљивост топла” и „зрак милостиње”, једина која се смилувала над запуштеним забрежјем.

Веровање да душе умрлих посећују овај свет у периоду између Васкрса и Педесетнице (Диздаревић Крњевић 1997: 141) очитује се у следећим стиховима песме „Жички натпис”: „шарене се душе и пшеница ниче”, као и „ђурђевка киша, роморава ситна” (13), који потврђује да је у питању мајски период после Ђурђевдана. У однос контраста у истој песми постављене су селен, позната биљка љубави, која има апотропејску моћ и значајна је за народну медицину (Чајкановић 1985: 185) и трепетљика (јасика), проклето дрво (Чајкановић 1985: 105). Дихотомност у схватању простора који је предмет песничког дискурса огледа се и у реторском питању: „А да ли се ишта са окриља Жиче, / кроз прстен незнања, у злоцвеће стиче”? (14), којим се преиспитује да ли немар према средњовековној светињи доноси зло онима који је не познају. На самом крају пролошке песме, лирски субјект се обраћа имплицитном читаоцу, кога ће можда обухватити „бршљан” полета. Унутрашња опречност бршљана заснована је на томе што је ова биљка има заштитну моћ (Чајкановић 1985: 49), а означава и силу и победу (Софрић Нишевљанин 1990: 52), али ипак подразумева напуштеност, односно заборав и одсуство човека.

У првом моту наредног циклуса, „Пашум воденичог бука”, преузетог из песме „Дарови неба” Војислава Илића, пажњу лирског субјекта обузима воденица „у влажној ракити”. Ракита је дрво „на које ђаволи не смеју” (Чајкановић 1985: 175), али ће се у

другом циклусу показати да је простор воденице ипак насељен и демонским бићима. Тумачећи наслов овог циклуса збирке, „Пашум воденичног бука”, С. Самарџија подсећа (2016: 432) да је сâм шум пригушен звук узбуркале воде, док је пашум „тек сећање на усахле звукове и тутњаву бука”. Пашум, попут паслике Ивана В. Лалића, прави је звук, будући да у свести задржава оно што је у стварности већ нестало (Чолак 2016: 472), што треба имати у виду приликом тумачења. Поетски свет прве песме циклуса чине дрвенасте и листопадне врсте јоха, врба, граб, брест и леска. Дрвеће које расте поред воде сматра се границом између живих и мртвих. Међу њима се посебно издваја врба, за коју се веровало да је уточиште душа покојника (Јокић 2013: 8). Врба се истиче у култу плодности и у култу мртвих, а за њу се верује да је магично дрво, чије гранчице имају апотропејску моћ (Чајкановић 1985: 59). За старинску магију везан је и граб (Чајкановић 1985: 70), док је брест познато демонско дрво (Чајкановић 1985: 47). Леска је дрво мудрости, које је некада имало улогу у ритуалном причешћивању (Чајкановић 1985: 137). Осим што је имала значајно место у култу, леска је служила и за изгон демона, ђавола и болести (Јовановић 2017: 112). Леска је шибљика живота, опоравља и преноси снагу, а по самој етимологији слична је леку (Јокић – Париповић Крчмар 2018: 37). Стихови „може свемир да се скапи/ у ширину једне капи” упућују на то да је читав макрокосмос оличен у песничком микрокосмосу.

Песма „Шта дотиче у ме воденичким певом?” (24) сведочи о повезаности времена и биљака, будући да се временски период назива „ером различка у роси”. Ливадска биљка из породице главчика у поетској свести постаје симбол свега ефемерног. Иста песма садржи и стихове који подсећају на присуство мртвих: „те прилике гледам што једним се кажу, а деветим значе / да сакрију пето у позорју мртвих дуж макадам пута, куд сени се њине у коприви множе – у бурјану свлаче” (24). Девет је број који означава „крај и почетак”, и његово основно значење је „преобраћање, прелаз, промена” (Раденковић 1996: 339). Биљке се опет показују као посреднице између искуственог и трансцендентног, с обзиром на то да се за њих везују сени умрлих. Коприва, иако коровска биљка, има јаку апотропејску моћ, употребљава се као шибљика живота и као биљка са магичном силом, којом се некад ритуално причешћивало (Чајкановић 1985: 118). Причешће, било да се посматра у паганском или у хришћанском значењу, подразумева чин комуницирања и сједињавања са оним што је изван граница постојања. Бурјан, такође коровска и неупадљива биљка, у којој се поворка мртвих „свлачи”, има велику исцелитељску моћ и магична својства. На обзорју ове песме појављује се и ђаво, који прикрива замке ружама. Ружи се приписује божанско порекло (Карановић 2010: 261); она је несумњиво цвет лепоте и љубави, с тим што може бити и сеновита биљка (Чајкановић 1985: 179), која се везује за гробља и свет мртвих (Диздаревић Крњевић 1997: 136). Симбол руже је прилагођен хришћанском погледу на свет, али су старији (антички и народни) слојеви уочљиви. Услед тога, поред босиљка, руже има највише у рају (Чајкановић 1985: 179), због чега је логично што ђаво одабира ову биљку да скрије своје клопке.

У уметничком свету песме „Продужује бук се” (25) не преовладавају било који умрли, већ вампири, неумрли мртваци, антропоморфна митолошка бића, и то у већ поменутој ракити. Лирски субјект у истој песми наводи „пуцње кромпира”, уз које се бука коју производи воденица трансформише у „тремоло”. Познато је да кртола кромпира пуца услед велике количине воде у земљишту. Пуцање кромпира доведено је у везу са преображајем воденичког хука у „лепет”, што не изненађује када се у обзир узме да је воденица названа „млин-васионом” у једној од претходних песама, Шта дотиче у ме воденичким певом-?

Песма „Жедни ли су мрак и свемир” (27) у средиште читалачке пажње од биљних врста поставља грах, односно пасуљ, који је имао важну улогу у култу мртвих и који се давао као храна покојним прецима (Чајкановић 1985: 262). Сличан овој махунарки је и боб, коришћен у мртвачком култу свих индоевропских народа, употребљаван и у гатању, што означава везу са доњим светом (Чајкановић 1985: 257). Наведена песма завршава се узнемирујућим поређењем: „Као српом сече немир. / Жедни ли су мрак и свемир” (27). Атмосфера коју сугеришу наведени стихови је напрегнута и неизвесна. Поетским средствима лирски субјект, макар на нивоу слутње и утиска, наговештава да мора доћи до разрешења напете ситуације.

До очекиваног расплета долази у следећој песми, „Загрме горњаци” (28), чији наслов чине прве две речи песме. Млин се неочекивано покреће, незнано киме изазван, а културе попут ражи, кукуруза и јечма појављују се на обзорју поетског света песме. Поред житарица, у свету Тешићевих лирских песама појављују се и брашно и тесто, што је могуће посматрати кроз призму мешења обредних колача у сврху првеначких прилога, захвалних жртава за обилат род (Тројановић 2008а: 12). Осим тога, у народном памћењу раж је средство за изазивање плодности и напретка (Чајкановић 1985: 247), а користи се и као утук против демона (Чајкановић 1985: 175). Кукуруз се користи у врачањима, дивинацији, култу и народној медицини, приноси се као жртва прецима који се јављају у функцији божанства плодности и представља карактеристичну мртвачку жртву (Чајкановић 1985: 127). Јечам је персонификовано представљен како „шакама граби унезверен” по „лом-инвентару” (28), што читаоце наводи на размишљање о бићима чије присуство он наговештава. Будући да се Месец назива „зобеном Луном” (29), у истој песми индиректно се помиње овас, који је био неизоставан у домаћем култу (Чајкановић 1985: 154). Повезаност епитета „зобени”, који упућује на земљу и именице Луна, који означава космички принцип, још једном упућује на међусобну условљеност и испреплетеност микро- и макросвета. Јечам се употребљава као врста преджртве, али и у врачањима и гатањима (Чајкановић 1985: 107), што указује на његову везу с хтонским светом. Да ли „шаке” јечма припадају демонским бићима, живима или мртвима – остаје непознаница.

Јечам се налази и у експозицији песме „Жрновницом жрвањ рже”: „С ведре стране средњег века / шушти јечам неизрека” (31). Житарице преносе својим шуштањем памћења из прохујалих векова, сугеришући на тај начин неизрециво и неизречено.

Средњи век, на који је недвосмислено било упућено у песми која отвара целину песничке збирке („Жички натпис”), појављује се следећи пут тек у песми „Жрновницом жрвањ рже”. У песничким циклусима Милосава Тешића постоје мотиви који функционишу попут река понорница, чинећи исходишно место значења појединих песама да би затим поново били актуелизовани много стихова касније. Спомен средњег века може утицати на разумевање песме „Загрме горњаци”, у којој се давно напуштени млин чудесно поново активирао. Ако се лирски субјект транспоновео у период средњег века, можда умно сагледава време када је млин био функционалан. Симптоматично је да лирски субјект истиче протицање времена. Нису у питању мајски дани као у песми „Жички натпис”, већ летњи, јулски, петровдански („Петровданом пљусак шкропик” (31)). Са друге стране, лирски субјект каталогски наводи Бању, Кончу, Тмаву, Водно – средњовековна села за која се зна да је у њима постојала воденица. Читаоцу се чини као да постоје две временске равни које су усмерене у супротним правцима – у једној протиче време од садашњости ка будућности, док је друга временска димензија уперена ка прошлости и тежи да што дубље продре у њу.

На прошла времена указује и још један „понорнички мотив”, тачније личност, која се појављује у овој песми, а наредни пут читавих десет песама касније, када постаје окосница трећег дела песничке збирке – млинар Стеван. Други мото другог циклуса песничке збирке *Млинско коло* је „Вода је жива особа”, коју ауторска инстанца приписује неком, непознатом, воденичару. Да ли се довођење у везу текуће воде и људског живота врши по принципу метонимије или метафоре – остаје на читаоцима да просуде. Постојање континуитета између говора воде и људског говора (Башлар 1998: 24) утиче на могућност повезивања човека и воде.

Воденица је и симболички центар збирке *Млинско коло*, будући да је смештена између два манастирска здања, неба и воде, прапочетка и нестанка света (Самарџија 2016а: 435). У фолклорној традицији, вода је амбивалентан елемент који је у истој мери и средство очишћења (либације) и начин заштите од мртвих; извор живота и граница коју мртви не могу да пређу (Детелић 2013: 112). Она окружује „Подземни свет и острва Смрти”, истовремено бивајући „и препорађајућа вода” (Морен 1981: 144). Вода је клица, која „животу даје неисцрпни замах” (Башлар 1998: 17), а извор је „незадрживо рађање, континуирано рађање” (Башлар 1998: 22). Река има телесну симболику и дочарава женску нагост (Башлар 1998: 50), што јој даје материнску улогу. Због своје способности да рађа, вода „удвостручује свет, удвостручује ствари” (Башлар 1998: 68). Сусревши се са водом, човек се увек сусреће са другим светом, са оностраним и вечним.

Да је овакво схватање утемељено у тексту, сведочи мото песме „Низ воденичиште” (32), преузет из последње књиге Новог Завета, која објашњава пратеће околности парусије, односно другог Христовог доласка: „Хука камена воденичнога неће се чути” (Откривење, XVIII, 22). Наведени цитат део је наратива који говори о укидању цивилизацијског греха и историјског зла симболизованог уништењем Вавилона (Откривење, XVIII, 21-24) који, по сведочењу анђела, треба да буде бачен у море као

„камен воденични” (Откривење, XVIII, 21) и у коме ће све замрети. Упркос свом моту, који говори о успостављању вечног живота, песма Низ воденичиште нема оптимистичан завршетак: „јер зелен-мраком лиска лиску биште, / промаљују се цвасти, кике, ресе / док зло из горег повампире се” (32). Полазећи од чулних сензација, и наслањајући се на фолклорно-митску аналогију између боје и семантике простора и времена, лирски субјект свесно користи њену конотативност (Опачић 2016: 169). Истицањем зелене боје митолошких бића „потенцира се њихова припадност дивљој природи и указује на то да се разликују од људи” (Раденковић 2008: 339). Тешић је у есеју „Анабиотичка моћ песништва” изнео утисак да из закоровљених сеоских подручја широм Србије „бије некакав зелени мрак”, који га асоцира на зеленог коња једног од јахача Апокалипсе, који доноси смрт (Тешић 2014а: 16-17). У креирању негативног предзнака учествују биљке, и то овог пута декомпоноване, сведене само на делове – лиске и цвасти. Целина је одлика савршенства, атрибут небеског царства, које још увек није установљено. Биљкама, које би требало да су само део декора, поетска имагинација приписала је означавање онтолошке фрагментарности и ограничености. У истој песми лирски субјект апострофира „танког врха смреку” (32), тражећи од ње да загребе ваздух како би се чула „фрула нимфе Ехо” (32) (горска нимфа која персонификује одјек) и победила свеопшта тишина која је завладала воденичиштем. Осим места на коме је срушена воденица, о апокалиптичној атмосфери сведочи и време које убрзано нестаје, тачније које једе сламу: „Из года у год време једе сламу” (32). Аналогно непостојању воденице је и непостојање зрневља житарица, већ искључиво суве сламе.

Катаклизмично устројство света наглашено је и у песми истог циклуса „Ромб од млина” (33). Најпре треба поменути да су представе геометријског облика ромба у фолклорном мишљењу биле коришћене као „симболи женског принципа, плодности и земље” (Чаусидис 2000: 37), будући да су означавали „земљу, поље, тј. башту”, односно женски полни орган (Чаусидис 2000: 36). Рушилачки принцип отелотворен је у поплави, која је са муљем донела и „плашће, дрвље” (33) – делови биљака су сведоци јачине елементарне непогоде. Киша која је изазвала бујицу воде добија библијско залеђе поређењем са потопом: „Потопско се ждрело гуши” (33). Близина краја традиционално схваћеног света и времена наговештена је извртањем уобичајене перспективе: „Није ли се небу збило / да је глибљак, да је ило?” (33). Ремећење уврежених односа, по којем се долази до апроксимације супротности и небо се преиначава у блато, сутерише неопходност успостављања другачијег поретка. На крају песме Ромб од млина лирски субјект апострофира врбу, од које тражи да се окити свраком – злослутном, црном птицом коју је, по народном веровању, створио сâм ђаво (Гура 2005: 415).

У вези са старозаветним потопом је и следећа песма, „Кад библијски дажди” (34). Њен први мото преузет је из Друге књиге Самуилове и у њему се наглашава праведност цара Давида, који не жели да пије од воде донесене из Витлејемског студенца. Други мото исте песме преузет је из Новог завета и представља цитат из Јеванђеља по Јовану у коме Христос говори о себи као о живој води, која се раздаје другима да би у њима постала

извор воде која тече у живот вечни (Јн 4, 14). Локалне реке у свести лирског субјекта: Тимок, Лим, Морава, добијају ванвременску димензију сливајући се и претварајући се у једну од четири рајске реке – Фисон (34). Символика реке пре свега је везана за „спој подземне таме и астралне свјетлости извора и ушћа” (Делић 2013: 505). Повезивањем река родног краја са библијским рекама лирски субјект ствара митску хидрографију (Делић 2013: 506). Лирски субјект посматра Господа који се „сунча у мирти озона” (34). Господ је близу Сунца и високо изнад Земље, тамо где има озона, и окружен је миртом, биљком која симболизује бесмртност, док „њих Четири” (јахачи Апокалипсе) јашу „по злобиља биљу”, које представља песничко именовање сила деструкције.

Да лирски субјект пева о есхатолошком искуству, сведоче и наредни стихови, у којима је главни мотив „језик из огњен-пламенца”, који „може сва мора да посрче”, уколико „зашушти” квасац у млину „што бучи да зла се разгоре” (34). Пламени језици јасно алудирају на одељак Дјела апостолских у којима се описује прва Педесетница, тј. Силазак Духа Светога на апостоле: „И показаше им се раздијељени језици као огњени, и сиђе по један на свакога од њих” (Дап 2, 3). Царству гљива, које је на пола пута између биљака и животиња, припада и квасац – који се у двома јеванђељским причама пореди са Царством небеским. У Јеванђељу по Матеју (13, 33) и Јеванђељу по Луки (13, 21), наводи се да ће Царство небеско постепено преобразити свет као што мало квасца може да ускисне све тесто. У Тешићевој поетској имагинацији млин, који у народној традицији има хтонску симболику (Самарџија 1998: 83), и квасац у њему постају епицентар ватре која ће обухватити целокупност постојања и спалити све зло. У вези са пламеном огромних размера је и Христос, „жежена стена”, „безмерја слава” и „жарки екран” који шаље голуба (35), тј. Духа Утешитеља (Јн 15, 26). Символика голуба као Светог Духа везује се и за крштење, препород, поновно рођење или, како каже лирски субјект, јачину „породиљског крика што камење дроби” (35). И у народним веровањима голуб је чиста, света, Божија птица, оваплоћење добра и кроткости (Гура 2005: 415). Задатак голуба у Тешићевој песми је да „прометне узмах – крстоносан, жетвен – кроз Крст са Јордана” (35). Прича о жетви, приликом које се раздваја жито од кукоља (Мт 13, 24-30), есхатолошког је карактера и објашњава устројство вечног живота. Осим квасцем, лирски субјект замектак новог живота назива и „сном постојања”, односно биљком „у захумљу” (иза хума, иза гробне смрти), која треба да расте и да се „у Књигу излиста” (35) (у Књигу живота, у којој су записана имена праведника). Имајући наведени контекст у виду, читалац разуме основу свих персонификација биљака из песничке збирке *Млинско коло*: раст и развој биљних врста доведени су у везу са човековим историјским и есхатолошким начином постојања.

Песма „Кад библијски дажди” завршава се песничком сликом сливања свих токова и свих пашума у „Сазвежђе Христа” (35). Христос се поново доводи у везу са космичким елементима, у чему се открива као Пантократор (Сведржитељ). Следећа песма истог лирског циклуса, Плашт Јорданом и Јелисеј, завршава се сличном представом: „неке руке – беле, голе – / купе звезде у тополе” (36). У дословном смислу, топола означава изразито

високо дрво, док јој народна традиција приписује лековита својства и назива је спасоносним дрветом али је, контрадикторно, понекад сматра и проклетом биљком (Чајкановић 1985: 198). Док је људска егзистенција оптерећена сопственом егоцентричношћу („Одраз света шта је него / с умишљајем мутан его?”), Господ сакупља звезде у тополе, односно промишљено уређује налик на своје савршенство оно што је смртницима недостижно и несхватљиво.

Песма „Ноћно небо над воденичиштем” доноси слику целера, биљке познате по својим лековитим својствима (Чајкановић 1985: 159), који притом дише (38). Оживљену природу оличава и неугледна коровска биљка штир, кроз чији се размах дреша „тамнина смисла”, док се воденичиште у један мах распламсава црвеном, „бојом броћа” (38), који има магичну и апотропејску моћ захваљујући својој боји (Чајкановић 1985: 48). Црвена боја у народној магији Јужних Словена је погодна у улози медијатора између овог и оног света (Раденковић 1996: 360). Лирски субјект одбија да се повинује линеарном протоку времена, будући да се преображај природе објашњава Благовестима („зачиње се Благог слова фетус” (38)). „Оваплоћење Слова је већ и наговештај Васкрсења” (Евдокимов 2010: 77), што сматра и песнички субјект. Чини се као да лирски субјект има сопствени доживљај протока времена који је неусловљен хронологијом и историјом, и у коме не постоји узастопно и узрочно-последично ређање тренутака, већ је сваки моменат сâм за себе – цела вечност, а временске секвенце – не постоје. Потврда таквог става налази се у једној од наредних песама истог циклуса, За све што носиш ујам узима се (40). Лирски субјект доводи у везу поробљиваче из различитих историјских периода: „– Растрчавају се – / свеједно који – Немци или Турци” (40), чиме се вишевековни временски распон показује ирелевантним. Песма Млин с небеса недвосмислено указује на вишедимензионалост и многозначност свих елемената Тешићевог лирског света. Последња песма другог дела песничке збирке сведочи да је промлео „млин с небеса”, који меље „воду живу”, као и да „млинско коло шири зону / хвата шуму – васиону” (42). Оно што је у претходним песмама било на нивоу слутње, конкретизује се у неприкосновени утисак да је млин – не само симбол већ и исходиште радикално другачијег начина постојања.

Трећи циклус збирке *Млинско коло*, под насловом „Белег Стеванов”, значењски је најпотентнији део збирке и представља својеврсну кулминацију читаве песничке целине. Већ у првој песми читалац постаје свестан вишезначности наслова лирског циклуса. За овај лирски циклус конституентан је духовни доживљај стварности, заснован на феномену чуда, „првобитно знамење које треба да омогући да бића и ствари прелазе из једног облика у други” (Микић 2016а: 220). У песме овога циклуса продрла је извесна митолошка перспектива, с обзиром на то да је у њима изражена могућност да предак постане „заштитник, нека врста божанства” (Микић 2016а: 222). Реч „белег” се може односити на било какво знамење тј. обележје, али белег је и „остатак гроба” (48) претка лирског субјекта. Доказ о постојању Стевана није само место где је он сахрањен, већ се живот претка наставља и огледа у животу његовог потомка, тј. лирског субјекта.

Напоследку, лирски субјект пише поезију инспирисану размишљањем о сопственом претку, што подразумева да и песме представљају белег у који ће бити утиснута прича о почившем Стевану. Лирски циклус се састоји из седам ненасловљених песама, а како примећује С. Самарџија, „Белег Стеванов” би могао бити наслов осме песме, која је скривена у Садржају на крају књиге (Самарџија 2018: 490-491). Симболика броја седам у хришћанској традицији повезује прву и последњу књигу Светог писма. Седам дана стварања у Првој књизи Мојсијевој кореспондира са седам печата и труба Откривења Јовановог. Осма песма, откривена само пажљивим читаоцима који доживљавају Садржај као паратекстуални моменат књижевног дела подложен тумачењу, као онај текст који се налази на самој граници са фикционалним текстом али му не припада (Абот 2009: 63), такође има симболично значење. Осми дан је дан за који је речено „Ево дана који створи Господ! Радујмо се и веселимо се у њему!” (Пс 118, 24). То је дан васкрсења Господњег, којег се Црква сећа сваке недеље, али и дан Његовог другог доласка, који тек предстоји, што указује на то да и у овом лирском циклусу можемо очекивати сусрет историјског и есхатолошког.

Природа у лирском циклусу „Белег Стеванов” више није полетна, већ поспана: жбуње „жмурка”, а „поклекла бујад у замору куња”, док свест лирског субјекта жели да проникне у срж самог постојања, тј. „тежи да бит разоружа” (49). Мноштво жири: „Тoliko је жири што точи” сведочи о постојању храста, дрвета велике симболичке снаге, симбола бесмртности и истрајавања (Бидерман 2018: 119), а однос живих и мртвих важан је за разумевање целине песме. За Словене је храст био свето дрво, зато што је припадао богу грома Перуну, двојнику врховних богова у другим митологијама, Зевса и Јупитера (Фрејзер 1992: 221). Антиципација Стевановог враћања у свет живих предочена је кроз запитаност лирског субјекта о томе да ли предак дотрчава „до козе, до овце, до кравице буше”, тј. до онога што је чинило његову свакодневицу у тренутку када је живео. Оквир за такву рефлексију лирског субјекта чини каталог биљних врста у почетној строфи песме, састављен од дивље јагоде, купине, власуље и глога. У вези са јагодама забележено је да се оне шаљу мртвима у други уторак по Духовима, као и да јој се приписују магична својства (Чајкановић 1985: 236). Купина се у фолклорној традицији посматра као ђаволски пандан грожђу (Чајкановић 1985: 131), али се у Старом завету „несагорива”/„неопалимаја” купина везује за Богородицу (Карановић 2014: 37) и означава безгрешност и натприродност њеног зачећа. Глог је најмоћнији апотропајон против вампира, а растерује и друге демоне, а понекад се назива и „светим дрветом” (Чајкановић 1985: 65-66). У близини ових биљака „ишчезава самник у сећању сутом” – као и у другим песмама, тако и у овој биљке служе као посредници између света живих и света мртвих. У последњој строфи наведене песме, лирски субјект назива Стевана травком, чиме се биљке доводе у везу са пролазношћу и незауостављивошћу тока времена.

У шестој песми циклуса „Белег Стеванов” у визији лирског субјекта његов предак наткриљује „багремар под пчелом, ливадак у цвату!” (52). Присуство багрема јасно указује на одсуство људи, с обзиром на то да, по народном веровању, њега не треба

држати близу куће јер привлачи удар грома (Чајкановић 1985: 21). Виђење лирског субјекта сугерише Стеванов излазак из гроба, а глагол „наткрилити” наговештава и његово узношење на небо. У последњој, седмој песми, ноћ се разгазила (53), а замишљено се реализовало: „Стеван је коракнуо, а са њим и „ини / са гробаља селских док жижи имела –” (53). По фолклорној традицији, сматра се да под леском на којој се нађе имела постоји гуја са драгим каменом и другим благом (Чајкановић 1985: 91). Стеванов покрет, док „пристижу силни из свакојег села!”, може означавати пристизање умрлих у свет живих, који се по народном веровању, као што је већ поменуто, везује за период од Васкрса до Духова. Међутим, с обзиром на то да „приљубљују чашке светосавски дани” (53), односно да је у питању зимски период, такво објашњење је мало вероватно. Такође, Савиндан у народном календару заузима истакнуто место с обзиром на то да је Свети Сава преузео и нека својства старог српског божанства (Недељковић 2015: 77), што отвара могућност за другачије читање наведених стихова. Међутим, уколико се ипак узме у обзир да се хришћански доживљај света интензивира при крају песничке збирке, Стеваново васкрсење се доводи у везу са почетком свеопштег васкрсења. Следствено томе што „са раскршћа смисла идеје су стукле”, лирски субјект престаје да пева, тј. да користи релативну категорију говора, оног тренутка када започиње васкрсење – неизрециво искуство апсолута.

Последња песма целокупне збирке издвојена је у засебни, четврти део и назива се „Пустиња, у Поћути,” за коју је и сâм песник рекао да у њој „има и удаљенијих назнака исихазма (тиховања)” (Тешић 2011в). Круг млинског кола је читаоца вратио на сâм почетак збирке – у завршној песми нема есхатолошког поимања стварности, већ преовладава природа и споменик из старих времена изолован од човека данашњице. Манастир Пустиња асоцијативно је повезан са бором, који народно памћење издваја као сеновито дрво, коме се врло често приписују божанска својства и са којим се у лирским песмама упоређује човек (Чајкановић 1985: 34). Именовање манастира бором сведочи о значају дендронима у сугерисању атмосфере завршне песме Тешићеве збирке. Символичко изједначавање дрвета и човека представља фолклорну и митолошку константу: антропоморфност дрвета огледа се и у паралелизму живота човека и дрвета (Сикимић 2016: 81). Дрво је „један од основних елемената традицијске слике света који одређује њен просторни и временски лик” (Сикимић 2016: 81). Фолклорну и митолошку константу представља „символичко изједначавање човека и дрвета”, тј. антропоморфизам дрвета (Сикимић 2016: 81). По словенском миту, душа после смрти човека може настањивати дрво (Домански 2019: 328), а присетимо се да поетским светом Тешићевих песама „беласају дуси и свеопшта душа” (53). С обзиром на то да је поменути манастир/бор „пружен у кубе небеса” (57), биљка је још једном схваћена као физичка веза између сазнатљивог и несазнатљивог света. Дрво у народној поезији означава основна космичка начела и назначавља границе између овог света и оног који га надилази (Вукмановић 2017: 25). У представама осе света као дрвета, његов врх представља простор неба, а корен дрвета – доњи свет, што ће рећи да дрво као вертикала повезује два света у једном објекту, сједињује их као своје делове који су у хармоничном или конфликтном

односу, и омогућава посредовање између светова (Ајдачић 2004: 226). Осим што је могао бити *axis mundi*, бор, као зимзелено дрво, могло је бити и спона са богом или чак божанство само (Самарџија 2014: 16). Бор готово код свих народа представља бесмртност душе и вечност (Софрић Нишевљанин 1990: 2). Наши преци су веровали да се еликсир живота налази у тајанственој снази светих дрвета и магичних биљака (Чајкановић 1973: 16). Бесмртност је важна и лирском субјекту, који се обраћа Богу (којег у овој песми назива Вечником, Силом и Делом), и моли га да га поврати „теснацем у срочај / с незнањем о себи, у пречисто врело / и босиљак тела” (57). За босиљак се по народном предању везује апотропејска моћ, користио се и у лустрацијама и молитвама, а имао је и истакнуто место у мртвачком култу (Чајкановић 1985: 36). Босиљак је у традиционалној култури „биљка над биљкама” (Карановић 2004: 72); има изузетну улогу у српској народној религији, где му се придаје особита мистична моћ, а по неким обичајима и плодотворна (СМР 1970: 41-42). У овој збирци, као и у другим Тешићевим песничким књигама, босиљак, заједно са храстом, није нарочито спомињана биљка, с обзиром на њен статус у народној традицији, што потврђује мисао С. Самарџије да је „због њихових обредно-магијских функција и апотропејских својстава постојала и нека врста спонтане забране учесталог спомињања нпр. босиљка или храста” (Самарџија 2019: 89). Босиљак је у песничкој имагинацији онеобичен довођењем у везу са телом, с обзиром на то да се по правилу користи у духовној сфери живота. Међутим, наизглед диспаратни појмови босиљка и тела могу бити повезани идејом о материји која је освештана или материји која је васкрсла. Сећање на „визију кратку са чином у струји” (52) из циклуса „Белет Стеванов” отвара могућност да се апострофа Бога схвати као молба лирског субјекта за повратак и поновно учешће у визији општег васкрсења. Лирски субјект полази од нечега што је реално, од остатака гроба давно умрлог претка, да би стигао до нечега што је „чиста визија колективног васкрсења” (Микић 2016б: 93). На самом крају текста песме, лирски субјект наглашава да манастирску фреску израђује не човек већ „шипурак и вења” (58), обе сигурни апотропајони (Чајкановић 1985: 53; 231). Док дивље биљне врсте, нетакнуте људском руком, напредују у слављењу Бога, профано време се претвара у сакрално. Иако није наступио од лирског субјекта очекивани Васкрс, наступа Ваведење, празник који означава почетак домостроја спасења.

На самоме крају, може се рећи да је анализа песама из збирке *Дар и коб* показала да је биљни свет у поезији Милосава Тешића коришћен да изрази човекову позицију у свету, његову историју, културу, веровања и статус у односу на трансценденцију. Са друге стране, тумачење песама збирке *Млинско коло* на претходним страницама показала је да функција биљног света у обликовању уметничког света Тешићевих песама није сведена само на дескрипцију реалија из окружења лирског субјекта. Свака наведена биљна врста је, речено језиком Шарла Бодлера („стуб живи”), који повезује овоземаљску и онострану димензију постојања света, времена, предметâ, човека и других бића. Опозиције пролазно: вечно, живи: мртви, божанско: демонско, као и конкретно: апстрактно, предочене су уз помоћ наслага античких, народних и хришћанских веровања о биљкама.

У поезији Милосава Тешића природа и њени елементи оквир су за песничко промишљање културе, фолклора, мита, историје, метафизике, али и за доживљај апокалиптичности актуелног цивилизацијског тренутка. Наиме, будући да се апокалипсом сматра „експлозивни свршетак историје и њен прелазак у метаисторију” (Аверинцев 1982: 111), апокалиптизми представљају књижевне манифестације доживљаја краја света и времена. Новозаветна вера, потврђена у претходним Тешићевим збиркама, није ванвремени мит, већ „захтева да се пази на време, на ’знаке времена” (Аверинцев 1982: 109). Особиту пажњу на карактеристике последњих времена говорна инстанца изражава у збиркама *Бубњалица у пчелињаку* и *Привид круга*.

Савремено зло, које поништава традиционализам и елементе националног идентитета, па и културе у целини, конкретизовано је и локализовано у поезији Милосава Тешића (Златковић 2016: 148), нарочито у наведеним двома песничким књигама. У њима се тематизује садашњи историјски тренутак а, с обзиром на то да Тешић припада оним песницима којима је „садашњост углавном пошљедње вријеме” (Петров Ного 1995: 151), може се говорити о апокалиптичности песничког доживљаја света. Због сећања „на метафизичку постојбину светих простора, моје сочиво према стварности се крајње заоштрава” (Вукадиновић 1995: 129), изрекао је песник Алек Вукадиновић за сопствену поезију. Наведено се може применити у тумачењу песништва Милосава Тешића, с обзиром на то да је у његовој поезији савременост углавном са негативним предзнаком. Такође, песник је уверен да је човек окружен „разбацаним остацима неког кола лепоте”, а та растуреност осећа се „у личној пометњи” (Тешић 1998в: 281) сопственог распопућеног бића. *Растур-структура* спољашњег света ознака је искиданости унутрашњег света човека. Иако зло дејствује незауостављивом брзином (песма „Мрак-маказе раде” из *Привида круга*), „у зависности од повећавања реалности тог претећег уништавања све значајнији треба да буду и напори који му се супротстављају”, сматарао је В. Иванов (Иванов 2013: 355). У наведеном цитату разјашњава се функција која је додељена поезији у доживљају песничког субјекта Милосава Тешића. Песма је, дакле, оквир у коме се превазилазе ограничености сопственог бића и фрагментарност спољашњег света, не у потпуности, већ у мери слутње доласка нове, есхатолошке стварности.

У вези с наведеном динамиком опажања фрагментарности и слутње целине јесте збирка *Бубњалица у пчелињаку*, која се може посматрати као „додатак претходним замашним збиркама” (Хамовић 2001). Наиме, мотив *пчелињака*, који стоји иза *настрљивог жуја* и *метежа*, „у себи садржи складну организацију медотворног колектива, сасвим подесан и за опис поетике Милосава Тешића” (Хамовић 2001), у оквиру које песнички субјект тежи укидању распарчаности живота и света. Пчелињак, као уређена и складна целина, супротстављен је „осињаку језичког расула”, на који исказна инстанца реферише

у песми „Мухаре” (11). Наведену дијалектику потврђује и чињеница је да је *Бубњалица у пчелињаку* и политичка поезија, иако није изгубила везу за магијским и звуковним (Стипчевић 2002: 67). Дакле, не губећи везу са неосимболистичким наслеђем, ауторска инстанца излази из оквира чисте поезије и описује социополитичке тенденције човека XXI века.

Књигу *Бубњалица у пчелињаку* отвара диптих: „Ковин, библиотека ’Вук Карацић’: два ронда за букет лепих библиотекарки” (7-8)⁹⁸, у којима лирско *ја* изједначено с ауторском фигуром, тежи да „срцем слуша тајни језик Оца” (I, 7), како би опевано довео „у лаган додир незнаног и знаног” (II, 8). Према наведеним стиховима, осим што треба да поезијом дотакне божанско онолико колико је могуће у пропадљивом и вештастvenом телу, песничко биће дужно је и да сведе „ждрала са Крста сеобе / под топла крила шума утишаног” (II, 8), тј. да опева националну трагедију и, следствено, узведе је до сусрета са Господом, осмисливши је на тај начин. Уз све то, трикратни рефрен друге песме: „А ја сам струјни проводник тескобе” (II, 8), показује да песничко *ја* у поезији мора одразити дихотомију коју као пало биће нужно собом носи, а коју, као и све друго, може излечити само гледањем Бога лицем у лице.

У песми „Мухаре” (11-14) „израз стваралачког и смислотворног магматичног процеса бива утемељен у симболу смртоносне гљиве удивљујућег лика” (Хамовић 2001). Ова песма као да је поетски резиме лирско-приповедне прозе, гљивописа *Са станишта брезових дедова*. Лирски субјект је у поетски текст укључио миколошке термине, па се на обзорју песме појављују: „мицелије”, измаглица коју изазивају ове печурке назива се „халуцинантном”, а именују се и психоактивне и отровне супстанце ове гљиве: „мусцимол” (11) и „мускарин” (12). Поглед лирског субјекта се са печурака, које су доле, на земљи, ка Богу, који је „С Горњег света”, па ће му се обратити: „Предахни, Боже, облици се творе” и „Одахни, Боже, не суспрежи ритам” (14). Непосредној близини смрти, коју евоцирају мухаре, супротстављена је тежња за сједињењем са Богом у вечном Царству, које лирско *ја* жели, али и којег се плаши. Наиме, све што се отме из песничког бића вапај је за заједницом с Богом: „крик је сваки што и позив хитан / да зло се свуче с улежалог лога / [...] да тамјан прожме лупњаву и праске” (14). Међутим, фигура песника, као људско биће у земном телу, растројено је и неспремно за суочавање са Превечним Богом: „вртлог чине рука, глава, нога” (14). По сведочењу теолога: „Сједињење оног оностраног и овдашњег, оног садашњег и оног вечног, невеликог земаљског простора и бесконачног простора вечног Царства Божијег – потресно је” (Скретас 2017: 116). Динамизам и драматичност повратка творевине у наручје Творца исказан је контрадикторним стихом: „Одахни, Боже, не суспрежи ритам” (14), којим се тражи од Господа да заустави повратак палог човека, *блудног сина*, у *Очев дом*, али се у исти мах захтева од Њега да *не суспреже ритам*, тј. да тај моменат не прекида. Опречности уочљиве

⁹⁸ Бројеви страница у заградама дати према: Тешић 2001а.

и на нивоу само једног стиха треба да покажу степен несвакидашњости догађаја васкрсења. Песма „Пчелињак на Медведнику” (15-17) такође тематизује тренутак кад „шљиве с гробља” „се Богом пале” (15), „а Свети покрет с мирте милосрђа / растрепти сферу” (16). У њој је јаче изражена критика човековог грехопада: стихом „Уз мелодију пића, хране, збора, / ругобе ми смо и карикатуре” (16) истичу се размере грехова неумерености и неуздражања, у којима је огрезло човечанство. Лирско ја визира Бога и, у новојерусалимској визији, себе визира изван оквира земаљског и временског: „Феномен време не постоји за ме / ни новац његов” (17). Време, оно што омогућава историју, али и пропадање и смрт, представљено је као зли богаташ коме смо сви дужни који, међутим, бива побеђен општим васкрсењем, кад „замор-тело весла расталаса” (17).

Песма „Бубњалица” (21-24) објављена је у листу *Демократија* 1997. године (Тешић 1997а: 5). Више десетина поновљен глагол *бубња* дуж целе песме сутерише активно учествовање у животу на свим нивоима: у њему је оличен принцип витализма. Бубњају, тако, у Тешићевој песми, „ковач”, „ложач”, „месар”, „клесар”, (21) они који се баве материјом, али и „књижевник”, академик” (22), па чак и „Патријарх” (24), који освајају области *духа*. Овом значењу придодаје се још једно, с обзиром на то да историјска околност за настанак ове песме јесте протест српских *бубњара*, односно незадовољних грађана, због нерегуларности тадашњих избора (Петровић 2011: 204). На бруталност са којом су се сусрели демонстранти благо упућују стихови: „бубња пендрек, / Бубња даска, штангла, ексер” (23), којима је посведочено оруђе и оружје које користе припадници полицијских снага при обрачуну са онима који протестују. У фолклорним представама, звук је означитељ цивилизацијског времена, односно оглашивач којим се прекида власт демонског света. У пренесеном значењу, бубањ, односно звук којим се он оглашава, у имагинацији Тешићевог лирског субјекта здружени појмом *бубњалице*, означитељи су почетка друштвених промена и коренитог политичког преокрета. Бубањ је, иначе, „ознака праисконског звука, говора, божанске истине, откривења, традиције, ритма свемира” (Лампић 2000: 21), као и „симбол психолошког оружја које изнутра слаби отпор непријатеља”, а сматра се и „средиштем свете снаге” (Шевалије – Гербран 1987: 65), због чега има субверзивни смисао.

Нота социјалног ангажмана је у овој песми заокружена и сакривена под све друге елементе Тешићеве поетике, како се не би угрозиле естетичност форме и универзалност значења. Са овим закључком, може се и на другачији начин читати сâм наслов збирке. С обзиром на то да је *пчелињак*, као што је већ речено, означитељ поретка у организацији поезије, а *бубњалица* – оглашивач побуне против сваке историјске неправде, онда би *бубњалица у пчелињаку* представљала поезију која се не затвара у *кулу од слонове кости*, већ иступа у простор социјалног, економског и политичког, не да би промовисала идеју појединца или заједнице окупљене око њега, већ како би се борила против угрожености човековог достојанства.

Национални моменат изражен је у диптиху „Два триолета за Банију” (27-26). У првом од двају триолета лирски субјект резигнирано констатује: „У Глини гњили

Петриња” (27), чиме се указује на опустелост ове регије коју пре сецесионистичких ратова претежно насељавали Срби, будући да је историјски била део Војне крајине. У другом триолету, у стиховима који се понављају, појављује се фигура Сава Мркаља, родом из Баније. Овај делатник на пољу културе познат је по томе што је 1810. године у Будиму своју књижицу „Сало дебелога ера либо азбукопротрес” (Рајковић 1877а: 969), која је по много чему претходила Вуковој реформи и омогућила ју је, с обзиром на то да је Мркаљ био први „који је свратио пажњу на фонетичко писмо” (Рајковић 1877б: 1005). Његов филолошки рад није наишао на подршку црквених великодостојника, а касније у његовом животу: „подъ старость га несрећа постигне, да память изгуби” (Мркаљ 1837: 415). Трагизам сопствене личности Сава Мркаљ је опевао у песмама, од којих се издваја песма коју у Антологију старије српске поезије насловљавају по запису који ју је пратио: „Састављено кад у горњокарловачку боловаоницу доспедох побеђен и остављен од овога света” (Антологија 1972: 189). На први стих Мркаљеве песме: „Јао! Јао! Јао триста пута!” (Антологија 1972: 189) реферишу Тешићеви стихови: „Тек узвик ЈАО збира се / у кликер-игру држава” (28). У наведеној Мркаљевој песми, у складу с начелима класицистичке поезике којој је његово стваралаштво припадало, упркос предромантичарским наговештајима (Станојевић 2017: 289), лирски субјект ће инсистирати на континуитету зла: „Зло је мучно садашње поднети, / Зло нас бивше пече у памети / Будуће већ једе нас” (Антологија 1972: 189). Тешићеви стихови који реплицирају Мркаљу, подржавају тезу интелектуалца из прошлости, с обзиром на то да савремени песник у многим својим делима (*Седмици*, на пример), наглашава непрекинут ланац зла од стварања до потоњих времена. Мркаљево песимистично запажање „Човек, страва човеку, ах! већа” (Антологија 1972: 189) историја је показала као тачно више пута током прошлог века у међуљудским односима на Банији као граничном простору између српског и хрватског народа, што Тешић потврђује алузијом на ратни сукоб као *кликер-игру држава*. Циљеви грађанског рата у последњој деценији XX века обезвређени су именовањем оружаних сукоба – дечијом игром. Такође, запажања која је душевно оболео и „побеђен и остављен од свега света”, одбачен од друштва, Сава Мркаљ записао 1825. године, показала су се трајним истинама о људској природи и на уласку човечанства у XXI век, чиме је оспорена свака могућност вере у цивилизацијски прогрес, а пројављен антрополошки песимизам као карика која спаја међусобно удаљене песничке поезике.

Наслов циклуса од девет ронда („деветопев у рондима” (Хамовић: 2001)) у збирци *Бубњалица у пчелињаку*, „С крстом својим по крсту видика” кореспондира са стихом његове последње песме: „од бољке твоје болују видици” (IX, 43). Наведени стихови показују да је човек, којем се као лирском јунаку исказна инстанца обраћа и о коме пише, изложен двоструком терету греха. С једне стране, *крст свој* представља лична сагрешења човекова, за која је искључиво сâм одговоран, било да су свесна или непромишљеношћу настала. С друге стране, *крст видика* је наследни, прародитељски грех, који не остаје у етичким категоријама већ их превазилази улазећи у категорију онтолошког, будући да је његова последица – смртност. *Крст* је интегрисан у читав видик, докле сеже поглед човеков, зато што не постоји место на хоризонту, у природи, где се човек може сакрити

од сопствене смрти. Човек је разапет између греха у који је уведен рођењем и греха који је сâм себи наметнуо, који продубљује и обнавља. Због поменутог се у првој песми циклуса лирски субјект обраћа биљци да олакша његову распопућеност: „Придржи, леско, душевно распеће” (I, 35), што сведочи да је позиција човека означена распетошћу између страдања и кривице за сопствено страдање.

У следећој песми исказна инстанца рефренски понавља реторско питање: „А мисли где су, шта су осећања, / пред јавор-чудом гранама што гуди” (II, 36), у коме је исказана обезврећеност сваког разумског и емотивног деловања човека с обзиром на чињеницу неумитне смрти. Од јавора се праве гусле, „стални епитет у народној поезији ’јаворове’ увек долази уз именицу ’гусле’” (Стефановић 2013: 90). Народна традиција је у овој песми преобликована тако да је сâм јавор постао попут гусала које сведоче о унутрашњем свету лирског ја, као и о историјској истини. Такође, цитираним фигура песника истиче двогубост рефлексије и емоције, будући да су нематеријалне, а ипак продужавају човекову патњу продужавајући грех увођењем у њега. У трећем ронду објављено је да страстима и гресима растргнут субјект не може да постигне жељено сједињење с природом. Грех, односно смрт, непремостива су граница између човека и природе, а услед њих ни природа не може да буде рајско станиште какво је по првобитној Господњој замисли требало да буде. Лирски субјект признаје: „но трпим напор брда што ме гута” (III, 37), чиме је створен *испану* ефекат, а природа представљена као узнемирујући Други. Када није у јединству са Богом, тј. собом, човек је изложен деструктивним силама природе, која га не препознаје као свога господара.

Сећање на то да је створен да би изабрао добро, човек, оличен у лирском субјекту, изражава стихом: „У срцу гајим љубав гостопримства” (IV, 37). Иако и даље у њему постоји клица добра и жеља да се оно оствари, лирски субјект је свестан да су „куће ретке, пушта домаћинства” (IV, 37), тј. да је све мање прилика да испоји своје врлине, будући да је, једном покренуто, зло незаустављиво све до последњих дана. Врхунац зла у историји наглашен је у деветој песми, када се лирски субјект пита: „Шта рећи себи, док још траје служба?” (IX, 43). Наиме, да није у питању служба Божија, већ ђавоља работа која се лажно представља као служење Богу, сведочи стих: „у цркви смрти свет је божур журба” (IX, 43), који показује да природа није више храм у коме се слави Творац, већ душегупка која убрзано иде ка свом крају. Уведена у смрт човековим првобитним сагрешењем, природа више не нуди уточиште човеку, већ постаје простор за деловање демонских сила.

Огрзлост човека у грех и његова одговорност за творевину која страда биће прекинута парусијом, Другим доласком, најављеним стихом: „Кроз ћубе горја Бели пастир слази” (VII, 41). Иако ће поновним доласком бити уништено свако зло, „у жаркој јези Врховног тринома” (VI, 40), песнички субјект не заборавља Велики Петак и Господње Распеће. Лирски субјект не пропушта прилику да нагласи да је по слободној вољи људскога рода и сâм Бог био разапет, наводећи да „кољу јагње пастирки у кланцу” (VII, 41). Истовремено виђење Господа као *Јагњета* и *Пастира* својствено је црквеном

песништву, које по тону и емоцији Тешићева песма евоцира: „Јагње и Пастира и Спаса Света, на Крсту видећи Родитељка Твоја, говораше са сузама: Свет се радује примајући избављење, а утроба моја гори гледајући Твоје распеће [...]”⁹⁹ (Часослов 2013: 339). Човек је и Бога осудио на смрт, али је Јагње Божије на себе узело грехе света страдањем, а Његовим поновним доласком ће у потпуности бити прекинут ланац смрти.

У ишчекивању потоњих времена, лирски субјект размишља о ономе што је песничком бићу могуће да учини поезијом у овоме свету, постављајући Богу питање: „Зар лаком римом – није пчела сврака! / да крпим саће, Творче пчелињака” (VIII, 42). Поезија, као извор лепоте из којег просијава првобитни рајски сјај, иако крхка и недостатна, својеврсно је оружје против зла у свету. Иако не губи сасвим веру у поезију, песнички субјект није нимало благонаклон према песнику, сматрајући да му његова сопствена гордост онемогућава да пева: „То је, ипак, трење, о празно класје сујетиних власти” (V, 39). Прожета таштином, сигурношћу песничке фигуре у то да је његова интервенција у певном материјалу од пресудног значаја, поезија тако постаје *празно класје*, односно љуштурса форме из које је исисан садржај значења и мелодије. Синтеза форме и садржине истакнута је стиховима: „тек крхка форма труди се да шчврсне / у кам, и плавет, укрштаје крсне” (VI, 40), што показује да форма није окамењени обруч који врши насиље над језиком, већ оквир који обједињује и подржава значења у поетском тексту. Дакле, сазвучју смисла и облика предуслов је за настанак песме, док је главни инхибитор овог процеса мисао да без песника нема поезије.

Да је потирање сопствене сујете предуслов за стварање, Тешић је исказао и у свом есеју: „Звук, реч, језик”: „Кад песник потпадне под власт језика, онда он постаје његов заточеник и слуга, слуга најпокорнији и спаса му нема: он тад ради оно што му језик заповеда”, а песник такође често осећа „да нека виша сила има главну реч у свему о чему он пева (Тешић 2004а: 197). Значај ауторске инстанце није негиран Тешићевим стиховима и есејима, будући да јој је дата власт да „умирује и обликује” (Тешић 2004а: 197) стваралачку ватру коју распирују несазнајне силе. У вези с тим је и становиште по којем је песма „рефлекс слике која слика” (V, 39), које сугерише да поезија није одраз тзв. објективног света, већ је и одсев песника, *слике која слика*. Песничка фигура није представљен као сликар, односно творац уметничког дела, већ као слика, тј. само уметничко дело. Сликар/песник је насликан, чиме се изузима могућност његове аутономије и у односу на спољни свет и у односу на свет поезије. На пола пута између реалност и фикције, песник није стабилна креаторска фигура, већ је онолико створен колико и сâм ствара. Губљење границе између текста и његовог аутора, односно мисао да поезија пише песника колико песник пише поезију – приближава овај циклус постмодернистичком осећању света.

Постмодернистичко и апокалиптично осећање света изражено је и у књизи објављеној осамнаест година након збирке *Бубњалица у пчелињаку* – књизи *Привид круга*.

⁹⁹ Богородичан отпуштитељни 8. гласа који се пева у четвртак увече и у петак на *Бог Господ*.

У једном од интервјуа Тешић се осврнуо на ову збирку, сведочећи да се у њој пева „о устројству савременог света у којем је све подређено новцу, о вредносним инверзијама, то јест о маргинализацији и ниподаштавању правих вредности”, „о медијском тровању људских душа”, „о афирмисању и величању људских изопачености; о насилничком лицемерју и моралној срозаности силних и богатих” (Тешић 2020). Књига *Привид круга* поетским садржајем обухвата сва савремена зла претворно прогресивног света, као и негативан утицај који она имају на појединца и народ којем он припада. Наду лирско ја ипак не губи, будући да „одасвуд угроженом појединцу једино преостаје да некако истраје у животу с надом у пророковано Спасење” (Тешић 2020), што сведочи да есхатолошке теме увек прате оне апокалиптичне.

У појединим песмама Тешић је користио математичке термине („Интеграл од смисла”, „Аксиом и бином”, збирка *Привид круга*) који су „својом општошћу али и прецизношћу – од помоћи песничком језику”, како претпоставља А. Јовановић у интервјуу с песником Иваном В. Лалићем (Јовановић 1995а: 24). Употреба наведених термина код Тешића, међутим, има и иронијску димензију, с обзиром на то да је математика егзактна, природна наука, по чијим правилима савремени човек жели да уреди свој живот, али му то не полази за руком. Као математички појам може се разумети и круг из наслова, који је такође дестабилизован одредницом *привид*. Наиме, синтагма *привид круга* изражава апокалиптичност тренутка у коме се живи, с обзиром на то да „по кругу води човека демон; Бог ствара ’свету историју’, која иде правом линијом”, подсећа Аверинцев (1982: 110). Даље, у Тешићевој поезији од првих објављених песама уочавају се есхатолошки елементи, који се у збиркама *Бубњалица у пчелињаку* и *Привид круга*, услед њихове усредсређености на апокалиптично, интензивирају више него икад.

Тако су другачијост есхатолошког времена и његова неупоредивост са елементима животног искуства подстицај лирском субјекту да преображај историјског времена у вечно *сада* изједначи са листањем времена у сан („Некропола у Дићима селу”, *Привид круга*, 7). Сâм наслов песме „Некропола у Дићима селу”¹⁰⁰ (*Привид круга*) сугерише њену опсесивну тему. Смрћу је обојено све што сачињава призор лирског субјекта, толико да су изједначене лакоћа и прозачност облака са гробном тежином саркофага (7). Гробље у назначеној песми није ни немо ни мрачно, већ се у њему пројављују мук и светлост који собом носе целу васиону, означену као „васмир” (7). Гробље је место сусрета оностраног и оностраног, граница двају светова, која лирском субјекту пружа „визију живу” (7) свеопштег васкрсења. Последњи стихови „Некрополе у Дићима селу”, пролошке песме збирке *Привид круга*, имају есхатолошки призив. У стиховима који су писани као пројекција жељене будућности наглашено је присуство божанског Ума који се размахнуо на сва бића угасивши им свеће (8), односно окончавши историјску димензију живота. Алузија на *Откривење Јованово* постигнута је песничком сликом анђела који треба да

¹⁰⁰ Ова песма објављена је и као сепарат. В. Тешић 2017.

свирне у „космичке гајде” (8) и означи почетак апокалипсе. Расплитање мрака и сурвавање ништине (8) у бездан сведоче о коначном престанку зла. Победа над смрћу осликана је лирским призором туге раздвојене на мирисе смирне (8). Синестезијско преплитање емоција и ольфактичких сензација указује на то да ће у судбоносном тренутку сва људска осећања бити онтолошки изједначена са ефемерношћу мириса. Почиње „боговетни дан у одјеку Христа” (8), тј. осми Дан, „који створи Господ” (Пс 117, 24). Пуноћа незалазног Дана предочена је наведеним епитетом који појачава значење целине и потпуности (РСЈ 2011: 93). Од остатака гроба давно умрлог претка стиже се до нечега што је „чиста лирска визија колективног васкрсења” (Микић 2016а: 223). Све наведено доводи до закључка да је, упркос бројним емпиријским појединостима и елементима света које читалац препознаје, у поезији Милосава Тешића „слика материјалне реалности замењена метафизичким градивом и, на крају, чисто мистичким визијама” (Микић 2016а: 224).

Биће у песми „Некропола у Дићима селу” распарчано је на „невоље своје” (7), а таква се фрагментарност односи на појединачне смрти којих је лирски субјекат пред гробљем нарочито свестан, али и на недостатност целокупног бића у основи свега, које своју пуноћу остварује тек у вечном постојању. С обзиром на то да биће оставља своје трагове на „слике што јесенски светле” и „на трен што постоје” (7) и утиче на перцепцију спољашњег света и времена, оно их чини нестабилним категоријама. Непоузданост постојања у времену и простору омогућава дијалог с филозофским традицијама мишљења, а има есхатолошки предзнак. Језик је посредник есхатолошког искуства лирског субјекта Тешићевих песама. У песми „Некропола у Дићима селу” (*Привид круга*), када јава устукне у неспознатљиво (7), појављују се слова која чине жубор „химне оностраних стања” (7). Реч – Логос, будући у почетку свега, налази се и на крају свега постојећег.

Такође, прва песма циклуса „Разгледнице са Смиљевог поља”, под насловом „Кад отворе очи супстанце и твари”, не само да сведочи веру лирског субјекта у постојање стварности недоступне чулима већ и уверење да је наступио час када ће трансцендентно и иманетно ступити у контакт, што је такође део есхатолошке слике света. Неповерење у језик као рационално устројени систем изражено је у песми „Кад отворе очи супстанце и твари”, која отвара лирски циклус „Разгледнице са Смиљевог поља” збирке *Привид круга*. Завршни стихови наведене песме показују да је оно што истиче из спектра душе могуће исказати само „језиком ветра” (21). Есхатолошко поимање времена можда је најексплицитније изражено стихом „историјско време са точка се смакне” (21), који је саставни део прве песме циклуса „Разгледнице са Смиљевог поља” збирке *Привид круга*. Точак, важан елемент културне историје не симболизује само кружно кретање него и постајање, пролазност и невезаност за једно место, као и целокупни космос и његов циклични развој (Бидерман 2004: 399). Историјско време бива замењено и уступа место вечном, преображеном времену, што је оличено стихом „дан стовари бремене” и „да одахне земља” (21).

Лирски субјект, дакле, у песми „Кад отворе очи супстанце и твари” поентира мишљу да је људски говор недостатан да сведочи о категорији која га на онтолошкој равни превазилази. Иста идеја настављена је у следећој песми циклуса, песми „Теразије смисла”, где реч треба „у змију да свирне” (22). Говор је не само недовољан ентитет него и непостојећи: природа је приморана да преузме улогу човека, будући да је „пет кућишта празних – ни стоке ни људи” (22). У песми „Теразије смисла” (*Привид круга*) лирски субјект усмерава пажњу на начин постојања после смрти. Лирска свест поставља питање да ли оно чега више нема може „из нестварног стања да стварније сине” (22), чиме се преиспитује замисао да је у бивствовању после смрти смештена пуноћа правог живота. У песми „Теразије смисла” збирке *Привид круга* лирски субјект констатује да „сви светови раде на небеска витла” (22), тј. да космичко воденично коло управља и светом живих и светом умрлих, што је у основи античког доживљаја судбине. Будући да је тајна свега ипак „нерешива” (22), може се закључити да такво схватање постојања није довољно лирском ја, стога оно трага за дубљим одговорима на крајња питања, тј. за хришћанском концепцијом света.

У истоименом стиху једне од следећих песама циклуса, „У трепету трен су и лептир-минути” (23), лирски субјект доживљава време као убрзано. Време које је променило начин свог тока утиче и на то да „давнине се здруже” (23). Оно престаје да буде линеарно, не постоји размак између прошлих догађаја понаособ, као што нема ни одстојања између опште схваћене прошлости и будућности. Временска права са узастопним низом тренутака преображава се у временску раван у којој сваки моменат траје вечно и напоредо стоји са оним моментима који су у историјској перспективи наступили пре или после њега. Укидање трипартитне поделе времена на прошлост, садашњост и будућности указује на наступање вечног *сада* и установљење есхатолошког времена. Изокренутост времена први је мотив следеће песме у циклусу, „Над светлим јасиком”. Дан је објединио „месечев памук” и „сунчеву сламу” (24). Такво изједначење супротности и поништавање разлика ствара предуслов за сједињавање не само ноћи са обданицом већ и свега са свим, што има изразит есхатолошки предзнак. Есхатолошка димензија језика у песми „У трепету трен су и лептир минути” циклуса „Разгледнице са Смијевог поља” отвара се песничком сликом у којој реченица „од памћења сива” урезује „печат” (23) у рељеф. Сива је боја која је у народној традицији имала изражену амбивалентност; то је медијална боја (Раденковић 1996: 313). У наведеним стиховима уочава се двострука природа језика за лирског субјекта. Док људски говор не може да изрази стања апсолутног, а камоли да на њих утиче, божанска реч је увек свеобухватна у својој моћи да створи и разруши, у потпуности устроји постојећи свет или га уништи. Снага људског гласа је несамерљива са пуноћом Божије реченице. Због тога се и тропар, као појачки принос човека Богу, „скрши” (23) у људској немоћи, а ливада преузима вођство у славопоју, по узору на псаламски стих: „све што дише да хвали Господа” (Пс 150,6).

У песми „Над светлим јасиком” придев је у стању да „створи планету” (24), што наводи на закључак да је свет фикције у поетској имагинацији Милосава Тешића изједначен са светом стварности, тј. да је књижевност један од могућих светова једнаковредан ономе што називамо реалношћу. Следећи стихови исте песме, међутим, прецизније показују да је ипак реч о Божијој свемоћној речи. Наиме, лирски субјект пева да „енергија Божја у Слову заноћи”, што показује да је божански Логос једини који се налази у основи свега и који може стварати свет. Лирска свест такође истиче да је енергија Божја она која може обасјати ствари у својој нејасноћи, односно да је она непознајна, несазнатљива људима, с обзиром на то да је нестворена и наднаравна. Тешићев лирски субјект изједначава поетичке могућности које су му на располагању да преко њих уобличи доживљај света са елементима реалности која га окружује. Језик и његове форме у Тешићевој лирској свести имају исти статус као и оно што сачињава стварност. Због тога је лирском ја могуће да увиди да се „заклопи слик” у „подне што злати” („У трепету трен су и лептир-минути”, *Привид круга*, 23). Поетска слика у којој се сумрак меша „с кромпиром у цвету”, из песме „Над светлим јасиком” (*Привид круга*, 24), показује да су у свести лирског субјекта изједначени микро- и макрокосмос, што сведочи да су биљке проводници космичког искуства, односно да су посреднице између доживљаја оностраног и оностраног.

Стихови „Док пресипа звезде у кутије жита, / пречишћава ноћ се на небеска сита” део су поетског света песме „Мрак-маказе раде” збирке *Привид круга*. Наведени цитат показује снажно присуство елемената сфере човечанског (*кутије, сита*) у опису космичког (*звезде, ноћ, небеска*). Антропоморфне небеске појаве призивају, с једне стране, паганско словенско наслеђе, у коме су човеколики богови управљали законима природе. Са друге стране, посматрајући текст лирског циклуса у целини, као и изостанак лирског јунака коме је приписано пресипање, поменути стихови могу имати и есхатолошки призив. Евоцирана је слика анђела-жетелаца који раздвајају жито од кукоља, приликом доласка Царства небеског (Мт 13, 24-30). Слична поетска слика уочљива је у наредној песми „Интеграл од смисла”: „небеса су прозор с аждајом у пропњу”, / што варнички жаром по зрачноме снопљу.” (26). Снопље изнова оприсутњује новозаветну сцену с анђелима као жетеоцима, аждаја представља биће из демонолошких предања и епских песама, али може означавати и откривењску звер, док отворено небо сутерише продор трансцендентног у иманентно, односно есхатолошког у историјско. Лирски субјект у следећој песми „У чар-нејасноћи” наводи да су „зинула зјала”, и то „из кресива мрака” (27), што такође има апокалиптични карактер. Везу између језичког и ониричког објашњавају стихови „Суноврати зрак се са мрамора јаве / и затвори језик у ледује траве”, преузети из песме „Интеграл од смисла” збирке *Привид круга*. Поменуто проговарање крајњих истина кроз медиј ботанике није плаузибилно без престанка логике и укидања рационалног, односно једино је оствариво након улажења у стање налик сну и продора несвесног у оно што се опажа као стварност. О разбијању конвенција језика сведочи полустих „Језери се плавет”, из следеће песме, „У чар-нејасноћи” (27). Лирски субјект изазива читалачку диспозицију одбијањем да представи језеро које се плави и истицањем

плаветнила које се „језери”. Изокренута перспектива и доминација апстрактног (*плавет*) над конкретним (*језеро*) показују растакање познатог света у нешто што му је налик, али је устројено по супротним принципима у односу на устаљене. Плава боја у народној традицији може замењивати црну, будући да се асоцира с морем и другим воденим површинама, које се схватају „као предворје хтонског света” (Раденковић 1996: 358), што је у вези с тумаченом песмом.

Песма „Интеграл од смисла” збирке *Привид круга* доноси визију „вилиног сита” (26), из кога „крупноооче жарко Милеве и Смиљке”. Присуство митских бића у вези је са поменутих мотом самог лирског циклуса, али показује и свеобухватност онтолошких равни које је представио лирски субјект. Природа у својој целини за лирско ја подразумева не само флорални и анимални свет који је настањује већ и демонска бића којима реалност постојања даје искључиво човек својим веровањем. На овај начин, песникова лирска свест доказује да природа нема функцију декора, већ да се у сваком тренутку из ње очитују обриси људске фигуре.

У последњем дистиху песме „У чар-нејасноћи” циклуса „Разгледнице са Смиљевог поља” лирски субјект назива трансцендентно биће „Случајем”. Позната као усуд у народној традицији, оличена у лику Мојри као силе која влада свима (Срејовић – Цермановић 2004: 272) у античком свету, судбина је карактерисана својом произвољношћу и непредвидивошћу. Лексема „Случај”, међутим, не мора упућивати само на деперсонализовано поимање бића које утиче на ток живота. Речник Матице српске (РСЈ 2011: 1219) подсећа да реч „случај” пре свега означава „оно што се догодило, збило, догађај”. Изванприродни догађај оваплоћења Христа, као и Његов други долазак, могу бити збивања на која алудира употребљена реч, нарочито уколико се у тумачењу ових стихова узме у обзир контекст целе песме, циклуса и збирке. Интенција имплицитног аутора, који је на регулативној позицији спрема песничког текста, означена већ у наслову, јесте сликање непојмљивости догађаја који доводе до тога да „красоте се зберу”, „звезде се зазверу” (26), а пејзаж се свде на фигуре, на своју математичку и апстрактну основу. Случај је тај који „прогледа”, а све лепоте света „зажмуре” (26); описан је сусрет са бићем које је отелотворење савршености и лепоте, што недвосмислено указује на то да лирски субјект евоцира Христа и Његов други долазак који ће целој творевини бити несакривен.

У песми „У чар-нејасноћи” збирке *Привид круга*, лирски субјект саопштава: „Час творења тежи у мисији Творца / да покрене инстинкт и ход Светлорца” (27). Цитат евоцира псаламске стихове: „И погледај на слуге твоје, и на дела твоја, / и упуту синове њихове. // И нека буде светлост Господа Бог нашега на нама, / и дела руку наших исправи на нас, и дело руку наших исправи.” (Пс 89, 16-17). Глагол „творити”, који означава радњу несвршеног аспекта „чинити” и радњу завршно-свршеног аспекта „сачинити” (РСЈ 2011: 1281), показује да се ситуација изражена стиховима може сместити и у тренутак првобитног стварања човека, али и у тренутак наступајућег Царства небеског. И на почетку и на крају историјског постојања човека, намера Творца, Његова „мисија” била

је да Човек буде усмерен ка светлости, добре и лепоме. Лирски субјект гради сопствену верзију човековог имена, по узору на човекову окренутост ка светлости (на цсл. човек је *человјек* – лицем, тј. челом гледа у вечност), и надава му име *Светлоторац*. Његошевска лексема *Светлоторац*, означитељ је за обоженог Човека, написаног великим словом, будући да му је даровано достојанство стварањем од Бога. Инстинкт и ход човека који су поново усмерени ка Богу означавају да је наступио час када се човек враћа у првобитну позицију господара, односно да је наступило есхатолошко време.

Завршна песма циклуса „Разгледнице са Смијевог поља, „Под језом открића” у стиховима „Колико се словног истрошило трења / да створи се облак у Клас Вазнесења” (29) описује човеково узношење ка Богу о доласку Господњем, налик на библијски хипотекст: „А потом ми живи који останемо бићемо заједно с њима узнесени на облацима у сретање Господу у ваздуху” (Сол 4, 17). Цела природа се припрема за сусрет са Господом, што је уочљиво у синтагмама „екстазе од брда” и „растерећен пејзаж” (29). Такође, есхатолошки карактер има нестајање бића („празнина се гледа са голети своје”), растакање поретка („ниште се мере”), као и укидање до тада постојећег означавања и оглашавања („са престанком звука”) (29). Појављује се „бестелесно нешто што Духом се ствара” (29), што асоцира на анђела налик на онога из пролошке песме „Некропола у Дићима селу”. Бестелесне силе од Господа створене пре настанка света „невидљиво раде у лечењу квара” (29), односно помажу човеку у борби са палом природом након првог сагрешења и изгона из Рајског врта. Човекова ангелоликост, у садејству са ефектом опализације, ствара утисак мешања анђеоске и људске фигуре у појединим Тешићевим песмама као што је ова. Наиме, из стиха „у Нетвари лебди пројекција Бића” (29) интерпретатору није могуће закључити да ли лирски субјект евоцира анђеле или људе. Немогућност дистинкције двају бића показује да је у тренутку „лебдења”, односно отргнућа из небића и преласка у вечни живот, човек заиста налик анђелима. С обзиром на то да су људима и бестелесним бићима „логосност и нестворена светлост намењене ради христотропизма и уподобљења Христу Духом Светим” (Перовић 2011: 14), песничко приближавање ових двају бића је оправдано.

Диптих „Мали Повлен: Кнежево поље” (*Привид круга*) открива неумитни закон пролазности. Поље брежног Повлена које сагледава лирски субјект, простире се чак до Голготе, што показује да у његовој свести не постоји јединствена спацијална равна и временска линија, већ се догађаји из удаљених епоха настављају једни на друге, као што и планински путањ има свој завршетак у другом делу света. Овакво поимање сфере спацијалног и темпоралног карактеристично је за хроничара и писца житија средњег века (Аверинцев), односно, свет се сагледава *sub specie aeternitatis*. У диптиху „Мали Повлен: Кнежево поље” поетски свет чине сова и гавран, као и орлови крсташи, као и поскок, који је својим телом сачинио „огрилицу, слово” (34). Изједначавање животиње са графемом упућује на то да је „немушти језик” природе за лирски субјект на аксиолошкој лествици изнад речи као означитеља стварности.

Дистих диптиха „Мали Повлен: Кнежево поље” (*Привид круга*): „Игра ли се коло, држи ли се служба,/ једнако се чују запевка и тужба” (33) изражава антрополошки песимизам, будући да се у њему обзнањује уверење да је људски живот обележен жалошћу у врцавој радости народне игре и озбиљности богослужбеног расположења, односно у свом хедонистичком и аскетском аспекту. Лирски субјект диптиха „Мали Повлен: Кнежево поље” (*Привид круга*) изражава романтичарско уверење да елементи пејзажа означавају стање душе („Душине су слике провале и стране” (33)). Косине, падине и провалије делови су пејзажа који није питом, а уз то су и међусобно опозитни, указујући на дихотомију психолошког портрета. Зелембаћ и лептир, који се пре свега везује за демонолошке представе (Гура 2005: 364), замењују присуство човека у првој децими циклуса „Елегија о пустим кућиштима”.

Циклус „Елегија о пустим кућиштима” збирке *Привид круга* започиње мотом преузетим из *Књиге пророка Исаије* Старог завета, док је други мото преузет из песме „Запуштени источник” Војислава Илића. Чкаљ и трње, доминантне биљне врсте библијског хипотекста не одударују од сабласне поетске атмосфере коју креира „сува, кржљава крушка” из Илићеве песме. Тринаест децима наведеног циклуса окарактерисане су одсуством човека. Лирски јунаци прве од њих стога постају биљке (бурјан, чкаљ, бујад, павит, шипак) које, заједно са „змијарником” и „гујади” стварају поетски обзор у коме је учитељ „без ђака” (I, 39). Наведено указује на то да циклус „Елегија о пустим кућиштима” треба читати као наставак циклуса „Куће” књиге песама *Кључ од куће*. Два поменута циклуса деле и исте песничке слике, па се у трећој децими „Елегија” јавља стих „Са старицом се једна кокош дружи” (III, 41), који одговара слици *скврчене старице* и *зрчене кокошке* из *Кључа од куће*. Док су песме пређашње збирке биле ишчитаване у митско-фолклорном кључу, који је и у „Елегијама” свакако присутан: „фигуру метле вештица извела” (III, 41), краћа форма песама збирке *Привид круга* чини да моменат друштвене критике дође до нарочитог изражаја. Наиме, старици која има само једну кокошку одговара „самотник старац” који „чува душну овцу” (IV, 42), који се такође може посматрати као хтонско биће, посредник између овоземаљског и оноземљског. Денотативно значење усамљене старице и издвојеног старца сасвим јасно упућује на запустелост села, на коју је уперена критичка оштрица лирског субјекта. Док је у збирци *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом* фигура песника имала негативан став ка емиграцији као покушају решења националног питања, у овом циклусу *Привида круга* фигура песника се критички односи према миграцији село-град. Коровске биљке и митолошка бића су населила напуштена огњишта искључиво због кривице и одговорности човека који се одселио у град, по речима Тешићевог субјекта, *слепих пчела мрачно кошничиште*. Као што се српски народ *прелестио* селећи се на север, тако се и обмануо мислећи да ће боље услове живота имати у градској средини.

Да је овај циклус умрежен с другим Тешићевим збиркама, сведочи то што је шеста децима заправо песма „Над коров-гробом” (Тешић 2015а: 76), седма децима „Елегија” је песма „Под челик-оком” (Тешић 2015а: 79), десета је „Доње гнездо” (Тешић 2015а: 80), а

дванаеста децима је песма „Са жар-небеса” (Тешић 2015а: 75) – све су преузете из лирског спева *Седмица*.¹⁰¹ Наведене песме стварају апокалиптичан призив, изједначавањем живота у опустелим кућама са бивствовањем сенки у Хаду. Предзнаци скорог краја света у овим децимама омогућавају да се у контексту смака света ишчитава стих „и горко сјаји распад родних ствари” (II, 40), односно „башкаре се чама, устајалост” (IV, 42). Есхатолошка слика света подразумева да „једно јесу Субјект и Предикат” (XI, 49), односно да нема ничега изван Бића, тј. Бога, Који је свуда и у свему, тј. Који је све. Установљењу Царства небеског претходи васкрсење, што је назначено стиховима: „где укрсте се знаци откривења / док хрле душе с Тајних коначишта” (XIII, 51). Окончање свега постојећег „као да буди слику о Постању” (VIII, 46) тј. означава поновни живот човека у рају. На овај начин пробија се *привид круга*, тј. заокруженост жанра елигије, који подразумева „меланхолични лирски тон” у коме „доминира тема смрти, тј. песничке медитације о трагичним видовима живота” (Поповић 2010: 176). Иако је имплицитни аутор поштовао све конвенције жанра, акцентирајући историјски трагизам, новојерусалимским визијама трагизам је преиначен у есхатолошки оптимизам.

Циклус „У слици и речи”, чији је наслов део стиха прве песме наслова „Аксиом и бином” (57) као мото има речи *Премудрости Соломонових*, у коме се издваја стих: „Има род који мисли да је чист, а од свога кала није опран” (XXX, 12), као и мото преузет из песме Милана Ракића, „Позив”, у коме се издваја мисао о обезнађености: „Онда дери наде ко хаљине старе” (55). Два мота сугеришу оно што почетна песма циклуса наглашава: антрополошки песимизам. Песимистички поглед на свет подржан је и насловљавањем сваке песме једним од стихова из самог текста песме. Тиме што је имплицитни аутор одабрао да понови елемент слике света из песме у њеном наслову, паратекстуалном елементу, сведочи се о зачараном кругу палог стања које је човек сопственом руком инфернализовао. Пакленост је уочљива читањем свих девет насловних стихова као саставних делова десете, ненаписане песме, која ни по структури, ни по значењу не би била ни по чему другачија од песама које јој претходе.

¹⁰¹ У случајевима „цитата из сопствених дела или аутореминисценција”, као што су то поједине дециме „Елигије о пустим кућиштима” подударају се контекст („известан број текстова који садрже исту или сличну слику”) и подтекст („већ постојећи текст (или текстови) одражен у новом тексту”) (Тарановски 1982: 38), што сведочи да је аутореминисценија још један вид песничке самосвести, која је већ издвојена као важна карактеристика Тешићеве поезије. С тим у вези, треба рећи да се, по мишљењу М. Рифатера, *значење од смисла* разликује на следећи начин: под значењем се подразумева „успостављање појединачних веза између речи и нејезичких референата”, тј. реалности, док се смисао речи јавља у оним случајевима „у којима речи претпостављају интертекст, било да он потенцијално постоји у језику или је већ актуализован у неком књижевном тексту” (Квас 2006: 216). Значење је, дакле, везано за спољни свет, док је смисао везан за односе међу језичким јединицама или књижевним делима. У случајевима песама које су ауоцитати, иако је поновљени текст идентичан већ објављеном, контекст у којима се нова-стара песма појављује, утиче и на промену значења и на промену смисла поетског текста.

Иако су му дате слобода, свест и одговорност да управља творевином, човек према њој, као и према другом човеку, има експлоататорски однос, којим је обезвређен сваки покрет духа ка узвишенијим циљевима: „Пред тријумфом општим финансијских чуда / шта приче и драме, шта лирика худа!” (57). Овој мисли придружује се питање из песме „Док издише правда”: „Шта уопште значе музеји, палате?” (59), којим се изнова потцртава излишност уметности у изобличеном свету. Лирски субјект се осврће на политичке опције актуелне у Другом светском рату: „У нарцису нацист, фашизам по брегу” („У функцији све је – а ништа не важи” (58)), а паралелно с фашизмом и нацизмом стоји комунизам: „Истражитељ оде, комесар већ слети” („Да заплаче честит, безазлен да цвили” (64)). Сврха евоцирања тоталитарних система јесте показивање да је неслобода већа у демократској и прогресивној савремености од неслободе у доба опресивних државних уређења. Наиме, некад је обезличавајући био режим, а сада су то „Интернет-поље” (64), „друштвене мреже” (58), као и „медијски отров” (59), у који су моћници што креирају стварност убризгали „поетику силе, естетику смећа” (59). Медији имају моћ да објаве да „злочинци су свеци, убице хероји” („Огласи се криком, ти јесењи ждрале”, 61), односно да генеришу сопствене наративе који су више инспирисани фикцијом него реалношћу, као што њихов „Диспечер смрти” („У мишијој рупи весели се тучен”, 60) поседује платформу са које промовише свет који чине „цвет-криминалци” (60), и у коме „сва бешчашћа израсту у канон” (61). Фигура песника радикализује штетност дејства медијске пропаганде изједначавајући је са разорношћу Антихриста („кад Антихрист духне у рог неслободе” (60)). Лирски субјект ће стога узвикнути да „Уливен је отров у тело културе” (60). Процес дехуманизације и деперсонализације, започет у времену идеолошки насртљивих режима, настављен је данас путем мас-медија и свакојаких видова умрежавања. Механизми моћи били су јаснији и видљивији у доба једнопартијских владавина од индоктринације данашњице, која „уводи живаљ у систем контроле” (64). Капитализам, заједно са стварањем лажних потреба на основу којих опстојава потрошачко друштво, подједнако су погубни по човека као и системи власти из прошлости.

Исказна инстанца заоштрава критичку оштрицу по питању савремених глобалистичких тенденција. Стихови „Ма колико моћни, подлаци се здруже / да нејаког сломе и стегну у уже” (61) сведоче да су приче о владавини права, демократији и светском миру („И мртво и живо у трку се спрема / за нов идентитет и свет без проблема” („Мајсторише ђаво и шкрипи му чизма”, 63)) параван иза којег се крије намера да се креира неоробовласничко друштво, односно повећа јаз између сиромашних и богатих, како би потребити били у што већој зависности од моћника. Показује се „да и нове идеологије, попут глобализма и европеизма”, постају фактори који „делују у истом правцу националног нихилизма” (Јовановић 2014б: 248). сâм Тешић ће признати у новинском интервјуу: „Зато у изразу евроинтеграције сасвим јасно чујем и рефрен бомбардовање НАТО авијације” (Тешић 2011б). Негативно је интониран и однос фигуре песника према технолошком напретку, посматраном са иронијске дистанце: „Да прокапне киша, светлуцава, ситна, / то једино бива уз моћ алгоритма” („Уз роботе дичне

и чар-рачунаре”, 62). У наведеним стиховима исказна инстанца исмева потребу човека да себе чини Богом, имајући неутаживу потребу свима да управља и све да предвиди.

У овом циклусу, у коме је изнета најрадикалнија критика људског стања, лирско ја не изражава наду да ће човечанство напредовати ка бољем, већ сплет околности у који је људски род сâм себе довео визира као почетак Апокалипсе. Лирски субјект примећује да је човечанство само себи одузело достојанство боголикости, свевши се на „У Јудиној пастви од одрода одрод”, а притом „накоћен већ је и Иродов пород” (63). Присутност нечастивог у последњим временима наглашена је варирањем његовог имена, будући да је он „Злодух”, „Тророг” („Што јест – не постоји, / што вреди – не вреди” 65), „Свеопшти тајник” (64), „Ђаво” (63), „опсена Вајач” (62), „Злотвор” (62) и „Сотона” (59). *Врлине чиле, а доброта бледи* (65), а потпуни изостанак племенитости и љубави према ближњем најјаснији је знак последњих времена, којима је овај Тешићев циклус и посвећен.

Р. Микић у есеју „Три песме и три песника”, у којем се бави трима „Плавим гробницама” у српској поезији – Бојићевом, Лалићевом и Тешићевом (у наслову ове песме је и одредница „Видо”), наводи да је Милутин Бојић „веровао да су циљеви које човек себи постави уз велике жртве и остварљиви”, док је Иван В. Лалић „сматрао да се нешто од подвига предака премешта из историјске сфере и уграђује у симболичко поље националне свести” (Микић 2020: 19). Уколико се Бојићева песма повишеног патоса и романтичарског заноса визира као *теза*, и ако се Лалићева „Плава гробница”, у којој се констатује да „Сахрањени ту су некадашњи венци [...] / Само да унуци у њиховој сенци / крваре због истог, недохватног плода”, посматра као резигнирана *антитеза* Бојићевој представи историјског, онда је Тешићева песма „Плава гробница – Видо”, која ће у књизи *Са Авале поглед* добити коначни наслов – „Крфски натпис”¹⁰² – *синтеза*, у којој се и теза и антитеза преосмишљавају и надграђују у визији вечног живота.

Тако, дакле, почетни стих Тешићеве песме „Плава гробница – Видо” / „Крфски натпис”: „Не стоје, не гасе ни *галије царске*” представља својеврстан одговор обама песницима-претходницима и њиховом императивном облику *стојте*, у којем је, упркос оградама сумње и песимизма, изражена вера да национални подвиг у Првом светском рату није сасвим несврсисходан у историји српског народа. Лирски субјект Тешићеве песме признаје да „тек помене још се што Бојић већ каза / и обнови Лалић” (71), чиме заокружује идеју да не само да није било и неће бити никакве награде у историји за највећи подвиг српских војника на Крфу већ и да ускоро тог херојског чина, као и песника који су га опевали, неће имати ко ни да се сећа. Несећање добија свој трагички вид када се умирање српских војника упореди са испразним туристичким турама по светом месту српске историје. Лалићевом стиху „Ту где беспослени турист снима барке” одговара

¹⁰² Осим што добија нови наслов, песма „Плава гробница – Видо” као „Крфски натпис” добија и нови мото: „Да опросте Сени и Господ с висина: / У Тачкама Трима имена су ина...” (Тешић 2021а: 51). Како је песми „Крфски натпис” додата песма „Видо, у сумрак”, „тако је број оних који ’почивају’ у ’Тачкама Трима’ нешто умањен” (Тешић 2020). Како то песника „није потпуно ослободило поменуте nelaгоде”, мото уз прву песму је „проширио за један нови стих” (Тешић 2020).

Тешићев: „у грозници лудој туристичке фарсе” (69), а оба наглашавају да би сећање на историјске жртве не одговара тону летњег одмора, те да би узнемирило туристе који су на море дошли да забораве на свакодневицу испуњену бригом и проблемима. Песма „Плава гробница – Видо” / „Крфски натпис” дивергира кроз „симболичко/семантичко преобликовање” стихова „Где Очајник један са Другим се грли”, који замењују Лалићев стих: „Зато ту се Сизиф са Танталом грли” (Микић 2020: 15). Смисао обају стихова, међутим, кристално је јасан: остваривање српских националних и политичких интереса кроз историју је било успешно колико и Сизифово задржавање камена на врху брда, као и Танталово хватање плода за којим је посегнуо.

Иронични осврт на слабост данашњих генерација у односу на велика страдања српског народа, на „незацељену рану”, у Лалићевој песми поентирана је стиховима: „А историја кошта: / Крв ипак није вода”. Њима одговарају Тешићеве стихови: „У крвном су сродству – под знамењем Крста – / погибија љута и света слобода, / те семенка умре да опстане врста / јер пречице нема до Небеског брода” (71). Скупоћа историјске победе, коју констатује Лалићев лирски субјект, по речима исказне инстанце Тешићеве песме, оправдана је тиме што се њоме откупљује *многоцени бисер* – Царство небеско. С обзиром на то да до раја *пречице нема*, односно да се део заједнице светих постаје кроз подвижништво или мучеништво, тако се страдање на Виду посматра као залог којим су се они који су кроз њега прошли – посветили. Страдалници на Крфу су тако постали *првина од рода* српског, чијом се жртвом и остатак српског народа освећује, иако незахвалан и несвестан величине подухвата који су преци поднели пре само стотак година.

Бојићеве стихови диреткно су наведени у курзиву следећих Тешићевих стихова: „То храм је тајанства, где брат је до брата, / и отац до сина, где духом се уђе, / у час просветљења” (71). Иако су *отац* и *син* графички представљени малим словом, како би означили више генерација које су се заједнички отиснуле у смрт за отаџбину, неприметно помињање Духа (*где духом се уђе*), којим је и установљен *храм тајанства*, сведочи о томе да је Света Тројица (Отац, Син и Свети Дух) заиста присутна на острву смрти. Иста мисао изражена је и мотом Тешићеве песме: „У тачкама трима имена су ина...” (69), који показује да Бог никада није заборавио мученичка страдања српског рода, чак и ако то јесу учинили потомци оних који су се жртвовали.

Господњем памћењу супротстављен је историјски заборав, будући да сећање у народу „бива све тање и тање” (71). Лирски субјект се против овог процеса бори *поменом*, односно каталожним набрајањем имена страдалника. Памћење се негује сећањем, „спомињањем којим актуализована прошлост постаје жива и супротстављена забораву” (Јовановић 2014б: 65). Острво Видо се тако претвара „у читуљу ширу од летњег дана” (69), а каталог имена палих бораца дочарава многобројност жртви, не само у том историјском тренутку него и у потоњем, којим се истовремено пружа отпор забораву. Набрајање имена од безличних војника ствара личности, људе са местом порекла у свему једнаким нама, чиме се потцртава трагедија Албанске голготе, у чијем је времену уткан „шум

Вечног петка” (72), односно која изображава Христова страдања Великог Петка. Такође, спомињање личних имена („...из Барича Богдан... из Таора Миљко...” (72)) има и карактер личне молитве лирског субјекта да се Господ сети људи погинулих за домовину и да им *подари вечан помен и Царство небеско*.¹⁰³ Инсистирање на помињању имена има за циљ да иницира памћење, које смо историјски склони да пренебрегнемо. Наиме, као што тврди Зоран Мишић, поштујемо „сва гробља света као да су наша”, док „Плаву гробницу Милутина Бојића не признајемо за своју” (Мишић 1976: 242). Склоност ка националном самозаборау песнички субјект Милосава Тешића жели да избегне понављањем имена пострадалих јунака на којима почива и данашња слобода њихових потомака.

С тим у вези је и мишљење Радивоја Микића, по којем је Тешићева лирски субјект открио другачији смисао историјског страдања, „његову најдубљу архетипску вредност која једино може да прекорачује временске границе само ако се веже за метафизичку интерпретацију људског удеса” (Микић 2020: 19), што ће рећи да је патња српског народа оправдана уколико се на њега гледа из есхатолошке перспективе осведочене стиховима што алудирају на *Откривење*. Фигура песника је уверена да ће мноштво страдалника, означених антропонимима, потећи „у завичај Нови, у заумно бивство – / кад отвори Господ Откривењску реку” (73). Земни остаци славних предака, наслагани у Плавој гробници, постају „мошти” које „из црнила зраче у Небеској пошти” (73), односно које чекају „Васкрсење мртвих и живот будућег века”, када ће посвећени јунаци бити отправљени у рајска станишта која су, по мишљењу лирског субјекта, својим јуначким подвигом и заслужили.

У циклусу од седам децима под насловом „Са Авале поглед” (77-83)¹⁰⁴ на апстрактнији начин се тематизује исто што и у песми „Плава гробница – Видо”, с тим што подстрек за размишљања више није острво смрти у Грчкој, већ видик којим је обухваћена читава Србија (Срем, Банат, Посавље, Тамнава, Фрушка Гора, Косово итд.). Навођењем топонима и имена ширих области продужава се попис насеља из којих потичу страдалници поименце наведени у песми „Плава гробница – Видо”, чиме се истиче чињеница да је сваки комад српске земље стицан и браћен крвљу. Спој апокалиптичних и историјских визија остварен је сликама у којима се истиче свеprisутност рата на српским територијама: „шипурак је расут митраљески рафал” (III, 79), док истовремено „под звездом уклетства / дејствује злотвор убиственим следом” (VI,

¹⁰³ Оваква интенција песничког субјекта изражена је у књизи *Са Авале поглед*, у песми која следи „Крфском натпису”, незнатно измењеној песми „Плава гробница – Видо”. Наведену песму аутор описује: „у новој и самосталној песми ’Видо, у сумрак’ донекле су, у њених четрнаест строфа, увећана оба њена лирска репертоара: и антропонимијски и топонимијски” (Тешић 2020). Нови каталог имена пострадалих на Крфу појачава утисак свештенодејства, *помена*, о чему сведочи и песнички субјект: „где свако се име литургијски чује” (Тешић 2021а: 56). Понављање њихових имена од стране исказне инстанце у песми аналогно је Божијем изговарању њихових имена, којим ће их призвати у живот вечни: „крз Имe у Слову да освану Они / о Доласку Другом, што казује књига” (Тешић 2021а: 57).

¹⁰⁴ Песничка књига Милосава Тешића из 2021. године носи наслов *Са Авале поглед*, а истоимени циклус из *Привида круга* у њој је штампан као пета целина.

82). За вишевековно бивствовање у расулу („из ране у рану по векова лађи”), песнички субјект не криви само *злотвора* као оличење спољашњег непријатеља, већ и психички склоп српског народа, склоног самопорицању, па се стога лирски субјект пита: „куд с темељном грешком у менталној грађи?” (II, 78). Склоност ка самозабораву је, дакле, нужна последица неодговорног односа српског живља према сопственој култури, традицији и историји, а такође је и олакшавајућа чињеница за стране освајачке факторе. Србија је потпуно разорена и духовно и материјално, и у њој се не види рајски сјај искомске Божије творевине: „а царству се широм / разорило лице по костур-структури” (I, 77). Сведена на *скелет*, остатке онога што је некада била, Србија не може да изнова изнедри борбени дух који би претходио променом тренутног стања.

Народна песма „Почетак буне против дахија” показује неопходност побуне против турског зулума приказивањем небеских прилика: „Небом свеци сташе војевати”, „У’вати се Сунце у прољеће”, „Сваку ноћцу Мјесец се ’ваташе” (118). Наведена места ће искористити лирски субјект у Тешићевој песми да искаже да је обезнађеност народа толика да не постоји више револуционарни дух, као и да се он више нема чиме ни заслужити нити може из чега настати. Тако ће констатовати: „а уклети певач тек тикве котрља / куд почеше свеци *прилике да вржу*” (IV, 80), као и да „По Небеској табли над развалом буне / *ни играња Сунца ни хватања Луне*” (V, 81). Када се у народу није у довољној мери развила свест о неопходности побуне против поробљивача, било да они долазе споља или изнутра, то ће светитељи остати неми, а космички елементи – пасивни, пред заборавом националног идентитета. У последњој песми, међутим, као и у песми „Плава гробница – Видо”, песнички субјект разрешење види тек након укидања историје и установљења вечног живота, с обзиром на то да је „горчину сазнања” спојио „с идејом Спасења” (VII, 83). „Трпеж из срца” ће да „о Бол се украса” све док не „прогледа обзор на Жарка словеса” (VII, 83), тј. трагичност историјског удеса српског народа остаће неизмењена, а патња, било да потиче од других или нах самих – продужавана, све до Другог доласка и поновне објаве Речи Божије свему свету. Тај суштински *преокрет* свега постојећег, већи од буне против дахија и од сваке револуције, биће једини који ће успети да осмисли историју српског народа, а његове аутодеструктивне недостатке да надомести и исцели.

Наведене анализе песама књига *Бубњалица у пчелињаку* и *Привид круга* показују да је апокалиптично осећање света, уочљиво још у првој збирци *Купиново*, интензивираније у потоњим збиркама, у којима је присутнија савременост. Наиме, у обзорју збирке из 2001. године појављују се библиотека у „Ковину”, посредством историјске личности Саве Мркаља песнички се проматра однос српског и хрватског народа у триолетима за Банију, положај песника у актуелном тренутку испитује се у рондима циклуса „С крстом својим по крсту видика”, што све врхуни у песми која је и у наслову збирке – „Бубњалица”. У наведеној песми, написаној у доба демонстрација против режима деведесетих година прошлога века, песник проговара никад социјално ангажованијим гласом. Критички наспрам појава у савременом друштву песничка фигура се оглашава и у песмама збирке

Привид круга. Достигнућа савремене технологије, означена лексемама „рачунар”, „робот”, „друштвене мреже” песнички субјект доживљава као опасне, будући да удаљавају људе једне од других у свету који је већ довољно дехуманизован. Такође, технички изуми део су асимилијућег процеса глобализације, коју лирски субјект види погубном за српски народ. Напоследку, међутим, након констатације степена апокалиптичности савремених, последњих времена, говорна инстанца не пропушта да дуж обеју збирки нагласи удео Божије интервенције, која ће једина бити спасоносна по човечанство.

У Тешићевим збиркама од *Купинова* до књиге *Са Авале поглед* уочљив је метапоетски ток, који се обзнањује у „самосвесним песмама”, песмама у којима је фигура песника свесна фикционалности сопственог текста, па проблематизује питања о настанку и уобличавању песме. Тешић је осведочио свој став према ауторефлексивности у својој поезији у више наврата. Тако песник тврди: „чини ми се да су моји метапоетизми израз бриге и страха за судбину песме, да су производ песминог садржаја, или његов коментар, да су понекад одраз емфатичног расположења, а кадшто су можда и рефлекс иронијског става” (Тешић 1995б: 213). Наведени став у вези је са следећим: „Тај метапоетски ток у грађењу песме оправдан је само онда кад сâм себи није сврха, кад је неопходан, нужен, кад проистиче из природе песме” (Тешић 1995б: 212). Дакле, притисак певног материјала условљава да песма, као и њени елементи, стихови, строфе, речи, проговоре саме о себи, поставши део поетског света, а не само продукт књижевних конвенција. Метапоетска интервенција у поезији, по речима песника, могућа је „ако је изнуђују или оправдавају предмет и мотив песме, њена метричка структура, њен ритам и мелодија” (Јовановић 2019: 178). Аутопоетички ток је у односу на метапоетски незнатно сужен, будући да је ограничен на оне делове песме у којима исказна инстанца проблематизује сопствено певање, а не певање песме само по себи. Тешићеве аутопоетичке песме, каквих има много, а најчешће су на истакнутим местима у оквиру песничких књига – на почетку или на крају, тумачене су у оквиру контекста и збирки које њихово постојање изискују.

У овом одељку рада неопходно је да се осврнемо на аутопоетизме, просјаје свести лирског или наративног субјекта о сопственом стварању, који се налазе у збирци лирско-приповедне прозе *Са станишта брезових дедова*.¹⁰⁵ За разумевање аутопоетизама у овом делу важан је појам аутофикције, којој наведена лирска проза припада. Аутофикција је један од покушаја превазилажења јаза који се 60-их година јавио између текста, као недовршеног језичког ткања, без порекла и без краја с једне, и живота, с друге стране (Душанић 2012: 803). Р. Барт је сматрао (2003: 275) да се сукоб између Живота и Дела може решити тако што ће писац од свога живота начинити своје Дело, а то је оно што је могуће учинити у аутофикцији. Већ поменути аутопоетички записи у приповести о родном крају и детињству већ су довољан разлог да се књига *Са станишта брезових дедова* посматра као аутофикција. Аутофикција је посебан жанр, који не карактерише ни приповедање у трећем ни приповедање у првом лицу. Једна од последњих реченица Тешићеве књиге: „нека се тим кротким зујем окрепи и приповедно уже истргнуто из плетива дечјег света

¹⁰⁵ Важно је напоменути да лирска проза *Са станишта брезових дедова*, није једино жанровски хибридно Тешићево дело, али је најрепрезентативније за говор о аутопоетизмима. Тешић има лирско-прозне записе објављене у периодици (Тешић, М. (2003). „Дивље рајчице или рачански sherry”, „Натега”, „Мала пустош под непојамним појмовником београдског неба”, „Шљиве вјетренуше и ракија од сијена”. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. XXXIII бр. 1: 149-154), што значи да овај песник није после књиге *Са станишта брезових дедова* престао да говори прозним језиком.

и усукано у свест зрелог човека” (114) сведочи о сложеној приповедачкој ситуацији. У прози *Са станишта брезових дедова* фокализатор је понекад одрастао човек, који са временске дистанце посматра простор свог детињства, али је фокализатор и дете, са чијег се становишта одмеравају поједини догађаји из прошлости.

Да би се писало о себи, неопходна је унутрашња разуђеност, непомирљива подељеност пищевог ја (Душанић 2012: 804), што се јасно очитује у књизи *Са станишта брезових дедова*, с обзиром на то да је приповедач подељен на ја школараца и ја одраслог човека. Хетеродијегетички наратор (3. лице) је онај који замишља, док се хомодијегетички наратор (1. лице) – присећа (Јан 2017: 40), што показује да се у овој лирско-приповедној прози читалац налази на танкој граници између доживљеног и измаштаног. Ово је омогућено тиме што су сами појмови опажаја и мисли – иинтерпермеабилни (Јан 2017: 40), односно зато што је опажај увек пропраћен анализом и током мисли који изазива. Замишљање и присећање су повезани модули који се међусобно омогућавају и подржавају. Моника Флудерник тврди (2009: 58) да у модерној прози дистинкција аутор/наратор није конститутивна, односно да увек упућује на то да између наратора и аутора у одређеним тренуцима постоји знак једнакости, а у другим – знак супротности. Мењање филтера помоћу којег се приповеда, што је приметно у у чињеници да је понекад дечак инстанца кроз коју се пропушта информација, а понекад одрастао човек, као и већа или мања рестрикција приповедачевог знања у односу на појам свезнања, указују на то да је нараторов идентитет нестабилан. Лирски субјект с намером на себе узима вид наративног субјекта да би у одређеним ситуацијама начинио отклон од њега, играјући се читаочевој пажњом, али и одржавајући амбиваленцију на којој почива ова интимистичка проза. Тешићев дезинтегрисани субјекат колебљивог идентитета покушава да се супротстави свеопштој несталности кроз повратак у конструисани хронотоп, утопију детињства.

Аутофикција је хибридни жанр који хотимице доводи у питање границе фикционалног и фактографског (Душанић 2012: 808). Свако дело са аутобиографским елементима је „аутогумачење” и представља вид „једног специфичног начина да се човек разоткрије пред другим” (Старобински 1990: 44), што важи за Тешићеву лирску прозу. По смењивању аутентичног и фикционалног, Тешићева аутофикција, међутим, повезана је и са усменим причањима о животу, специфичним жанром народне књижевности. Основно значење усменог причања о животу најуже је везано за саму природу чина приповедања, који је „увек надметање између лажи и истине, фикције и стварности” (Самарџија 1997: 87). Наведено се очитује већ у прозопопеји, на којој почива приповедање: „Пропланак, где бејаху се *јастребуше* око нечег тајно договарале, намигну оком и осу се тамносмеђим перјем” (17). Причања о животу говоре о приповедачу, његовој породици или сопственој ужој средини, при чему се „из њихових индивидуалних и субјективних доживљаја и судбина може добити слика о људским односима и ширим друштвеним појавама” (Бошковић-Стули 1984: 353). Приказ школског живота обликованог новим технолошким достигнућима (фотографски апарат), наставних

јединица које су се у њој изучавале, народне скаске које наратор памти из детињства, и те како сведоче о конкретном историјском периоду у које је смештено приповедање. Било да *Са станишта брезових дедова* посматрамо као аутофикцију или као усмено причање о животу, смењивање искуственог и имагинарног карактерише целину збирке приповедака.

„Прозно-аутопоетички записи аутобиографско-контемплативних примеса” (Коруновић 2017: 360) ознака је жанра која се може приписати књизи *Са станишта брезових дедова*, уколико не желимо да у опису овог дела користимо реч *аутофикција*. Када су покушавали жанровски да одреде ово дело, истраживачи нису користили одредницу *аутофикција*, али су прецизно утврдили да овај лирско-прозни текст на моменте може да „поприми квалитет русоовског поклоништва и вере у моћ природе и природног” (Аћимовић Ивков 2003: 136). Тешићеву лирску прозу *Са станишта брезових дедова* дефинисали су и као „субјективно-лирски, аутобиографски, етнографски, топонимски, духовно-историјски путопис, шумопис и гљивопис”, као и „филозофско-психолошка исповест писца – песника и интелектуалца” (Ћосић-Вукић 2005: 81), што ће потоња анализа посведочити као тачно.

Милосав Тешић је, са друге стране, ову лирску прозу желео да жанровски одреди као: „записница рођена мастилом од спора и легиштером од ђачких успомена” (Тешић 2003: 18), чиме би додатно усложио хибридноћ овог дела, препоручујући истраживачкој пажњи одреднице – *писање* и *успомена* као главне карактеристике књиге *Са станишта брезових дедова*. Такође, имплицитни аутор је у књигу увео неке називе гљива који нису ни народни ни латински, већ његови, ауторски: *цигленац* (м. *опекасти дед*, *шкрипавац*, *преснац*), *вргањ пуцкавац* (м. *распуцали вргањ*), *лепињак* (м. *шумско пиле*) (Тешић 2003: 19), што већ само по себи сведочи да је повест о печуркама – литерарни конструкт, као и да се у овој књизи наративни субјект поиграва односом реалности и фикције. Миконим у наслову књиге треба схватити, по речима самог аутора, као „нешто архетипско, нешто што је везано за постојбину, за природу, за неку старину која је још жива и која одсијава” (Тешић 2003: 19). Необична насловна синтагма, дакле, „као да призива у сећање неко далеко шумско божанство” (Стипчевић 2003: 90). Наведено подржава став изнесен у литератури да је чвориште ове књиге „фрагмент сећања, посредован дескриптивним поступком”, који изражава „свест, подсвест, машту и сећање приповедача”, односно „ирационалну димензију модела света” (Потић 2003б: 657). Дакле, иако у лирској прози *Са станишта брезових дедова* има тенденција за ботаничким пописивањем гљива песниковог краја, тежња ка ирационалном, подсвесном и митском знатно је израженија у овом спису.

Обилазак предела родног краја фигури песника-путописца служи за понирање у сећање на детињство, предосећање метафизичких одсева, сјај националне прошлости и поетичка преиспитивања. Приповедач-лирски субјект се ка апстрактном креће од директног сусрета са чулно-опипљивим, са шареноликим пејзажима места из којег је потекао, што је наговештено самим мотом ове приповедне прозе, преузетим из *Фисике II*

Атанасија Стојковића: „Како би печално било, када би у јестеству мрачна фарба царствовала” (5)¹⁰⁶. Чињеница да је *Фисика* књига истовремено песничка и научна аналогна је недоумици пред којом се налази читалац Тешићеве лирске прозе: чита ли књигу „миколошку или песничку” (Хамовић 2003б: 28). Да раскош света превазилази средства која га описују, сведочи наратор речима: „Језик је шкрт бојација!” (23), којима се наглашава да запис о природи није на истој егзистенцијалној равни као природа, те да не може да јој буде супституција.¹⁰⁷ Наведено ипак не значи да целокупно приповедање у овој лирској прози неће бити потрага за правом речју, као што то, између осталог, изискује и песнички поступак, којег је ова проза допуна и разјашњење.

Како је једна од првих реченица ове лирско-приповедне прозе: „Кренуо сам међу гљиве” (9),¹⁰⁸ то читалац закључује да је симболика печурке пресечна тачка смислова поетског текста који се у њој укрштају. Народне представе имају вишезначан однос према гљивама, који је одређен „њиховим прелазним положајем између биљака и животиња” (Белова 2000: 88). На ову основну амбиваленцију печурака указано је и самим текстом *Са станишта брезових дедова*, када се гљива сунчаница „именује и речима из области орнитолошке номенклатуре: *јастребарка, јастребица, јастребуша, орловача, орловка, орловкиња, орлушица*” (15). Исте гљиве упоређују се с козом и срндаћем, што се очитује у именима: „*козара, срндакуша, срндаћ*” (16). Напослетку, друга врста гљива називају се *голубицама, „голубаркама и голубачама”* (53). Таксономски не сасвим одређен положај печурака утиче на то да их фолклорно мишљење повезује „са нечистим и хтонским животињама”, као и да им се приписују „чаробна својства”, а поседују и „тајанствену силу која утиче на живот људи” (Белова 2000: 88). Њихова везаност за нечисте силе очитује се и у народним називима, па се „презрив однос према гљивљем свету” изражава миконимима: „*гљиветина, гљивурача гљивурдина*” (19). Да се печурка схвата као означитељ уплива оностраности у онострано, сведочи признање наративног субјекта да се гљиве и њихово микроокружење „преобличе у нестварну стварност, али и у нешто што је жал за неоствареном, а нејасном, жељом” (15).

Дихотомија биљка: животиња коју собом подразумевају гљиве продубљује се поделом гљива на (у већој или мањој мери) јестиве и нејестиве, од којих су најрадикалније усмерене против човека – оне отровне. Говорећи о печурки смрдуши, наративно *ја* ће констатовати да „тих смрдљивих гљива, као и свега што смрди, има у изобиљу” (29). Обиље смрдуше, од којих ни печуркари ни наратор не могу побећи, подједнако су интрузивни као „сви облици душевног и телесног тровања, заводљиво привлачних имена

¹⁰⁶ Бројеви у заградама дати према издању: Тешић, М. (2002). *Са станишта брезових дедова*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

¹⁰⁷ У литератури је примећено да, иако у овој прози језик дефинише као шкртог бојацију, Тешићев лирско-приповедни субјект се нигде није толико размахео у дескрипцији као у овој књизи, толико да „пред појединим детаљима минициозних описа гљива, читалац се осети немоћан да их прати” (Марковић 2003: 21).

¹⁰⁸ Цитати су дати према Тешић 2002б.

– лепо упаковани у шушкав целофан обмане” (30). Зато су најотровније, најлепше и најпознатије од свих гљива – мухаре, са препознатљивим и лако уочљивим црвеним клобуцима и беличастим туфнама, за приповедача: „лепо Божје давање – Божја љубав и опомена” (51). Са микографије лирски субјект се неосетно отиснуо у простор егзистенцијалних и антрополошких истина, којима се истиче човекова окруженост искушењима којима је тешко одолети иако се зна да воде у смрт. Мотив фаталне лепоте појављује се у речима наративног субјекта, према којима „Земља није кадра да ишта што носи о себи одржи у једром здрављу и пуној лепоти” (58) и из којих се закључује да визија да је све благородно осуђено на уклетост, односно да је *дар* уједно и *коб*. Иако је тако, наратор сматра да су гљиве, попут осталих плодова природе, подсетници на рајска станишта: „Нису ли то пламена знамења као остаци успомена на човеков рајски живот – чудом сачуваних?” (26). Сâм излазак у природу у визури приповедача је бекство из паклене свакодневице људских насеобина: „избегавам, колико се може, сударање са светом помешаних нарави, са умореном људском масом, усковитланом у непредвидљивој мешавини благих и опаких ђуди” (28). Сврха читавог поглавља „Шумски сусрет с Таврљем” је наглашавање неорганске везе између Таврља, незграпног и неотесаног човека из села и природе од које он као сакупљач печурака зависи. Таврљ је, по речима самог песника, „слика наше менталитета у једном лику” (Тешић 2003: 19). Песимистично посматран *condition humaine* оправдан је благотворним дејством природе, али ипак, природа је по отворености за онострано далеко испред човека: „Сузно око света тек понекад се огледне у малом љубичастом језеру људске душе” (32), чему је узрок човекова непријемчивост за трансцендентно. У јединству с неисквареном природом човекова душа се крави, па се песничко биће осећа блаженим, због чега говори: „као да ме помилова блага светлост вечности” (91). Печурке, дакле, као део природе, указују на Творца и вечност која следи након овоземаљског живота, док с друге стране, као *гујне гујнице* (19), отровнице и лударе, непосредно подсећају на близину смрти.

Са танатолошком страном печурака нераскидиво је повезана и њихова еротска симболика, која је на више места потцртана у Тешићевом тексту. Наведени закључак подржан је и чињеницом да „у фолклорној традицији печурке су тесно везане за сферу сексуалног живота човека” (Белова 2000: 88). Минуциозни описи тактилног доживљаја гљива: „Јагодицом кажипрста додирнуо сам благо кожицу *погарчакиног* клобука. По његовој кадифеној површи почех кружити и средњаком” (12) указују на узбуђење при сусрету с микофлором. У описима приповедача доминира женска еротска симболика, те се у њима истиче *заводљивост* печурака, па ће наратор приметити, посматрајући мухаре, да „прпошно се светлобелацкају начешљане сукњице, што својим шируцима тек одшкрињују, веома уздржљиво, враташца жипонске заводљивости” (47). Сличан је и опис *благви*: „до потпуно раширеног, чешљасто нарецканог, наранчастог клобука, испод чијих се лимуносјајних ламела, љупко, и заводљиво, пустила жута сукњица, уздуж напругана” (26-27), а ова гљива се назива и „плесачицом у интимним и скрајнутим салонима природе” (27). Еротска фасцинација печуркама конкретизирана је бићима народних демонолошких предања – вилама, па се приповедач сусреће са Тихославом,

Милославом, Храниславом, Вишеславом, Ватрославом и Јарославом (49), па чак и полувилом – Анђелијом (50). Појава вила у овој књизи оправдана је и веровањем да су печурке имале „одређену улогу у вези са вилинским колом на коме расте посебна врста печурки” (Сикимић 2017: 213). Неке гљиве, с друге стране, због свог фалусног облика, довођене су у везу с појмовима потенције и плодности (Бидерман 2004: 97). Мушка еротска симболика, иако неупоредиво мање заступљена, а својствена цевастим печуркама „с дугом ножицом и шеширићем у облику калпака” (Белова 2000: 89) истакнута је и у Тешићевим лирско-прозним записима, када се високе гљиве *границе* дескрибују синтагмом „праве као стреле” (32).

Гљиве наратору помажу да призове призоре из детињства: „Из њих точи бело млеко младих година, разапетих о суве гране давних лета, која потањају, стазом пролазности, у језеро несећања” (22). Гљива је „машти подстицајка” (16), на једном месту изјавиће песнички субјект. Размишљајући о прошлости, наративни субјект ће прокоментарисати: „Кад би те букве, којим чудом, изручиле из магацина својих мемоара упамћену грађу, подигао би се, у великом кругу око њих, чудесан град” (54).¹⁰⁹ Маштарење о проговарању дрвећа остварује се у последњем, епонимском поглављу: *Са станишта брезових дедова*, у коме се повезују микофлора са дендрофлором, будући да су *брезови дедови* назив за једну врсту печурке. Говорна инстанца постаје медиј кроз који проговарају *брезови дедови*, односно предели сећања која се налазе на ивици несећања. Песничко биће постаје жижа у којој се сабирају гласови прошлости и биљни свет који својим постојањем повезује прошлост са садашњошћу – дрвеће се огласило из дубине сећања лирско-нраративног *ја*, те приповест о гљивама и њиховом позитивном утицају на песничку имагинацију постаје аутопоетичка исповест.

Приповедач се већ у поглављу „Голубице, кад узлете” сећа своје баке и њених вилин-скасци, народних демонолошких предања о вилама (57-59), које му је причала у његовом детињству. С јаком примесом узбуђења приповедача и слушаца, демонолошко предање казује се као веродостојан лични доживљај, који често оставља видљиве последице (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 2011: 274). Тако бака лирског субјекта сведочи о опипљивој последици која је следовала ловцима који су се замерили вилама: „Само за животом једва побјегли. После боловали – ћели помријети” (57), што је у потпуности усклађено са жанровском конвенцијом народних предања.

У последњем поглављу наратор се, међутим, присећа догодовштину из школских дана, сусрета с различитим уметностима (првог фотографисања у школи, играња једночинке током зимског распуста), као и ђачке свакодневице, која се састојала из

¹⁰⁹ Слично ће бити констатовано у последњем поглављу: „Кад би то дрвеће, којим случајем, проговорило, кад би из његових дупља и шупљих стабала покуљале строфе из дечјих, народних и родољубивих песама, кад би се с његових крзлавих грана, кад дуне ветар, зачула таблица множења и дељења, акад био му лишће зајуборило баснама, бајкама и лекцијама из повеснице и земљописа – било би то чудесно звучна мелодија разнородних знања, која се у реченичким каскадама од живог говора, уз слововна уклизавања и гласовна гушења, уз сустизање и прстизање једних речи другима, растачу по воћњаку (85-86).

покушаја усвајања градива обрађеног у школи. Уколико се више приближава здању његове старе школе, толико ће сећања извирати јаснија. У носталгији и љубави према призорима из детињства, Тешићев наративни субјект приближава се доживљајима Ћопићевог приповедача из *Баште слезове боје*, приповедача за ког је тврдио да „причајући пева или певајући прича” (Тешић 2004а: 92), чиме се оправдава веза између лирске прозе знаменитих књижевника.

Сетно призивање успомена из детињства у Тешићевим записима, међутим, добија ауру озбиљности када се у безазлене дечије игре уткају најдубљи слојеви традиције и историје. Присећајући се лекција које су понављали ђаци у његовој старој школи, приповедно *ја* ће у своју прозу интегрисати славну немањићку прошлост, као и Први српски устанак: „Немањин син Растко (*Кад се шћаше по земљи Србији,*) био је отишао (*по Србији земљи да преврне*) у манастир Свету гору” (91). Текст у загради и онај ван ње треба да дочарају преплитање дечјих гласова док понављају лекције из историје. Симптоматично је да се из дечијег жамора не издвајају лекције из марксизма, иако на другом месту приповедач признаје да је у његовој школи било „социјално-идеолошког садржаја” (100). Селекција историјских чињеница и народних веровања, било да је извршена од стране наставника или од стране одраслог наратора, сведочи о томе да ни у сећању ни у историји није било могуће да преживе одсеви комунизма, као система мишљења из којег српски народ није поникао, и коме се не може пронаћи потка у народном осећању.

Кључни ударац владајућој идеологији у којој је лирски субјект био принуђен да одраста задат је описом игре „Срба и Турака”, којом приликом су ђаци, предвођени својим учитељем Стеваном, „одиграли Косовску битку” (73). Постмодернистички оријентисан читалац из смештања кључног догађаја српске историје у оквир дечије игре ишчитао би иронично-пародијски однос према косовској епској легенди, односно дестабилизацију великог наратива српског народа. Такав проучавалац могао би устврдити да је телесни и духовни подвиг Светог кнеза Лазара сведен на игру којом деца разбијају доколицу. Међутим, Тешићев текст, с признањем његовог наративног субјекта: „Улоге нисмо морали учити. Знали смо косовских јуначких песама неупоредиво више него што нам се у школи тражило” (73), сведочи сасвим супротно: да је косовска традиција толико жива да су млада бића чак и своју разбибригу остваривала у њеним оквирима. На овај начин, *станиште брезових дедова* више није само део родног краја прекривен овом врстом печурака, већ се оно трансформише у поприште историје. *Брезови дедови* више нису само гљиве, него постају и *дедови историје* – Лазареви великаши, Карађорђево војводе и остале знамените личности прошлости, без којих није могуће разумети себе ни сопствену садашњост. По понирању у сећања из детињства лирско-приповедна проза *Са станишта брезових дедова* највише подсећа на трагање за *Кључем од куће* сопственог бића. У центру збирке *Кључ од куће* налази се циклус „Метохија, ех”, као што се у средишту лирске прозе налази повест о косовском подвигу.

Након свега реченог, закључује се да су гљиве у лирско-приповедној прози *Са станишта брезових дедова* истовремено носиоци еротско-фолклорног потенцијала, подстицаји за језичко-поетичка истраживања, тачка пресека историјско-националних осећања, као и метафорички оквир за проматрање антрополошко-метафизичких истина. Завршна, графички издвојена, реченица ове књижице је: „Све је крхко и осетљиво” (114), односи се на фрагилност најпре тела гљиве, затим певања, сећања на детињство, природе, историје, па и самог живота. Нежно тело печурке, које нема ни скелет животиње, а ни чврст корен биљке, постаје ултимативни симбол за непостојаност човека у свету обезвређеном смрћу. Међутим, иако нежна и незаштићена, гљива је „растиње бесмртности” (Бидерман 2004: 97), што сведочи да је ипак могуће да угроженост човека и његових хтења буде превазиђена, али тек у оноземаљском и оновременом. Књига почиње описом раног јутра, а завршава се заласком сунца, што упућује и на животни циклус и додатно потцртава аутобиографска значења ове лирске прозе.

На крају, неопходно је рећи да аутофикцијски потенцијал који се уочава у прози *Са станишта брезових дедова* постоји и у Тешићевим збиркама које смо означили као *прекомпоноване*. У питању су, осим *Блага Божијег*, о коме је било речи приликом тумачења песама *Купинова* и *Кључа од куће*, познији избори песама: *У крсту земље*, *У тесном склопу*, *Гром о Светом Сави*, *Ветрово поље*, *Жеравија вода*, *Са Авале поглед*. То су оне песничке збирке које не морамо посматрати као строго компоноване, већ и као антологијске (Јовановић 2019: 14). Наведеном аутофикцијском преосмишљавању сопственог стваралаштва припадају и глосари који се појављују у најновијим Тешићевим збиркама (*Млинско коло*, *Привид круга*) или поновљеним издањима, као што је то друго издање *Седмице* (в. Тешић 2015а). Овакав, специфичан вид аутофикцијског модалитета заснива се на укључивању фигуре „(само)критичара, који, са своје стране, полаже право да апсолутно располаже обликом и судбином песничког опуса (и живота) који сада постаје грађа” (Јовић 2014: 132). У одређењу аутофикције значајно је присуство игре „песничког, аутобиографско-мемоарског и антологичарског песниковог *Ја*” (Јовић 2014: 128), а оно је присутно у ревизији сопственог стваралаштва и обзнањивању нових контекста и значења која из њих извиру, као и у аутофикцијској лирској прози *Са станишта брезових дедова*. У одабиру одређених, услед тематско-мотивских захтева регруписаних, песама од стране аутора, истраживачу је омогућен увид у списак поетички кључних песама, који је сачинио нико други до сâм песника.

У предговору избора *У крсту земље* песник сведочи да све одабране песме „гостују, за ову прилику, једна код друге, стоје једна уз другу, али не губе место свог порекла” (Тешић 2001в: 9). У смислу изучавања поетике целокупног Тешићевог дела, наведено значи да већ постојеће песничке књиге имају двоструки статус: оне јесу ризница из које се могу преузимати поједине песме, регруписати и креирати нове збирке, али су оне и заокружене целине чији се интегритет као такав мора поштовати. Избор песама *У крсту земље* уоквиравају поемичне песме „*Rosa canina*” и „*Ружа Будима*”, а док је у средишне место постављено „*Благо Божије*”, чиме се показује да је циклична структура заснована

на првенствено аутопоетичким песмама које стоје на привилегованим местима у оквиру књиге. Циклус „Прелама се Србија” сачињен је од триптиха „Читајући Данила, Свети Марко”, који води у детињство лирског субјекта, смештајући искуство фрагментарности света у најраније животно доба. Триптих „Скадарлија: пијаца” објављује бесмисленост и испразност које владају у међуљудским односима у градској средини, док „Бубњалица”, са политичком конотацијом, смештена у контекст борбе са опресивним режимом с краја XX века, ипак отелотворава оптимистичан и виталистички принцип, иако наглашава вишевековну борбу српског народа с разнородним тлачитељима. Циклус „Куд погледам – све сановник” доноси песме за које су карактеристичне метафизичко-лирске рефлексije у пејзажу, које представљају својеврсни поетски интермецо и простор припреме за иницијацију у историјску прошлост, коју доноси циклус „Она звезда изнад гаја”. У овај циклус уденуте су уденуте песме из *Прелести севера* и *Круга рачанског, Дунавом*, поентиране песмом „Шљива српска”, у којој се над Србијом отварају космички видици, сведочећи да се само ван историје превазилази историјска неправда. „Четвороднев с малом службом” циклус је у коме је тематизовано стање будућег века и патња садашњег света која му претходи, што је посведочено одабиром певања „Петка”, „Суботе” и „Недеље”, као дана страдања, силаска у ад и Васкрсења, уз „Среду” – посвећену стварању биљака, верним пратиљама Тешићевог поетског израза. Кругом су обухваћене све четири стране света а, кад се усправи, круг успева да обузме небески свод и да се провуче кроз лимбове подземља” (Павловић 1999: 47), што је важно применити на тумачење наслова збирке *Привид круга*.

Књигу песама *У тесном склопу* (Тешић 2005а) отвара „Кондак с фигуром *Часно је бити*”, а затвара „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”, што сведочи да инстанца аутора има потребу да избор из свог дотадашњег опуса смести у контекст византијског богослужбеног песништва. Тешићева поезија се, дакле, креће између истицања достојанства човековог живљења у првој песми до новојерусалимске визије на крају светилна. У потоњем циклусу песама из „Купинова”, којима су придружене песме из метохијског циклуса, истичу се метафизичке визије поникле на тлу целе Србије, од Војводине до Косова, укључујући и прекодринске крајеве, што је потцртано чињеницом да све песме имају топониме чак и у наслову. Циклус „Кључ од куће” у контексту ове књиге започет је песмама бунцалицама, да би се сомнабулно и ирационално додатно конкретизовало песмама са снажном фолклорном потком о демонским бићима на граничним местима (амбар, вајат, пчелињак итд.). Циклус „Прелест севера” овога пута као да почиње тренутком када су се Срби доселили у Јужну Угарску, након чега су подизали привремене земунице и цркве, с обзиром на то да на прочељу стоји диптих „Црква дрвена”. Прелесни круг се затвара песмом „Сентандреја, *Iris florentina*”, којом се велича историјски тренутак у коме је ова северна српска насебина нагло заблистала, па се и угасила. Циклус „Круг рачански, Дунавом” започиње песмом „Пут Паноније”, а окончава га песма „У словну славу”, која сажима културни рад рачанских монаха у расејању, а сумира и сврховитост песничког позива, чиме уводи читаоца у циклус „Брујеви”, у којем је аутопоетичка поема „*Rosa canina*”, праћена „Љубовићом” и „Ружом

Будима”, које задржавају метапоетичку димензију, без губљења из вида *српског крста сеобног*. У циклус „Седмица” унете су песме о стварању света из свих седам дана, а њих прати поема „Благо Божије”, у којој је наглашена трагедија човековог живота, чиме се тематски надовезује на последње акорде из певања „Недеље”, у којима је описано људско трајање након губитка раја. У завршним циклусима књиге *У тесном склопу* остаје присутан национални моменат, с тим што је праћен свеколиком апокалиптичношћу. Песимистичну визију човекове судбине, сагласну са расположењима из старозаветне *Књиге проповедникове*, наткриљује већ поменути „Светилан...”, са есхатолошким моментом и наговештајем доласка светлости Христове.

Тешићева књига већ претходно објављених песама *Гром о Светом Сави* (Тешић 2010б), почиње епонимском песмом, у којој се тематизује борба српског народа за слободу у сваком значењу те речи, у периоду Првог српског устанка. Песма „Гром о Светом Сави” објављена је у Ускршњем додатку *Политике* 26-28. априла 2003. године. Она је праћена песмом која евоцира две Косовке Девојке, чиме се показује да је борба за ослобођење виђена као испуњење косовског завета и васпостављање уснуле средњовековне државе. Потом је ауторска фигура селектовала песме из *Прелести севера* и *Круга рачанског, Дунавом*, којима је протумачен историјски неуспех претходника да успоставе сопствену државу на територији Хабзбуршке монархије, чиме се даје легитимитет борби за државност током устанака с почетка XIX века. Песмама „Тршић”, „Троноша” и „Грк”, као и песмом о Вуковим певачицама, „Слепица Јеца и Живана Слепа”, потцртана је жива епска традиција која је пратила устаничка деловања, а истакнут је и културни препород на чијем је челу једна од највећих просветитељских фигура – Вук Караџић. Песмама „Житомислић” и „Кроз Горажде” суптилно су назначена вишедеценијска страдања српског народа, чиме је начињена увертира за три песме преузете из циклуса „Метохија, ех”, које сведоче о светој земљи српског народа. Косовско опредељење српског рода желела је да потисне социјалистичка власт, па је наведени разорни утицај комунизма осведочен у наредном циклусу, у којима је посведочен одлазак у цркву криомице, као и слављење славе испотиха. Символ пропаст монархије и долазак безбожне власти наглашен је песмом који ће касније бити допуњена и укључена у збирку *Калопера Пера*, а у којој је централни предмет певања зарђали послужавник с ликом краља Александра и краљице Марије. У шести циклус песама укључени су фрагменти из *Седмице* у којима се, међу библијским, појављују и српски топоними, потврђујући да је судбина српског народа део опште трагедије човечанског рода, која ће бити надвладана тек у ономе веку. О васкрсењу и успостављању новог живота сведочи наредни циклус, у који су укључени сонети из *Дара и коби*, крунисани „Сонетом зимзелена”, у коме је најочигледнија пејзажно-метафизичка преокупација лирског субјекта. Цела збирка је возглављена песмом „Шљива српска”, у којој се стиче национално и општељудско-апокалиптично, а вишеструко је и посредована симболика општег васкрсења.

Наслов песме је паралитерарна компонента, „материјализација нескривене интервенције аутора која представља ’кључ’ за поимање конфигурације персоне/улоге” (Коруновић 2017: 53). Само давање наслова делу представља иницијалну имплицитно-ауторску фокализацију (Коруновић 2017: 65). Књига *Ветрово поље*, објављена 2013. године, представља ауторски избор песама уз радове са скупа на манифестацији „Калиновачки поетски вијенац”, 2012. године, којом приликом је песник овенчан „Петровданским венцем”. Наслов ове збирке Тешић објашњава као „наш национални простор изложен многим опасностима, на којем је живот увек неспокојан и неизвештан, где се с великом муком тешко опстаје” и, уколико га схватамо симболички, он „може да буде увод у наше непостојање, то јест у *непочин-поље*” (Јовановић 2019: 195).

Књига *Ветрово поље* започиње већ познатом пролошком песмом „Кондак с фигуром *Часно је бити*”, а завршава се опробаним епилошким „Сонетом зимзелена”, чиме се различите значајке националног удеса стављају у контекст чекања васкрсења. Песме из *Кључа од куће* праћене су песмама метохијског циклуса, које су испресецане канонским песмама из *Седмице*, чиме се изгнанство с Косова и Метохије уздиже до већ познатих образаца из библијске повести. Специфичност ове књиге је и у томе што је у њу укључена комплетна збирка *Млинско коло*, чиме је потцртана национална тематика, која је на први поглед застрта слојевима митског и фолклорног, а наведено омогућује ширење контекста у оквиру кога се проучава поменута књига. У књизи *Ветрово поље*, после ове песме налази се песма „Сонет зимзелена”, која као надгробни споменик сведочи да се композиција ове збирке може означавати поетску реинтерпретацију службе помена престављенима, чиме она постаје „поетски венац устанничким мученицима” (Летић 2016: 496) и даје есхатолошко објашњење историјским догађајима.

Наведено проматрање новостворених целина састављених од већ објављених песама Милосава Тешића показује да је свака његова нова књига „наставак већ започетог, а и потпуно нови производ” (Максимовић 1995: 158), будући да реконтекстуализација пређашњих поетских текстова шири значењски хоризонт сваке од песама. Тешићеве нове-старе збирке, или књиге састављене махом од већ објављених песама, у оквиру којих се крије криптоциклус нових песама (*Благо Божије, У тесном склопу*) стваране су врло често пригодно. Потреба за њиховим настајањем биле су свечаности приликом уручивања неке награде (нпр. *Ветрово поље*) или потреба да се репрезентативним избором песама песник представи новој интерпретативној заједници (нпр. *У крсту земље*). Све оне су читаоцу изузетно драгоцене зато што омогућавају увид у вредновање сопствене поезије од стране песника, што је од непроцењиве вредности у поетичким истраживањима тог аутора.

Од културе ка природи

Прелест севера; Круг рачански, Дунавом и историчност

У литератури је примећено да је Тешић „уз Лалића наш највећи песник културе” (Милановић 2017). Коришћење мотива из природе да опишу примарне теме из српске историје, културе и религије нарочито је видљиво у збиркама *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*, поема *Калопера Пера* и спеву *Седмица*. Истраживачи су такође уочило да је Тешић, од самих песничких почетака, „историјску тематику као важно подручје уводио у своју лирику” (Микић 2020: 14). Везаност за историјско условљена је Тешићевим односом према традицији. За Тешића је традиција „оно што би се могло обухватити појмом *жива прошлост*”, а та жива прошлост је истовремено и „прошла будућност” (Тешић 2004д: 5). Бавећи се значајним темама из српске историје, фигура песника је покушала да одгонетне положај сопственог бића и бића свог народа у савремености. Прошла времена „теже по законима психолошко-историјске правде да се одсликају у свести потомства” (Тешић 2010в: 10). Песничко тематизовање историје омогућено је тиме што поезија располаже неограниченим бројем средстава „да убедљивије, дубље и истинитије реагује, на пример на историјску или савремену тему него томови књига друге врсте” (Тешић 2004а: 201), због чега остаје горак читалачки утисак након читања збирки о однарођивању, као што су *Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом*. Тешић се својом поезијом чија је тема прошлост подухватио двоструког подвига: покушао је „уљудити садашњост”, али и је и дао „најозбиљније опомене потомству” (Тешић 2004а: 202), нарочито када је реч о циклусима и песмама о Великој сеоби, испеваним у наведеним двома збиркама. Критичка оштрица у њима усмерена је не само на Хабзбурге, који су све мање народе желели да асимилију већ и на забраву склоне Србе, народу који, „ако би ценили след историјских догађаја, науме моћника, и честе прогоне и погроме, не би требало ни да постоји” (Тодоровић 1995: II). Покушај реконституисања вековима потискиваног националног идентитета остварен је у поезији, која се супротставља забраву.

С наведеним је у вези уверење песника да остаци материјалне и духовне културе могу „дејством поезије доживети посебан облик рестаурације” (Тешић 2004а: 200). Реконструктивно дејство песничке речи уочљиво је нарочито у циклусу песама о српским светињама у Сентандреји, у којој нема живог присуства српског народа („Ластавица седмокрила”, *Прелест севера*). Поезијом се „чува и јача идентитет једног народа, одржава народно памћење” (Јовановић 2019: 206). Желећи да у својој поезији одржи памћење на значајна места српске културе, песник је „стварно или имагинарно, али увек песнички”, „често кружио у трокругу Војводина – Шумадија – Метохија” (Тешић 1992а: 612). Песник користи реч *трокруг*, а не *троугао*, наглашавајући да сваки од ових кругова има сопствено средиште, али да здружено дејствују стварајући хоризонт српског народа. Пишући о Великој сеоби, о војвођанском полу српске историје, и спајајући га с метохијским

обзорјем и подринским крајем, Тешић је сведочио о свим сеобама српског народа, без обзира на век у коме су се одиграле, „чиме је стварносно и симболично подигнут *српски крст сеобни*” (Тешић 2004в: 913), који се и даље шири.

Прва збирка која проблематизује Велику сеобу¹¹⁰ и статус српског народа у одредишној држави јесте *Прелест севера*.¹¹¹ Тема и предмет ове књиге колико је Велика сеоба и судбина Срба у њој, толико је и судбина самог језика и природе песме (Симовић 1998: 30), што значи да се у збирци наставља круг аутопоетичких песама започет збирком *Купиново*, о чему ће бити реч у потоњој анализи. Трајна неизвесност путовања, у којој се неретко превазилази смисао и значење постављеног путног исходишта, управо је именовање песничког чина, у којем се иза просторних одредница задатих мапом открива и пева” о простору чији је сваки елемент подстрек за рефлексију и присећање, примећује С. Јаћимовић (2007: 113). Циљ *Прелести севера*, који се може подвести под одредницу *лирски путопис*, ипак је сложенији од изградње дела овог жанра, иако су њиме захваћени детаљи из актуелне свакодневице а у њега унете етнографске и историјске појединости (Микић 1998: 33). Наиме, географске одреднице су подстицаји за лирску евокацију историје једног народа, не само за ауторефлексију лирског субјекта. Схватање историје у овој збирци обликовано је кроз испитивање односа субмисивног српског идентитета и агресивног аустријског алтеритета.¹¹² Наведени дуализам оличен је и у језику, будући да „на релацији наш језик – страна форма [...], на којој почива неминовност концепта прогонства”, Тешић гради текстове песама ове збирке (Париповић Крчмар 2015: 176). Немогућност опстанка српског народа у простору и времену између чувања идентитета и асимилације у другу културу, означена је двама хидронимима: „Две основне воде ове књиге, Дрина и Дунав, огледају се једна у другој”, у наизменичном сусретању постојећег и непостојећег (Јовановић 1995б: 36). Српски народ се тако показао као неко ко се симболички одрекао Дрине, а којег није прихватио Дунав.

¹¹⁰ На овом месту треба поменути да је Велика сеоба у српској култури понекад схватана као „завршни чин трагедије српског народа”, па је самим тим осуђивана; некада се на њу позитивно гледало јер је била „сврсисходна и животна неминовност”, а напослетку је оцењена и као „нови почетак прожимања српске културе са западноевропским културним утицајима” (Милошевић-Ђорђевић 2006: 140), што њен статус у историографији и народном памћењу чини амбивалентним. Такође, осим што је била тема записа, плачева и молитава као жанрова старе књижевности, који су били књижевно актуелни у тренутку њеног одвијања, Велика сеоба била је тема „пјесама, прозних дјела (романа и приповједака), мемоара и есејистичких медитација” (Певуља 2018: 49), као што је то случај у делима Милоша Црњанског и Добрице Ћосића. Тешић је духовно сродан наведеним писцима и сврстава се у категорију оних који негативно гледају на Велику сеобу, будући да је она узрок губитка националног бића.

¹¹¹ Збирка *Прелест севера* објављена је 1995. године. Наредне године придодата јој је књига *Круг рачански, Дунавом*, па је публикована обједињена песничка књига *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*. Године 1998. појавила се потреба да друга од двеју збирки доживи самостално издање, па је тако збирка *Круг рачански, Дунавом* објављена као засебна целина. У овоме раду ове две збирке ће се проучавати као две одвојене целине истог тематског круга.

¹¹² Насупрот идентитету, стоји алтеритет (Гвозден 2005: 28).

У литератури имаголошки оријентисаних проучавалаца забележено је да што је „обухватније и ’јаче’ наше бивше и наше тек замишљено, будуће Ја, то је неизвеснија и ’слабија’ наша стварна, актуелна свест о њему” (Брајовић 2012: 214-215). Песнички субјект је у збирци *Прелест севера* приказала наведени процес, сведочећи о несталном идентитету српског народа на простору северно од Саве и Дунава, у тренутку када је почела да се губи свест о српском пореклу, а још увек се није окончао процес германизације/хунгаризације. Садашње Ја српског народа приказано у овој Тешићевој књизи јесте децентрирано, располућено и идентитетски неодређено, што његов положај чини трагичнијим. Наиме, сећање је и за појединце и за народе „чување и обнављање сопствене форме, путоказ и подстицај у даљем делању” (Павловић 1999: 36). Историјско сећање какво га приказује Тешић у *Прелести севера* је колебљиво, будући да „из Николе ниче Miklos”, тј. процес однорођавања је већ узео маха. Место сећања, у свест српског народа у Јужној Угарској утквива се заборав, „недоступност складиштених утисака и знања” који се „не могу вратити у свест” јер су „обрисани, окрњени” или на неки други начин оштећени (Калинић 2014: 619). Последице заборава који се прикрада свести једног народа радикалне су, будући да су довеле до прозелитизма, а потом и до утапања у други народ. Наиме, „унијаћење и прелаз на католичку веру је означило отварање пута мађаризовању”, што је као коначну последицу имало то да по доласку српске војске у Барању 1918. године „српски су натуцали само понеки” (Екмечић 2017: 32).¹¹³ Напоследку, иако је трагичан историјски усуд тема ове књиге, песник не крије да је желео да у њој досегне свете и светле видике, „песнички и духовно гледано” (Тешић 1996в: 142). Однос трагичности судбине српског народа и оптимистичног поверења у коначан суд који долази из сфере трансценденције, биће тема анализе која следи.

Пролошка песма збирке *Прелест севера*, „Кроз флуид” тематизује историјско сећање које је, иако колективно, у овим песмама преломљено кроз призму индивидуалног искуства, пропуштено кроз филтер осећајности наративног субјекта, што је видљиво у стиховима: „Лик је тај / далек звук, / у трептај / сажет хук” (5)¹¹⁴. Истраживачи су приметили да се у речи „флуид” крије „течни магнет слутње” (Миленковић 1995: 25). Оно што је део националне историје недоступно је чулима, али је задржано у подсвести, тамног кутку песничког бића, као потмули бруј: „Тек је он / у ме слит, / таман тон” (5), што значи да се овим стиховима утврђује позиција из које се оглашава лирско ја, као и порекло његових лирских рефлексија о прошлости српског рода. Песнички субјект се поетички одређује завршним стиховима: „То је вал / обавит / у кристал” (5), којима се

¹¹³ За културну и верску асимилацију не треба кривити само Србе, већ и политику аустријских власти. У овом контексту важан је податак да Срби у Јужној Угарској нису спадали ни у једну од три привилеговане нације (Мађари, Секелијанци, Саксонци), нити у четири прихваћене религије (католици, калвинисти, лутеранци и унијати) (Екмечић 2017: 63). Такође, Латини су прихватили Србе зато што је њима потискивање Турака доносило двоструку корист: ширење области бечке државе, а кроз наметање уније ослобођеним Србама савладала се и шизма (Јанковић 2009: 34), што доказује типичну претворност великих сила према малим народима.

¹¹⁴ Сви цитати у заградама дати према: Тешић 1995а.

сутерише да је и само сећање на Велику сеобу Срба попут таласа у којима се у прошлости селио наш народ, као и да је тај талас овековечен и заустављен у кристалу поезије, замрзнут у камен-станцу стиха и строфе. Треба нагласити, међутим, и да певање о болним темама историје петрифицира и жалост и неправду, будући да ће у једној од наредних песама исказна инстанца признати: „Римовање не смирује/ но несрећу откриљује” (14). Песмом је овековечено сећање на преломне тренутке из прошлости, али је на тај начин и разоткривена трагедија српског рода.

Историјској теми каква је сеоба Срба у време Великог турског рата одговара и дугачка форма, састављена од четрнаест децима испеваних десетерцима, која је употребљена у поеми „Пут Паноније” (9-14). У песми је опевана повест манастира Раче, покрај Бајине Баште, с краја XVII века, познатом по делатности манастирске братије која је наставила, продужила и заменила Ресавску преписивачку школу. Током Бечког рата, манастир је 1688. страдао у пожару, да би опустео после Велике сеобе 1690. године, када су монаси пребегли у манастир Беочин¹¹⁵, што је догађај поетски визиран у Тешићевој поеми. Кључно питање којим се, певањем о сеоби Срба, бави лирски субјект ове збирке, јесте питање очувања националног идентитета. С обзиром на то да је идентитет питање памћења и сећања (Асман 2011б: 91), њега ће, заједно са саморазумевањем групе, одређивати култура сећања, која се своди на питање *Шта не смемо да заборавимо?* (Асман 2011б: 28). Свака култура почива на канону, који је „принцип који конективне структуре неке културе јача у правцу резистентности на време и инваријантности” (Асман 2011б: 11). Срби са собом носе, показаше поема „Пут Паноније”, богослужбене књиге и црквене утвари, заједно са нематеријалним споменицима: обичајима, језиком, усменом традицијом, која се темељи на косовском опредељењу, што све представља наведени *канон* српске културе. Међутим, иако су са собом повели оно што чува национални идентитет, песма „Пут Паноније” ипак сутерише одлазак у неповрат и последично одрођавање. „Они који су отишли ’Пут Паноније’ неповратно су се утопили у туђем етничком мору” (Микић 1996б: 8), како је то сликовито исказао Р. Микић.

У првим стиховима поеме „Пут Паноније” представљен је „Манастир Рача: порфир-графика” у којем је, поред преписивачке делатности што успоставља континуитет са царским периодом српске државе (отуд *порфир-графика*), активан и богослужбени живот, као најбољи вид продирања у изванвремено: „У сјенци липе поје братије. / Подржи, Боже, бруј над животом!” (9), што сведочи да братство манастира живи у равнотежи, спокојно хвалећи и прослављајући Господа кроз „појање – прело најтананије” (12). У трећој децими, наиме, као да наративни субјект узима уздах и прави паузу да искаже тужан удес манастира, што се очитује у конвенционалном зазивању неживог објекта да исприча трагичну повест: „Кроз десетерац / глаголом трајним – љескај, предјеле!” (9). Након упозоравајућег стиха, привидно је живот и даље у хармоничној фази, с обзиром на то да „играју момчад пале и клиса” (10): свакодневица

¹¹⁵ В. „Манастир Рача на Дрини”, *Споменици културе у Србији*, САНУ: <http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=857>, приступљено 1. 1. 2021.

тече безбрижно. Прва недаћа која се сурвава на братство јесте болест од које „Круне се красте – падају зуби” – то „Губа се краде друмом, живицом” (10). Одговор подвижника на сваку невољу јесте молитва, због чега игуман Јефрем постаје актер којем је додељен лирски глас, којим се обраћа Господу: „Помози, Јаки, убрани, склони! / Радуј нас, Благи, и осоколи!” (10). На крају предстојатељевог молитвеног обраћања Богу, зачуће се речи које у наратолошком смислу представљају пролепсу, односно антиципацију: „Безазлен ходим, дршћем опрезан, / с главом у торби – с крстом у руци” (11). Наведени стихови наговештавају судбину која ће се у скорој будућности обрушити на манастир – монаси ће се, изложени опасности (*с главама у торби*) и с вером у Бога (*с крстом у руци*) – отиснути на пут без повратка. Немили пожар из 1688. године, којом приликом је манастир девастиран, рекреиран је у стиховима: „Палеж! Похара! / Гори намастир у метатези” (11). Метатеза, лингвистички појам за замену места слогова у речи, односи се на реч *намастир*, која у књижевном језику треба да гласи *манастир*. Одабир народног облика *намастир* сигнализује да је манастир Рача, по предању задужбина краља Драгутина Немањића, саграђен крајем XIII века (Тешић 2004в: 902), био центар не само духовног живота православног монаштва, већ и стожер прегалаштва на пољу очувања културе српске средњовековне државе. Исправност ове тезе потврђује и песничко оживљавање графема словенске азбуке: „Фита се пита с *ижицом* шта је... / Улиј у путир са требника крв” (11). Наведени стих, осим што сведочи о значају преписивачке делатности за живот манастира, показује и да су се они монаси који су предали своје тело да мученички пострада уградили у самога Господа, Његово Тело и Крв, у Причешће у путиру. Њихово страдање као богоугодно потврђује мироточење минеја, богослужбене књиге (морала се светост потврдити кроз *књигу* у преписивачкој радионици): „Оспе се врлет крсним знацима / а миро точи кроз мјесецослов” (12). Болест, пљачка и стална опасност од Турака проузроковале су, међутим, да буде „Суморна журба – селидбен немир” (12). Кроз детаље у именима која су монаси наденули домаћим животињама о којима су се старали („Овца Мраморка”, „Мачак Гаврило”, „кокош Грахорка” (12)) посведочен је интензитет њихове љубави и степен њихове привржености простору који су принуђени да напусте.

Са члановима манастирског братства читалац се поименце упознаје тек када они, један по један, износе мошти, црквене сасуде, утвари и књиге: „Стефан рипиду, Сава кандило, / Иринеј ризу, сребрни оков / евангелија – а Јевтимије / горјели минеј, ланени покров / и комад чела Светог Илије; / Павле жличиче, паљен часловац – Јеротеј перца и мједни лонац” (12). Разношење манастирских драгоцености негативног је предзнака и упућује на будуће расипање сопственог националног, верског и језичког бића у туђини севера. Уверење да је књига „материјална манифестација како богатства и земаљске моћи цркве, тако и њене небеске, духовне димензије” (Марјановић-Душанић 2017: 158) проузроковала је статус литургијске књиге као драгоцене реликвије, која заслужује да буде понесена у сеобу као ознака материјалне и духовне вредности.

Међу братијом нема „Ни приснога *ој* нити ведрога *еј*” (13) зато што црквене скупочности морају понети са собом и одвојити их из места које им је предодређено.

Овом стиху, када би могао да се допуни, најбоље би одговарао уздах *ex* из циклуса „Метохија, *ex*”. Наведено расположење најбоље се уочава у запису дијака, инока Кипријана, поред рукописа који је „титласт, мивен, ткан” (13): „Тукла те туча јајастих капи, / губо, пагубо! Траг ти се утро, / трњем газио, псећи накоте! / Глуво ти доба кад сване јутро / у кам згодио вражији скоте!” (13). Наиме, познато је да су дијаци у записима остављали „кратка сведочанства о својим невољама и стањима у току преписивања” (Трифунуовић 1974: 91). Сваки од писаца записа је заправо „представник опште националне драме коју конкретизује чињеницама”, док „његов лични доживљај постаје општенародни” (Милошевић-Ђорђевић 2006: 143). Инок Кипријан се, дакле, реферирајући на *губу*, пожалио на болест која је похарала манастир, али се његове клетвене речи могу односити и на Турке, који су манастир запалили и опљачкали. Дијаков запис се, међутим, може односити и на само братство манастира, које се усудило да изнесе књигу из места коме је припадала. Наиме, преписивачи су нарочито наглашавали да књига треба да остане код онога коме је дарована (Трифунуовић 1974: 84), и оштрим клетвама су проклињали сваког ко би се усудио да на неки начин књигу оштети или украде. Дакле, уколико се посматра у овом кључу, закључује се да је монах Кипријан проклео и самога себе заједно са братством. Таква својеврсна аутоклетва симптоматична је за дух самопорицања који је код Тешића тематизован у песмама са мотивима из националне историје, а и наглашава да је, тиме што је својевољно одабрао селидбу, српски народ самога себе осудио на трагичан историјски удес. Услед свега наведеног, наротивни субјект закључује у последњим стиховима: „Разроко свјетлост с бунике грије – / а братство хита пут Паноније” (13). Светлост као материјализована Божија милост разрока је зато што огрејава и манастир који остаје, као и братију која одлази. Такав метафизички страбизам весник је злог усуда српског народа примораног да дејствује из више центара, што је започето у једном историјском тренутку, а није окончано ни дан-данас. Готово идентичан тематиком, а потпуно другачији по кратком метру и захтевној форми триолета у којој се на сведеном пољу октаве први стих понавља чак три пута, а други – два, јесте триптих „Григорије Рачанин: *Панонијом с крстом рачанским* (триолети)” (Тешић 1998а: 73-75) из збирке *Круг рачански, Дунавом*. Елиптични стихови интензивирају трагичан усуд српског народа, сводећи целу сеобу на кретање: „Из Пеште, к Срему, с торбицом” (Тешић 1998а: 73). Док за њима остаје „земља селија” (Тешић 1998а: 75), српски народ се по територији некадашњег Панонског мора отиснуо као *лађа на пучини*, што је централни мотив епонимске песме *Прелести севера* која ће, међутим, бити штампана и у оквиру издвојене збирке *Круг рачански, Дунавом* (Тешић 1998а: 13-15).

Одломак из писма Арсенија III Чарнојевића руском посланику у Бечу послужило је као мото триптиха „Као лађа по пучини” (14-16): „Ден же и ношт бегајуште... от места на место, аки корабљ в пучинах великаго океана бегствујемо” (14). Као мотивација за настанак песме послужила је и чувена слика Паје Јовановића „Сеоба Срба”, о чему исказна инстанца сведочи: „Јовановић је ли Паја / она звезда иза хаја” (14). Употребом императива у стиху: „Лутај, роде, по каљузи” (14), глаголског облика који је начин, а не време, потенцира се лутање по блату туђине. Са овом идејом повезана је и песимистична

концепција изражена дистихом: „У зев Куће рашчлањене / маховина с црепа блене” (14). Наведени стих повратно упућује на сличне стихове из циклуса „Куће” збирке *Кључ од куће*, али придаје нова значења репертоару представа крова кроз који избија флора. Наиме, док је у књизи *Кључ од куће* наведени мотив одсликавао напуштену кућу као симбол човековог раскидања с природом и селидбе у прелест града, у збирци *Прелест севера* овај мотив упућује на кућу српског народа, оличену у онима који се селе, разрушену и изгубљену без свог пређашњег утемељења.

Семантички прегнантиан стих из друге песме триптиха, „Стргнут печат с хрисовуље” (15), кореспондира са дијаковом клетвом из поеме „Пут Паноније”, зато што сведочи о напуштеној задужбини, прекршеном завету који је владар озаконио и установио оснивачком повељом. Овога пута није реч о манастиру Рача, већ о метохијској светињи, задужбини краља Милутина: „А Љевишка, а Ље-вишка... / модри ли се она жишка” (15). Ова црква има свој пандан у наредној песми: „Уз кубе се пали јечам / Звечне метал: Призрен, Звечан” (16). Не само да поменути цитати сведоче о евидентној историјској чињеници да су се Срби највише са простора Косова и Метохије исељавали у Великој сеоби,¹¹⁶ него и инсистира на томе где се налази центар српског идентитета, као и колико је далек од севера коме се тежи. Простори Јужне Угарске нису само непријемчиви због даљине од колевке културе и историје, него и због предела на које су Срби ненавикнути – мочваре. Стих „У мочвари мрак заспао” (15) сугерише да су се исељеници обрели у неприступачним, магловитим и влажним пределима, што комуницира са описом истих локалитета у романима *Сеобе* и *Сеобе II* Милоша Црњанског, чиме се успоставља интертекстуална веза између стваралаштвâ писца и песника. Еминентна фигура Велике сеобе, патријарх Арсеније III Чарнојевић,¹¹⁷ у Тешићевој песми визирани је као: „Чарнојевић, трешње – триптих” (16), који корелирају са стихом Милоша Црњанског: „као из завичаја, трешње” („Суматра”). Више десетине душа покренутих на сеобу показују се као једине трешње понете из завичаја у туђину, као једино право обележје српске народности, са којом се, у случају заборављања свога српског порекла, гаси Српство на северу.

Размере националне трагедије потцртавају и стихови: „А сећањем, валовито, / уз брегове крене жито”, који сигнализује неповрат у родна места. Будући да се и статична биљна култура дала у бекство, постојбина која остаје за њом више никада неће бити

¹¹⁶ Милосав Тешић је у обраћању приликом добијања Просветине награде истакао да је у књизи „Крут рачански, Дунавом” тематизована Велика сеоба Срба, „оно што је, на жалост, и даље актуелно” (Тешић 1999а: 1481). За песника је исељавање са Косова и Метохије, из „крајева који су за Србе Сион и Јерусалим”, а које је нарочито осећао 1999. године током бомбардовања, када је и наведене речи изрекао – тужан „рефрен у злехудној историји српског народа” (Тешић 1999а: 1481).

¹¹⁷ „Писмо хабзбуршког цара српском патријарху Арсенију III Чарнојевићу од 4. априла 1690. послужило је као манифест за широк одзив српског народа на побуну. Кад се турска војска почела враћати на привремено заузето подручје северне Македоније и Косова, почела је масовна сеоба на север”, бележи у својој књизи *Дуго кретање између клања и орања* Милорад Екмечић (2017: 50).

настањена људима који су из ње отишли, што песнички субјект доводи до кључног реторског питања: „Постојиш ли, постојбино, / или маглом вејеш, трино” (15). Исказна инстанца проблематизује дилему да ли је отаџбина искључиво фикција, идеал који не заслужује историјску жртву или је, напротив, домовина болна реалност због које се вреди борити и мора се патити: „Изнад леле тужи јао” (15). На ово питање имплицитно се одговара последњим дистихом у триптиху: „Кућне сенке, у трептају, / не гасе се – а не трају” (16), којима се наговештава да, чак и да замисао постојбине припада домену колективне заблуде, осећања која човека вежу за њу и те како су постојана – то су сенке што *не гасе се*. Исте сенке, међутим, *не трају*, у чему је изнета суморна истина о пролазности сваке емоције, па и осећања националне припадности.

Родољубље ће с временом исхлупети, што тематизује наредни циклус, „Фуга Сентандреана”. Фуга у данашњем значењу представља музички жанр, који се остварује низањем музичких имитација. Ова реч, међутим, дословно преведена с латинског значи „бекство”, тако да је њена употреба у наслову Тешићевог циклуса двоструко мотивисана. Други мотив наслова, Сент Андреја, северна је граница до које су допрли Срби у својим сеобама крајем XVII века.

Стих из песме „Лето у ритму”: „Мирује марва – а добош туче” (21), као и стихови „Модроока / легне стока / крај чељади” (22) из суседне песме „Кров од пруха” показују да је, попут домаћих животиња, и српски народ морао да се навикне да спава без топлине унутрашњости куће, напољу. Звук добоша оглашава да су Срби најпре били војнички народ, (нем. *Militär Volks*) што је и био узрок за добијање позива за насељавање, као и повластица, од Леополда I, касније потврђених и од Јосифа I, Карла VI и Марије Терезије.

„Кров од пруха” (22) и „Зиданица што трепери” (23) синтагме су преузете из епонимских песама, и симболизују привремене објекте у насеобинама српског живља. *Зиданицом* ће и песничко биће назвати саму књигу песама, чиме симболици куће додаје и кућу књиге поезије „чији камен темељац може бити укопан и у ваздух” (Тешић 1997а: 35) Привремене кућице подложне рушењу, које ће у одређеном тренутку бити коришћење, а потом одбачене, сигнализују и однос аустријске царевине према Србима. Намамљен лажним обећањима, иза којих стоји систем за унијаћење и културну асимилацију, српски род је похитао на територију Јужне Угарске не размишљајући да ће тамо бити искоришћен због својих ратничких вештина, а да му се потом неће дозволити да на тлу другог царства развија сопствену државност. Мотив преваре је истакнут стиховима: „Лептир-окно / ститра здање / у барокно / лепршање” (23). Поетиком барока, заснованом на идеји о пролазности, несталности, симболизованом маглом и опсеном, дескрибује се неостваривост настојања Срба да заснују своју државу под туђом влашћу.

Осим што лицемерје пројављују они на чију се територију одлази, морални амбигвитет испољавају и исељеници у колонијама: „Пуне су порте / невиних, кривих” (24). Приземна жеља за полним општењем, „Рђа кајсија – а блуд по жбуну...” (24), наговештава да је тежња за материјалним благостањем један од мотивационих агенаса за

исељавање. Када је у српским камповима превагнула жеља за испуњењем телесних страсти, тада су се створили погодни услови за упознавање са новом, западном културом живљења. Начин живота у Хабзбуршкој монархији, заснован на испуњењу чулних потреба, Срби ће упознати кроз дружење са пријатељицама ноћи: „Журба. Регрути, / фрајле” (27). „Јарост. Похота. / Копрене димне.” (27) означитељи су реалности коју су Срби сеобом одабрали. Предиспозиција за хипертрофирану путеност се у овој песми представља као интринзична припадницима српског народа, али је она потпуно остварење задобила у култури Аустријског царства, које је и промовише. Склоност ка порочном живљењу, неумерености, површним задовољствима, инхерентна Србима, комбинована са наметнутим обрасцима доминантне, туђе, културе, обликоваће историју српског народа на тлу Јужне Угарске.

Асимилацију мањих, словенских култура, у већу, германску, приказују стихови: „Тону у кал, / где чека Чех, / Србин и Лех” у песми „Пургер бал” (28). Чеси, Пољаци и Срби изједначени су у процесу губљења сопственог идентитета и утапању у туђу културу. Реч „пургер” из насловне синтагме наведене песме: „грађанин, обично из крајева бивше Аустроугарске”, али је у ироничном значењу и: „малограђанин, ћифта” (РСЈ 2011: 1074), у чему се огледа својеврсна приповедачка елипса, захваљујући којој се са приказа тужне сеобе у наративном смислу доскочило до приказа српске грађанске елите. Да лирски субјект грађанску елиту визира као претворну, не доказује само наслов песме већ и чињеница да се у њој плесна сала изједначава са бојним пољем, а учесници друштвеног плеса – као коњи, туђим наредбама вођени у смрт. Да су Срби били плаћени војници, сведоче стихови: „За новац кеш / смеје се леш” (28), у којима је пренаглашен ризик којем се излажу сви они којима је мотивација за одлазак у рат – новац. Мирнодопски период, у коме је ратничком народу онемогућено да обавља своју основну делатност, од бивших војника прави карикатуре, неспособне да се снађу у испразности грађанског живота. Због свега наведеног, људске фигуре у „вртложном танцу” дате су у поражавајућој слици: „Крик па расап. / Нигде кола. / Њисне касап / испод стола” (28). Наведена поетска слика показује да је Србе, као и друге словенске народе, било најлакше уништити не слањем у рат, да се невољно боре за туђе интересе, већ усађивањем културних матрица које су им стране. Ратништво као животни позив хранило је тежњу Срба за очувањем сећања на сопствену народност и, када је оно укинато, сви путеви ка прихватању европске културе су се отворили. Уместо одржањем Српства, Срби на тлу Јужне Угарске почели су се занимати статусним симболима, па су се њихове свакодневне бригае почеле сводити на „тоалете”, „лепрх-сукње”, „хировит пир” („Нобл бал”, 29). Мушкарци нису трошили новац на војничке униформе, већ на „свилу” и „брокат” својих дама, а морална разградња женског света заједно са мушким сутерисана је сликом жене као „собне сове”, којој клизи чај („зашећерен врцне теј”) „у деколте, дубок, жут” („Собна сова – узвик о”, 30). Лирском јунаку именованом као „Јеротеј”, у којем се огледа припадност српском и православном народу, одједном „прхне шешир, шушне фрак” (30), у чему се очитује да је од некадашњег словенског порекла надграђеног византијском духовношћу остало – само име, празна фраза. Узвик *о* из речи „рококо” показује да је праћење културних струјања барока и

рококоа српском живљу под аустријском влашћу постало важније од памћења косовског опредељења за Царство небеско, ослобођења Срба јужно од Саве и Дунава и борбе за државну самосталност.

Песме „Адвокат Ђоке Гроздића” (33) и „Судија” (34) сведоче о томе да се Срби-Пречани потоњих генерација, већ интегрисани у структуре власти и правосуђа, не разликују од локалног становништва по подмитљивости. У првој од двеју песама централни лирски јунак припада свим оним ликовима „из национално угрожене средине [који су] спремни да се по сваку цену снађу у новим околностима” (Петровић 2011: 176). На основу лика Ђоке Гроздића, Милосав Тешић у својој песми остварује интертекстуалну везу са романом „Чудан свет” Јакова Игњатовића, чиме се придружује српском реалисти у оглашавању друштвено-ангажованим тоновима. У песми „Магарчев брег” тематизован је Васа Решпект, „који презире савремено грађанско друштво и тражи узор у идеализованим ликовима из народних српских песама и историје” (Петровић 2011: 176), српски Дон Кихот, рођен у погрешном историјском тренутку. У песми „Клиса” (I) „из небића” се развије „дух Милана Неранџића” (54), репрезентанта „ниже, вулгаризоване, пургерске класе која се без икакве моралне драме препушта етнички кородивном процесу сукобљавања две различите културе” (Петровић 2011: 176), који никада не губи усредсређеност на материјалну сигурност и финансијски добитак, али губи национални понос. У збирку *Круг рачански, Дунавом* имплицитни аутор ће инкорпорирати песму „Библиотека у Рогачици, селу подринском: Дела Јакова Игњатовића”, на чијем се обзорју јавља фигура самог писца: „украј глинене пиксле”, а његови ликови постају „књишки дуси” што „по чами беру” (Тешић 1998а: 76). У наведеном опису великог српског реалисте и његових дела која лирски субјект очито сматра недовољно читаним, фигура песника критикује српски народ коме недостаје право аутокритичког духа, па не жели да се суочи са самим собом кроз ликове Јаше Игњатовића. Такође, критичка оштрица уперена је ка недовољно развијеној српској култури, која је у стању да својим нечитањем обезвреди вишедеценијски напор писања и високе уметничке вредности дела Јакова Игњатовића. Када се један народ не стара довољно о својој култури и традицији, подложен је асимилацији и укључивању у друге народе, што Тешићев песнички субјект овим песмама најављује.

У песми „Судија” лирски субјект до библијских размера уводи свако неправедно : суђење, поредећи га са суђењем Христу: „Чује ли Кајафа / мио цвркут с бреста?” (34). Кајафи, једном од првосвештеника који чини веће са старешинама народа „против Исуса да га погубе” (Јн 27, 1), једнак је сваки судија који неправедно суди да би угоднио народу или стекао материјалну корист („кад зашущка новац, / кад поцури мито” (34)). Стихови Тешићеве песме који описују судију: „Сав од сала, зноја, / он се теши, пије: / секира је моја – / али рука није” (34) сведоче да је немогуће пребацити кривицу неправедне пресуде са онога који одлучује на онога који је извршава. Наведени стихови такође комуницирају са библијским хипотекстом, упућујући на Пилатово ритуално прање руку (узе воду те уми руке пред народом говорећи: Ја сам невин у крви овога праведника, ви ћете видјети” (Мт

27, 24)), показујући да безгласно усаглашавање са неправедним судом није довољно за изузеће од одговорности у незаконном чину, било да се он врши у доба Христа или на тлу Јужне Угарске деветнаест векова касније.

Ни Срби са друге стране закона у сада већ аустроугарској држави нису поштеђени критичке оштрице песниковог лирског субјекта. Наиме, уместо да буду махом затварани због политичког дејствовања и борбе за стицање елемената државности, већина српских преступника су ситни криминалци, што доказују стихови: „краден коњ / и пандур” и „златан сат / у тврд цеп / тутне тат” („У сутон тмур”, 37). Мање пљачке и коцкарске преваре српских лопова дочаране су стиховима: „Шушне жбун. / Лупеж. Кал” („Кроз шипраг”, 38) и „Ајнц – маков кец! / Звецну паре” („У освит сут”, 39).

„Прва гробна песма” (43) и „Друга гробна песма” (44-45), уколико се читају у целини песничке збирке, у којој следе након песама о моралној деградацији српског живља, испуњење су визије обесмишљавајуће смрти која наилази на све, без обзира на њихове етичке вредности. Ова песма доказује Тешићеву тврдњу да „и поезија је визуелна уметност, и то од најфиније врсте” (Тешић 2011б). Поред антрополошког песимизма, својственог бароку, у наведеним песмама поетика ове епохе у уметности дочарана је на формалном плану, тиме што дужина стихова постепено расте идући од почетка ка крају песме, што обема песмама даје изглед обелиска, надгробног цитата. Први део „Друге гробне песме” има облик крста, што сугеришу и њени почетни стихови: „Чврст / рам. / Крст. / Кам” (44), а облик крста сачињавају тиме што су састављени од једносложних речи. Барокни поглед на свет актуализован је и цитатима гробних натписа, у којима је сасвим отеловљен дух тог доба. Стихови „во гробје сам темном, / всјем нам неизбјежном” (43) и „Ја бил таков каков ти – / ти будеш таков каков ја” (43) евоцирају познати поснодредњовековни, а касније и барокни, мотив *danse macabre* или, можда је за германизовану средину примереније рећи – *Totentanz*, плес мртвих. Идеја о непристрасној смрти која обухвата и добре и зле потка је свих макабристичких мотива. Осим на слици кола у коме играју представници различитих сталежа заједно са персонификованом Смрћу, макабризам се, нарочито у архитектури и пластици, заснива на представама скелета и људских костију, односно на самој употреби ових људских остатака за декорацију ентеријера готичких манастира. Требало је да суочавање са доказима последњег стадијума декомпозиције људског тела у оку посматрача активира принцип *memento mori*, да подсети на смрт и немогућност избављења од ње. У Тешићевој „Другој гробној песми”, у складу са поетски рекреираним мотивом, појављују се „скелет бел” (44), „мртвачких глава зубала” што глођу „ребра, бокове”, а постоје и „невесте шупљих очију, / што сјаје сувим ноктима” (45). Натуралистичка слика распадања лепог и привлачног женског тела треба да опомене реципијента на краткотрајност свих страсти и неминовни завршетак сваке телесности, због чега наведени стихови чине последње ретке диптиха, поентирајући га. Смисао стихова се, међутим, може потражити и у ироничном односу према приказаним елементима барокне културе. Наиме, иако је продукт контрареформације, који се темељи на средњовековним схватањима али их и

оплеменењује ренесансном просвешћеношћу, иако је номинално проповедао повратак под окриље и јачао свест о греху, времену, пролазности и нужности покајања, барок се и те како супротстављао сопственим начелима, што у удаљавању од умерености, оличеном у маниризму и гонгоризму, преобиљу детаља, што у хипертрофији путености, која се може означити девизом *carpe diem*. Унутрашњу амбиваленцију барокних струјања, „напетост између чулног и религијског” (Поповић 2010: 79) изражену наглашеним контрастима, песнички субјект искористио је да прикаже лицемерје припадника западне културе, који су номинално заступали идеје о привиду свега земаљског и потреби окретања ка вечном, а у реалности су живели у *пургер* и *нобл* баловима, парадама испразности и тежње за задовољењем чула. Бароком је условљен већ помињани рококо, који је настао из барокне „нездраве еротичности” (Поповић 2010: 80), а чије принципе је Тешићев субјект приказао сликама нагог женског тела: „Прхну ли то, попут птице, / бело бедро купачице” („Дунај”, 53), као и инсистирањем на узајамности еротике и певања о култури Аустроугарског царства: „Кроз цезуру око слика / свије лозу еротика” („Клиса” (II), 55). Дакле, користећи се средствима доминантне стилске епохе тога доба, песнички субјект разоткрива морални амбигвитет припадника Аустријског царства.

Агресивност експлозивних историјских процеса изазвала је и „експлозивност културолошких дисконтинуитета”, због чега је „прелаз из византијског у западноевропски културни круг један насилан процес” (Шеатовић Димитријевић 2016: 352). Корените промене и нагло раскршћивање са културом православног Истока, као и растући утицај барокне културе на Србе у Угарској, песнички су дочаране у циклусу *Стара кућа крај Будима. У песми „Магарчев брег”* („Иницијал: плану Слова / с Орфелина, са Јакова” (51)) поменуто је Јаков Орфелин, познати иконописац, чије су иконе насликане у барокном стилу, који је одобраван и од стране припадника Српске православне цркве. Наиме, већ патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента покренуо је „далекосежне реформе које су се односиле и на црквено сликарство”, а које су „промовисале снажан утицај тада већ барокизоване руске и украјинске црквене уметности”.¹¹⁸ На овом месту важно је истаћи да барокна култура на српску није утицала само кроз директне контакте у Јужној Угарској, већ и кроз прихватање руске културе, која се у том тренутку одрицала традиције, будући у процесу европеизације и модернизације (реформе Петра Великог). Иако су тежили да одрже континуитет словенске и византијске православне традиције, Срби у Аустријском царству нису могли избећи европски барок, за који се определила и велика култура попут руске.

Поред Сентандреје, која је у наведеној песми истакнута као културни центар Срба, по заслугама се издваја и Пешта, у којој је основана Матица српска 1826. године, а њен часопис, *Летопис Матице српске*, под различитим називима, али континуирано, излази од 1824. године.¹¹⁹ Оснивање ове културне институције евоцирано је стиховима: „У прикрајку, а са виси, / жути свеска *Летописа*” (51). Најзначајнија фигура барокне епохе

¹¹⁸ <https://www.serbdiocese.hu/eparhijski-muzej/>, приступљено 5. 1. 2021.

¹¹⁹ <http://www.maticasrpska.org.rs/letopis-matice-srpske/>, приступљено 5. 1. 2021.

српске културе у Угарској свакако је свештеник, иконописац, илуминатор и преводилац, ученик Кипријана Рачанина, Гаврил Стефановић Венцловић, назначен у стиховима: „Размакне се паук-свила: бди Венцловић крај Гаврила” (55). У годинама после Сеобе, „у Сентадереји се развило значајно средиште уметничког и књижевног стваралаштва” које се заснивало на рукописним књигама рачанских монаха, чији је ученик био и Гаврил Стефановић Венцловић. Типична барокна подвојеност и заједничко опстојавање човека и његове *тамне сенке* предочено је дислоцирањем имена од презимена, тј. представом двају различитих личности у једној особи. Наведено двојство, осим што симболизује стражење будног и богољубивог дела душе над *црним биволом у срцу*, тј. борбу разума и страсти, има и политичке импликације. Наиме, иако формално и тематски припада барокној стилској формацији, коју је изнедрила католичка црква, дело Гаврила Стефановића Венцловића никада није заговарало прихватање римокатоличке вере. Парадоксално, користећи се свим средствима туђе културе¹²⁰ и вере која се милитантно шири међу српским живљем, овај велики просветитељ се на народном језику борио за просвећење своје пастве и за спречавање унијаћења, које су језуитски посленици покушавали да издејствују подметањем унијатских књига штампаних на рускословенском. С тим у вези, наведена дихотомија односи се на немогући положај мале српске културе, притешњене између аустријске и руске, од којих су обе имале негативан утицај на историјско памћење Срба у Угарској. Наиме, иако се у богослужбеним књигама на рускословенском видео предуслов за очување духовног континуитета са православним народима, руска богослужбена пракса одајила је Србе у Аустријском царству од косовске, светосавске, немањићке и српкословенске традиције. Због свега наведеног се историјски подвиг јеромонаха Гаврила Стефановића Венцловића, заснован на проповеди на народном језику, схвата као подухват човека који је *свима био све, да како год неке спасе* (1 Кор 9, 22), бивајући понекад, шизофрено, и Гаврил и Венцловић, о чему сведоче Тешићеви стихови.

Двогубост положаја истакнутог културног радника изражена је и у песми „Магарчев брег” (51-52), у којој се сâм град-упориште српског народа појављује као амбивалентан, будући да је Сентадереја, оксиморонски, и српска и туђа (Јаћимовић 2016: 74). Мото песме преузет је из песме Бранка Радичевића „Ђачки растанак”, најпознатије по јужнословенском колу што га „Наплетено, / Навезено, / Окићено, / Зачињено” играју Србијанац, Рваћанин, Босанац, Еро, Сремац, Црногорац и други припадници јужнословенских народа истог језика. Тешићева песма „Магарчев брег” осим што представља поетски одговор на песму Бранка Радичевића, успоставља везу и са једном од последњих песама *Прелести севера*: „Коло сентадерејско” (99-101), у којој се реминисценција на романтичарског песника остварује почетним стиховима: „Ни Бранково *виловито* / нити тешко Његошево, / него коло што кроз сито / тријерише –

¹²⁰ На пример, Венцловићева проповед на празник Благовести написана је у дијалогу са елементима перформативности, по моделу „ораторске рецитаторске драме” (Павић, *Енциклопедија Српског народног позоришта*, <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=17040>, приступљено 5. 1. 2021), што је традиција потпуно непозната Православној цркви, а и те како заступљена у католичкој.

(витлај, плево!) – / топонимску бројаницу” (99). Наводећи многобројне топониме који описују круг насељен српским живљем у јужној Угарској, наративни и песнички субјект ове поеме наглашава да је само тај „именослов, име златно” (101) и остао од српског народа, што је парадоксално, с обзиром на то да урбаноними и топоними етимолошки немају никакве везе са српским народом. Нити постоје активни споменици српске културе, од којих је најважније присуство живог народа, нити ти називи места својим фонетским склопом сведоче о Србима. Чињенице да Срби нису насељавали простор Угарске од средњовековних давнина, као и да нису успели да се на њему задрже и издејствују своју државност, преварени политиком великих сила – убрзале су процес ишчезнућа ознака српске народности са ових простора. Памћењу су увек потребна места, с обзиром на то да „оно тендира везу с простором”, што значи да новонастањени локалитети нису само места интеракције неке групе која се консолидује, „већ су и симболи њиховог идентитета и основе њиховог сећања” (Асман 2011б: 38). Насељавајући просторе јужне Угарске, српски народ је безуспешно покушавао да нови простор интегрише у сећање о косовском предању, повезавши нове топониме са старима, али никада није у томе успео. О вишевековном постојању Срба северно од Саве и Дунава није остала да сведочи чак ни сентандрејска *топонимска бројаница*.

Дакле, за разлику од Радичевићеве песме оптимистичног духа, и јединственог кола разних народа, сентандрејско коло Тешићеве песме је негација „романтичарског пасторално-идиличног односно епско-херојског кола” (Петровић 2011: 180). Иако Тешићево остварење има све елементе виталистичко-дионизијског принципа као и Бранкова, у њој постоје: „грозд-пијанка”, „шљива ранка” (52), она је другачије интонирана, будући да „Са крајнице заборава / млад се чокот разлистава”, као да „Стањује се лоза иста: / лист најави – не пролиста” (52). Иако се веровало да пролеће српског народа започиње сеобом северно од Саве и Дунава, процват српске државности никада се није одиграо на територији онога што је за наше претке била обећана земља. У земљи потхрањиваној илузијом да је нова колевка српске државности догодио се самозаборав националног идентитета.

С тим у вези, треба узети у обзир чињеницу да је песник Бранко Радичевић рођен у Славонском Броду, умро у Бечу, а сахрањен на Стражилову (Сремски Карловци), што значи да је својим животом и песничким радом везан искључиво за *прелест севера*. Будући да је живео читав век након првих досељеника, рачанских монака и њихових ученика, може се тврдити да је велики романтичарски песник представник генерације српских досељеника која је изгубила директно сећање на постојбину, а која се сасвим прилагодила животу у новој средини. Последица таквог историјског стања народа из којег је поникао, здружена са романтичарским идејама XIX века о националном ослобођењу, јесте песникова беспоговорна вера у нужност ослобођења и уједињења јужнословенских народа, изражена у чувеном колу песме „Ђачки растанак” (1844, обј. 1847). Иако се из данашње тачке гледишта наведена Бранкова идеја сматра прогресивном, заснованом на револуционарним тежњама Европе тога доба, које су свој одјек нашле и на тлу Јужне

Угарске (револуција 1848),¹²¹ Тешићева песма „Магарчев брег” показује сву регресивност романтичарског песниковог настојања. Илузорна вера у стварање државе јужнословенских народа, изражена у Бранковом колу, сутерише лирски субјект песме „Магарчев брег”, почива на суморном и мрачном, *мртвачком*,¹²² сентандрејском колу заборавља српског језика, писма, културе и националности. На овом месту погодно је присетити се стихова „Стражилова” Милоша Црњанског, који такође кореспондира са Бранковом поемом: „Лутам, још витак, по мостовима туђим, / на мирисне реке прилежем, / па ћутим, / али, под водама, завичај већ видим, / откуд поћох”. Цитирани део поеме Црњанског у другом модусу изражава проблем емиграције и последичног однарођавања, што су и теме Тешићевог „Магарчевог брега”. Тиме се показује да се Тешићева поетска визија наслања на песимистичне тонове „Стражилова”, у којем су припадници српског народа као „неизмерно слабе, све те трешње, што се вуку / [...] по свету, са земљаним лелеком”. Осећај бездна и безнадежности у поеми Милоша Црњанског заснива се на обескорењености и децентрираности егзистенције насилно одвојене од постојбине.

Дакле, интегришући у поетско ткиво песничку традицију Бранка Радичевића и Милоша Црњанског и полемишући са њима, песнички субјект суптилно назначавача да је идеја о заснивању српске државе кроз стварање државне заједнице са другим јужнословенским народима – поникла на потирању српског националног идентитета и географском и духовном удаљавању од заветног места косовског опредељења. Након што се прелестио помишљу да се сопствена држава може засновати у оквирима туђег царства, српски народ се прелестио и помишљу да се сопствена држава може остварити кроз уједињење са суседним народима јужнословенског порекла. У том смислу могуће је реконтекстуализовати наслов тумачене Тешићеве песме, размишљањем о томе да *магарчев брег* не упућује само на виноградима начичкано брдашце поред Сентандреје, које личи на Бранково Стражилово, већ указује и на целокупни простор *прелесног севера*, где је српски народ заборавио своју историју и културу, поставши налик животињи из насловне синтагме. Ова песма првобитно је објављена у *Благу Божијем*, под насловом „Магарећи брег” (Тешић 1993а: 24), али је преименована у „Магарчев брег” у потоњој збирци, што јасније сутерише чињеницу да је српски народ историјски *намагарчен*.

Немогући положај између два агресивна културна утицаја у коме је био приморан да истрајава Гаврил Стефановић Венцловић оличава историјско разапињање Српске православне цркве као једине институције Срба преко Саве и Дунава. Упркос „смиреном

¹²¹ Не сме се заборавити да на Мајској скупштини (1848) није само донета одлука о стварању Српске Војводине, већ су и Срби и Хрвати изразили узајамне симпатије, које су овековечили у политичком савезу са Троједном краљевином Хрватском, Далмацијом и Славонијом, „на бази слободе и савршене једнакости”. Наведено је показатељ да су револуционарне тенденције Срба тог доба национално ослобођење визирале кроз ослобођење и уједињење свих словенских народа.

погледу епископа” („Клиса” (II), 55), „епархија” постаје „реч прозрачна” („Магарчев брег”, 51), а Српска православна црква мора чинити многе компромисе у борби за очување свог народа, што је оличено у приказу њене слабости као заступника пред великим силама: „Клецне Црква у колену” („Магарчев брег”, 51). Упркос свим напорима, ни клир Српске цркве ни било која друга институција, осим независне државе саме, није могла да спречи културну асимилацију. Промена у језику као одраз промене у свести народа који се однародио посведочена је у песми „Дунај”, у којој се лирски субјект занима графемом *j*, која је као „весло по Дунају / у финалном положају” (53). Слово које се поткрало у називу хидронима, који би требало да је најтрајнији чувар памћења у језику, сведочи о процесу интеграције Срба у културу Аустријског царства коме, једном започетом, нема завршетка, због чега изнад градова у којима живе Срби „Лебди печат пропадања” („Клиса” (I), 54). Песма „Дунај”, првобитно штампана у оквиру збирке *Прелест севера*, прикључена је *Кругу рачанском, Дунавом*, како би контрастирала песмама „Дунав” и „Дунаво”, у којима је такође процес одрођавања приказан језичким трансформацијама. Угроженост српске културе и константна претња асимилације исказани су стиховима песме „Дунав”: „Месечником са маргине / облиј *vjedi*, бели крине” (Тешић 1998а: 19), у којима је исказан нестабилни статус фонеме *v*, над коју се навија злослутни глас *j* што потиче из туђе културе. Ауторова интервенција и одлука да песму „Дунај” припоји збирци/циклусу у коме се појављују и песме „Дунав” и „Дунаво” оправдана је тиме што читалац стиче свест о постепеном губљењу националног идентитета. Наиме, три наведене песме у *Кругу рачанском, Дунавом* нису дате једна до друге, већ након циклуса других песама, чиме се појачава утисак темпоралности. Тиме се наглашава да се сваким секундом који српски народ проведе ван сопствене матице одвија један корак ка хомогенизацији са другим народом. Временистост означена просторном удаљеношћу трију песама у збирци расветљава процес којег нису били свесни припадници српског народа у Угарској, с обзиром на то да је промена у језику неприметна за говорника, будући да се одвија у спором ритму. Три варијанте хидронима, дакле, сутеришу да се утапање у воде друге културе одиграло постепено и без моменталне реакције српског становништва, што је исход процеса чинило још извеснијим, а асимилацију, потпомогнуту немаром српског живља, још подмуклијом.

Последња од трију песама дунавског корпуса, „Дунаво” (63) специфична је по томе што најдиректније наглашава нужност историјског неуспеха Велике сеобе. Дистих „Да зашуми речни ткач, / чека Словен непливач” (63) наглашава да је извесност смрти Словена непливача при преласку Дунава аналогна историјској смрти која тај словенски народ очекује превазилажењем ове природне границе. Такође, у стиху „Прелиј, реко, раскол, студ” (63) сеоба Срба названа је експлицитно *расколом*, термином који се у историји цркве користи да се означи одвајање појединца или заједнице од једне, свете Цркве, односно својевољно напуштање *лађе спасења* и препуштање на милост и немилост пакленим стихијама историје. Изједначавање Сеобе Срба са расколом нужан је предзнак аутодеструкције којој је српски народ, као и сваки расколник, нужно изложен.

Песма „Добра вода, *Jóvíz*” стихом: „Вода *Jóvíz* – у преводу – / с друге воде пије воду” (58) сведочи о постепеној хунгаризацији српског народа на тлу Јужне Угарске, откривајући да српски језик и традиција нису били угрожени само аустријском и руском културом, већ су били изложени и мађарском утицају. Иако су били мањински народ, за разлику од Срба, Мађари су остварили своје националне циљеве и издејствовали статус конститутивног народа и стварање Аустроугарске монархије (1867), што је био озбиљан помак ка стицању потпуне независности 1918. године.

Песме „Девојачки брег” (56-57) и „Ружа Будима” (67-69), поред тога што повезује флорална и женска симболика, приближавају и аутопоетичка питања, иначе не толико заступљена у збирци *Прелест севера*. Прва од наведених двеју песама садржи стихове који допуњују еротски потенцијал насловне синтагме *девојачки брег*: „из поднева дојка / сунча смиље”, „девојка румен с пути слије”, „пурпур-стидом са насловног трона” (56), „с девојке зарумени воће” (57). Еротско се у овој песми, међутим, заснива на симболици стварања у језику, (по)рађања песме и списатељске плодности. Наиме, у кључним стиховима говорна инстанца се преиспитује: „Је ли фреска пламен по ливади / што расплунут тражи очајање / [...] или ткачи кроз лажљиво ткање / пев одводе [...] / модрим путем у чедно незнање?” (56), проблематизујући не само могућност песме да изрази стварност већ и могућност да о њој на било који начин проговори. Лирски субјект Дисове песме цео стваралачки поступак доживљава као реконструкцију доживљеног у сну, изван свести, о чему сведоче стихови: „Заборавио сам јутрос песму једну ја. / Песму једну у сну што сам сву ноћ слушао”, који такође изражавају неповерење у песничку артикулацију емпиријског и/или рационалног. Неверовање у писану, песнички обликовану, реч испољено је и давањем конкретних обриса девојци, будући да лирско *ја* у завршној октави апострофира персонификацију памћења: „Откриј недра, историјо сура: / позна зрелост у корову спава” (57). Девојка која открива своја недра, излаже своју интимност, било да је доживљена као муза историје Клио или њена мајка, Титанка Мнемосина, персонификација памћења (Срејовић – Цермановић 2004: 271), зазвана фитонимом („Изнуђено рекнем *детелина*, / а коленом већ процвета она” (56)), јесте она омогућује песничкој фигури да „отрже се врежи заборава” (57). Интертекстуална веза са Дисовом поезијом остварена је стихом: „тамном ружом Дисове мекоће” (56), којим се алудира на песму „Можда спава”. Међутим, историјска истина ће увек бити доступна *девојци-музи-богињи*, заштитници усмене традиције и усменог, живог преношења знања, које захтева телесно присуство (отуд толики уплив еротског у песми), а не хладноћу памћења окованог стихом, које врло често може склизнути у *chedno* *neznanje*.

Неповерење према могућностима исказано је и у песми „Ружа Будима” (67-69), која је по много чему пандан поеми „*Rosa canina*” и „Девојачком брегу”, с обзиром на то да су све испеване истим метром и тематизују песнички говор. У песми „Ружа Будима” инсистира се на представама нервног растројства фигуре песника, који је у *растрз-стању*, с *тмурном подсвешћу*, коме су *нерви цвали по руј-очају* (67). Искрзану душу прати и тело које је „сажет пакао” (68), које сачињавају „шпиље од порока” (69). Док је *девојачки брег* био

метафора за историјско сећање и (не)могућност његовог претакања у песнички језик, дотле је *ружа Будима* метафора за песничку инспирацију. Тамнији тоналитет ове песме у односу на „Девојачки брег”, произлази из тога што се у њој у потпуности негира могућност песничке обраде искуства, сводећи певање о реалности на убиство, чинећи и песнички субјект убицом певног материјала преузетог из света изван поезије. Супротно Малармеовом становишту, говорна инстанца закључује да преиначавањем у поетски текст нешто од стварности се транспонује „с лозе живота у присенак тмур” (68). Дајући крајњем закључку амбивалентан смисао, фигура песника истиче да песничка интервенција, парадоксално, истовремено и убија и васкрсава певну грађу: „А оно што је чедно убила, / огреје усном ружа Будима” (69). Заробљен између уништавања и овековечења поетских тема, песник је и притешњен између порива за оглашавањем и неопходности ћутања: „по илузији рефрен-ауре – / те строшен трусим слухом тишине” (69). Следствено томе, лирско ја износи тврдњу да поезија мање деструише предмет певања што се у њој више ћути, приближавајући се Хајдегеровом појму *звоњава тишине* као језику суштине. Као што немачки филозоф изокреће устаљену позицију о преиспитивању суштине језика у питање о језику суштине (Поповић 2014: 284), остављајући гласовитој тишини једину могућност да искаже суштину, тако и лирски субјект мења питање о смислу поезије питањем о поезији смисла, која се [поезија] такође заснива на тишини, чиме филозоф и песник остварују плононосан дијалог *мишљења и певања* – тишина је изворна тачка из које потичу обоје. Исти филозоф сматра да песник не очекује да за своје искуство увек може наћи реч, и у „изостајању речи искушава да реч није нешто што споља придолази његовим мислима и доживљајима, већ је она оно што их за њега уопште чини отвореним” (Поповић 2014: 231).

Будим је у нашој народној књижевности присутан као песничка ознака за удаљен, непознат и утврђен град, из чега следи да се овај град може сматрати исходним сновидних призора (Хамовић 1998: 221). Различита тумачења овог урбанонима песнички субјект представио је у циклусу *Будимка: три ронда*. Прва песма, „Будимка: име овчије”, приказује пасторалну идилу, у којој „Фрулом чулнијом / свирне пастирче” (73). У песми се изједначава безбрижно кретање оваца по пољу са навирањем речи у свест лирског субјекта, што се очитује напоредним читањем првих и последњих стихова: „Гајем, пропланком, бела, протрепти / овца Будимка” и „А Реч у руну, жељу што толи, / рондо-обликом, бела, протрепти” (73). Рефренски стих песме „Јабука будимка”: „Не цвати ми нити сјајем руди” указује на то да ова метафора за песничку инспирацију, попут *руже Будима*, није кадра да раскрили затрвено под велом историје и времена. Говорна инстанца је зато и назива: „расковница, али неотворка” (74) – њене магијске моћи иницирања у подсвесна стања су ограничене. Женски лик из песме „Будимка девојка” у граничној је ситуацији, бивајући и „недевојка” и „неродиљка” (75), односно не бивајући ни девственица ни мајка. Наведена одређења су од значаја када се *Будимком девојком* сматра персонификована Слобода која би требало да изведе српски народ до избављења од ропства. Наиме, стихови „С вертикале – земљом до Солуна! / бруј пчелињи, племенита буна” (75) указују на, с једне стране, територије немањићког, Душановог, царства, које се

простирало све до Солуна. Са друге стране, *племенита буна* је ознака за буне и устанке који је српски народ подигао против Турака, од којих су најпознатији Први и Други српски устанак. Наведеним стиховима Тешићев лирски субјект је, дакле, изнео историјски парадокс: Срби су Велику сеобу започели са идејом да се склоне од турске одмазде, али и са идејом да на северу створе јаку заједницу која ће у бољим историјским околностима помоћи матици заточеној под турском владавином да се ослободи ропства. Када је Османско царство, међутим, ослабило у довољној мери да је српски народ могао подићи устанак, предводница српске револуције није била *Будимка девојка*, политичка формација Срба у Угарској, већ је то била, да се изразимо у Тешићевом маниру, *Шумадинка девојка*, с обзиром на то да је борба за ослобођење иницирана на овој српској територији. Наведена тврдња може се релативизовати чињеницом да је Карађорђе војничко искуство стекао као фрајкор у аустријској војсци током Кочине крајине, као и да је живео у областима *прелесног севера*, тако да је ипак био упућен на тамошњу дијаспору, али се не сме заборавити ни податак да је бекством Карађорђа северно од Саве и Дунава 1813. године озваничен неуспех Првог српског устанка. Требало је да политичка организација Срба на тлу Аустријског царства буде стожер ослобођења Срба од Турака, али се такве тежње нису испуниле, због чега песнички субјект назива Будимку девојку *недевојком*, јер се одселила са простора где је вековима обитавао српски народ, али је и ословљава као *неродиљку*, јер није успела да изнедри, тј. обнови стару српску државност. Напоследку, треба објаснити да је у именовању Будимке као *недевојке* оличена и имплицитна критика песничког *ја* упућена српском народу који се одселио и који се одсељава на север. Назив *недевојка* упућује на жену која је изгубила своју чедност, а губљење части лирски субјект приписује и српском народу који је ван матичне територије својом вољом. Славни преци Лазаревог доба покушали су да сачувају Косово борећи се против оних који су хтели да га преотму. Иако у томе нису успели, прешли су у вечни живот неокаљаних образа и мученичких житија, предавши у аманет сопственим наследницима да се за њега исто тако боре. Неколико векова касније, потомци косовских јунака решавају да проблем с освајачима реше селидбом из свете српске земље, што је поступак у бити кукавички и нечастан, због чега се и мора завршити неуспехом, који сугерише цела збирка *Прелест севера*.

Циклус *Ластавица* седмокрила посвећен је српским православним црквама у Сентандреји. По завршетку Велике сеобе, подигнуто је седиште Будимске епархије и подигнуто је седам православних храмова,¹²³ којима Милосав Тешић посвећује, сваком по једну, песму. У симболици овога града огледа се и литерарна и традицијска веза са Иваном В. Лалићем и Васком Попом (Шеатовић Димитријевић 2016: 352), а последњи од двојице је у песми „Сентандреја”¹²⁴ назвао поменутих седам православних цркава –

¹²³ Податак преузет са званичне веб странице Будимске епархије: <https://www.serbdiocese.hu/eparhijski-muzej/> (приступљено 21. 12. 2020).

¹²⁴ Важно је поменути да је у Сентандреји око средине XVIII века највише било Срба: „Сентандрејци су тада углавном били Срби, а са њима је било нешто Мађара и Хрвата, Далматинаца” (Давидов 1996: 31). Сент Андреја је оцењена као колевка Карловачке митрополије, иако никада није била њен центар (Јанковић

„седам сунцомаља”. Први диптих „Црква дрвена” (83-84) посвећен је привременим, дрвеним богомољама подизаним за време Велике сеобе, будући да тематизује овај трагичан историјски усуд српског народа. Цркве су делиле судбину народа, који се по доласку у Панонију, „у први мах смештао у земунце и шаторе” (Давидов 1996: 25). Наиме, лирски субјект ове песме задржава се мислено око граничне реке: „Жубори ли крај Дунаја / родно биље родног краја” (83), реке преко које прелазак означава ступање у нови начин постојања за Србе. Иако „жижи вера / с луталице калуђера” (83), тј. иако српско монаштво које се придружило Великој сеоби и на неки начин је предводило има поверење у Бога и уверено је да дела за бољитак српског народа, Господ шаље другачије знаке: „Пред врч дрвен Арсенију / простре светлост Метохију” (83). Било да Арсенија поистоветимо са Арсенијем III Чарнојевићем или са Арсенијем IV Шакабентом, смисао је јасан – историјски спас српског народа није се могао тражити ни пронаћи удаљавањем од колевке српског народа, због чега лирски субјект инсистира: „Оно Поље опет пламти: / епитрахил, божур златни” (83). Божуре је и симбол „богатства и части” (Лампић 2000: 14), и када се не везује искључиво за Косовску битку. На овај начин се простор Косова и Метохије показује као оно што ће Јан Асман назвати *оживљеним простором*, у који је „просторни оквир сећања који сећање памти као домовину”, нарочито када је она *in absentia* (Асман 2011б: 14), што је случај у Тешићевим песмама. У песми „Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клице сентандрејске” из *Прелести севера* у сећању су такође осведочени многи топоними Западне Србије: Драксин, Церје, Повлен, Љештанско и др. (Тешић 1998а: 42-44). Дакле, топоними Косова и Метохије, односно рачанског краја, постају „топографски текстовим културног памћења” и стварају једну *мнемотопију* (Асман 2011б: 60).

И када је одвојена од матичног простора, заједница ствара своје сопствено биће „тако што симболички репродукује свете градове” (Асман 2011б: 38), те тако сећање на косовско-метохијска и рачанска места постаје фондус српског националног бића у Јужној Угарској. У цитираним стиховима се наглашава немогућност да српски народ не буде предодређен косовским заветом, који светли кроз времена и просторе. *Епитрахил*, као ознака свештеног чина и достојанства, односно реалија из света духовности, здружена са косовским *божуром*, подсетником на крв српских јунака изливену у Косовском боју, представљају основ српске државности. Иако је, по наговештајима песничког субјекта њих немогуће пронаћи ван оквира Косова и Метохије, сећање на њих постаје начин на које је устројена српска заједница северно од Саве и Дунава. Наиме, како подсећају последњи стихови прве песме триптиха: „За свето се хвата древо / изгуб-племе Лазарево”

2008а: 38), што сведочи о њеном значају за континуитет Српске цркве, као и за културну историју српског народа. То што су Срби стигли до овог места, које је „изнад” Будима, значајно је због тога што „није долазило у обзир да збег буде ’испод’ Будима, јер би то значило да се у случају опасности прво он налази на удару, па тек онда будимски град” (Јанковић 2008б: 58). Сентандреја, дакле, симболизује најсевернију тачку простирања српског народа.

(83), стуб српског народа на тлу Јужне Угарске била је српска црква, која је у неповољним историјским приликама на себе преузела друштвено-политичку улогу која излази ван оквира њених духовних ингеренција. Српски народ се хватао за *свето древо*, тј. оно што је насловном синтагмом означено као *црква дрвена*, једини залог историјског памћења. У наредној песми, лирски субјект не пропушта прилику да нагласи катализаторе српског исељавања – царске инвитаоријуме: „Вест невољка – позив царски: / регимента – пук хусарски” (84), као и последичну експлоатацију српског народа у војне сврхе. Такође, исказна инстанца сведочи о тешком свакодневном животу на који је приморан брдско-планински народ у непрегледној и монотonoј равници: „Тмурним смиљем депресија / из низије тупо зија” (84). Сентандреја је постала највећа ризница светих моштију у историји српске цркве, а и културни центар Срба на простору Јужне Угарске, захваљујући делатности рачанских монаха (Петровић 2011: 177). Те мошти су српски монаси све време носили са собом: „Мошти су путујуће” (84), али те мошти су биле везане за тло и народ из кога су поникле, па нису могле да створе ново уточиште истргнуте из постојбине, о чему сведочи стих: „Нигде мира нити Куће” (84). Лазареве мошти су положене у дрвену цркву, једну од седам подигнутих на територији Сент Андреје у кратком периоду (Јанковић 2008б: 58). Тешић ће у једном од есеја и написати да су путујуће мошти Светог кнеза Лазара „дирљив симбол изгнаничко-избегличке судбине српског народа у XVIII веку”, али и „чврст одраз наде у могућност националног избављења и сједињења једног територијално разбацаног и духовно несабраног народа” (Тешић 2005б: 659). Неразмрсивост положаја српског народа на тлу Јужне Угарске објављују стихови: „Далек ратар, дивни Кнеже, / у ралицу ласту преже” (84). Српски народ се обрео у безизлазној позицији, притешњен великим силама, па је сваки покушај да се избори за сопствену самосталност изгледао једнак покушају да се земља оре – уместо воловима – снагом у рало упрегнуте птичице ластавице.

Прва од седам сентандрејских цркава које чине окосницу овог циклуса јесте Саборна црква у Сентандреји, тематизована у песми „Београдска црква: портал” (85). Песник Тешић је у есеју „Динков споменик *духу и животу* сентандрејских Срба” навео да су Сентандреја и Саборна црква у њој „метафора судбине српског народа на простору некадашње горње Угарске” (Тешић 2004г: 71). У наведеној песми појављује се јасно означено лирско *ја* које исповеда: „Осећам се бедно” (85). Узрок његове потиштености је одсуство сваке пристojности поред споменика културе који сведочи о угледу Срба у Јужној Угарској и њиховом старању да у туђој држави опстану, што показују стихови: „Кокошија коска, / бачен комад хлеба: у крхкој структури, / Један наспрам другог, два ружна детаља” (85). Редом до Успењске цркве је „гризен сендвич” (85), који сведочи о недостатку народа који би ту цркву доживљавао као светињу. Исту небригу приказује и песма „Благовештенска црква: трг”, у којој лирски субјект констатује да „славуј литургије / тек узноси брујке над улични речник” (86). Наиме, Благовештенска црква у Сентандреји карактеристична је по томе што нема порту специфичну за православне храмове, већ се у њу директно улази са главног сентандрејског трга, што значи да је сакрална грађевина непрестано изложена профаном дејству. Последњи терцет овог сонета доноси кључне

стихове: „Једног дана лепог / прогледаће с трга – (око у махуни!) – / иконица чарна *Исцељење слепог*” (86). Јеванђелска парабола о слепом (Јн 9, 1-38) у Тешићевој песми означава слепило српског народа који у историји чини неповољне изборе са драматичним последицама, док нада да ће засијати иконица, односно да ће прогледати српски народ и бити исцељен, зависи од *једног дана лепог*, Осмог дана, у коме ће се исправити све неправде.

У песми „Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником” (87) лирски субјект се користи симболиком празника Преображења Господњег да опише немогућност метаморфозе српских светиња у Јужној Угарској у цркве и манастире немањићког реда. Цитирајући насловну синтагму једне од најпознатијих Дисових песама и интегришући је у стих „*Можда спава* по борама Златибора и Повлена” (87), исказна инстанца пореди сентандрејску цркву само са одсевом центра српске духовности: Преображењска црква тек је „трска крстоносна” која је „као кад се каже Жича” (87). Иако су пренели мошти, црквене утвари, богослужбене књиге и утврђену литургијску праксу, удаљивши се од места са којег су поникли, Срби никада нису могли да преселе колевку духовности. Као што топоними везују песничку реч за одређени локалитет, тако они везују и један народ за одређени геополитички простор, те у том двоструком контексту треба тумачити обиље топонимске лексике у Тешићевом песништву. „Из истинског песничког осећања припадности једном народу произилази и потреба да се певање таквог песника мотивски темељи на свему ономе што битно одређује тај народ”, изговорио је Тешић у интервјуу (Јовановић 2019: 184). Развијајући ову мисао, песник тврди да поезија у којој нема „важне изворности очинског тла” – „личи на пластичну биљку, биљку без мириса, круту и вештачки сјајну” (Јовановић 2019: 185). Као што је поезија отргнута од извора традиције – артифицијелна и недостатна, на исто је осуђен сваки покушај установљења државности на туђој територији, одвојеној од матице, што симболизују већ поменути ликови Јаше Игњатовића, оличења опортунизма и испразности, што их чини сличнима биљци од пластике. Напослетку, дакле, осим што су осуђени да буду копија славе црква светородне лозе Немањића, сентандрејске цркве су осуђене да буду подсетник да у овом мађарском граду више не живе Срби. Живог верног народа нема ни у околини косовско-метохијских народа као што га нема ни у околини сентандрејских црква, због чега су и окружене попупоједеном храном и прљавштином. Српски народ је напустио изходништу тачку духовности да би је поново изградио на другом месту, али су и *север* и *југ* земаља на којима је живео – означени брисањем Срба из етничке структуре становништва. Као што је српски народ ишчезао из околине Грачанице, Дечана, Богородице Љевишке и Самодреже, тако је нестао и из околине Београдске, Преображенске Благовештенске цркве и других богомоља Српске православне цркве у Сентандреји, чиме је у потпуности, по ко зна који пут, обесмишљена сеоба и изједначено страдање Срба под влашћу обају царстава – Турског и Аустријског.

Везаност сентандрејских светиња са местом порекла заједнице која их је установила истакнута је у песми „Пожаревачка црква: иконостас”, у којој „медаљони с Царских

двери” подсећају на облик „модрих шљива око Раче” (88). У „Триптиху за три сентадурејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку”¹²⁵ (89-91), мотивисаном Лалићевим „Записом у Сентадуреји”, веза са завичајем наглашена је дистихом: „Иконостас ћипровачки / у Призрену зри светачки” (I, 89), као и стиховима: „Граخورасто сном се грашка / реч зрнаста – земља Рашка” (III, 91). А. Милановић подсећа да у овом циклусу Тешић користи реч „Szentendre” (II, 90) која је „словенског порекла, те је видљиво да су Срби који су некад били у позицији културне надређености, у 18. веку, стицајем историјских околности, постали инфериорни и подложни асимилацији” (Милановић 2004: 33-34). Упркос сећању на родни крај, асимилација у мађарски народ је неминовна, што последично доводи да „Из Николе ниче *Miklos*” (III, 91). С обзиром на то да се људи сећају само „онога о чему комуницирају и што могу да локализују у оквиру колективног памћења” (Асман 2011б: 35), чињеница да из Николе ниче *Миклош*, тј. да се за српски народ нормално из једног српског имена изродило мађарско, говори да је процес идентитетског самозаборава и те како узео маха, будући да Срби више нису имали референтни систем у коме би име Миклош било страно. Култура се усваја енкултурацијом „то јест процесом којим се начин живота и светоназор утискују од стране старије генерације у млађу” (Жикић 2018: 15), а кад је старија генерација та која потоњем нараштају надева мађарско име *Миклош*, јасно је да се губи свет о српском пореклу и културном наслеђу. Пут који је водио Србе у етничко и национално отуђење завршио се „радикалним расрбљивањем и самозаборавом дотадашњег колективног идентитета” (Јовановић 2014б: 247). С обзиром на то да је народ способан да се сети „само онога што се као прошлост може реконструисати у оквиру односа дате садашњости”, те да ће „заборавити управо оно што више нема никакав однос са том садашњошћу” (Асман 2011б: 35), показује се да је канон српске културе постао инсигнификантан за српску заједницу у Угарској. Народима који су тежили да асимилију Србе одговарао је заборав порекла, будући да је сећање нека врста оружја против угњетавања, односно „сећање је начин на који можемо да се удаљимо од датих чињеница, начин посредовања који накратко ослобађа од датих чињеница” (Асман 2011б: 87). Имагинација националне заједнице ослања се на „имагинацију континуитета из далеких времена”, а када се јединство са у свести реконструисаном прошлошћу прекине, када настане дисконтинуитет, онда је један народ подложнији имплементацији страних утицаја. Напослетку, стих „а свака је црква Збешка” (I, 89) може да означава да свака црква Срба у Угарског дели исту судбину са овом црквом, коју је по одласку српског народа преузела католичка заједница, а може и да значи да је свака српска црква подигнута северно од Саве и Дунава – настала као подсетник на историјски бег српског народа, што њен усуд аутоматски чини трагичним. У том контексту треба разумети и да Оповачка и Ћипровачка црква, којима је посвећен триптих, не припадају више Српској православној цркви, већ да је прву од њих преузела

¹²⁵ Ћипровачка црква је „уступљена католичкој црквеној општини после Првог светског рата, када је иконостас пренет у Призрен” (Давидов 1996: 36). Слична судбина задесила је и Оповачку цркву. У њој „још 1913. године број верника-парохијана тако се смањио да је црква уступљена реформаторској црквеној општини, а иконостас је пренет у српску цркву у село Сантово” (Давидов 1996: 35).

реформатска црквена организација, а другу – гркокатоличка црква. Наведени ставови добијају закључак у поеми „Сентандреја, *Iris florentina*” (95-96), која у седам децима епским десетерцем непропадљивост и непролазност архитектонских достигнућа овога града сравањује са цветом, симболом пролазности. „Градитељство: мрамор и пластика” (95), означени лексемама *фасада* (95), *балустрада*, *пиластри*, *апсиде* (96), изједначени су са *пуклошћу брескве* и *нара* (95), што значи да је, поред краткотрајног цвета, и подложен труљењу плод кадар да констатује пролазност споменика српске културе и традиције на тлу Јужне Угарске.

Анализа песама збирке *Прелест севера* показала је да су духовни и материјални трагови српске културе на простору Јужне Угарске данас готово незнатни, што обесмишљава велику историјску жртву коју су преци поднели масовно се селећи на север. Не само да припадници српског народа нису успели да издејствују сопствену државност у оквиру Аустријског царства већ нису успели ни да сачувају обележја свог народа. Тиме се визија света и историје у овој збирци показује песимистичном, а вера у селидбу као модус промене животне ситуације набоље – заблуда. Док су у збирци *Прелест севера* приказани велики културно-историјски процеси на плану колективног, у збирци *Круг рачански, Дунавом*, фигура песника жели да читаоца упозна са рачанским монасима, једним од братства које се отиснуло у сеобу, као са људима од крви и меса.

Збирка *Круг рачански, Дунавом*, као што је већ речено, придодата је збирци *Прелест севера*, па су под обједињеним насловом објављене као *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*.¹²⁶ Копча између двају структурално и тематски самосталних делова збирке био је уводни запис који је предстојао циклусу *Круг Рачански, Дунавом*: „Мото: У спомен лирском учину”, у коме исказна инстанца артикулише песнички циљ: „Да видим прелест севера, / да чујем поток Бучину: / да сточим чашу пепела / у спомен лирском учину” (Тешић 1996а: 115). Наведени стихови обзнањују да су остварења у *Кругу рачанском* – такође песме-споменице историјске опчињености српског народа севером, као и песме *Прелести севера*. Када је циклус „Круг рачански, Дунавом” штампан као засебна збирка 1998.¹²⁷ године, уводни мото је изостао, а на његовом месту су прештампане поема „Пут Паноније” и триптих „Као лађа по пучини”, чиме се имплицитни аутор тематски определио за приказивање живота рачанских монаха. Љ. Симовић примећује да је Тешић везан за „рачански завичај исто онолико колико је Десанка Максимовић била ослоњена на своју Бранковину” (Симовић 2004), чиме се може објаснити песникова жеља да песнички обликује живот рачанске братије пре и после сеобе.

Монашко братство о којем историјски извори највише говоре у контексту сеоба, не рачунајући раваничко, које је и донело мошти Светог кнеза Лазара, јесте – рачанско (Јанковић 2008б: 59). Писани извори помињу именом следеће рачанске монахе који су се доселили у Јужну Угарску: „Христифор, Кипријан, Јеротеј, Симеон, Теодор, Киријак”;

¹²⁶ В. Тешић 1996а.

¹²⁷ В. Тешић 1998а.

они су се окупили „у Сент Андреји, око Кипријана”, мада се Исаија настанио у Јегру (Јанковић 2008в: 37), што и Тешић помиње у песми: „па сињац самујем у Јегри” (Тешић 1998а: 37). Тешићево инсистирање на бројним монасима исте одреднице – *Рачанин*, оправдано је страхом монаха да се не заборави место у коме је суштински укорено њихово селидбом измештено биће (в. Лаковић 2006: 223). Наведена имена су важна због тога што се, уз одредницу *Рачанин*, сва до једног помињу у Тешићевом *Кругу рачанског, Дунавом*, и то као значајне фигуре из наслова песама, којима је и дат (псеудо)ауторски статус, чиме се разбија дистанца између исказне инстанце и лирског актера.

Рачани су у областима северно од Саве и Дунава својом делатношћу „премостили духовне вредности нашега средњег века са новим раздобљем наше културе у XVIII веку”, која се заснива на „руској барокној теологији” (Медаковић 1996: 22). Они су својим радом допринели ширењу култа Светог Лазара и сремских деспота из лозе Бранковића, па су тако повезали српски народ у Отоманској држави и Аустријској империји (Медаковић 2016: 22). Иако је изгледало да се Српска црква поделила након Велике Сеобе, ипак је „између старих крајева, са пећким средиштем, и нових области, у Угарској – постојало духовно јединство, нарочито до патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте” (Трифуновић 1994: 69), а томе је допринело културни рад рачанског монаштва.

Прелазак рачанских монаха преко Дунава није изједначен са извођењем из Египта, зато што крајњи циљ није обећана, већ изнуђена земља (Несторовић 2005: 22). Такво трагично осећање историјске нужности предочено је у првој песми *Круга рачанског, Дунавом* која није преузета из *Прелести севера*. Дужа песма „Рачанска балада” (23-24)¹²⁸ као мото има запис о немилу историјском догађају који се одиграо у манастиру Рачи 1813. године, којом приликом су сребренички Турци упали у манастир и „у време литургије одсекли главу игуману *Исаји* и ђакону *Игњатију*, а затим порушили иконостас и запалили њихова тела” (23). Сликама љутих пчела, осинака и гуја присојкиња представљен је „Дивљег нерва закон” (23), односно турски крвници. Њихова бруталност у егзекуцији наглашена је стиховима „У хладу липе модре се телеса. / Под левом руком десница је нога” (24), а фрагментарност тела мученички пострадалих, осим што наглашава свирепост уморства, наговештава *фрагментацију етноса*,¹²⁹ односно будућу расцепканост српског народа на тлу двају царстава. Стравичан приказ нагони говорну инстанцу да узвикне: „И коме химна, коме ли еклога / у несој-колу ђавољег бога!?” (24), чиме понавља Хелдерлинов узвик *Чему уметност у оскудно време?*, губећи веру у сврсисходност поезије у доба агресије. Стихови „Празни ружу ђакон, / игуман сасуд” (23), читани у контексту мота, предочавају завршетак литургије, употребљавање причешћа и

¹²⁸ Бројеви страница у заградама дати су према Тешић 1998а.

¹²⁹ Пишући о функцији симболу тела у косовској епској легенди, Соња Петровић ће закључити: „Рашчлањеност тела 'наших' јунака и њихов нестанак међу 'туђим' телима у турском табору упућују на фрагментацију 'свог етноса'” (Петровић 2020: 181), што омогућава разумевање Тешићевих стихова о телу мученика као предзнаку надлазеће трагичне судбине српског народа који ће до дана данашњег рекама бити раздвојен на више територија.

брисање сасуда, али и описују мученичку смрт која је уследила, а у којој се њихова тела празне као сасуди, што последично доводи до рефрена који се понавља четири пута: „По лудом пољу пожар је, и крв је” (23-24). Окупана сопственом крвљу, њихова тела су постала попут моштију светих мученика, без којих је немогуће служити литургију.

У наредном делу збирке приметна је мимикрија фигуре песника која, представљајући рачанске монахе као ауторе песама, жели да их подробније представи не као апстрактне историјске фигуре, већ као људе од крви и меса, са свим несавршеностима и сумњама својственим људском бићу. Тако у песми „Висарион Рачанин: *Рачом о посту часном*” предочена је борба са сопственом слабошћу у подвигу поста монаха потписаног као аутор: „а гладан што сам, то ме ђаво куша” (27). Сусрет са материјализованим ђаволом осведочен је у једној од потоњих песама: „Непознати Рачанин: *Гледајући злу у очи*” (45-46). У борби против човека пали духови делују на његово тело, на мисаону, осећајну и вољну сферу (Родион 2010: 7)¹³⁰. У Тешићевој песми, демон именован као *Зло*, лирском субјекту је „прозборило”, „гугутало”, намигнуло”, „шапутало”, „цијукало” (45), „тихо рекло” и „чаврљало” (46). С обзиром на то да душе људи „демон не може да начини својим пребивалиштем”, нечисти духови морају да овладају „најпре њиховим умовима и помислима”. (Родион 2010: 7), чиме је оправдано седмоструко обраћање зла непознатом Рачанину. У нади да ће човек поклекнути пред налетом искушења, демони се изузетно труде да посеју семе зла, неверја и очаја у човеку, будући да се „могу хранити и јачати на рачун човекове енергије која се трансформише у страшно уживање” (Родион 2010: 7). Кулминацију демонског харања пу души и телу монаха јесте и физички обрачун са њим, као и уверавање да је демон сâм Христос, о чему сведоче стихови: „Зло је мени чаврљало / кад ме мраком котрљало: / Не јадикуј, прашко снега, / ја сам алфа и омега” (46). Борба са ђаволом је чест мотив у житијној књижевности, што значи да су на њу монаси духовном литературом припремљени. Са друге стране, већ Свето писмо сведочи да „се сам сатана претвара у анђела свјетлости” (2 Кор 14), што условљава да монах не прима помисао од ђаволске силе, већ јој се одупире, о чему сведочи имплицитни аутор који речи *алфа* и *омега* исписује малим словом. Искусни анонимни монах одупро се сатанском дејству које га је гурнуло над понор очајања, али се над читаоцима и тумачима Тешићевог текста надвија питање узрока који мотивише имплицитног аутора да ову песму интегрише баш у збирку песама о сеоби Рачана на прелесни север. Иако епизода ове песме у којој је осликан духовни окршај монаха и демона треба да дочара њихову, споља посматрано, статичну и незанимљиву свакодневицу, коју изнутра ипак испуњава борба на граници смрти и пакла, треба имати у виду да наведени наративни сегмент може сугерисати још једно значење. Наиме, поетски приказ дрског демона који безочно инсистира на томе да нема Бога ни спасења, већ је он, човекоубица, *алфа* и *омега*, треба да покаже да су се српски монаси обрели на територији прелесног севера, којим влада сатанска војска. Отргнувши се из немањићког простора, монаси су остали без заштите

¹³⁰ Цитирано према страницама интернет издања доступног на веб страници: <https://svetosavlje.org/ljudi-i-demoni/>, приступљено 13. 1. 2021. В. списак литературе за пун библиографски запис штампаног издања.

вишевековне традиције православног живота у Србији, што их чини подложнијима разорном утицају демонâ.

Монах у песми „Прохор Рачанин: *Липа рачанска*” приказан је како „Збожен, крцат стрепњи, / са срца круни[м] молитвицу крхку” (28), чиме су истакнути немир и страх као пратиоци на путу усавршавања сваког монаха. Борба са страшћу блуда приказана је у песми „Киријак Рачанин: *Сан у испосници*” (29), у којој се фантазмагорија монаха заснива на еротизацији природе: „Из једрог ткива – прсла тикво с међе! – / поцури влага, пламћу месојеђе”, док „премећу се бедра” (29). Привиђење облина женског тела у природи, осим што је изазвано демонском похотом, оправдава и наслов *Сан у испосници*, будући да доказује да је монах сасвим сâм и посвећен подвигу, због чега страсне помисли не може везати за људско биће. Одвајање од братије и одлазак у испосницу да буде предат ђаволу на кушање треба посматрати у контексту жеље за стицањем духовних врлина, као и тежње за очишћењем од грехова, будући да је ступање у испосницу био својеврсни „повратак Адамовом животу у рају пре пада”, у коме је аскета, уколико је успевао да се избори с нападима демона, „био сасвим слободан да бивствује у непрекидном разговору с Богом, будући у савршеном миру са својим јединим друговима, дивљим животињама” (Брок 2016: 373). Тешићева песма, свакако, не приказује монаха који је достигао овакав степен бестрашћа, али предочава посленика који се ухватио у коштац с демонским силама и тежи духовном напретку.

Слично еротизовано виђење природе, у овом случају, границе између природног и цивилизацијског – повртњака дато је у песми „Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: *Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину*” (38-41). У песми „Разговор при плевљењу [...]” супротстављени су принцип аполонијског и принцип дионизијског (Аћимовић Ивков 2005: 56). Еротски моменти и ласцивно-алузивне игре речима начинили су од Рачана „лирске јунаке који су истовремено и људи од крви и меса, а не само литерарни конструкти” (Петровић 2011: 185). На исти начин су, међутим, оцртани и њихови духовни домети: то што не могу у потпуности савладати искушења телесних страсти показује и да не могу на светачки начин поднети сеобу.

Епитет придодат монасима, *прости*, има тројако значење, с обзиром на то да у смислу црквене јерархије означава монахе који нису у било којем од свештенослужитељских чинова. Повлашћен положај природе произлази из тога што је она у непосреднијем односу са Творцем него човек (Радуловић 2016: 405). Човеково првенство као господара над творевином узроковало је да ипак посебну важност у Тешићевој поезији имају они делови природе који су обрађени људском руком. Тако се култивисана природа „супротставља артифицијелности техничке цивилизације” и јавља се као уточиште човеку у последњим временима (Радуловић 2016: 405). У овој песми користи се „нека врста псеудосказа, поетског сказа” (Димитријевић 2012: 255), односно створена је илузија свакодневног разговора између двојице обичних људи. У световном смислу пак реч *прости* упућује на могућност да су монаси обични, прости људи из народа, а простакулук се може односити на непримереност у смислу латентне

ласцивности. Двојица монаха су већ у почетној ситуацији изложени утицају демонског, с обзиром на то да испразан разговор са другим лако може прерасти навести човека на грех, због чега псалмопојац Давид каже: „Постави, Господе, стражу устима мојим, / и двер оградe око усана мојих” (Пс 140, 3). На древном искуству обликован је и поредак монашког живота, стога је Свети Антоније „доста придавао значај самачком животу, због чега саветује да се монаси што мање задржавају код других монаха и да се после физичког рада одмах врате у келију” (Фајфрић 2016: 236-237). Будући да „у борби против нас демони не познају склоност наших срдаца, не могу да читају наше мисли”, већ их наслућују „из речи које ми изговарамо у разговору, из поступака спољашњег човека у разговорима” (Родион 2010: 7), потребна је усрдна молитва, трезвеност и нарочито стражење над понором сопствене душе током сваког дијалога. Пошто се монаси, међутим, оглушавају о заповест Цркве, од плодних биљака и њихових сочних плодова њима се приказују женске обрине, па тако један од њих „Изусти нешто што је цвекласто, / округло, тврдо, глатко, бедрасто” (40). Покрети узбуђеног тела прате оно што је перципирано чулом вида: „Что је ово? – мантија ми пирка”, констатоваће један, док ће други запитати: „Что ти ради оно што ти клима? / Да ли пасе међу љиљанима?”¹³¹ (39). Реакције тела даље ће развити еротску фантазију двојице монаха, због чега ће зажелети сасвим конкретну насладу женском интимношћу: „Нечто ми се напрсина пипка / када уздуж расвета се тиква” (39), „сркнуо бих водике са смиља” (41). Монаси осећају да је одавно прекорачена граница пристojног, а да је пробијена међа грешног, због чега ће један од њих, иако и сâм обузет пламеном страсти, покушати да утиче на савест другога: „И тебе хвата ружа беснила. / Зар стид те није твога чернила?” (40). Као и у претходној песми, монах није у стању да се избори са демоном блуда који, „распирујући у њему енергију страсти, енергију која прождире његове животне силе”, храни се „и јача у таквој средини” (Родион 2010: 7), али је остао толико прибран да призна своју слабост, због које му се извесним чини и губитак раја: „Две сенке ми смо, лелуј травчице, / а за нас нема оне рајчице” (41). Потпуно неочекивани последњи дистих *Разговора при плевљењу и окопавању повртњака*: „Ни у својој ни у туђој кући, / копамо се земљу копајући” (41) доноси другачији призив, будући да упућује на лиминални статус Срба у Угарској, који нису сасвим непризнати од државних власти, али нису ни окружени својим сународницима. Осим тога, у истим стиховима констатовано је да, иако Срби раде, живе, маштају и обрађују земљу, једном речју: опстају, они то све чине на сопствену штету, будући да је земља од које се хране – туђа. У контексту завршетка, могуће је пронаћи другачији смисао еротских представа од тежње да се рачански монаси прикажу као људи од крви и меса који понекад греше. Тиме што је њиховом разговору потпириваном еротским маштаријама придружена сурова истина о неминовности одрођавања, пад у подвигу услед распламсале путености се може објаснити и губљењем везе са тлом на којем је

¹³¹ Не изненађује што је у наведеном стиху цитирана старозаветна *Песма над песмама*, која обилује еросом: „Мој је драги мој, и ја сам његова, он пасе међу љиљанима” (Пс 2, 16). „Увек када се љиљан, лотосов цвет, ружа и друго симболичко цвеће негде појави, ту није на делу само природна лепота цвета већ и његова друштвена и симболичка историја” (Јерков 2010: 174-175), што значи да одабир оваквог цвета није случајан.

развијена православна духовност. Обревши се на територији на којој су владали опулентост и декаденција католичког барока, монаси се нису могли заштитити штитом вере и уздржања, већ су поклекли под теретом страсти.

Господњом заповешћу „А који су Христови, распеше тијело са страстима и жељама” (Гал 5, 24) вођен је и главни актер песме „Доротеј Рачанин: Слово у пчелињаку”, о чијем се дугогодишњем боравку у манастиру сведочи стиховима: „Стото ми је лето: / од седме појем ромор-алилују” (30). Док је у раној Цркви мученик представљао идеал, по окончању масовних прогона хришћана, заменио га је идеал аскете, „чији је целокупан живот често посматран у терминима мучеништва” (Брок 2016: 364). Историјска и теолошка чињеница да је аскета наследник мученика проузроковала је непрестано бивствовање у подвизима, бдењима и молитвама, о чему се сведочи и стихом приписаном Доротеју: „Уз трмке трајем, молитвен у брују” (30). Сећање на смрт и руковођење заповешћу *Држи ум свој у аду и не очајавај*¹³² оличени су стиховима: „Тренутак снолик: гледам се из гроба, / а гозба тече – сјаје света оба” (30). Пустиња, односно одвојеност од заједнице, место је на коме „у миру може да се размишља о својој смрти” (Фајфрић 2018: 236), а без мислене усмерености на смрт нема ни монаштва. Доротејев поглед на самога себе из гроба омогућава му да сагледа своју грешност и ништавност, али и да види како *гозба тече у света оба*, што су речи несумњиво литургијског, а самим тим и есхатолошког карактера, и сведоче о томе „Како су величанствена дела твоја, Господе, све си премудрошћу створио” (Пс 103, 24). Спознаја о савршеној уређености творевине у овом и у оном свету, као и спознаја о кривици човека који је својим падом дозволио да у њу уђу зло и смрт, омогућени су усредсређеношћу на мисао о смрти. На ову песму чија је радња смештена у *пчелињаку*, надовезује се последњи триолет овог дела збирке: „Прохор Рачанин: *Пој литургијски и бруј пчелињи у антифону*”, у којој лирски субјект тврди да је природа способна да на чистији и изворнији начин прослави Бога од човека, с обзиром на то да „стихире пчелу сатворе”, а „одбруји појак ракитом” (32). Покрети и звуци природе, дакле, аналогни су молитвама и појањима људи, и по чистоти и искреној усмерености ка Творцу, чак их и превазилазе.

У песми „Теофил Рачанин: *Рондо с утварима рачанским*” приказани су повратни процеси материјализације поезије и поетизације материје, будући да „ са црног слога дижу се фелони”, „рондом крену дискос, епитрахил”, орар је „у цезури”, а „У стопи крст је, стих је у путиру” (31). Елементи поетског говора идентификовани су са, како сâм наслов каже, *утварима рачанским*, што следствено доводи до изједначавање грађевине храма и структуре песме. Као што активног богослужбеног живота не може бити у једном храму без црквених утвари, тако не може ни бити песме, без њених утвари које је оживотворавају, а то су метрички и строфични обрасци. Славећи овом песмом храмовно устројство, Тешићев песнички субјект проговара и о поетичким питањима, сведочећи да

¹³² Уп. Монах Давид (Перовић): „Држи ум свој у аду и не очајавај”. Текст доступан на веб страници: <https://www.eparhijakrusevacka.com/2019/07/27/monah-david-perovic-drzi-um-svoj-u-adu-i-ne-ocajavaj/>, приступљено 12. 1. 2021.

је за лепоту песме неопходан савршени поредак звука, смисла и писане речи, коју гарантују препознатљиви облици песничког језика.

Следећи део збирке тематизује успомене рачанских монаха које су им отежавале покретање на сеобу. У песми „Јаков Рачанин: *С успоменом тора*” лирски јунак своју имагинацију везује за „лесков честар” и „ореол храста” (35), који му не дозвољавају да се одвоји од духовног завичаја. Користећи се такође дендронимом, и фолклорним значењем које он собом доноси, лирски субјект ће у песми „Христофор Рачанин: *Жижак Псалтира* (триолет)” своју ситуацију описати као „у тамној гори бор ми је” (69), чиме се обитавање у туђој земљи пореди с бивствовањем у гору као размеђи двају светова и прагу хтонског, што је злослутни карактер за коначну судбину српског народа. Сасвим фриволан детаљ испуштања бурета с ракијом из вреће приликом сеобе у песми „Теодор Рачанин: *Жал за дудовим бурићем, који му се, при бежанији, испавши из вреће, откопљао у Дрину*” (36) својеврсна је синегдоха, која по принципу *pars pro toto* означава небројано мноштво предмета, хране, пића, кућа и предела којих су Рачани морали да се одрекну укључивши се у сеобу (потврђено признањем у другој песми: „пешке идем – пешке и сиротим” (43)) и којом се наглашава да је селидба процес неминовног расипања и губитка онога што се поседује, што на концу доводи до губитка самога себе.

Песма „Исаије Рачанин: *Жал за Рачом*” стиховима „Из дринске магле јабуке ми сину, / те бојом лечим пуну раздајину” (37) наговештава немогућност оприсутњења завичаја у туђини, што ће бити тематизовано у наредним песмама. У песми „Симеон Рачанин: *Јадикувка и молитва с Клисе сентандрејске*” (42-44) монах и наративни субјект, јадикујући, искрено се исповеда и признаје: „Слућен собом, а невичан мачу, / губим памет – заборављан Рачу” (43). С обзиром на то да памћење поступа реконструктивно и да не може да сачува прошлост се „стално реорганизује кроз ток садашњице и промене референтног оквира значења” (Асман 2011б: 41), наведени почетак заборава означава и почетак губитка прошлости. Пошто прошлост пре свега настаје „из нашег односа према њој” (Асман 2011б: 29), чињеница да Симеон Рачанин *заборавља Рачу* упркос томе што му у сећање навире тридесетак топонима рачанског краја, и упркос томе што зазива имагинативни призор да се задржи у свести и писању што дуже („Потрај, слико, часак у запису” (42)), говори да је спољашњи оквир друштвених околности такав да проузрокује немогућност оживљавања прошлости, упркос интелектуалном и духовном напору. Иреверзибилности заборава помаже и статичност монаштва, које не ратује и не путује будући *невично мачу*, као и због природе свог животног позива, због чега је приморано да поступно заборавља своје порекло и идентитет, немоћно да се одупре суровој историјској реалности. Стационарани на једном месту и не обнављајући везу са пределом из којег су потекли, монаси неминовно губе везу са националним бићем. Немогућност повезивања са завичајем осведочена је и у песми „Теодор Рачанин: *У вид призван поглед с Повлена, а у слух чекет мотке за трешење шљива*”, у чијој краткој форми триолета, од осам стихова три су „У поглед призван с Повлена” (47), а остали стихови наглашавају да је празна слика коју лирски субјект покушава да реконструише. На сличан начин ће и песма „Кипријан

Рачанин: *Иницијал С*” (55) не само посведочити о украшавању текста као свакодневици писарског умећа тога доба, већ ће стиховима „тек бол би био да С не срхне, / расејав портом зричке Расције” (55) указати на то да је заједници Срба у Угарској, названој *Расција*, најтеже било поднети болно почетно слово С, које упућује на Србе и српске територије са којих су били приморани да се иселе. Архаични егзоним *Расција*, изведен од ендонима *Рашка*, који се користио у западним изворима за означавање територије на којој су живели Срби, нарочито истиче чињеницу да се српски народ населио међу туђинце. У једној од потоњих песама, „Христифор Рачанин: *Слово у зори беочинској*” (67), лирски субјект ће признати оно што је у *Иницијалу С* само наговештено: „а иницијал сенина је сена, / без јечам-класја присећања трина” (67). У стиховима је назначено да етноним *Србин*, односно *иницијал С* који га сугерише, обезвређен уколико није подржан активним културним памћењем расељеног народа. Као што је иницијал само прво слово у речи, недовољно да оствари пуноћу значења, тако је и фрагмент српског народа у Јужној Угарској, попут тог иницијала, недовољан да зачне нову српску државу северно од Саве и Дунава.

Језик, односно једно глаголско време, тематизовано је у песми „Јован Рачанин: *Док с прошлих боја имперфекти шуме* (балата)”, у чијем се обзорју појављују наставци овог архаичног глаголског времена: „Кроз –АХ и –АШЕ –АХОМ шушне” (68). Осим што упућује на прошло време, имперфекат означава радњу која је дуже трајала. Особине овог глаголског времена тако постају значајне не само за разумевање позиције Срба у Угарској него и за поимање последица њиховог тамошњег бивствовања. Иако је заједница Срба на тлу Јужне Угарске дуго стварана и представљала је историјски процес (што се идентификује с процесуалношћу имперфекта), будући да данас нема српског живља око Сентандреје, цела организација *Расцијана* је својеврсни етнички архаизам (што се пореди са застарелошћу имперфекта у савременом говору). Друга важна особина ове песме је та што наставља певање о смислу писарског заната, па ће лирско *ја* признати: „Тек слуга ја сам Слову у опалу, / животу што је Божји дарак сушти” (68), чиме се ствара увод за тумачење песме „Симеон Рачанин: *Кад с Клисе махну орлови* (триолет)” и њених стихова: „да **букве** буду дворови / из којих Господ говори” (79). У обема песмама, упркос оскудном историјском тренутку и потирању српског народа који живи на тлу Хабзбуршке монархије, изражена је вера монаха и дијака у то да је писана реч – траг Божијег Слова. Упркос несумњивом утицају барока и западне цивилизације, наведени стихови сведоче да је основна намера рачанских монаха била одржавање континуитета с немањићком традицијом и српским средњовековљем, докле год је то било могуће.

На ову песму надовезује се песма „Гаврил Стефановић Ванцловић: *Полијелеј, вињета*”, у којој лирски субјект изражава страх пред артикулацијом онога што се држи у уму: „Не дршћи, руко – хартијо, не веј” (59), чиме се ова песма придружује корпусу песама које проблематизују писарско звање, а самим тим се, посредно, баве и поетичким питањима. Слично дрхтање руке која треба да започне писање примећује се и у песми: „Стефан Рачанин: *У словну славу* (лауда)”, у којој лирско *ја* исповеда: „А рука моја нека

злопати се / кад дршће стило док руменим списе” (70). Аутопоетичка мимикрија иза гласова других јунака дозвољава песничком субјекту да проговори о универзалним законитостима писане речи, невезаним за простор и време. Тако ће се у триолету „Кипријан Рачанин: *Листак буквара*” открити да је готово немогуће да лирски јунак из наслова проговори оваквим гласом: „У ритму јампског удара / курзивом звецну иктуси” (60), с обзиром на то да такав степен познавања поетичке закономерности није могао бити заступљен међу рачанским монасима у јужној Угарској. Дакле, проговорила је фигура песника, која сведочи о тешкоћи обликовања певног материјала, али је ипак и даље чврсто утемељена у историјском тренутку предмета певања, с обзиром на то да потенцира *јампски удар*, и то у форми *триолета*, а ови облици стиха и строфе нису својствени српском језику, већ више одговарају германским и другим европским језицима у чијем су се окружењу нашли Срби у Угарској. Наведено показује да Тешићеве аутопоетичке песме никада нису истргнуте из контекста тематике збирке у којима се појављују.

„Путашаствије ка граду Јерусалиму” је дело Јеротеја Рачанина из 1727. године на који лирски субјект реферише у триптиху састављеном од трију ронда: „Јеротеј Рачанин: *Поноћни освит «Путашаствија»*” (56-58). Топоними и хидроними Свете земље и њене околине: *Јордан*, *Сион*, *Синај*, *Мисир*, *Нил*, здружени са благодатном силом личности које су својим животом ту земљу и осветили, као што је Богородица, назначена стиховима: „Неизгориво / греје ми руку пламен с купине” (56), указују на то колико се јужна Угарска као обећана земља српског народа разликује од обећане земље која наговештава Горњи Сион. По повратку са путовања, искуство Свете земље лирски субјект проналази у записима о њој: „Проспе се књигом светлост с Јордана”, која чина да се „тиховно своди са фрушких звона / светао сазвук Сион Сиона” (58). Молитвени занос лирског јунака доводи до жеље за укидањем просторних раздаљина: „Што руке Божје тму не устуре / да пукну поља пламсањем нара / од Сентандреје до Хиландара!?” (57). Песнички глас, кријући се иза имена Јеротеја Рачанина, себе опоуномоћује да имагинативну визију рачанског монаха уздигне до тежње за обједињавањем места значајних за православни српски род, од Угарске до Свете горе (*од Сентандреје до Хиландара*), што добија есхатолошки призив. У есеју „Усправне боје Попиних манастира” сведочи да је песничко ходочашће оптерећено страхом да ће света места бити „занабек прекривена маховином заборава”, као и да је јасно „да су у том смислу Хиландар и Сентандреја најутроженији” (Тешић 2004а: 94), што упућује на закључак да је исти страх мотивациони агенс Тешићевог лирског субјекта. Озарен *јорданском светлошћу*, лирски субјект се над простором и временом уздиже посматрајући историјско обитавање српског народа са аспекта вечности и из перспективе *Сиона*, односно Горњег града. На тај начин, предочена је историјски песимистична, али есхатолошки оптимистична мисао да ће све православне земље бити уједињене тек у вечности.

На самоме крају, закључује се да су збирке *Круг рачански*, *Дунавом* посведочиле су узроке због којих се рачанско монаштво определило за сеобу (турски зулум у „Рачанској

балади”). Тумачење наведених песама на претходним странама показало је да су Рачани, иако монаси, били људи у подвигу, на путу спасења, са ког су понекад знали да залутају (песма „Разговор при плевљењу повртњака...”). Избављење од страсти и искушења, осим у молитви (песма „Пој литургијски и бруј пчелињи...”), покушали су да пронађу у прилежном раду у језику на преписивању богослужбених текстова (песме „У словну славу...”, „Иницијал С”). Наведеној окренутости ка језику као утехи слични су и фигури песника, која песмама о Рачанима и Сентадрији покушава да их заштити од заборава. Да рачански монаси ипак нису успели у сасвим да заштите језик, веру и народ у Јужној Угарској, иако су се за то борили, сведочи криптиотриптих о Дунаву. Наиме, три међусобно удаљене песме са истом реком у насловом, али троструким хидронимом: „Дунав” ј – „Дунај” – „Дунаво”, сведоче о постепеном губитку идентитета, једнаком ономе описаном у збирци *Прелест севера*.

Док се у збиркама *Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом* ауторска инстанца поетски бави значајним историјским фигурама, патријарсима и монасима, у поеми *Калопера Пера* лирски субјект усредсређен је на нечујне актере историје – жене. Поема *Калопера Пера*, као што је већ указано, настајала је дуго. Њене прве строфе објављене су у *Београдском књижевном часопису* и у *Књижевном додатку* Ревиије „Колубара” (2006), да би потом поема била штампана у збирци *Дар и коб* као уводни циклус. Затим је у културном додатку листа „Политика” (март 2008) била допевана. Десет година касније објављена је самостално у књизи *Калопера Пера*, да би наредне, 2019. године, била објављена још три допева за поему, која од тог тренутка има двадесет строфа (в. Тешић 2019г). У песничкој књизи *Са Авале поглед* (в. Тешић 2021а) објављена је коначна верзија ове поеме, састављена од двадесет и две песме.

Поема „Калопера Пера” изникла је из обредне песме „Калоперо Перо”, које су певале Ваљевке испраћајући устаничке војводе у поход на Шабац, почетком 1804. године (Јовановић 2016: 533)¹³³. Песма „Калопера Перо(а)” постојала је пре него што су је Ваљевке отпевале у свечаном тренутку ослобађања Ваљева од турске власти, и то као обредна песма која је, по свему судећи, притом била и сватовска” (Лома 2003: 13-14). Вук Караџић је једну од варијаната ове песме уврстио у љубавне, јер је мислио да је Калопер Перо – младожења, иако друге варијанте тврде да је у питању женски лик – *Калопера Пера* (Лома 2003: 14). Родна флуидност насловног лика потцртана је чињеницом да се иза женског лика Калопере Пера, етимолошки крије мушко словенско божанство – Перун (Лома 2003: 14). Такође, све варијанте ове песме показују везу с краљичким песмама, и „чини се да је посредни ситуација у којој жене играју улоге мушкараца” (Лома 2003: 14). Још једну могућност тумачења имена дао је и сâм песник, који је у речнику на крају своје дијалектолошке студије *Говор Љештанског* навео да реч „калопера” у селу Љештанском значи „име овци”¹³⁴ (Тешић 1977: 272), а симболиком ове животиње могла би се потцртати кроткост жена опеваних у поеми.

Немогућност прецизног одређења да ли је лик из насловне синтагме мушког или женског рода, као и чињеница је песма проистекла из обредне праксе прерушавања жена у мушкарце, сведочи о томе да песма које су певале Ваљевке с почетка XIX века није ушла у видокруг Тешићеве пажње безразложно. Наиме, у поеми је реч о *мужаственим* женама које су подносиле подвиге једнаковредне с мушким, ако не и веће од њихових. Иако у женском телу и са улогама које су традиционално бивале додељиване женама, оне су превазишле ограничења постављена и од природе и од друштва, заслуживши да им буде

¹³³ Наведену песму је записао митрополит Стефан Стратимировић, а објавио ју је Вук Караџић у оба своја издања лирских песама (Јовановић 2016: 534).

¹³⁴ Треба обратити пажњу и на то да исту могућност тумачења сутеришу и следећи стихови из *Блага Божијег*: „но скрајнут чека да Калопера, / на пример овца, чедно измили” (Тешић 1993а: 154).

испеван хвалоспев. Поема „Калопера Пера” опева „знане и незнане српске хероине”, у које се рачунају и „жене других националности и вера које су у неком историјском тренутку” својом вољом „притекле у помоћ српском народу”, како сведочи сâм песник (78)¹³⁵. Знамените и безимене женске фигуре прошлих времена, заједно са домаштаним јунакињама, чине обредни женски дијалог, испеван у амфибрашском дванаестерцу који се разиграва и окреће ка предању, фолклору, националној историји, књижевности и култури (Јовановић 2016: 546-547). *Обредни женски дијалог* о коме је реч сврховит је не само по спречавању историјском наративу својственог заборавља женске делатности него и по преиспитивању фемининости, односно суштине женствености. Наиме, супротно савременим феминистичким тенденцијама, песнички субјект женски жртвени етос истиче као суштину женскости њиховог бића и као њихов највећи допринос човечанству. Иако би се могло помислити да такав став произлази из вековима потврђиваног шовинистичког и мизогиног дискурса, то никако није случај, што ће потврдити анализа која следи.

Поема *Калопера Пера* отпочиње стиховима обредне песме: „Калоперо Перо, / моја лепа сејо!” (17). На разумевање поеме „Калопера Пера” утиче и песничко поимање Калопере Пера као могућег женског пандана бога Перуна, па ће тако песник у *Глосару* објаснити да је „Калопера Пера” – врховна вила, „прапочело српског женског пантеона, из којег проистичу духовне, моралне и друге врлине свих потоњих српских хероина”, односно, „ознака српског женског принципа, који је као носилац наде – снагом женске разборитости, природом женске отмености и осећања части – вековима био важна потпора у националном одржању” (79). „Одржаван у част божанске светлости и вегетативне бујности, као чин љубавне магије, са подразумевајућом везом са краљичким и сватовским поворкама”, култ „са својим ритуалом, певаним текстом, многозначним и тамним порукама” (Јовановић 2016: 545), налази се у основи поеме „Калопера Пера”. Наведено објашњава обредно-митско-фолклорне елементе који претходе описивању историјске улоге жена о којима се пева. Подстицај су песнику могле дати и „Наше виле” Тина Ујевића, чији стихови такође претходе Тешићевим: „блажен ко их једном сретне, / Верујући лажном обећању дуге / Ко их нађе, Музе наше луде туге” (17), што треба имати у виду приликом тумачења.

Прва песма, „Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја” евоцира „Јелене” (19), „све српске средњовековне принцезе и великодостојнице највишег реда”, као што су то Света Јелена Анжујска, супруга краља Уроша I и Јелена Балшић, кћи кнеза Лазара Хребељановића (81-82). Умножено женско име „Јелице” (19) означава „женску одважност и женско осећање части и поноса” (82), које је имала Јелица, супруга војводе Пријезде из народне песме. „Параскеве” (19) је умножено „оличење свих српских средњовековних монахиња” (36). Ана, за Српску православну цркву данас Света мати Анастасија, коју ова

¹³⁵ Бројеви у заградама дати су према следећем издању: Тешић, М. (2021а). *Са Авале поглед*. Београд: Чигоја штампа.

песма евоцира, мајка је двојице светитеља (Растка – Светог Саве и Стефана Првовенчаног – Симона монаха), а и њен муж се посветио (Немања – Свети Симеон). Од великоумница старог века ова песма издваја Симониду Немањић, жртвовану „као залог мира између Византије и Србије” (83), те јој је за супруга намењен престарели краљ Милутин. На обзорју ове песме појављује се и византијска царица Теодора, васељенска светитељка, која је победила иконокласте и „изборила се за поштовање икона” (83).

Друга песма „Откључај се крстом, учетворен гробе” (20) тематизује болно место српске историје – Косовски бој, као и две Косовке девојке сачуване у народном памћењу: „худница Бела” је „хероина из народне песме ’Косовка девојка’” (85), док је „Девојче с реке” – „јунакиња из народне песме ’Мусић Стефан’” (86). Прва од њих, према народној песми, на попришту битке не налази ни кума ни девера ни младожењу, због чега јадикује: „Да се, јадна, за зелен бор ’ватим, / И он би се зелен осушио”. С обзиром на то да откључавање гроба у наслову ове песме има есхатолошки предзнак, као и да је сâм губитак боја на Косову означавао стицање Царства небеског, Тешкићев лирски субјект у завршетак ове песме интегрише новојерусалимску визију. Свети кнез Лазар, означен као „Свезазар”, јер обитава у Господу, који је у Царству све и у свему, „шаље, кроз источна врата, / два божура бојна – женика и брата” (20), чиме је песнички домаштана коначна утеха уцвељеној девојци.

Трећа песма, „Зар сув ли калопер да шушти животом?” (21), већ својим насловом указује на неплодност која се у фолклорним представама везивала за овај цвет. Јаловост цвета који стоји у наслову ове поеме може упућивати и на схватање да је жртва великих жена српске културе превелика спрам поражавајућих крајњих исхода (Петровић 2011: 217). Осушеност калопера асоцира и на смрт, чије је присуство потрцтано евокацијом Моране, богиње смрти у словенској митологији, као и хидронимом Кокит, који означава реку плача међу рекама у подземном свету. У оквирима ове песме појављују се Света Ефросинија (као малосхимница – Евгенија) – кнегиња Милица, жена кнеза Лазара; затим мајка Јевросима, мајка Марка Краљевића, у традицији „морално високо уздигнута личност, оличење правичности и хришћанских врлина” (88), заједно са Оливером, најмлађом кћери кнеза Лазара и кнегиње Милице, која је послата у Бајазитов харем, и чија жртва лирског субјекта „с Босфора пече” (21).

Четврта песма *елфама и нимфама*, божанствима природе у германској, односно грчкој митологији, додаје Јефимију, у свѣту деспотицу Јелену, жену Угљеше Мрњавчевића. Стих „у икону малу, у завесу у покров” (22) реферише на три њена дела која се „убрајају међу најлепше примерке српске средњовековне примењене уметности – златарске, резачке и везиљске” (91-92). Наведени предмети носиоци су трију Јефимијиних великих књижевних дела: „Туге за младенцем Урошем”, „Мољења Господу Исусу Христу” и „Похвале Светом кнезу Лазару”. Пропаст српске државе, сугерисана насловом песме, „Над чином док драма у пропаст се руши” (22), већ је започела за живота монахиње Јефимије, а прелазна, смутна времена, у којима је Српска деспотовина пала под турску власт, оличена су у у петој песми у лику Јерине која, „мада и проклета била, /

у разроко доба с олујом у куку / и она је жубор, и она је вила”; једна од водених вила – бродарица и баждарица (23), зато што је градила, стварањем се супротстављала ништећој сили надолазећег непријатеља.

Митско-обредни оквир хероинама српске историје, који је у свакој песми и графички формиран почетним стиховима у курзиву, у шестој песми чине краљице, девојке свечано одевене и окићене, које су изводиле обредне игре (СМР 1970: 172) и певале одговарајуће песме пред сваким домом у селу, а с циљем преношења „вегетативне снаге пролећног биља, које доноси људима здравље и срећу”, и остварења „плодности у стоци и општег напретка” (СМР 1970: 173). Култне песме имале су рефрен „ладо, љељо” (СМР 1970: 173), а он је поновљен и у Тешићевој песми: „у навилъке скупе енергију бившу, / од које се – љељо! – под небеским виром / преобрази привид у слова што пишу” (24). Сврха извођења краљичког обредног опхода била је „иницијација младих, али и заштита сеоске заједнице од негативних утицаја” (Јокић 2012: 253). Краљицама из Тешићеве песме подарена је знатно тежа улога – њихова иницијација је одлазак у другу културу, и у таквој, непријатељској атмосфери, имале су задатак да штите интерес сопственог народа од ништитељских сила спољашњег непријатеља. Из народних *краљица* извире Султанија Мара, кћи Ђурђа Бранковића, предата у харем султану Мурату II. Њено дипломатско осцилирање између двеју великих сила – Млечана и Турака, означено је стихом: „та робиња коби, *madregna* и *hatun*” (24), у коме прва реч у курзиву означава помајку у венецијанском наречју, а друга – госпођу на турском језику (96). Организацијом живота у Жежеву, граду егејске Македоније, Султанија Мара је настојала „да очува успомену на некадашњу славу немањићке државе”, што објашњава да „према манастиру Хиландару односила се ктиторски” (96). Њено балансирање између источних и западних сила лирско *ја* види као велики подвиг, нарочито што је оно учињено из немогуће позиције, с обзиром на то да је ова значајна жена основала двор у граду ван ослабљене српске државе, коју ће песничка фигура означити као „храм без олтара” (24).

Додоле, учеснице у пролећно-летњем обреду изазивања кише (СМ 2001: 157), чине обредно коло у коме се истиче Света Преподобна мати Ангелина Српска, у свētu жена дестота Стефана Бранковића, велика добротинитељка православних светиња и потребитих људи, која је опевана у седмој песми – „Да заплачу збирно планине и жито”: „кроз дух Ангелине, / што раздаде благо а убоге, ниште, / истекла су мира у слом од целине” (25). У наведеним стиховима лирски субјект истиче да светитељ, иако је само појединац, има снагу да *излије миро*, односно да посвети читав род из којег је поникао, што је свакако учинила деспотица Ангелина жртвеном љубављу и преподобним животом.

На освиту песме „Тек прозриче лето по светлостном чанку” (26), из уводног, обредно-магијског дела, извиру лазарице, „обредна игра групе девојака (лазарке), везана за празник васкрсења Лазаревог, одржава се у пролеће као и *краљице*, и са многим истим елементима” (СМР 1970: 191). Међу лазарицама се појављују биљарице „Славке / и Загорке, Перке” које, по сведочењу песника, „заступају жене видарке” (100), које су

вековима преносиле с генерације на генерацију знања о лековитим биљкама којима су видале ране. Поред лечења биљем, још један облик народне медицине је и лечење басмом, „мистичном и магичном вербалном формулом”, како каже песник (100), која се појављује на обзорју песме „Кроз гудуре, кланце и забит у грчу” (27). У истој песми су приказане и „крчмарке две”: „Јања и Мара” (27), крчмарице које су у тајности гостиле хајдуке, а које епска традиција цени и велича нарочито у песми „Стари Вујадин”, како подсећа Тешић (101).

Сусрет женске осећајности и мушке, епске, традиције, опеван је у песми „Док најезде љуте искаљују нарав” (28), у којој се наводе „њих Девет – а Слепих!”, које „без очију као и с очима ткају” (29), односно духовним очима виде истину јасније од оних који имају телесне очи, и о њој певају у својим песмама. У песми се реферише на укупно девет слепих гусларки и певачица, чије су песме записивали најпре Вук Караџић, али и Милица Стојадиновић Српкиња, од којих су неке познате поименце („Слепица Јеца”, „Живана Слепа”, „Степанија с Јадра”, „из Острова Јока”, „Сремица Пава”, „Слепица Јела”), а неке по месту у коме су певале: „Гргуревка Слепа”¹³⁶, „из Врањева Слепа”, „Нека из Јарка” (28). Стих песме „а сцене што боле / о струнама дрхте и чарно соколе” (29) сведочи да су наведене Вукове певачице укључивале женски сензибилитет, елементе своје биографије и хришћански поглед на свет у приповедање о великим историјским догађајима онако како су запамћени у народној традицији. Иако маргинализоване због телесног недостатка, оне нису биле у духовном мраку, о чему сведочи и мото који је имплицитни аутор преузео из 139. псалма: „и ноћ је свијетла као дан: мрак је као видјело” (Пс 139, 12)¹³⁷. Певачицама српских народних песама „брда су очи”, „равни су уши”, а њихова песма „пурпур је души” (28), тј. узвишеношћу и чистотом емоције имало је катартичко дејство на слушаоца, односно читаоца. Њихово певање лирски субјект упоредио је с ткањем, што је у складу са већ поменутом идентификацијом певања, живота и ткања, осведоченом у Тешићевој имплицитној и експлицитној поетици. У уводном катрену песме о слепим певачицама, лирски субјект ће поменути чак седам речи које упућују на овај ручни рад: *чунак, разбој, ткачалчки, коленика, клупко, ткање и жица* (28), чиме се потцртава једнакост материјалног предмета добијеног ткањем и песме као духовне творевине. У песми „Са таорских врела” наставља се наведена симболика, будући да исказна инстанца повест о женама значајним за српски народ узводи до нивоа космичког и искомског, желећи да „памтивек-жицом” пристигне „до тамних почела” (31).

У уводном делу наредне песме, „Треперење бића и биљно порекло”, лирски субјект ће објаснити да „Иконија, Олга” (32) „представљају оне жене у српском народу

¹³⁶ Л. Делић сматра да је допринос ове певачице српској културној баштини „практично немерљив”, с обзиром на то да најпрепознатљивији детаљ из њеног корпуса, „избор кнеза Лазара” – „опредељење за царство небеско и слика Косовке девојке која из златних кондира вином запаја рањенике на Пољу након боја” – представља елемент који је утицао на колективну имагологију више од свих других (Делић 2014).

¹³⁷ По Даничићевом преводу цитирано.

које су изразито даровите у изради женских ручних радова” (111). У претходној песми лирски субјект је поистоветио певачице народних песама с плетиљама и везиљама, док ће у овој песми са женама вичним ручном раду изједначити – сликарке и образоване књижевнице. Од *чаробница с речима* ће издвојити „Врдничку Вилу” – Милицу Стојадиновић Српкињу, и „Вукову Мину” – Вилхелмину Вукомановић Карацић, док ће од *чаробница с бојама* поменути прву српску академску сликарку, Катарину Ивановић.

На ову песму тематски се наставља песма „У Ваљевоу лепом, у Болници граду” (35), у чијем се спољашњем оквиру појављују *колера, куга, беле ваши и пегавац, тифус*. Лирски субјект има потребу да од заборава сачува не само наше докторке и болничарке, међу којима се издвајају Коса Кораћ и Драгиња Бабић, „прва Српкиња која је студије медицине завршила на Берлинском универзитету” (116), него и жене странкиње које су имале велику љубав према српском народу: Алис Хачисон, Јакобу Марту де Хроте, Сошинску, Хану Хиршфелд, Дарју Коробкину, Флоренс Катон и Флору Сендс. Широј јавности позната је само једна од њих – Флора Сандерс, у чему се огледа имплицитна критика народног заборава странаца добротинитеља српског рода.

На почетку песме о српским и страним болничаркама упућена је критика изазивачима Првог светског рата – Аустроугарској, коју фигура песника назива: „Монархија туђа, под круном аждаја”, „што двога звер је” (35). Оно што чини Монархију стравичном немани је начин на који се спроводила офанзивна политика спрам словенских народа током Великог рата. Стихови који се односе на аустроугарску власт: „тек избљува срџбу са Дрине и Саве, / већ вешала пропе од краја до краја / да грозницом цепте остаци од јаве” (35) сведоче о неочекиваној страни (западној) са које је Србију напала аустроугарска војска, као и о репресалијама над цивилним становништвом, преким судовима чије су се пресуде сводиле на јавна вешања.¹³⁸ На почетку ове песме је, дакле, критичка оштрица песничког субјекта усмерена на страног непријатеља, док је у песми „Са линије кратке рођење – парастос” (42) критикован унутрашњи непријатељ – комунизам.

Комунистичка идеологија је *присутна у одсуству* у песми „Са линије кратке рођење – парастос” (42), у којој доминира песничка слика зеленог послужавника са ликом краљевског пара, Александра и Марије Карађорђевић, а који се, по сведочењу песника, радо куповао по српским селима (134). Наведени послужавник „просјајује рђом кроз загробан селен, / те пропао траје – у сећању мио” (42). Заборављен, рђом начет послужавник с ликом краљевског пара слика је постепеног заборава у доба социјализма свега онога што је предратна Југославија представљала. Комунизам у овој песми није представљен ни као садашњост, ни као прошлост, већ као будућност која се слуги рђом

¹³⁸ Са ставом Тешићевог лирског субјекта сагласни су и историчари: „Амерички научник Џ. М. Рид (James Morgan Read) пренео је у делу о ратним страхотама (1972) листу највећих злочина у Првом светском рату, коју је установила једна комисија Версајског мира, 1919. По тој листи, од укупно 280 великих стратишта у целом свету, на Србију напада жалостан рекорд – 98” (Екмечић 2017: 355).

нагриженог лика краљице Марије са „круном са крстом, у отменом ставу / што ћутањем значи” (42). Лик Марије Карађорђевић у свести лирског субјекта блажи оно што тек има да се збуди: „ублажује пролом / и шум катастрофе низ полетну страву...” (42). *Полетна трава*, као песничка ознака револуционарног терора нове југословенске власти, оно је што, заједно са деловањем спољашњих непријатеља, чини да „Судбина је наша неопеван пелен, / а пониру речи и јењава патос” (42). Краљица Марија, иако уздржана, поносита и отмена, означава трагизам не само српског народа него и породице Карађорђевић. Лирски субјект се осврће на њу издвојено од супруга, не само зато што се песма налази у оквиру поеме о женама него и зато што је краљица Марија остала без свог мужа, који је убијен у атентату у Марсељу 1934. године. На превирања и политичка убиства упућује и једна од претходних песама, „Три кнегиње беху, две краљице беху”, у којој су насловне фигуре прецизиране као Љубица Обреновић, Персида Карађорђевић, Јулија Обреновић, као и Наталија и Драга Обреновић које су се, попут краљице Марије, све до једне, истицале у хуманитарном и културном раду у „држави младој” (34), Србији која је тек извојевала независност, као и у настојању да се Србија у европским круговима представи у што бољем светлу. Последња од краљица из ове песме, Драга Обреновић, убијена је у суровом Мајском преврату, који наговештава потоње убиство краља Александра Карађорђевића и супституцију ројализма – титоизмом. Династичка превирања на концу XIX века и грађански рат током Другог светског рата доказују на многим местима истицану тврдњу да је српски народ склон самопоприцању и неслози.

Дакле, повест о социјалистичком режиму у оквиру поеме *Калопера Пера* смештен је у контекст политичког проверавања коме је српски народ био склон и у XIX веку, али је последњим стихом четрнаесте песме: „Са линије кратке рођење – парастос” (42), сугерисана брзопролазност живота и неопходна смена друштвеног и државног уређења, која следује чак и комунизму. Краткоћа трајања комунистичке власти истакнута је и лирско-приповедачком елипсом, коју чини изостанак било каквог помена значајних жена и у НОБ и у потоњој ФНРЈ. Тиме се показује да је Тешићева поема *Калопера Пера* повест о „жалости и цвеља” (28) пуној историји српског народа, којих нису биле поштеђене чак ни жене, којима је по традиционалној подели улога, својствена интимност дома и породице. Насупрот томе, Тешићева поема није дело које на било који начин промовише феминизам с неомарксистичким предзнаком, чије почетке његови проучаваоци и поштоваоци виде у револуционарној делатности комунисткиња. Тиме што се определио да у својим песмама опева само оне жене које су наставиле косовску и Лазареву линију борбе за крст часни и слободу златну, која је водила ка афирмацији и продужетку српског народа, имплицитни аутор је јасно одредио свој негативан став према *другарицама*, потоњим *народним хероинама*, које јесу биле прилежне посленице и верне слуге, али не српском роду, већ антисрпски профилисаног Партији.

Након песме „У Ваљеву лепом, у болници граду”, следи „По ливади сцвалој у заумну метву”, песма посвећена песникињи Даници Марковић, која је спасавала српски живаљ од бугарских окупационих власти, али и сликаркама – Надежди Петровић, сестри

„у тифусној дружби” (22), као и Бети Вукановић. Стихом „У графици рата и крв је палета” (22), исказна инстанца не истиче само да су наведене сликарке стварале током Првог светског рата, већ да су активно и равноправно делиле судбину са српском војском – обе су биле добровољне болничарке, а Надежда је и умрла од тифуса, као и 200.000 њених сажитеља.

Песму о ратним хероинама допуњује песма „Да испуни реч се и заветно слово”, у којој је исказана највећа критика неадекватног односа према заслужним женама, поменом Милунке Савић, најодликованије солдатине у историји ратовања, коју је комунистичка власт довела до тога да буде „чистачица потом” (39), обезвредивши њен јуначки подвиг, несвојствен женском бићу. Повести о „вили из Гвозденог пука” (39) претходи повед о Делфи Иванић, великој културној делатници и хуманитарки, која је основала болницу за ратне потребе током Првог светског рата. Њена мисија, по сведочењу лирског субјекта, била је „да Лазаре диже по Драчу и Љешу” (Тешић 2019а: 11). Одредница „Лазар” упућује на Лазара из Витаније, како објашњава имплицитни аутор (128), а Лазарево васкрсење, описано у јеванђељској параболи (Јн 11, 1-45), има за циљ да увери у извесност општег васкрсења.¹³⁹ На тај начин сама Делфа Иванић постаје мираносица модерног доба, судеоник у васкрсењу. Пишући о поезији Злате Коцић, Тешић ће изрећи да је ова песникиња „осетила потребу за сједињењем двојице Лазара – Витанијског и Косовског – у Двојног Јединца, јер су и један и други, силом васкрсења, постали симболи вере у могућност поништења смрти” (Тешић 2006б: 108). Сматрамо да није случајно што песник прави овакав коментар, с обзиром на то да би слично сажимање двојице Лазара могло постојати и у његовој поезији. Иако у напоменама песнички субјект тврди да је реч о витанијском Лазару, чињеница да Лазари васкрсавају по „Драчу и Љешу”, призива у читалачку свест просторе Старе Србије и кнеза Лазара.

Њој се придружује Евлин, главна јунакиња епонимске песме, први пут штампане у *Привиду круга*. Фигура песника се овој пожртвованој шкотској болничарки, сифражеткињи и жестоком борцу за људска права (131) два пута обраћа са: „сиротињска мајко у Бајиној Башти”, с обзиром на то да је Евлин Хаверфилд хранила гладне и изнемогле у рату, водећи се јеванђељском заповешћу о човекољубљу: „растрчи се Евлин док тишти тегоба: / ту кришчицу хлеба, ту пиринча зделу” (40). Њена љубав према ближњем толиких је размера да ствара новојерусалимску визију: „Док шири се милост из безмерја Оца / по значењу неба с ког Васкрс већ зрачи” (41). Од свега створеног је „најчистије и најсветије небо – умно место где Творац пребива и почива” (Скретас 2017: 74-75), а с обзиром на то да је и оно у знаку Васкрсења, показује се да је и Евлин сведок овог вансеријског догађаја с чином мираносице.

Есхатолошка визија истакнута је већ у наслову песме: „Кад уклони застор најтамнија сенка” и сведочи о коначној победи над смрћу, што је допуњено и потоњим

¹³⁹ Тропар овога празника (гл. 1) започиње следећим речима: „Пре твога страдања Христe Боже, из мртвих си подигао Лазара, да све увериш у опште васкрсење” (Посни триод 2017: 905).

стиховима: „кад разведри Тма се у Час распрснућа / и раздреши Чвор се” (45). Хор мироносица у овој песми чине девојке означене помоћу тридесет и три имена која, по сведочењу имплицитног аутора, „означавају оне девојчице или сасвим младе девојке које је зла судбина, било које врсте, спречила да остваре неки од својих посебних дарова” (136). Антропоними су преузети из *Поменика манастира Раче*, у који су монаси бележили имена живих и умрлих, тако да су и ретка имена, попут „Цојгана, Лаца и Кћерана” (45) – историјски потврђена. Т. Јовановић нас подсећа да испред *Поменика* „застајемо пред загонетком сведености некадашњих живота људи само на спомен њиховог имена” (Јовановић 2002: 31), што је важно и за читалачки приступ овој песми. Наиме, лирски субјект, а са њиме и читалац, домаштава животе, за који се нада да су необични исто колико и имена особа које су их носиле. Реткост именâ треба и да укаже на уникатност женских особа која су их носила. Наиме, готово понављајући лирски вапај Десанке Максимовић, лирски субјект као да *тражи помиловање*, односно тражи колективно освешћивање о чињеници да су велике жене не само оне које су заузимале истакнути положај у јавној сфери, већ и оне које су се у тишини одрицале својих снова ма због којих циљева.

Не изненађује што глас лирског субјекта почиње да личи на глас горе поменуте песникиње, с обзиром на то да је Десанка Максимовић, заједно са Исидором Секулић, лирска јунакиња песме „По уклетом знаку прашине и плевe” (46). Наслов ове песме тематски се надовезује на песму „По мишљења пољу не беле се раде” (43), а у којој су апокалиптичне визије послужиле да изразе прегнућа двају женских филозофа, Ксеније Атанасијевић и Анице Савић Ребац, које су, иако обе универзитетски професори, биле неприхваћене од стране својих, претежно мушких, колега. Слава због остварења у сфери интелектуалних вредности, која им по увреженом мишљењу не припада, узрок је престапа због којег истакнуте жене српске културе морају бити кажњене, сматра Анђелка Петровић (Петровић 2011: 216). Сугестивни називи обеју песама указују на то колико је тешко било проговорити из маргинализованог положаја жене-писца, односно жене-филозофа у незрелој култури каква је била српска, потоња југословенска. У песми „По уклетом знаку прашине и плевe”, која се налази готово на самом крају, песник интензивира слике Царства Божијег, наводећи да „гробља се зоре кроз ум Исидоре” (46). Не само да су Исидора и Десанка, заједно са свим пређашње поменутих женама, прикључене мироносицама, које се овом приликом експлицитно и помињу (део стиха „за све Магдалене” алудира на Марију Магдалену, која је прва угледала Васкрслог Христа) него лирски субјект признаје да „преображен је свет у милост што блажи” (46), што сведочи о сусрету пролазног и ванвременог у вечном *сада*. Како поучава Синаксар у трећу недељу по пасхи, мироносице су „прве виделе Христа васкрслог из мртвих” и „изузетно свето прошле живот, како и приличи женама од Христа наученим” (Синаксари Пентикостара 2008: 11). У истој књизи свети оци потврђују да је приличило „да женски род који је први у грех пао и наследио клетву, да се први и увери у васкрсење и да осети васкрсну радост” (Синаксари Пентикостара 2008: 10). Ауторска инстанца је песнички обрађивала тему човековог грехопада у спеву *Седмица* па, следствено томе, патњу

знаменитих и безимених жена српске историје не визирира као бесмислену и беспотребну, већ је оправдава указујући на то да је пут страдалника – пут спасења и сусрета с Господом лице у лице, кога су се удостојиле мироносице.

Анђелка Петровић сматра да новојерусалимска визија, чији се призивак осећа у последњим строфама песме *Калопера Пера*, „уместо да је снажно поентира, заправо умањује ефекат”, доводећи и до „непотребне патетизације” (Петровић 2011: 219). Са овим аутор текста није сагласан, због више пута истицане чињенице да лирски субјект Милосава Тешића посматра националну трагедију, чији су део неминовно и знамените и од историје сакривене жене, кроз визуру Другог доласка и укидања историје. Стварни и симболични губитак Косова и Метохије, безбројне жртве у многобројним ратовима, па и делатности жена – мајки и интелектуалки – *вилâ*, које су почивале на саможртвовању, сагледан је кроз перспективу вечности, искупљења и посвећења. У последњој песми поеме, „Витопере струком Калопере Пере”, не алудира се ни на једно, познато или непознато, женско име, већ се пушта да тихо тече „Мнемосина српска – Жеравија вода” (47). Мнемосина, која се може назвати и „богињом информација, зато што је она владала знањима о прошлости, а самим тим, и временом” (Иванов 2013: 323) показује се нераскидиво везана с музом поезије, односно песничком делатношћу. *Мнемосина*, као митска река која оличава памћење, остаће да траје и својим постојањем сведочи о незнатим патњама кроз које је пролазио женски род, у историји нашег народа препуштен сопственој чврстини духа и непоколебивој храбрости – пред мушкарцем који је у вечитом рату, све до Другог доласка, који оне као мироносице најављују, када ће бити утрта свака суза.

Претходна анализа песама поеме *Калопера Пера* обзнањује да песниково величање склоности жртвовању које су испољавале велике жене историје српског народа, не произлази из андроцентричне визије света. Таква традиционална визија доминације мушке маскулинности подразумевала је женску жртву како би се мушки подвизи указали још већим. Насупрот те концепције, Тешић поставља идеју о женском жртвовању које не служи глорификовању мушкарца, већ чије је сврха – задобијање светости. Фемининост која врхуни у подвигу који је једнак мушком, ако не и већи од њега, испуњава се жртвом за коју се добија спасење. Познате и безимене жене средњег века, предмодерног, модерног и постмодерног доба су се, опредељујући себе за жртву, определиле за Царство небеско, попут Лазара, Карађорђа и свих који су пострадали за отаџбину и слободу српског народа. Свест о вечном животу, коју теолошким језиком можемо назвати есхатолошка свест, била је укоренења у њиховом бићу до потпуне несебичности и предавања себе нештедимице.

Есхатологија представља део систематске теологије који се бави *последњим стварима*, односно „процесима, бићима и појавама које ће обележити крај времена и постојећег начина живота”, тј. она се бави „суштинском природом постојања, односно његовог коначног циља и крајње сврхе” (ЕЖР 2004: 192). Есхатологичност представља књижевну манифестацију песничког есхатолошког доживљаја света, живота и историје. Есхатологију чини систем представа који догађајима „пружа значења у укупном поретку ствари” и нуди им „смисао схваћен у контексту присуства божанства у историји, као и у свакодневном животу појединца” (Томашевић 2016: 176). Есхатологија није митско циклично враћање на почетак, у рајско станиште, будући да се никада не заборавља нити брише оно што је било у историји. Мит негира време, а есхатолошко га надграђује, али не уништава.

О есхатолошким просјајима било је речи у свим до сада тумаченим песмама Милосава Тешића. Лирски спев *Седмица*¹⁴⁰ се, међутим, истиче по томе што су новојерусалимске визије не само главна тема већ и основни елемент структуре. У Тешићевој *Седмици* паралелно су сапостављене *космографија*, како Реми Браг објашњава, опис света какав је тренутно присутан у својој структури (Радуловић 2016: 397), и *космогонија*, опис настанка света. Тешићева *Седмица*, примећено је у литератури, „поседује основне одлике космогонијско-религиозног спева, јединог те врсте, уз Његошеву *Лучу микроkozма*, у историји српске поезије” (Паовица 2011: 112). Са једним од најзначајнијих епских творевина у српској књижевности Тешића повезује „памћење појава божанствености у конкретним порецима људског света”, и целовити поредак поетског језика којим се памти, а који је вид „меморисаног божанског реда ствари” (Лома 2010: 16). Песнички језик постаје, дакле, медијум кроз који се исказује сећање на рај и сећање на будућност која има да се збуде. Напослетку, наведени спевови су приближени двогубим схватањем историје, и „као људском вољом и делима исписану трагедију”, али и као „епски поредак своје врсте” (Брајовић 2007: 70). Наиме, описани *condition humaine* је апокалиптичног призвука, будући да је човек осуђен да буде заробљен у историји која постоји независно од човека, а притом и да додатно отежава своју позицију погрешним изборима. Наведена два негативна пола историје превазиђена су мишљу о есхатолошком, усађеној у структуру Тешићеве *Седмице*. У томе је песник Милосав Тешић сличан Ивану В. Лалићу, који је говорио „о ресакрализацији свијета језиком, односно

¹⁴⁰ Прво издање овог спева је из 1999. године: Тешић, М. (1999а). *Седмица: лирски спев*. Београд: Српска књижевна задруга, а друго из 2015. године. Сви бројеви страна који су дати у заградама приликом тумачења песама спева *Седмице* дати су према том издању: Тешић, М. (2015а). *Седмица: лирски спев* (друго, допуњено издање). Београд: Чигоја штампа. Предност је дата потоњем издању зато што је праћен обимним глосаром, који се може сматрати интегративним делом спева.

пјесмом” (Делић 2007: 25). Песник, као представник човечанства, о историји и савремености палог човека приповеда у оквиру спева, заокружене целине која превазилази парцијалност о којој се пева, што упућује на то да ће историја бити превазиђена.

У литератури је такође примећено да *Седмица* остаје „отворена, најкомплекснија Тешићева лирска структура” (Петровић 2011: 201). У њој се „песникова душа креће ка Богу који све обухвата, као и ка Богу који је у средишту свега” (Пуле 1993: 9), што подразумева високу формалну и садржајну синтетичност. Теолошке истине, ка којима воде разнородни мотиви уткани у поетски текст, нису приказане пре него што су пропуштене кроз филтер индивидуалности. Приступ хришћанским учењима је такав да се „преопевавају хришћанске поруке и сазнања”, тј. приступа им се „из личне мисаоно-емотивне позиције” (Јовановић 2019: 200). Сâм песник у есеју „И певати и бити на губитку” признаје да постоји несвесни ризик греха када песничко биће „исказује своје осећање и промишљање Бога, своја несналажења и недоумице у поимању Небеских начела, своју запитаност пред Силом и Славом непојмљивом” (Тешић 2004а: 171), чиме креира неопходну дистанцу између уметничког и богословског света.

Песник не претендује да на било који начин буде теолошки ауторитет или да свој став изједначава са вером цркве, већ фундаменталним питањима приступа „уз сва подразумевајућа људска ограничења”, сматрајући да „када се верско и песничко укрсте у поезији, онда је то двосмерна благодат” (Јовановић 2019: 200). Осим што су се укрштају песничко и верско, прожимају се и песничко и историјско. Библијски пејзажи су виђени „и у амбијенту српског националног простора, а доживљени и кроз судбину српског народа” (Тешић 2004а: 171). Како тврди у поменутом есеју „И певати и бити на губитку”, песник је трочасовни сутон, после ког је Господ Исусу Христос предао свој дух Богу Оцу, истовремено видео „и на замишљеној Голготи, али и негде у Метохији, па чак и у Срему” (Тешић 2004а: 171). Ова места важна су за српску историју као попришта великих битака и места вековних страдања и протеривања Срба, те отуд не изненађује што песник повезује Христово страдање са страдањем српског народа. Анализа овога спева која следи доказаће песников далекосежни дохват у историјско, национално, духовно, и теолошко у спеву *Седмица*, што погрешним чини тврдњу једног од негативних критичара Тешићеве поезије да „дуж читаве збирке једва да се разабире другачији тонови од оних хвалоспевно-молитвених” (Деспић 2000: 61). Да је цитиран став неисправан, доказаће и глосар који прати друго издање *Седмице*, који се треба сматрати делом целине спева. Наиме, не испуштајући из свести да ауторове назнаке не треба да користимо „као оверу тумачења његовог текста, него за показивање несагласности која влада између интенције аутора и интенције текста” (Еко 2001: 114), песникове коментаре у *Разјашањењима и назнакама* на крају песничке књиге користимо као смернице у тумачењу.

За разумевање *Седмице* неопходно је уочити начин бројања дана и, уопште, схватање времена које изражава песнички субјект. Свето Писмо не одређује називе дана другачије него редним бројевима, „што Тешић не чини у првом циклусу, али чини у

другом, на особен начин спајајући староставну књигу и предање” (Потић 2000: 632). Циклус „Седмица” започиње понедељком, док циклус „Мала катизма” има псалме првог дана, другог дана итд. За разумевање поетике дана у *Седмици* важно је и схватање о данима које је заступљено у народној традицији. Код Словена „седмица, нешто чешће, почиње понедељком” (Ђурић 2019: 270), што може да образложи жељу песника да приповест започне овим даном. У поетском свету *Седмице* Милосава Тешића значајно је и схватање времена изражено у укидању онтолошких разлика између прошлости, садашњости и будућности, чиме се све три категорије чине подједнако доступнима песничком бићу, које тежи да посматра свет из перспективе вечности. Наиме, седмицу, у оквиру које су испевани дани стварања, сачињава „један дан који се понавља седам пута; а то је кружни облик, јер почиње од њега и завршава се њиме” (Шестоднев 2009: 3). „Садашњи живот је непрестан пут седмичног времена, које се циклично понавља у овом свету ка екстатичном осмом дану непропадљивости”, сматра Н. Скретас (2017: 143-144) тумачећи богословље Симеона Солунског. Дан који ће доћи је „невечерњи, ненаследан и бесконачан”, „јер почива изван тог седмичног времена”, и зато је назван Осмим даном (Шестоднев 2009: 3). Осми дан је дан успостављања вечности и превазилажења времена. Божије Царство, које наступа Осмим даном, није „некаква биљка пресађена у онај свет: оно открива недогледне дубине баш овога света” (Евдокимов 2010: 107). Тешић у *Седмици* не хвали само небеско, већ „исписује химну и ономе пролазном, несвакидашњим тренуцима које је доживео” (Хамовић 2003а: 61). Дакле, у Тешићевој поетској концепцији предочена је наведена идеја: творевина бива преображена, не уништена. Она постаје нова „смрћу и васкрсењем Христа, којим су се изменили онтолошки услови људске егзистенције” (Евдокимов 2010: 117). Дакле, Христов Други Долазак „одбацује сваку затворену и статичну концепцију историје” (Евдокимов 2010: 17), митску ванвременост и историјску хронологију.

Појам спасења неодвојив је од појма стварања. Наиме, природа и човек су тако створени да би били у заједничарству са Богом, „који није само први почетак него и циљ стварања и крајњи смисао” њеног историјског трајања (Мајендорф 2001: 197). Као слика Божија, човек је господар свега створеног и својеврстан микроскосмос. Када је начинио преступ, Човек је постао „подвргнут космичком детерминизму за који су га везале његове ’страсти’, а у којима крајња власт припада смрти” (Мајендорф 2001: 198). Пропуст човека да све створено приведе Богу представља створило је пометњу у творевини коју може да исправи једино Створитељ. Однос првобитног стварања и потоњег спасења, дакле, иде у том смеру у коме „спасење уздиже творевину и наставља са стварањем”, с обзиром на то да „ кроз стварање човек није успео да успостави однос са Богом као што је то било предвиђено” (Теокритов 2009: 85). Божија рука упућена човечанству, како приповеда Свето Писмо,¹⁴¹ а усаглашава се и Тешић, јесте долазак Сина Божијег међу људе.

¹⁴¹ „Јер као што у Адаму сви умиру, тако ће и у Христу сви оживјети” (I Кор 15, 22).

Христос, оваплотивши се у историји, постаје одговор на Адамову непослушност, *Нови Адам*, „у коме је сваки човек нашао своју природу, остварену савршено и потпуно, без ограничења” (Мајендорф 2001: 231). Христовим отеловљењем дешава се супротно од онога што се збило са првоствореним паром људи, с обзиром на то да „људски живот поприма ипостас не као егзистенцијалну аутономију већ као егзистенцијално јединство Бога и човека” (Јанарас 2016: 119). Човек, међутим, поново чини преступ у историји, изабравши да преда Господа на смрт, о чему исказна инстанца пева у песмама „Петка”. Христова смрт, међутим, не продубљује јаз између човека и Бога, већ га умањује. Господња смрт је „Божије добровољно преузимање свеукупне димензије људске трагедије” (Мајендорф 2001: 232), помиривање Бога са човеком. У телесној смрти превечног Бога хришћанство је обзнанило „крах ума, који је у свом напору да буде објективан, независан, логичан – лудост” (Татакис 2002: 59). Лудост Божије љубави обзнањује се и у Његовом оваплоћењу и Крсној смрти. Свемоћ Божје „луде љубави” „не уништава тек једноставно зло и смрт, него их узима на себе” (Евдокимов 2010: 27). Међутим, појам луде љубави, на крају омогућава разумевање појма вечности. Вечност Божија је „љубав као начин божанског постојања, лична односност која се не временује као усмереност ка остварењу односа” (Јанарас 2020: 335). Луда љубав Божија је та која омогућава да све постоји у вечности, преображено и пресаздано.

У таквом, будућем веку, када „Старо прође, где, све ново постаде” (2 Кор 5, 17), „Свети Дух ће се појавити у свему као светлост” (Евдокимов 2010: 42). Лирски спев *Седмица* се завршава „Светилном у знаку светлости о Светом Ђорђу”, у којој централни мотив има светлост која силази одозго. *Седмица*, међутим, ипак започиње мраком који претходи Божијој стваралачкој речи.

Тако су у првој песми циклуса „Понедељак” синтагме попут „безобличја царство” и „Дух с воде и висине” (11) аналогне стиховима *Прве књиге Мојсијеве* у којима је земља приказана као „без обличја и пуста”, а „дух Божији дизаше се над водом” (1, 2). Мотиви *мрака* и *тмине* у Тешићевој песми део су рефрена који се три пута понавља, чинећи драматични и антитетични контекст светлости која тек треба да створена.

Након почетног стиха, лирски субјект апострофира „Свету харфу” (11), за коју имплицитни аутор у напоменама разјашњава да је „хармонично брујање Богом створеног света” (102). Поређење устројства света са хармоничношћу музичког инструмента песничко је одавање почаста лепоти Божије творевине, којој је намењено савршенство светости. Идеја музичке хармоније се, иначе, „везује за свако правило стварања Лепог” (Еко 2004: 63). Уобличавање пустоши у функционишући поредак извршен је посредством срца („О стакло срца груни, Света харфо” (11)), односно кроз љубав Божију и помоћу ње. Лирски субјект описује и помахнитали квасац који „букће, киши, куља урнебесно” (11), за који ауторска инстанца прецизира да представља „Творчево надахнуће при стварању света” (103). Квасац „гони тесто”, због чега „расте колач тмине” (11), односно Божија стваралачка снага изгони мрак небића и непостојања. Као што је на другом месту поменуто, у новозаветним параболама са надолажењем

квасца упоређен је постепени долазак Царства небеског, што сведочи да је за лирског субјекта есхатолошко постојање изједначено са лепотом света у његовом настанку. Такође, Христос је Хлеб живота, који ће у Онај дан бити свуда и у свему без изостанка, кроз Кога и у Коме ће све постојати без изузетка. Називање тек створеног света „колачем” по други пут показује да лирски субјект поистовећује рајско са есхатолошким постојањем. Одабир лексеме „колач” на уштрб лексеме „хлеб”, чини нам се, не затамњује христолошку димензију поетског текста, већ истиче Христову жртвену љубав на којој почива свет, будући да је у фолклорној традицији колач пре свега вид жртвеног приноса.

Лирски субјект се у другом делу песме пита „А светлост где је – пупи ли јој лоза?”, чиме се обелодањује значај који флора има у поетском свету Милосава Тешића. Израстање светлости из гомиле мрака аналогно је распростирању лозе, чиме се Господ представља као савршени ботаничар. Лирски субјект није пропустио да, у складу са представама древних народа, Бога представи и као грнчара који „Вазу ваја” и „Купу бруси” (11). Имплицитни аутор на крају књиге тврди да су наведене фигуре „ознаке савршене Творчеве обликотворне моћи у самом чину стварања” (103). Музичка хармонија сједињена је са складом математичких закона како би било створена „кућа од ведрине”, оно што је за песничку фигуру „Земља као идеално, вечно светло и срећно Божије устројство” (103), тј. рајски и есхатолошки начин постојања. Бог није демијург, „давалац обличја, већ Саздаатељ саме природе бића” (Шестоднев 2009: 3).¹⁴² Господ је „Светворац” који „пламти” (11), што показује да је Онај који ствара обузет светлошћу која из Њега исијава. Творац свега, „изговоривши једну реч”, разастро је „по целом свету благодат светлости” (Шестоднев 2009: 3). Узбуђење изазвано креативним чином Творца потцртано је синтагмом „творбена нервоза” (11), која сведочи и о заносу и љубави са којима се ствара. О „савршеној лепоти Богом осмишљеног света” (103), како наводи ауторска фигура, сведочи синтагма „Бели лабуд смисла” (11). Одабир наведене птице не изненађује када се у обзир узме податак да, према народном веровању, лабуд спада у поштоване, свете птице (Гура 2005: 508). Такође, у фолклорној традицији словенских народа људске особине приписују се лабуду и роди, (Гура 2005: 508), чије име указује на симболику рађања, које је у блиској вези са стварањем, али и које упућује на Христа (он је Једини Рођени Син).

Старозаветни стих „и растави Бог свјетлост од таме” (I Мој 1,4) тема је друге песме циклуса „Понедељак”. Издвајање светлости од таме, Божије стварање *ex nihilo* и призивање из небића у биће у Тешићевом поетском свету добили су драматичан предзнак: „угарци се дробе / док видик пуца с разломка деобе” (12). Борба светлости и таме приказана је „ништином” која „шкрипи”, „празнином” која се „пуни”, као и парањем „тамне мреже” (12) дејством Духа, што показује да су сва три лица Свете Тројице присутна и у Тешићевом поетском уобличењу библијске приче о стварању света. Жеља за представљањем Божијег творачког чина у песми, тј. у језику, као и немогућност да се

¹⁴² Цитати дати према интернет издању (в. Шестоднев 2009 у списку литературе).

таква намера до краја испуни, показани су стихом: „треници то су несловни и словни” (12). Насупрот немогућности лирског субјекта да се до краја изрази, стоји Божија свемоћна Реч, која надилази сваки појам о језику. Лирски субјект наглашава Господње стварање Речју изједначавањем створеног света са елементима језика: Бог „именице ствара” (12). „Божија реч у којој се садрже смисао и тајна постојања” (103), експлицира ауторска инстанца, названа је „Глаголом чворним” (12). Таква једна реч истовремено је и песничка и Божија и „садржи су себи читав Речник – сам језик у својој укупности” (Јовановић 2019: 103). За разлику од других врста речи, глаголи упућују на активности означавајући радњу и збивање, због чега су адекватни да буду носиоци божанског делатног принципа. Чворноватост приписана глаголима у поетском свету Милосава Тешића сугерише немогућност одгонетања мистике Божијег превођења из небића у биће, Његовог „нагона боготворног” (12). Пред силом таквог Глагола недостатна је и наука „која се леди” (12), као и обична, људска реч, која се „смрзне” (12). Док је Божији дах тај који загрева и ставља у покрет васколику творевину, људска достигнућа и напори често остају хладни и неплодни.

Првостворени дан Господњи лирски субјект ће означити рефреном „изнутра бео, љубичаст по рубу” (13). Ополитне боје приписане првом дану сведоче да је перспектива из које се посматра Божије стварање у трећој песми померена у садашњи тренутак „последњих времена”. Хронологија није нарушена искључиво мешањем библијског и цивилизацијског времена, већ је поредак у времену нарушен у оквиру самог створеног дана. Фокус лирског субјекта померен је са савршенства Божије творевине на обележеност небићем и клицом зла за коју лирска свест из потоњих времена поуздано зна које ће размере достићи. Зато се у првом дану „с поноћ-јутра” подне „цери” (13). Лирски субјект, назван „сиромасом једним” (13), обитава „под палим небом с црнилом у здели” (13), што сведочи да је његов доживљај света обележен првим грехом из којег проиходи целокупна огреховљеност човечанског рода. Наведени стихови омогућавају да се дихотомност беле и љубичасте боје, односно добра и зла, припише човеку, оличеном у лику лирског субјекта. „Обеју боја он је затвореник” (13) стих је који се односи не само на први дан већ и на положај припадника људске врсте у овоме свету. У есеју „Дисове новојерусалимске визије у песми ’Престанак јаве’” Тешић тврди да „појам боје колико се односи на човеково чуло вида толико је и земаљско-небеска категорија” (Тешић 2004а: 18), што пружа могућност другачијег разумевања наведених Тешићевих стихова. Човек је и „њиних сенки зреник” („видик и обзорје” (103)), што значи да је, сартровским језиком речено, „осуђен да буде слободан”, обележен могућношћу избора између беле и љубичасте, односно пројављивања добра или зла. Након општих размишљања о егзистенцији човека, лирски субјект се враћа на значајке песниковог обитавања у свету. Песник помоћу своје имагинације може да „у видик сведе косце, жетеоце” (13), чиме се поново упоређује са Господом у стваралачкој моћи. За разлику од пуноће Божијег савршенства, међутим, песниково стварање је обележено пулсирањем између добра и зла, као и људски живот. На крају, треба истаћи да и трећа песма циклуса „Понедељак” има есхатолошки призивок. Осврт првог дана лирски субјект ће измолити следећом апострофом: „Белино, свиј се

ланено, у трубу / да Први данак обожен трепери” (13). Труба, како овде означава завршетак Првог дана, тако ће у она времена бити први знак почетка Последњег дана. Биљне врсте које се јављају у овој песми су лан и зумбул. Лан се често употребљава при врачањима, нарочито за боље рађање (Чајкановић 1994: 135). Лан се не сади у среду или у петак, већ обично у понедељак или у суботу; стоји у вези са женским принципима о чему сведочи податак да се једна његова подврста зове богородичин (Чајкановић 1994: 135). У религијској пракси словенских народа, лан се сматра култички чистим и везује се за *горњи* свет (зато свештеници древних култура носе одећу од лана); код Срба се лан не сме узимати у руке током Беле недеље, недеље мртвих (Чајкановић 1994: 136). Лан и конопља имају нарочито симболичко значење, будући да „умиру као биљке и прелазе у влакно за ткање тканина”, што их чини погодним медијаторима у комуникацији с оним светом (Раденковић 1996: 358).

Други дан стварања света, представљен циклусом „Уторак”, поетски преиначује старозаветне стихове о настанку неба: „И створи Бог свод, и растави воду под сводом од воде над сводом; и би тако” (I Мој 1, 7). Рефрен прве песме наведеног циклуса је стих: „Из воде блесне небеско острвце” (14). Небо Тешићевог лирског субјекта обележено је мотивима везаним за ватру, будући да је оно „резерват жара, дирљив уздах ватре” (14). Осим што опонира води као главном живодајном принципу, у пренесеном смислу ватра има двојаку вредност. Ватра првенствено симболизује Светог Духа (силазак Светога Духа на апостоле у виду огњених језика), као и сваку врсту стваралачке инспирације. На ватру се афирмативно гледа и у фолклорној традицији, будући да она може имати особину прочишћујућег пламена који изгони демонске силе (Бидерман 2004: 417). Са друге стране, ватра се користи и у значењу пакленог пожара иза кога ништа не преостаје и који представља разорни чин уништења. Негаторско својство ватре везује се за изгарање у страстима, жељама и похоти. Антиномија ватре најбоље је оличена у бићу за које је већ констатовано да је расположено између позитивног и негативног начела, у човеку. Припитомљавање ватре означава почетак цивилизације и културе, а ватра је и једини од четири елемента који човек сам може да произведе, тако да она носи печат његове сличности са божанским (Бидерман 2004: 417). Такође, ватра је у тесној вези са огњиштем, средиштем породице и куће (Бидерман 2004: 417), места опет означава сусрет природе и културе и које има повлашћено место у Тешићевој поезији. Ватра „материјализује људску светковину” (Башлар 2019: 18). Огњиште „представља васионско средиште” и оно је, уопште, средиште дома и значи женско господарство” (Лампић 2000: 98), то је, дакле, „друго српско светилиште, које служи култу мртвих” (Матић 2013: 99). Огњиште је „зборно место за целу породицу, освећени центар за многе обичаје” (Тројановић 2008б: 57).

Увиди у вишеструкост значења симбола ватре помажу у разоткривању значења наредних стихова прве песме циклуса „Уторак”: „Кад једном плане моћно палидрвце / тајанствен дах ће синтаксу да натре” (14). Лирски субјект се поново усредсређује на песника као репрезентанта човека на путу између земаљског и небеског. Божији

стваралачки дах и песничко надахнуће у стању су да натру синтаксу попут теста, које је симбол целокупног створеног света у Тешићевом песништву. Због тога „у брсној крошњи распукнуће машта / ведрину мисли, радост стваралаштва” (14). Напор стварања, и песничког и божанског, оправдан је радошћу које завршено дело причињава своме творцу.

Неразумљивост везана за поимање спољашњег света, по истој аналогiji, оличена је и у херметичности поезије. Свет поезије, као и свет реалности, јесте „инвентар зборке, раскола јединство” (14). Спознаја неишчитљивости, на тај начин, даје својеврсну аутономију и створеном свету и сачињеном књижевном делу. А песничком субјекту, која се у спеву први пут експлицитно појављује у заменици првог лица *ја*, слобода творевине од њеног аутора и њена затвореност у себе саму изазива сумњу и питање: „Шта ли / толико тежи да се горко жали?” (14). Глагол *тежити*, објашњава аутор на крају књиге, употребљен је у значењу „изазивати душевну патњу, обрвавати тугом” (104). Процес песничког стварања, за разлику од Божијег (присетимо се да у претходној песми Господ „пламти”), покренут је болом, преиспитивањем и несигурношћу: „Дрхтуриш, зрако, те ми грејеш трнце” (14). Песникова инспирација трепери и не омогућава ништа више од „прашке зрења” (14), слутњу и наговештај визије, што је и својствено дихотомном бићу као што је човек.

Лирски субјект друге песме циклуса „Уторак” усредсређен је на процес издвајања неба од воде, омогућеног Господњом милошћу. У Тешићевој поезији, акт Божијег стварања света као израз љубави и несебичног пожртвовања у жељи да подари живот свему што је створио у складу је са хришћанским учењима. Наведену песму карактерише и схватање писања поезије као спирање румени „с Божијег кристала” (15), односно „сјаја и лепоте небеског бескраја” (104). Ентузијастичко схватање поетике налик средњовековном читује се у чињеници да лирски глас проговара у првом лицу јединине и од Божије Милости иште да „просветли очај и бездане размакне” (15), како би омогућила надирање поетске инспирације. Ипак, исказна инстанца се приближава апофатичком богословљу, правећи отклон од могућности вербалног представљања свега божанског: „већ читав речник тек је трина трења” (15). Иако је, чак ни песнички, немогуће говорити о Богу, фигура песника сматра да је језик природе, а не језик људи, највише подобан да изрази „недохват” (15) лепоте Божијег промисла. Посредност људског језика као модуса изражавања стварности није довољна; песник мора да га превазиђе отварајући се ка Божјем Језику, који говори кроз природу и непосредно (Радуловић 2016: 408). Површина језера која се „мрешка” (15) у гори и у којој се огледа небо боље сведочи о чину Божијег стварања од песничке речи, нужно посредничког средства.

„Под крилом Среде Уторак је гавран” рефрен је треће песме циклуса „Уторак”. Гавран је у фолклорној традицији нечиста, ђаволска и проклета птица, док су злослутност, грабљивост и крвожедност епитети који се најчешће везују за њега (Гура 2005: 397). Лирски субјект бира гаврана, „црновесника” (16), да најави следећи дан стварања, што наговештава скоро поткрадање, како ће на другом месту рећи Тешић

(1998в: 285), „програмираног и функционалног зла” у Божију творевину. Хтонизам гаврана исказује се у његовој вези са подземним светом – паклом, мртвима и душама грешника, а он влада и тајнама (Гура 2005: 397). Гавран је посредник објаве скорог доласка зла у свет. Такође, имплицитни аутор обавештава читаоце да „Ружа квара” (16) означава „пропадљиву, трулежну лепоту земаљског света”(105), док „Растрој-строј” (16) представља Земљу као слику разграђеног света, односно као „простор на којем делују уништитељске силе” (105). Смисао наведених примера је представљање перспективе лирског субјекта, који не може ни у чину Божијег стварања да заборави на потоњи људски пад. О првобитном греху сведочи и дуња, симбол плодности, лепоте и постојаности, у овој песми смештена у негативни контекст човековог пада. Друга биљна врста поменута у овој песми, љубичица, има магичну снагу и, уопште, користи се у етимолошкој магији (Чајкановић 1994: 146). Наведени фитоним у поменутој Тешићевој песми употребљен је да означи нешто сасвим супротно љубави: лошу вест о блиском човековом греху. За гавранову љубичицу лирски субјект ће установити да удара „о крцат тор” (16). *Тор* је, сведочи подразумевани аутор, кованица створена од гласовног следа у речи „уторак” (105), а означава и ограђени место за чување животиње. Минициклус „Уторак”, симболички ограничен простор поезије, представља онтолошку границу коју гавран не може да превазиђе: „а крене куд ли пољем изван песме, / о крцат *тор* му љубичица кресне” (16). Лирски субјект ствара илузију да актери његовог поетског света имају свест о постојању стварности изван песме, али им њихова ограниченост не дозвољава да је превазиђу, што се у другостепеном значењу може односити и на човека, који не успева да сагледа постојање изван међе свакодневног искуства. Гавраново апострофирање „Руже квара”, коју позива да цвета, дакле, да се расте и развија, има двоструко значење. Са једне стране, упућује на „Среду”, у којој се описује стварање биља, а која тек треба да отпочне и да се „расцвета”. Са друге стране, обелодањује историјски и антрополошки песимизам лирског субјекта, будући да се развој човечанства и цивилизације изједначава са прогресом у самоуништење. Због тога ће се песничко биће прикривено, у виду гавранове граке, огласити на крају песме: „однеси бол ми гривом водопада” (16). Вишезначност гаврана и његова изједначеност са фигуром песника упућује на то да се поменуто цветање односи на развој пева и умножавање стихова, као и да се утеха од зла које влада у свету може пронаћи у певању о самом том злу.

Циклус „Среда”, у коме је описано стварање земље и биљног света („И пусти земља из себе траву, биље, што носи сјеме по својим врстама” (I Мој 1, 12)) изаткан је из седам песама. Динамички чин стварања биља, оличен у бубрењу семења и треперењу клица „у топлој влази чедног прапочетка” (17), сведочи о Божијој сили. Заступајући креационизам, лирски субјект тврди да „крз Божје лице / зашуме биљу родови и врсте” (17). Могућност научне класификације биљака, карактеристична за рационални поглед дарвинистичке теорије, за лирски субјект иманентна је самој флори и постала је у тренутку њеног стварања. Све створено биље лирски субјект види као праобраз Крста: „и пре Крста започну да крсте” (17), што значи да се и пре Христовог оваплоћења и крсне смрти, биљне врсте осењују крсним знаком, односно у страху Господњем својим

постојањем и лепотом хвале Њега и Његову творевину. Лирски субјект Тешићеве поезије издваја „Дрво, Творитељско дрвце” (17), као конкретни предзнак Крста. Дрво „којим се хранио безгрешни човек и остајао бесмртан” (106) указује на Крст, страдање и смрт на Крсту, на друго живоносно дрво који је подигло Адамову палу природу и преко кога је могућ повратак у изгубљена рајска станишта. Рајско Дрво живота „грана разум и весели срце” (17), створено је за добро, да оплеменењује сваки аспект људске врсте која има да буде створена. Да оно у себи није имало потенцијал да наведе прве људе у грех, сведочи стих дат у парентезама: „О каквој злоби нигде ни поменка” (17).

Бујање биљака из тек створене земље коју је Господ благословио обилатошћу рађања у вези је са женским принципом, што се огледа у констатацији лирског субјекта да „У јутру света девојчи се Среда” (17). Аналогија плодности жене и плодности земље потцртана је чињеницом да у библијској приповести Адам својој жени надева Ева (Јева), зато што је она „мати свјема живима” (I Мој 3, 20). Придев „чедан” употребљен у рефрену ове песме, сведочи, међутим, да је овом Тешићевом остварењу наговештена Друга Ева. Девојаштво и ходатајство, свештено посредништво у човековом спасењу, приписују се искључиво Богородици. Дрво крста опонира дрвету са којег су први људи убрали плод и прекршили Божију заповест, а Девојка која ће згазити главу змији која их је одвела у грех, јесте Богородица. Богородица се у различитим хришћанским традицијом означава ружом, односно крином, због чега не изненађује важност која је у Тешићевом лирском свету дата биљу, посреднику између овоземаљског и оноземљског.

Фитоними, не толико изражени у првој песми циклуса „Среда”, преовлађују поетским светом друге песме истог циклуса. Липу су Словени сматрали светим дрветом, а њени гајеви су бивали центром култа (Чајкановић 1994: 141). Тиса изазива изванредно поштовање, располаже великом апотропејском снагом, а такође је и вилинско дрво (Чајкановић 1994: 197). Дуд је, с друге стране, сеновито дрво (Чајкановић 1994: 82). Дихотомија се не огледа само у позитивном и негативном магичном својству дендронима већ и у паралелном постојању хришћанске, античке и фолклорне традиције. У наведеној песми опстојавају „вилењак биљни”, митско биљно биће које презентује снагу биља, и Деметра и Флора, богиња биљног света (нарочито житарица) (Срејовић – Цермановић 2004: 109-110) и богиња цвећа и дрвећа. Поменутом вилењаку, човеку који је био у контакту с вилама и, према томе, има ограничена митска својства (Зечевић 1981: 41), препуштен је лирски глас, моделован по принципу контраста, као и други елементи ове песме. Овај својеврсни дух биљака у исто време је и зимзелено и листопадно дрво: „Четинар ја сам, листопадан, срмен” (18), а његова обједињујућа функција чини „пламичак смисла да не изгуби се” (18). Четинарске шуме високих гора „представљају у усменој поезији дивљину и опасне пределе” (Самарџија 2014: 5). Смыслотворна улога биља осведочена је и у трећој песми циклуса „Среда”. Есхатолошки призивок овој песми даје рефрен: „Затруби злокоб с руба памтивека” (19). Апокалиптички тон, иако се формално налазимо тек на почетку стварања света, изазван је временском одредницом „Кад ум се смрачи” (19). Лирски субјект ове песме представља биљке са традиционално

врло јаким утицајем на човека као носиоце апокалипсе, као посреднике преко којих ће се она извршити. Према народном веровању, рогоз има јаку антидемонску снагу (Чајкановић 1994: 78), гавез има у себи изванредну спасоносну снагу (Чајкановић 1994: 64), док кукурек има у себи извесну супранормалну снагу, која понекад може бити кобна, због чега га народ не воли (Чајкановић 1994: 126). Зрно зоби које уништава куће и људе, звезде које се оглашавају из рогози и шаши, гавез који руши планине и храст који као оса света (*axis mundi*) са својим гнездима може да се вине у свемир (19) лирске су слике које показују да биљке, наизглед неважни део Божије творевине, могу бити удостојене тога да се у њима пројаве и Божија милост и Божији гнев. Храст је симбол „снаге, трајности, заштите, храбрости, истине, човека и људског тела” (Лампић 2000: 45). Не треба заборавити да зрно жита такође симболизује тајну живота, плодност и спрегу смрти и васкрсења (Самарџија 1998: 87), што потцртава улогу биљака у есхатолошком начину постојања.

Четврта песма циклуса „Среда” почиње рефреном „У саму себе тек би унатрашке”, коју читалачка имагинација најпре везује са саму среду. Женска симболика овога дана наглашена је споменом препелице, која је аналогон жене у фолклорној традицији (Гура 2005: 541), као и синтагмом „зелен-дојки чашке” (20), које асоцирају на телесност женске фигуре. Биће среде лирски субјект сагледава у гласовном склопу речи која означава овај дан у недељи, доживљавајући фонему *д* као „кавез-слово” (20). Лирско *ја* користи старословенске називе за слова *р* и *д*, „рци” и „добро” (20), на тај начин користећи архаичну лексику трећег богослужбеног језика за освештавање имена „среда” и свега онога што оно симболизује. Наведена имена слова, у вези су са лексемама савременог језика „рећи” и „добро”, што упућује на савршенство Божијег стварања речју. Поетска глорификација биљног света постигнута је кроз достојност среде да у себи збира „Вишег ума грашке” (21), „Божију духовну храну као вид божанске благодати” (108), односно флору уздигнуту до нивоа мање, свете хране, предзнака Светог Причешћа. Не заборавимо да је у фолклорној традицији словенских народа постојала пракса причешћивања кором дрвета одређених биљака.

Рефрен пете песме „Среде” оксиморонски и мистички спаја различите дендрониме: „О жишко липе с јасеновог храста” (21). Јасен се традиционално изузетно поштује, будући да у себи има велику спасоносну снагу (Чајкановић 1994: 103). Вергилије га је описивао као „дрво познато по дуговечности, чије корење допире у дубину онолико колико његове гране у висину” (Фрејзер 1992: 156). Заједницу у народној традицији позитивно конотираног дрвећа прекида трешња, са чијим је шумом упоређена жишка коју апострофира лирски субјект. Трешња носи у себи одређену дихотомију, с обзиром на то да у религијском смислу означава и проклето и свето дрво (Чајкановић 1994: 199). Обједињени опозити, читаоца поново враћају на фигуру песника, будући да жишка липе означава „давну слику гласа” „што с крвних зрнаца навире да сриче” (21). Лирски субјект инвоцира песничку инспирацију, која је недокучива, деридијанским језиком речено, представља неодгонетљиви *траг* првобитног, тек створеног, света, у коме су имена била изједначена са стварима на које су упућивала. Сваки чинилац система постоји у односу

на друге елементе, „обележен оним што он није, трагом њиховог одсуства; али траг тог одсуства је такође извесно присуство трага” (Милић 1997: 116). Наведено значи да се певањем о ишчезлом свету на својеврстан начин оживљава свет који више не постоји. Имплицитни аутор је свестан недостатности сопственог ронда, песничке форме коју доследно спроводи певајући о данима стварања света, тврдећи да у жишци, која је „ембрион” „утројених сила” (21), језик „није фарса”. Рондо је романска средњовековна песничка фигура, кратка лирска песма створена у Француској у XIV веку (108). Рондо Милосава Тешића, како он сâм подсећа, има једну строфу од тринаест стихова, од којих су први, седми и тринаести стих рефренски (109). Исказна инстанца подсећа да је биљни рондо, изворни језик биља, готово анимистички поштованог („кад бор је био биљног цара престо” (21)), недостижан песнички узор њему као лирском ствараоцу. Наноси паганске традиције очитују се у овој песми и називањем жишке липе „светилиштем”, у коме хор лишћа „слави чинодејство” (21), тј. врши свети обред, службу. О различитом интензитету доступности лирског субјекта немуштом а освештаном језику биљака сведочи да га у једном стиху описује као „шум трешњев”, који је притом „душћи него смола” (21). Етеричност шума дрвета и чврстина и постојаност смоле, која је у стању да конзервира биљне и животињске остатке хиљадама година, сведочи о трајности нечега што је наизглед нематеријално. Тихи звук целине првобитног савршенства допире до песникових изражајних могућности и, уколико се њихове две фреквенције усагласе, мелодија „с руба памтивека” овековечава се у ћилибару поезије. Завршетак пете песме онеобичава врисак „Среде”, „Топла сам – а гола!”, чиме се појачава примордијалност материнског принципа посведоченог у овој песми и њеним претходницама.

Назнаци певања о уметности песничког стварања добијају своје потпуно остварење у шестој песми „Среде”. Своју аутопоетичност ова песма доказује објавом лирског ја које пева у првом лицу јединине. Фигура песника у поменутој песми позиционира се у односу на поетичку традицију директним цитатом стихова Милана Ракића из песме „Три писма, II”: „миришу липе с питомог Врачара” (22), чиме се назив београдске општине показује равноправним чланом лирског обзора сатканог од елемената библијске приповести о постанку света. С обзиром на то да је у другој песми истог циклуса цитиран Дучићев стих, лирски субјект, сходно начелима Елиотовог есеја „Традиција и индивидуални таленат”, сврстава се у поетички видик симболизма. Хајдегеров мисао да је језик кућа бића помаже тумачу да уочи жељу песника да своју целокупну егзистенцију оствари у језику и кроз њега: „да будем кућа којој пева темељ” (22). Намера песника је да пуноћу бивствовања пројави у језику који је изван свакодневног поимања језика као комуникационог средства, због чега не изненађује песничка слика у којој су биљне врсте део куће песниковог бића: „а с врата мојих врба, грм, топола” (22). Комбинација дрвета превасходно везаног за култ мртвих (врба) и проклетог дрвета (топола), објашњава осећај тескобе који лирски субјект пројављује у стиху: „док јаблан бучно грли ме и стеже” (22). Јаблан, међутим, има апотропејску снагу будући да, посађен уз кућу, чува је од грома (Чајкановић 1994: 92), што показује да окосница песниковог бића постају биљке. Преко посредничког мотива куће, иначе познатог по томе што означава

границу између светова, лирски субјект и лирски објект се поистовећују: песнички субјект се изједначава са својим омиљеним предметом певања – биљкама. „Спајање објекта и субјекта тражи да и једно и друго у међусобном додиру буду превазиђени” (Батај 1977: 41), што је уочљиво у Тешићевим песмама попут наведене. Налик својим миљеницама, и лирско *ја* чека пљусак „плђдотворан, семен” (22), тј. песнички занос неопходан за стварање. Међутим, инспирацију и плодносно изнедривање лирике из себе прати „регистар од патњи” (22). Лирско *ја* у Тешићевој поезији тежи да означи муку стварања као сукоб језичке материјалности са материјалношћу природе (Павковић 1998: 238-239). Песник је осућен да истрајава у „тесном склопу метрике и бола” (22), као и да подноси „мучеништво” које „пламти” (22).

Значај који средишњи дан недеље има у поетској имагинацији Милосава Тешића огледа се у томе што „Среда” садржи седам песама, колико је и дана стварања. Тешић у „Среди” говори о Апокалипси као догађају у флоралном свету (Радуловић 2016: 404). Да је „Среда” представа целог свега у малом, лирски субјект открива већ у рефрену седме песме, реферишући на Сунце као на „ужарену тачку” (23) која, уколико се поштује библијска хронологија, тек треба да настане. Наведена песма у поетичком смислу реплицира шестој песми, будући да се у њој потенцира изостанак надахнућа. Уместо да добије „семени” (22) пљусак, песничко *ја* се обрело у неплодном свету, „у слепој шуми јаловога воћа”, где буја „нетрудноћа” (23). О немогућности певања о жељеном предмету сведочи и то што је за лирско *ја* „склопљен буквар биљних успомена” и узалудно је трешење воћке „што под родом дрема” (23). Песник не успева да ишчита „књигу природе”, постаје му неразумљив немушти језик биља, а у јукстапозицији стоје његова песничка јаловост са крошњама које су препуне плода.

Једно од могућих објашњења за такво стање лирске свести дато је у *Напоменама* на крају песничке збирке, будући да је реч „Тиква” у седмој песми „Среде” употребљена да означи Земљу „као поприште несигурности, краткотрајности и пропадљивости свега што је на њој” (109). Чајкановићев речник посвећен народним веровањима о биљкама подсећа (1994: 195) да се израз „терати некога у злу тикву” користи у значењу „унесрећити”, што сведочи да име ове биљке садржи потенцијал да означи песимистични поглед на свет. Пометња и бунцање јесу основне значајке лирског света седме песме „Среда”, што се огледа и у немогућим спојевима различитих врста биљака – „кукурек маслачка” и „буникина буква” (23), као и навођењем отровних биљки кукуте и бунике и, делимично, булке. Биљкама негативно вреднованим у народној традицији, опонирају лековите биљке помоћнице: кукурек (Чајкановић 1994: 127), маслачак (Чајкановић 1994: 148) и медоносни различак. Треба поменути и да буква може бити лековита (Чајкановић 1994: 50-51), као и да се буника, упркос својој отровности, користи у народној медицини за многе болести (Чајкановић 1994: 50-51). На основу свега наведеног, закључује се да се дихотомија лирског *ја* огледа и у његовом односу према биљкама, односно да је он разапет између спасоносног и разорног дејства флоре.

Унутрашња дилема песничког бића разрешава се молбеним тоном упућеним биљу: лирско *ја* се обраћа „месечини сунца” са молбом да она „затрудни” (23), и на тај начин му омогући да допре до несазнајног. Мотив женскости, доследно спроведен кроз сва певања „Среде”, овде открива компоненту значења која се односи на песничку уметност; фигура песника посредно изједначава рађање поезије са рађањем у телу. Напоследку, треба истаћи да се стихом међу парентезама: „Куд ваља слати голуба и гачка?” у последњој песми „Среде” евоцира апокалиптични тон потопског догађаја. Имплицитни аутор на крају збирке (110) подсећа да је учињена интервенција у односу на библијски хипотекст, тј. да су гавран и голубица које је Ноје слао да извести о престанку потопа у песми Милосава Тешића преименовани у „голуба и гачка” (23). Песничко преиначење назива библијских птица више је проузроковано метричким него семантичким разлозима, с обзиром на то да у народној традицији све птице из породице *corvus* (врана, гавран, чавка, гачак и др.) обједињују исте представе и називи (Гура 2005: 396), најчешће везане за њихово демонско порекло. Насупрот томе, голуб, односно голубица, заједно са ластама, шевама, славујима и родама, јесте оваплоћење добра и кроткости (Гура 2005: 458). Две птице у поменутом Тешићевом стиху означавају не само борбу добра и зла већ и жељу лирског *ја* да било којим путем превазиђе потоп, слепило и бесплодност стварања.

Рефрен прве песме „Четвртка”, „Издржи налет зрачних насртаја”, објашњава песник (110), има референцијалну основу, будући да је настао у време бомбардовања Србије у пролеће 1999. године. На уручењу награде „Просветиног сајма књига” исте године, Тешић је открио колико је дубоко деловала НАТО агресија на његово биће, истичући тежину бављења духовним стварима „док нам свирепи и сулуди агресор руши земљу и убија људе” (Тешић 1999а: 1481). Песме „Четвртка”, уколико се *Седмица* чита симетрично, својеврсна је оса симетрије, огледало у коме се огледају песме првих трију и последњих трију дана. На тај начин мржња, прилична последњим временима, уобличена у чину бомбардовања а усмерена ка српском народу, јукстапонира драматичности стварања небеских тела из Божије љубави у четврти дан. Да би описао ужарено небо, лирски субјект се служи иронијом, јединим тропом који може изнети неочекиваност споја непомирљивих супротности. Речи Господње из Старог завета: „Нека буду видјела на своду небеском” (I Мој 1, 14) и „И нека свијетле на своду небеском, да обасјавају земљу” небеском” (I Мој 1, 15) свој историјски аналогон пронашле су у небу осветљеном експлозијама бомби. Повод за настајање ове песме омогућава ефекат опализације, тј. најмање двоструку могућност читања ове песме. „Тежак тресак”, „сев”, „муња”, „грмљавина” (24) речи су које означавају покрете и изглед космоса у тренутку у коме Бог ствара небеска тела, али и које упућују на утиске лирског субјекта који проживљава НАТО агресију. Таквом тумачењу доприноси и чињеница да лирски субјект садржај ове песме назива „четвртком од смисла” (24). Пошто Божије стварање пространства универзума никако не може бити недовољно смислено, остаје да лирски субјект алудира на ужасе бомбардовања, који једино могу бити „четврт” смислени онима који су се одлучили на такав вид терора.

На искуство лирског субјекта који перципира ратну свакодневицу указује и „кревет”, који се притом „руши” од треска, што је неочекивана песничка слика у једној космогонији. Тако је и синтагма „честар звезда” (24) означитељ за тек настало звездано јато, али и за експлозијом парано небо. Такође, честару звезда опонира „тминин дуб”, који је „гранат” (24) – фонетска сличност наведеног придева са именицом „граната” подржава могућност двогубог читања песме. У истом контексту, синтагма „љупка тела брушенога сјаја” (24) означава лепоту Божије васионске креације, али атрибут „брушен” алудира на бојеву муницију и још једном призива реалност ратног стања у Југославији с краја XX века. Белутак, „пун лепих садржаја” (24) представља неорганску, камену материју од које је изграђен универзум и у њој се огледа савршенство стваралачке замисли Творца. Са друге стране, реч „белутак”, уколико се чита у контексту родољубиве поезије, асоцира на „грудну родне земље”, симбол је домовине и огњишта. На тај начин је омогућено разумевање да се „лепи садржаји” односе и на дугорочно разорно дејство радиоактивног материјала баченог на простору Србије током вишемесечног бомбардовања.

На величанствени чин Божијег стварања васионе и свега што је у њој читаоца враћа друга песма „Четвртка”, али се фигура песника не губи из вида, већ се уграђује у реторичко питање које твори рефрен: „Од палих речи творим ли небеса?” (25). Питање постављено у рефрену наводи на размишљање о квази-фикционалности поезије, односно о њеном онтолошком статусу. Једна могућност читања наведеног стиха, наклоњена деконструкцији, јесте да лирски субјект у овом стиху изражава страх да је сва замисао о метафизици смештена у поље језика, односно да она постоји само као покушај мислећег бића да интерпретира непознанице које га окружују. Супротно таквом, за сферу трансценденталног, негаторском виђењу, постоји могућност да се цитирани стих прочита као питање песничког ја о вези између језика, човековог бића и вечности. Синтагма „пале речи” (25) евокација је првобитног сагрешења човека, које је условило да он изгуби рајско обитавалиште. Дакле, речи су „пале” јер је пао човек, изгубио је присну везу са својим Творцем и од тада му је потребан језик као недостатни посредник у општењу са небеским. Међутим, у поезији освештаном употребом језика, можда је могуће творење небеса, односно поново успостављање блискости са Господом. Лирски субјект оставља то питање отвореним, а сумњу у такву могућност значајном. Бојазан да је чак и песнички језик недовољан потцртава синтагма „писмо свода” (25), у којој се очитује вера лирског субјекта да су не само човеку видљива природа већ и читав свемир савршени алфабет за исказивање наднавног искуства, у складу да псалмским стиховима: „Небеса казују славу Божију / дело руку Његових јавља свод небески” (Пс 18, 2). Присуство фигуре песника осведочено је директним цитатом Његошевих синтагми преузетих из *Луче макрокосма*, по космичким темама пандану Тешићевом спеву. „Орган слаби”, преузет из Његошевог поетског обзора, односи се на језик, који није способан да изрази целину човечанског искуства, док се „небесне равнине” односе на несагледиво пространство, изван границе искуства за већину људи који о њему ни не размишљају, али за песника, *поету*, допирање до таквих недокучивих тајни представља непрестани

изазов и инспирацију. Као и у античким представама, тако је и у овој Тешићевој песми устројство небеских сфера упоређено са плесом („играју колеса” (25)), који је нераскидиво повезан са ритмом и музичком хармонијом. Сагласје и благолепни поредак небеских тела у савршеној организацији космоса квари спознаја да је Земља „Љуска плача”, како ће фигура песника објаснити у *Напоменама*, „затворен и безизлазан простор, пун јада и туге” (111). Лирско *ја* је потресено увидом у зло које влада планетом, због чега ће његова „емоција тмура” (25) бити узрок кварења лепоте. Лирској свести је немогуће да сагледава првобитну лепоту свега створеног зато што има искуство човека последњих времена; туробно човеково стање узрок је мрачењу „крепкости ритмичких фигура”. Песничко *ја* се упиње да опева красоте небеске творевине, док тама небића такође тежи да ступи на историјску позорницу, због чега „пој се жури да у метар свине” (25). Читалац друге песме „Четвртка” стиче утисак да песничка фигура присуствује стварању свемира, као и да је време писања симултано времену приче. Лирско *ја* се труди да употреби сва песничка средства док зло и тмина не продру у свет који опева. Овакав закључак читаоца и тумача поново враћа на прво постављено питање, које се односи на могућност реконструкције изванјезичких искустава у језику.

Трећа песма „Четвртка” садржи два назива за Земљу која имплицитни аутор има потребу да у *Напоменама* на крају књиге објасни читаоцу. Први од њих је синтагма „Књига мрака” (26), под којом се подразумева „Земља као загонетна и непојмљива творевина” (112), док је друго назначење „Гвозден-љуска” (26): „Земља као чврсто затворен и стешњен простор” (112). Кроз егзистенцијалистичку оптику посматрано, може се закључити да искуство лирског субјекта сведочи о осећају *бачености у постојање*, будући да биће тежи да разуме свет, али у томе не успева, он му је стран и чини га угроженим. Лирски субјект проблематизује и сâм положај четвртка у времену, стихом: „Ни петков сусед нити Средин женик” (26) – четвртак је издвојен и усамљен, што је стање које дели са човеком описаним у песмама овог дана. Конститутивна улога језика у обликовању стварности огледа се у „вокалу дугом”, вокалном *p*, које „звучком коси зрелу камилицу” (26), што опет доказује реторичку природу стварности, односно повезаност рада у језику са изменама у стварности.

Два светила која је створио Господ у четвртак, Сунце и Месец, у Тешићевом песничком свету постају симболи дуалног система борбе добра и зла, али и оличење два међусобно супротстављена принципа устројства света који су притом нераздвојиви. Оваква бинарно опонирана небеска тела активирају и народне представе о Сунцу као носиоцу мушког и Месецу као носиоцу женског принципа. Светлост везана за Сунце у фолклорним представама даје му животворну снагу, док је за Месец главно његово мистично и непојамно деловање на људе и остала жива бића, нарочито на Тешићевом лирском *ја* миле биљке, на чије струјање сокова утиче (Бидерман 2004: 233). Зато лирски субјект сматра да је Месец тај који „Књигу мрака листа” (26), с обзиром на то да је цео свет непознатљив и таман попут њега. Сунце се у свим религијама показује као уништитељ мрака и носилац првог места међу небеским појавама (Бидерман 2004: 377), док се у

хришћанству Сунцем правде означава сâм Христос. Лунарно је вези са онострано-ноћном страном света, а соларно у вези са овоостраним, што проистиче и из мишљења да је Сунце Божија слика, а Месец – човеков одраз (Бидерман 2004: 234). Такође, Месечеве мене асоцирају на нестанак и пролазност, као и на поновно формирање новог лика, што скупа представља прототип идеје умирања и поновног рођења, односно знак васкрсења (Бидерман 2004: 233). Предзнак Страшног суда јесте помрачење „видјела великих”: „Сунце ће и мјесец помркнути и звијезде ће устегнути своју свјетлост” (Јоил 3, 15). Месец је „под ногама” жене „обучене у сунце” (Откр 12, 1), која ће родити „Дијете” (Откр 12, 5), што је и назначење победе над демонским, непријатељским силама. Васкрсење које, правилним смењивањем излазака и залазака Сунца, односно Месечевим менама, ова небеска тела симболизују, јавља се у обзору треће песме „Четвртка”: „а мртви светле брежјем разасути” (26). Ово васкрсење није појединачно васкрсење сваког уснулог човека, већ су устали из мртвих присутни у околини, што сведочи о општем васкрсењу и пројави есхатолошке димензије.

Апокалиптични призив појачава се у рефрену наредног, последњег певања „Четвртка”: „Клопара точак климавог устројства” (27), у коме је означено урушавање темеља на којима почива свет, у историјској димензији перципиран као *круг*, односно вечно понављање истог. Изгубљеност везе овоостраног и оноостраног сугерисана је тиме што точак света „по калу клеца – не котрља звезде” (27). Дијалог Четвртка и Петка дат у песми креира ефекат зазорности евокацијом „госта” (27), вероватно непознатог и неочекиваног, будући да је већ у следећем стиху окарактерисан као „неко” – узнемирујући Други који собом доноси неизвесност. Крхкост човековог станишта изазвана је поменутом прекинутом везом са рајским стаништем, а тај мотив налази се и у цитату преузетом из поеме „Рибар” Војислава Илића: „на цветно крило изгубљеног раја” (27). Свет представљен „колицима / земаљског тока” (27) која се суновраћају у ништавило будући да ни ка чему нису ни усмерена назван је и „Празном собом” (27), „простор празнине и пустоши” (113). Лица се смрачују, слике губе чулна својства а звезде и планете бледе по небеском своду, док земљу осветљава искључиво чичак – представе су песничке имагинације које показују потпуно одсуство светлости, откривењског су карактера и указују на расап човечанства, микро- и макросвета који га окружује. Укључивање таквих слика у поетско ткиво последње песме „Четвртка” наговештава трагизам петог дана стварања, посматран из перспективе дијахронијског искуства.

„Потом рече Бог: нека врве по води живе душе, и птице нека лете изнад земље под свод небески” (I Мој 1, 20) старозаветни је предложак Тешићевог текста прве песме „Петка”. Божији живодајни промисао лирски субјект слави у рефрену „Идејо мудра летења и мреста” (28). Лирско *ја* назива птице и рибе „летењем” и „мрестом”; истиче која је њихова *differentia specifica* и наглашава динамичну димензију постојања поменутих животиња. У народним представама Јужних Словена птице су животиње које се налазе на врху дрвета света (Раденковић 1996: 356), што утиче на њихов истакнут статус у култу. Аналогија између Божијег испуњења неба неорганском материјом звезда а мора живим

организмима дочарана је синтаagmaма „небо мора” и „океан неба” (28). Тиме се показује да је сакрални простор „и ваздух насељен птицама небеским” (Сувајцић 2012: 280). Господњи глас одзвања морском површи, која узвикује: „Умножи свете, множења богатство” (28), што значи да је Божији благослов створеним животињама да се размножавају у центру интересовања лирског субјекта, на супрот негаторском тону којим се завршава циклус „Четвртак”. Тако се заповест Господња упућена птицама да свијају гнезда показује као заповест да репродукују љубав са којим их је Он створио: „Певај, птичји крине / угнезди љубав” (28). Рибе су назване „паством”, што у хришћанској визури осведочава послушност творевине своје Творцу. Склад Божијег стварања разгалиће лирски субјект, због чега ће се он обратити савршено лепом и добром свету „Винограду” (28), тј. „земаљском свету као идеално уређеном Божијем делу заштићеном Творчевом бригом и љубављу” (113), како објашњава имплицитни аутор. Наведена експликација призива псаламске стихове: „Боже над војскама, обрати се, и погледај с неба и види и посети виноград овај, / у утврди га, њега кога засади десница твоја” (Пс 79, 15-16). Смисао којим „трепери” Виноград чини да и „неписмен и писмен” могу схватити његов „грозд” (28), односно било коју заокружену целину у оквиру целокупног спољашњег света. Непостојање разлике између писмености и неписмености као услова за перципирање стварности истиче да за лирски субјект језик није медиј преко кога се спознаје реалност, што га приближава феноменолошким тумачима, који су сматрали да се оно што је суштинско објављује свести без посредника.

Господња добра воља са којом је створио свет изједначава се са благом климом” (28), која омогућује умножавање свега на земљи. Божије енергије такође су описане као „топле струје” које чувају Бићу завичај и име (28). Поменуто „Биће” је за фигуру песника „све оно у човеку у чему се огледа његово Божије порекло” (113). Струјање Божије благодати које није било видљиво само приликом стварања света већ непрестано прожима и у животу одржава све што је на земљи, непрестани је подсетник тога да је човек икона живог Бога и да је створен да се са Господом сједини у вечности.

Целина друге песме „Петка”, у којој централно место заузима инвокација „диктатуре с гаја” (29), представља интермецо у приповедању. Песник се обраћа птицама молећи их за помоћ док прави залет да исприповеда све велике тајне које су се у световној и свештеној историји десиле у петак. Врсте птица које се појављују на обзору лирског света ове песме су: ласта, ћук, кос, крагуј, чавка и креја (сојка), за које се везује значајна симболика у народној традицији. Наиме, у нечисте птице спада већина од наведених птица: ћук припада ноћним птицама, крагуј је из породице јастреба, док су чавка и креја из породице врана. Ласта, иако чиста птица, симбол је оног што је унутрашње и скривено, „подсвести, живости и трептања стваралачке имагинације” (Вукадиновић 1995: 125). Доминација ритуално нечистих птица, које су притом злослутнице, своје оправдање добиће у наредној песми „Петка”, у којој се описује страшно и животворно Христово страдање и смрт на крсту. Цвркут ласте, свете птице по веровању старих Словена, јесте славопој Бога или молитва упућена Њему (Гура 2005: 462). Ласта свија своје гнездо под

стрехом куће или штале, због чега јој је својствена функција заштитнице куће и стоке. Осим небеског, и хтонски принцип везан је за ову птицу, будући да се она доживљава као лик душе, тј. мртви се јављају живима у њеном обличју (Гура 2005: 470). Женска и соларна фолклорна симболика ове птице испреплетена је са хришћанском, па се ластва у народној традицији јавља као антипод змије која је одвела човека у први грех, а постоји и веровање да су ласте помагале Христу распетом на крсту (Гура 2005: 462). Друга птица на коју традиција гледа благонаклоно јесте кос, птица певачица из породице дроздова (Гура 2005: 483). Ова света и чиста птица нарочито је важна српском народу и због везаности са *Косовим пољем*, одлажењем на добровољно страдање и опредељењем српске војске за царство небеско. Насупрот косу, ћук је, заједно са совом и буљином, злослутна птица, с обзиром на то да оне предскажују смрт у кући у чијој су близини. С представом о овим птицама као весницима смрти везана су и јужнословенска веровања о њима као о узрочницима болести; повезане су и са душама умрлих, а често им се придају и демонске особине (Гура 2005: 427-428). Слично томе, агресивна природа приписује се великим грабљивим птицама из породице јастреба (Гура 2005: 405), као што је крагуј.

За свет Тешићеве поезије карактеристично је да се наведеним птицама не приписује оглашавање својствено њиховом објективно посматраном понашању у природи. Чула лирског *ја* која се у овој песми јављају дотичу „каденцу коса” и „реплику крагуја”, док чавке и креје имају свој „језик” (29). Изједначавање певања односно крештања птица са музиком (каденца је мелодијски украс на крају арије (114)) и људским говором има за циљ да истакне искуствену страну лирског *ја*, која проузрокује антропоморфизацију предмета певања. У другој песми „Петка” истиче се краткотрајност песничке инспирације, и то стихом „јер могу учас шуме да онеме” (29), а ограниченост временског трајања надахнућа, као и његова веза са оностраним, дочарана је тиме што је песничко стварање смештено у „глуво доба” (29). Тешићев лирски субјект упозорава на то да се сагласје разнородних гласова из природе може претворити у „жамор”, који се потом може згрчити у „шкргут” (29). „Плач и шкргут зуба” (Мт 13, 50) везан је за Страшан суд и искуство пакла које ће бити „на свршетку вијека” (Мт 13, 49), а у овој песми се може схватити као срањивање песничких мука пакленим мукама, из визуре фигуре песника. Поента друге песме „Петка” изражена је стихом преузетим из песме „Октаве о лету” Ивана В. Лалића: „ и протка јуни као жила мрамор” (29), који је тако контекстуализован да изражава страх лирског *ја* да обиље сензација из природе не разруши привидно стабилну структуру „мрамора” поезије, тј. бојазан да ће се песничка средства показати немоћним да обраде мноштво утисака из спољашњег света.

Трећа песма „Петка” посебна је по томе што се у њој експлицитно доводе у везу дани стварања света са данима Страсне седмице, Христовог пута ка крсној смрти. Због тога је фигура песника принуђена да у обзир узме два рачунања времена. Наиме, предање Цркве потврђује да се Господ разапео у петак, у шести дан седмице, зато што је човек био саздан шестога дана (Синаксар посни 2013: 91). Такво бројање дана започиње недељом, која је први и уједно Осми дан – Дан васкрсења, док је субота – седми дан

седмице и дан Господњег починка. Тешић, са друге стране, узима у обзир и етимологију словенских назива за дане (уторак је други од цсл. *втори*, четвртак је четврти дан од цсл. *четверти*, а петак је пети дан од цсл. *пјати* нпр.), као и историјску световну праксу започињања седмице понедељком. Песник, дакле, укршта две временске равни и начине именовања дана, што за последицу има повезивање петог дана стварања света са Светим и Великим Петком, у који је разапет Господ Исус Христос. Такође, православно богослужење је тако устројено да се Црква молитвено сећа распећа Господњег сваког петка у седмици (Скретас 2017: 137).¹⁴³ У књижевнокритичкој и књижевнотеоријској литератури примећено је да је због повезивања петог дана Постанка са петком Христовог распећа, као и повезивање дана Божијег одмора са Апокалипсом и настанком Новог Јерусалима – доказ да се Тешићева *Седмица* бави и смислом историје (Радуловић 2016: 398-399). Такво напоредно коришћење двеју временских перспектива оправдано је тиме што је имплицитни аутор у *Напоменама* на крају збирке објаснио да се прошлост, садашњост и будућност укрштају у његовим поетским визијама космогоније, а додатно је објашњено рефреном треће песме „Петка”: „У сваком дану дах је грешног Петка” (30).

Петак је назван „грешним”, лирски субјект употребљава овај „црни атрибут” (30) јер је у тај дан почињена највећа историјска неправда, разапињање самога Бога. Символика Великог Петка сасвим је јасно дочарана у песми: „трнов цветак” (30) асоцијација је на распеће и на ругање Христу: „И оплетавши вијенац од трња, метнуше му на главу” (Мт 27, 29). Имплицитни аутор објашњава да је „Ружа крста” (30) – „Часни крст покропљен Христовом мученичком крвљу” (114). „Трочасовни сутон” (30) у поезији Милосава Тешића односи се на таму која је уследила по Христовом издахнућу, будући да је у трећи час Христос био разапет (Мк 15, 25), а од шестог до деветог часа је Сунце било помрачено (Мт 27, 45; Мк 15, 33) (Синаксар посни 2013: 89). Телесно страдање Господа и његова смрт описани су стиховима: „а дрхтај тела, лиску од живота, / у Свето стабло уздиже Голгота” (30). Треба напоменути да се наведеним стиховима „Свето стабло” не односи само на Крст на коме је распет Господ, већ и на „сведржитељску Божију силу”, како читаоца уверава фигура песника (115). Оваква назнака имплицитног аутора чак је и догматског карактера: Христос се из своје савршене љубави добровољно предао на страдање, и његова божанска природа ни на који начин тиме није била угрожена нити

¹⁴³ Подробније објашњење наведеног феномена пружају теолошки списи Ј. Мајендорфа. Наиме, „Претпасхални и пасхални дани могу се површно посматрати као 'сећање' на прошле догађаје”, подсећа Мајендорф (2009: 60), али „литургијска структура ових дана” одражава „и прошло и будуће и вечно” (Мајендорф 2009: 61), што је у складу с Тешићевим констатованим односом према времену. Тумачећи литургијске химне Великог петка, Ј. Мајендорф закључује да „свечани и радостан завршетак вечерње Великог Петка – који је и почетак Суботе, јер литургијски дан почиње од вечери – показује да се литургијски смисао дана не исцрпљује живописним сећањем на Голготу” (Мајендорф 2009: 61). Наговештај Васкрса присутан је и у Тешићевој визији Великог Петка. Васкрс „који се догађа у времену, такође је и ванвременска, вечна победа [...] зато што преднајавља крај историје” (Мајендорф 2009: 62). Хришћанска филозофија времена, „која се открива у богослужбеном обреду, не одговара линеарном хронолошком поретку догађаја, него изражава њихов вечни смисао, повезујући прошло и будуће” (Мајендорф 2009: 62), а такву филозофију изражавају песме Милосава Тешића.

умањена. Камен спотицања за религијске и филозофске системе огледа се у парадоксу који је истакао лирски субјект Тешићеве поезије: Бог, у својој неограничености и слободи, решава да своју неограниченост и слободу укине телесном смрћу ради спасења рода човечанског. Вечни Цар и Нови Адам дрветом Крста исцељује старога Адама, који је због дрвета и пао (Синаксар посни 2013: 92). Како сведочи црквено песништво: „На дрво се подиже Човекољубац, да би ослободио сужње у аду” (Страсна седмица 2008: 137). „Свето стабло”, Крст који означава умирање и страдање, искључиво привидно унижење Бога, преображава се у силу и знамење толико моћно да разрушава адова врата и уништава свеколику смрт. Дакле, страдања Христова су „преношење прошлости у садашњост и супротно, садашњости у прошлост”, како би „свако лично искусио најузвишенији догађај божанског страдања” (Фундулис 2014: 58).

У другом делу песме акценат је, међутим, и даље на понижењу које је Христос претрпео када су му се изругивали као лажном цару. Новозаветни стихови: „И свукавши га, обукоше му пурпурни огртач” (Мт 27, 28) поетско преобликовање добили су у Тешићевом стиху: „Красоти света исмејан је пурпур” (30). Искуство савременог песника умногоме налачи на искуство црквеног химнографа, будући да наведени стих изражава исто осећање неправедности Господњег страдања као и стих 15. антифона Јутрења Великог Петка: „Лажном порфиром огрће се, Онај који је огрнуо небо облацима” (Страсна седмица 2008: 121). Тешићев лирски субјект не пропушта да наведе оно што је омогућило смрт Јединог Човекољупца, а то је Јудино издајство. Узимање ушура, накнаде у брашну која се узимала за услугу млевења, асоцира на тридесет сребрњака за које је Јуда продао Христа Јудејима. Новозаветна приповест истиче да је било која цена за Непроцењивог Господа била непримерено мала, а камоли тридесет сребрника. Православна химнографија, такође, осуђује Јудино лако пристајање на ниску цену и његову невољност да о њој преговара: „Не цењка се строго о цени, већ [Христа] као роба одбеглог продаје; јер је обичај крадљиваца да потцењују скупо.”¹⁴⁴ (Страсна седмица 2008: 85). Тешићев лирски субјект, међутим, иде корак даље у представљању издајства, наводећи као откупнину обичан ујам, деградирајући Јудину новчану накнаду на робну, и тиме стварајући већи јаз између Продаваног и Његове цене. Напоследку, треба истаћи да мотиви млина, млевења и брашна повезују ову песму са другим песниковим остварењима (нпр. песме из *Млинског кола*) у којима се цивилизацијски ток упоређује са незауостављивим млином. Процес млевења је, иначе, једна од основних манифестација живота (Карановић – Јокић 2009: 80). На тај начин се издаја Христа представља као део немилосрдног историјског поретка, као оно што је било предсказано речима старозаветних пророка: „А ово је све било да се испуне Писма пророчка” (Мт 26, 56). С тим у вези је и завршетак треће песме „Петка”, у коме је представљен Христов вапај с крста: „Или, Или, лима савахтани” (Мт 27, 46), који је своје предсказање имао у псаламском стиху: „Боже, Боже мој, зашто си ме оставио” (Пс 22, 1). Напоследку, Јудина клеветничка и кривотворена реч Јудејима у Тешићевој песми је означена као „сумњив ред

¹⁴⁴ Стихира на стиховње јутрења Великог Четвртка.

до ретка” (30), чиме се директно потцртава супротност издајничке беседе са животворном Речи, оваплоћеним Логосом.

Привремена измена света и природе након Христове смрти на крсту предзнак је пресаздавања свега материјалног које ће уследити по Његовом Другом доласку. У четвртој песми „Петка” ова чињеница се тематизује повезивањем елемената јеванђељске приповести са елементима преузетим из *Откривења*. Чим је реч о последњим временима, у Тешићевом лирском свету појављују се биљке. Овога пута у питању је пелен, који у *Напоменама* имплицитни аутор (115-116) експлицитно доводи у везу са звездом која, након трубе трећег анђела по отварању седмог печата, пада у воду и загорчава је (Откр 8, 10-11). Пелен је биљка „са женском, месечевом и ноћном конотацијом” (Леви-Строс 1978: 89), што се уклапа у негативну конотацију приписану од имплицитног аутора. Нескривено позивање на библијски текст дозвољава да се при декодирању значења Тешићеве песме користимо тумачењем самог *Откривења Јовановог*. Тако Свети Андреј Кесаријски сматра да горчина пелена у поменутом одломку из *Откривења* изображава патњу „која обузима грешнике у геени” (Андреј Кесаријски 2010: 24)¹⁴⁵, али и „патњу последњих дана” (Андреј Кесаријски 2010: 24). „Пелен-звезда” (31), сходно тумачењу Светог Андреја Кесаријског (2010: 24) представља ђавола, за кога пророк Исаија каже: „Како паде с неба звездо данице, кћери зорина” (Ис 14, 12). Горчина воде у откривењској повести преображена је у крв у Тешићевој песми: „О Пелен-звздо, горку крв ми спали” (31), чиме се појачава удео демонских страсти и побуда у патњама и мукама пред свршетак света.

Други цитат из *Откривења Јовановог* у четвртој песми „Петка” очитује се у синтагми „седам чаша гнева”, преузетој из шеснаесте главе овог апостолског списка: „Идите, и излијте седам чаша гњева Божијега на земљу” (Откр 16, 1). Свети Андреј Кесаријски, у тумачењу овог новозаветног места, потврђује да чаша на овом месту означава казну, којом се даје плата за грех онима који су то заслужили, док се светима даје постојбина у вишњем граду (Андреј Кесаријски 2010: 48). Такође, као и у претходном примеру, изливање зала по Божијем допуштењу везано је и за паклено искуство свих оних који буду живели на земљи у време њеног окончања, у добу последњег времена. Да је тако и у Тешићевој поезији, потврђују стихови: „Звекара да зева / кад сврше дело 'седам чаша гнева’” (31). На уништење земље алудира неологизам „звекара” којој имплицитни аутор даје значење „Земље као провалије” (116). О апокалиптичном стању сведочи и неизмерна туга исказана стихом преузетим из песме Вељка Петровића „Видовити”: „и свуда сузе капају без мере” (31). Тренутак уочи доласка небеског Јерусалима обележен је најцрњом патњом обавезном за све који су у том тренутку живи. Након последњег суочавања са смрћу,

¹⁴⁵ Цитирано према страницама интернет издања доступном на веб страници: <https://svetosavlje.org/tumacenje-otkrivenja/>, приступљено 7. 5. 2021. В. списак литературе за пун библиографски запис штампаног издања.

„звекара” – свет који у овом контексту представља стециште свеколиког зла, почеће да „зева”, тј. да зјапи побеђен.

Специфичност четврте песме „Петка” са наратолошке тачне гледишта јесте мешање гласа лирског *ја* са гласом Христовим. Песник својим стваралаштвом активно учествује у драми света (Радуловић 2016: 394). На присуство Господње у приповедној инстанци ове песме сведоче стихови попут: „Шупљином зјапи рана ми под ребром” (31), који алудира на пробадање ребара Исусових, као и „с крвником ја сам као мајка с чедом” (31), који објашњава издајство Јудино упркос Христовој безусловној љубави. Фигура наратора ове песме „би да смеље / камењар греха, да га смрви, свали / у нетрај трајни” (31), а такво уништење греха могуће је једино Богу. С друге стране, стих попут „да макар једном бруј ми такне ухо” (31), као и синтагме „пукли слух”, „звоно глухо”, „мук ми леден” (31) сведоче о присуству фигуре песника у овој песми, која говори о ћутању пред страдањима Господа. Мешање песничког гласа и Господњег гласа не мора упућивати на богохулно самоуздизање песничке фигуре, већ може одражавати православно учење да свако ко постане причастан Христу и постане заједничар са Њим, по благодати Божијој, постаје сâм Христос, будући да смо „удови Тијела Његова, од мяса Његова, и од костију Његових” (Еф 5, 30). Такође, као што је природа замукнула и изменила се дирнута болом због неправедне смрти, тако и песник, који је њен део, губи лирски глас пред лицем уснулог Христа. Састрадавање песника са Господом изображено је у стиху који је уједно и рефрен песме: „По пуклом слуху још ми цвиле чавли” (31). Попут апостола Павла који узвикује: „Ја ране Господа Исуса на тијелу својему носим” (Гал 6, 17), тако и лирска свест саосећа са Христовим мукама на крсту и дозвољава да се трагови њеног присуства упишу у речи које би, по свој прилици, требало да буду приписане Христу. Напоследку, немогућност слуха лирског *ја* у вези је са Христовим речима које се појављују у сва четири Јеванђеља: „Ко има уши да чује, нека чује”¹⁴⁶, као и у *Откривењу Јовановом*: „Ко има ухо нека чује што Дух говори Црквама. Ономе ко побиједи даћу му да једе од дрвета живота које је у рају Бога мога.” (Откр 2, 7). Дакле, немање слуха ни гласа може означавати Господњу смрт, силазак у ад и привремену тишину пре радости васкрсења, али може и упућивати на занемелост лирског гласа пред тајном Божијег страдања, Његове смрти кроз коју је прошао и свим људима показао пут у вечни живот.

На основу свега наведеног, закључује се да се у Тешићевој визији у петом дану стварања света даје праобраз Великог Петка, у коме се налазе назнаке Христовог Васкрсења, Које изображава васкрсење свих у Онај дан. О томе да се и у часу Господњег страдања налази предокус Васкрсења, сведочи и црквено песништво: „Поклањамо се страдањима твојим, Христе. Покажи нам и славно твоје Васкрсење” (Страсна седмица 2008: 121)¹⁴⁷. Лирско *ја* четврте песме „Петка”, налик на црквеног химнографа, чека васкрсење, и Господње и опште, што се очитује у стиху: „а Службу чека моје звоно глухо” (31). „Служба” поменута у тексту песме алудира на вечну Литургију која започиње по

¹⁴⁶ Мт 11, 15; 13,9; 13,43. Мк 4,9; 4, 23. Лк 8, 8; 14, 35.

¹⁴⁷ Антифон 15. Јутрења Великог Петка.

окончању света након васкрсења свих умрлих, али и на тридневно васкрсење, с обзиром на то да је реч употребљена у песми која опева Христово распеће. „Служба” написана великим словом односи се и на сваку Божанствену Литургију служену у савременом добу, својственом лирском субјекту, будући да се све оно што се на њој врши „иконизује дело спасења у историји” (Скретас 2017: 68-69). На овај начин истакнута је чежња лирског субјекта да се сусретне са Господом лицем у лице након окончања света и века.

Рефрен последње, пете песме „Петка”, „Језера сува – небо измакнуто” (32), поетски сажето изражава исту измену природе погођене Христовим неправедним страдањем као и химнографија православне цркве: „Сва твар измени се страхом, гледајући Те на крсту обешена Христе. Сунце се помрачи, и основи земље се задрмаше. Све састрадаваше Саздатељу света.” (Страсна седмица 2008: 136), као и „Твар страда, гледајући на Крсту Господа.”¹⁴⁸ (Страсна седмица 2008: 137). Да и у овој песми, као у претходној, лирски субјект осећа сопствени преображај у преображају природе, као и помрачење своје душе у помрачењу сунца које је наступило по Господњој смрти, сведочи стих у коме се објављује етички датив (*ми*): „За Тугин брег ми црно сунце седне” (32). Међу парентезама песничко биће се исповеда: „Због сваке речи покајем се љуто” (32), што омогућава двоструко тумачење осећања кајања. С једне стране, изражен је аутопоетички став да је свако певање о умственој стварности недостатно, док је са друге стране исказано и учествовање лирског *ја* у свеукупној огреховљености света. У четвртој песми „Петка” фигура песника је била узведена до Христа распетог на Крсту и саучествовала је у његовим патњама, а у петој песми истог циклуса лирска свест низведена је до понора стања апокалиптичног призвука. Тако лирско *ја* својом грешношћу постаје довољно широко да у себе обухвати пропаст света оличену у *Апокалипси*: „У првој труби чујем фрулу седме / и у ме има да се збије, зграца, / аждајин тутањ, налет скакаваца” (32). Сваки појединац, па и лирски субјект, обитава у свету који иде ка својој пропасти, и својим сагрешењима такав крах убрзава и подстиче. Прва и седма труба, објашњава имплицитни аутор на крају лирског спева (116-117), преузете су из осме и једанаесте главе *Откривења Јовановог*: „И први [анђео] затруби, и наста град и огањ, помијешани са крвљу и то би бачено на земљу” (Откр 8, 7); „И седми анђео затруби, и настадоше громки гласови на небу који говораху: Постаде царство свијета Царство Господа нашега и Христа његовог, и цароваће у вијекове вијекова” (Откр 11, 15). Након звука седме трубе: „отвори се храм Божији на небу, и показа се ковчег завјета Господњег у храму његовом; и бише муње, и јака, и громови, и земљотреси и град велики” (Откр 11, 19). Како тумачи Свети Андреј Кесаријски (2010: 35), кроз отварање неба и појаву кивота указује се на „откривање добара приуготовљених светима, која су, по речима апостола, ’сва сакривена у Христу [...] јер у Њему обитава сва пуноћа Божанства телесно’ (Кол 2, 3; 2, 9)”. С обзиром на то да лирско *ја* у Тешићевој песми наслућује звуке седме трубе иако чује тек прву, помисао на припремљене дарове небеских наслада му даје снагу да издржи несреће које ће се збити при завршетку света, оглашене првом трубом. Дајући смернице за тумачење

¹⁴⁸ Стихире на стиховње Јутрења Великог Петка.

синтагме „аждајин тутан” (32), имплицитни аутор објашњава да се аждаја у његовој поезији односи на откривењску „велику црвену аждају која имаше седам глава и десет рогова” (Откр 12, 3) и „која вуче трећину звијезда небеских, и баца их на земљу” (Откр 12, 4). Усаглашавајући се са Методијевим тумачењем, Свети Андреј Кесаријски (2010: 35) сматра да је седмоглава аждаја – сâм ђаво, који је не само трећину ангела повукао у отпадништво, него ће собом повући колебљиве и неутврђене људе непосредно пре васкрсења свих. Аждаја, како цитира Тешић у разјашњењима, „стаде пред женом која треба да роди, да када роди прождере дете њено” (Откр 12, 4). Жена из наведеног цитата односи се на Цркву која Духом Светим (пре)порађа оне који су њени чланови, а демони заједно са отпадником који их предводи, предано раде на томе да прождру оне у којима „се духовно рађа Христос” (Андреј Кесаријски 2010: 35).

„Налет скакаваца” који песничко биће мора претрпети, у *Назнакама и разјашњењима* доведен је у везу са злом које ће наступити након трубе петог анђела: „А из дима изађоше скакавци на земљу и даде им се власт као што имају власт скорпије на земљи” (Откр 9, 3). Скакавци из *Откривења* су духовне природе, представљају „из бездана пуштене осуђене зле демоне” (Андреј Кесаријски 2010: 28), који у последња времена добијају власт да муче људе. Они грешнике рађавају као шкорпије, чиме се указује на то да се на крају рђавих дела крије „штетна, духовна смрт” (Андреј Кесаријски 2010: 28). У корпус библијских цитата инкорпорираних у лирски спев, Тешић укључује и стих „И у те дане тражиће људи смрт и неће је наћи; и пожелеле да умру, и смрт ће од њих бежати” (Откр 9, 6). У тумачењу *Откривења* оваквим коментаром се указује на величину зла које ће наступити „будући да је призивање смрти својствено људима који се налазе у жалости” (Андреј Кесаријски 2010: 28). Воља Божија сматра за потребно да кроз горчину патњи послатих људима учини мрским самог њиховог узрочника – грех (Андреј Кесаријски 2010: 28), због чега смрт неће доћи иако ће је људи у оне дане ишчекивати. Варијација ове светоотачке мисли проналази се у херметичним Тешићевим стиховима: „Да савест смирим, гукнуло би вече – / а радост била и мртворођенче” (30). У песничкој визији, пандан Господњим страдањима јесте кушање кроз које лирски субјект пролази у последње доба, које је за њега већ наступило. Несмирена савест, највећа туга у људском животу представљена као радост, крајњи очај и потпуно одсуство наде, указују на живот лирског субјекта у крајњим временима. Расап спољашњег света проузрокује распадање самог лирског субјекта, који „нутрину крпи[м]”, док поменути унутрашњост његовог бића „у мутљаг-телу”, „дршће, луди” (32). Важно је истаћи да лирско ја сведочи: „грозим се од људи” (32), што је још једна значајка наступања Апокалипсе. Разбијање заједнице, одсуство жеље људи да опште једни са другима у супротности је са Црквом и свиме што она проповеда, а карактеристично је за период пре свршетка века: „И зато што ће се умножити безакоње, охладњеће љубав многих” (Мт 24, 12). Пошто је разбијено сабрање, заједница, темељ на коме почива свака личност, разбијене су и телесне и духовне представе фигуре песника. О томе сведочи стих: „а прашник њен се жути изасуто” (32). Усахнулим делом биљке који служи за размножавање представљена је свака бесплодност лирског ја, коме је одузет онтолошки темељ постојања у времену пред окончање света.

Напоследку се намеће закључак да у „Петку” постоји декрешендо свега што је позитивно конотирано. Хвалоспевним тоном испевана је прва песма „Петка”, у којој се слави лепота Божије творевине. Већ у другој песми поетску окосницу чине птице злослутнице. Лоше предсказање које су оне увеле у читалачки хоризонт очекивања испуниће се у наредним двама песмама, у коме је предочена страшна и животворна смрт Господа, да би се у последњој песми фокус преместио на лирски субјект који по узору на Христа, заједно са читавом творевином пролази кроз мучеништво. У овако описаној опадајућој градацији, васкрсење је наговештено али ипак потпуно застрто тамним тоновима пете песме „Петка”.

Као што је устаљени обичај у Тешићевој поезији, наредни циклус, „Субота”, отворен је псаламским стиховима који радикално опонирају мрклом мраку поетског света последњег певања „Петка”: „Који су засађени у дому Господњем, / зелене се у дворовима Бога нашега” (Пс 92, 14). Радосно виђење света произлази из чина стварања човека, господара свега што је дотад створено: „Потом рече Бог: да начинимо човјека по својему обличју, као што смо ми, који ће бити господар од риба морских и од птица небеских и од стоке и од цијеле земље и од свијех животиња што се мичу по земљи” (1 Мој 1, 26). Стога је човеку „ради одржања властите људске својствености” неопходна близина Богу и саобраћање с њим „ради посматрања, огледања, созерцања Божјег духовног образа и саображавања овоме као обрасцу човекове духовне слободе за добротољубље, те боголикост” (Лома 2010:45). Лирски субјект у рефрену прве песме „Суботе” тврди: „Зелена, жива, Субота је кристал” (33). Поредак и склад владају у сјају прве, кристалне, суботе: „уз зверку звер је, женица уз мужа” (33). Након дивљења хармонији творевине која је сада заокружена стварањем боголиког створења, човека, исказна инстанца ће се обратити „Љубави” (33) за поетску инспирацију, док ће своје песничко стваралаштво назвати „пламеном умних ружа” (33). Као што Бог ствара најдраже од свих бића из љубави, тако је и песнику немогуће створити поезију без ове највеће од свих емоција. Као основне значајке своје поезије, лирско *ја* истиче ватру, умност и руже, а сва ова три елемента су амбивалентна, што сведочи о неукротивости и непредвидивости поетског израза. Ватра, која греје и осветљава, уништава и прождире; ружа означава племенитост и узвишеност, али и неизвесност тајне; умност, неопходна за обликовање осећаја и сензација у стих, лако може повредити нежно ткиво поезије.

Фигури песника је, дакле, неопходна инвокација животворне љубави, како би испевао „радост творбе, кружну и дубоку” (33). Епитет „кружна” везан је за потоњу апострофу суботе: „Суботице, листај / у савршенству, форму унапреди” (33). Савршенство Божијег стварања оличено је у форми круга, која је још код старих Јелина означавала пуноћу, заокруженост и комплетност којој се ништа не може додати или одузети. Чин стварања је и „дубок”, зато што је проузрокован несазнатљивом, промислитељном и свезнајућом Божијом вољом. Суботу ће лирски субјект такође назвати колевком „где зиба / Господар свега (земље, птице, риба) неоспорно се на тај начин позивајући на старозаветни текст. Перспективу човека савременог доба лирски

субјект ће унети осврћући се на човека као на биће које се према земљи односи тако да „плач јој множи” (33). Иако не деградира достојанство управитеља које је подарено човеку, лирско *ја*, имајући у виду историјски развој човечанства, критички се односи према људском роду који се показао као неправедни владалац над оним што му је предато на коришћење и чување.

Напоследку, обогатену симболику суботе донеће један од последњих стихова прве песме овог циклуса: „у хлеб нарасти – гранај се по Среди” (33). Субота, дакле, постаје замена, метонимијско именовање за човека. Тешићев лирски субјект дану када је створен човек саветује да се угледа на дан када је створено биље (Радуловић 2016: 404). Лирски субјект подсећа да субота треба да буде изнад среде, да се до ње прошири и да је обухвати, зато што је субота означитељ за човека, а среда – за биљке које су у овај дан створене. Такође, треба поменути да хлеб настаје човековом руком, али након прераде и обраде житарица, дакле, биљака. Хлеб, који у себи сједињује животну енергију биљака и мудрост човека, тако постаје метафора за уобличеност и целовитост створеног света и човека који, по примљеном дару од Господа, ка Њему узноси целу творевину. Напоследку, Хлебом Живота назива се и само Тело Господње, Тело Христа који је једини потпуни и савршени човек.

Херметичност завршетка прве песме „Суботе” наставља се и у њеној другој песми, која започиње загонетним рефреном: „У загрљај ми, Косиоче, крени” (34). У митологијама многих народа, косилац се објашњава као персонификација смрти која је дошла по душу одређеног појединца. Већ је уочено да је у Тешићевој поезији смрт једног човека увек нераскидиво везана са апокалиптичним представама, што је у складу са учењима познатим хришћанству, по којима је тренутак смрти за сваког човека истовремено и тренутак Страшног суда. Тако се макабристички мотив косача преображава у есхатолошки мотив анђела-жетеоца, који је дошао да раздвоји „жито од кукоља”. Жетвену симболику у наведеној Тешићевој песми подржавају и мотиви ражи, зрна и поља, као симбола плодности, и мотиви папрати, грмља, бусена, честара, као коровске биљке и симболи запуштености. Коса косиоца односно срп анђела у Тешићевој поезији названи су „рогом бруса” (34), који фигура песника упућује ка „Стубу источнику – Жени” (34). Стуб се везивао за концепт времена, служећи као „знак негације пролазности и прослављања вечног памћења”, због чега постаје симбол дрвета живота (Ајдачић 2007). У просторном смислу, означава границу двају светова (Ајдачић 2007). Име Жене написано великим словом асоцира на Богородицу, другу Еву, коју је смислено помињати у оквиру дана кад је створена прамајка Ева, као и у оквиру песме где је Христос представљен као младенац, као Чедо „што је Богом дано” (34). Такође, на присуство Богородице у овој песми указује и синтагма која јој је приписана, у оквиру које је епитет „источник” (34), а у православној хришћанској традицији познато је да се Богородица назива „Живоносним” или „Живопријемним источником”. С обзиром на то да је, самом песничком руком, у овом лирском спеву потврђен утицај *Откривења Јовановог*, наведени мотив жене може се читати и као есхатолошки симбол. Наиме, Свети Андреј Кесаријски

(2010: 35), тумачећи мотив „Жене обучене у сунце” из дванаесте главе *Откривења*, сматра да је ова жена Света Црква. На оправданост оваквог схватања указује мотив Месеца, који повезује Тешићеву песму (стих: „у румен трбух пун ми Месец здроби” (34)) са наведеном главом *Апокалипсе* („И знак велики показа се на небу: Жена обучена у сунце, и мјесец под ногама њезиним” (Откр 12, 1)). Месец, како сматра Свети Андреј Кесаријски (2010: 35), јесте небеско тело од којег зависи влага у природи, стога он означава очишћење у бањи (води) крштења од пропадљивости и трулежности, и има васкрсењску симболику. Настављајући исти начин разумевања, закључујемо да већ поменути „румен трбух” (34) у Тешићевој песми евоцира на новозаветни стих који описује „Жену обучену у сунце”: „И она бјеше трудна, и викаше од болова мучећи се да роди” (Откр 12, 2). Како тврди Свети Андреј Кесаријски (2010: 35), Жена огрнута Сунцем, односно Христова Црква, „болује, препорађајући душевне у духовне и преображавајући их изгледом и ликом по подобију Христовом”. Дакле, животом у Цркви, Невести Христовој, и учествујући у светотајинском животу у њој, што је евоцирано крштењском симболиком Месеца, човеку се враћа достојанство које је имао у рајским насељима када је створен од Сведржитеља, односно које ће имати након окончања света, и по повратку у Очево наручје из кога се првобитним грехом отргао. Тешићева друга песма „Суботе” се надовезује на хришћанско свештено и не-хронолошко схватање времена, обједињујући у себи различите елементе домостроја спасења, односно повезујући дан у коме је био створен боголики човек, са крштењем у историјском времену у коме се човек поновно рађа, као и са последњим Даном када ће се сва људска бића пресаздати у Христу за живот вечни. Напоследку, ваља истаћи да разумевање Жене као Цркве подстиче и Њено ословљавање као „Стуба” (34), који је архитектонски део грађевине храма.

Есхатолошко поимање поетског света друге песме „Суботе” уочљиво је приликом превођења лирског језика на дискурзивни: лирски субјект зазива косиоце, односно анђеле-жетеоце, који треба да помогну Жени, Цркви да „бљузне жбунаст честар буса” (34), односно да *искорени коров* свег зла, будући да јој је од Христа дата власт да „што год свеже на земљи, биће свезано на небу” (Мт 18, 18). Црква, дакле, има своје физичко постојање у виду материјалности храма, мистички је Тело Христово, али је и заједница верних. Због свега наведеног, не изненађује што се обриси Цркве појављују у дану у који „створи Бог човјека по обличју својему, по обличју Божијему створи га; мушко и женско створи их” (1 Мој 1, 27). Већ у Старом завету наглашено је да су мушко и женско – *један* човек, а у Тешићевој поезији иста замисао изражена је полустихом: „женица уз мужа” (33). Основа човековог бића је, дакле, заједница, која је такође и основ саме неуништиве Цркве.

Поимање фокализације као филтера кроз који се пропуштају информације у наративном тексту омогућава уочавање њеног померања са фигуре лирског *ја* на фигуру Жене као лирског јунака друге песме „Суботе”. Наиме, у првом стиху лирски глас ће узвикнути: „У загрљај ми, Косиоче, крени” (34), док ће већ у трећем рећи: „похрли Стубу

источнику – Жени” (34), што указује на прожимање лирског субјекта са Црквом-Женом о којој пева: он се осећа њеним делом.

Песнички субјект ни у другој песми „Суботе” не пропушта могућност да проговори о (ауто)поетичким питањима. Описујући стања свести лирског *ја*, нагласиће да „за плаву несвест залазе ми чула” (34), што показује могућност искуственог доживљаја онога што припада пољу метафизичког. Пробуђена чула су својствена субјекту који активно доживљава свет око себе; у експресионистичким поетикама плаво је ознака за трансценденцију, док несвесна стања не могу бити предмет рационалног размишљања. Сучељавајући међусобно удаљене сфере несвесног, опажајног и трансцендентног, наведени Тешићев стих показује не само да су ове три сфере доступне лирском субјекту, већ и да лирски глас може проговарати из сваке од њих. Екстатично стање лирског субјекта слично опијености потцртано је стихом: „Не трезни крик ми, уставе разглоби” (34). Разглобљивање устава, које су иначе део воденице који регулише њен рад, указује на тежњу лирског *ја* да се ослободи свих језичких стега и логичких окова да би дошао до непосредне суштине опеваног, што има феноменолошки призив. Парадокс његовог предмета певања истакнут је, као и у једној од претходних песама, стапањем фигура двеју животиња: „док слушам цику косовог славуја” (34), што сведочи о убрзавању пријема сензација и мешању утисака из спољног света.

Последњи део друге песме „Суботе” наставља се на жетвену симболику, будући да лирски субјект вапи: „У златну стогу раж ми тела здени” (34). Злато је у народним представама било везивано „за култове родности и плодности” (Раденковић 1996: 358). Згртање „ражи тела” у златан стог има двојако значење: алузија је на облачење „свадбеног руха” (Мт 22, 12) „одеће непропадљивости” и на есхатолошко схваћено васкрсење тела и пресаздавање целокупне материје, а означава и жељу лирског субјекта да буде део „небеске житнице”, тамо где су сабрани сви праведни. Хтење лирског *ја* да у онај Дан постане буде сабран са свима светима „тамо где праведници почивају” поентирано је његовом жељом „да буде[м] поље орошено, збрано, / са зрном Чеда што је Богом дано” (34). Тежња лирског субјекта да се поистовети са „њивом Господњом” у вези је са учењем познатим из православне духовности по коме је сваки човек „храм Духа Светога” и, уколико свесно одабере пут врлине, може постати царска ложница, украшена просторија приправљена за Господа. Представљање Господа у лирском субјекту као „зрна Чеда” у вези је са могућношћу човековог слободног бирања да се лик Господа, по чијем је обличју створен, пројави у њему, као и да боголика клица која је у њега усађена узраста „докле се Христос не уобличи” у њему (Гал 4, 19), односно „Док не достигнемо сви у јединство вјере и познања Сина Божијега, у човјека савршена, у мјеру раста пуноће Христове” (Еф 4, 13). Мисао о поменутој човековој боголикости наставља и развија рефрен треће песме „Суботе”: „Ти облик мој си – далек садржај ми” (35), који уноси дозу антрополошког песимизма по питању остварења назначења сваког људског бића. Иако носи у себи Господњи лик, човек је далеко од тога да живи по речи Божијој.

Истакавши неповерење у човекову постојаност у жељи да буде једно са Господом, лирски субјект призива стихове песника чији му поетички ставови нису далеки – Петра Петровића Његоша. Ауторска инстанца одабира синтагме из владичине песме „Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека”: „прса кругла” и „черте fine” (35). Округле груди и fine црте лица, које су у Његошевој поезији својствене жени, у Тешићевој песми приписане су природи: „отвори булку, ливадо у расту, / над ’прса кругла’, лица ’черте fine’ (35). Аналошко повезивање природе и жене по бујности, плодности и лепоти назначено је у *Седмици* још у песмама „Среде”, посвећене стварању биљног света. Трећа песма „Суботе” тематизује поетичка питања, а мисао о радости и љубави стварања у језику поезије интензивирана је витализмом биљног света и еротским предзнаком који имају цитирани Његошеви стихови. Не сме се пренебрегнути да су наведене речи преузете из Његошеве песме која је усредсређена на љубавни чин двеју личности античке традиције – Париса и Хелене. Античка култура у трећој песми „Суботе” призвана је и апострофом „Ткаље лепе с разбојем у стасу”, којој се лирски глас обраћа са жељом да му „сва времена” стка (35). Судбина оличена у Паркама, које испредају нити живота, у овој Тешићевој песми стопљена је са представом писања као ткања. Сходно Тешићевим схватањима, ткање је повезано не само са егзистенцијом и поетиком него и са флором, тј. са шумом као непрегледним и мистичним обиљем разноликих сензација и надахнућа. Поезија је, дакле, тканина фино упреденог конца, место здруживања митског и историјског времена, обједињавање колективног искуства живота и обиља утисака који окружују појединца: „вретено ласте које у ме спреде, / с планине бедра, мирис јечма, креде” (35). Ткаља као отелотворење музе животне и поетичке инспирације је она која освештава плодове песничке имагинације („узбуђења нар ми” (35)), посвећујући га „сланим уљем” и „босоком” (35), светом биљком словенске фолклорне традиције. Након свега реченог, наведени рефрен песме „Ти облик мој си – далек садржај ми” (35) не означава искључиво удаљеност човека од Онога од Кога и за Кога је створен, већ представља и ингениозно песничко размишљање о тешкоћама остваривања доживљеног у језику поезије. Где занемоћа језик песме, објави се моћни језик природе, помоћу којег лирски субјект може да проспе „иње с мождане мутнине” (35). Нејасне представе у свести лирског *ја* уобличавају се тек у сусрету са плодотворним принципом природе.

Трагом Његошеве поетике и освећујуће улоге природе започиње и наредна, четврта песма „Суботе”, чији је рефрен: „Калопер-душом одишу ми чувства” (36). Фигура песника, која у претходној песми није могла да пронађе поетски израз ван језика природе, у овој песми се са њом стопила и проговорила њеним, попут калопера, магичним гласом. Стога лирско *ја*, које се проширило и обухватило целокупност биљног света, може да ускликне: „Свељубав ја сам, истих жудњи кућа” (36). Чинодејство, тајанствено обредословље песника и природе поистовећени су у чину стварања и обнове. Због тога лирски субјект може да каже да из његове руке „извире ми грана” (36) – фигура песника и антропоморфизована природа растачу се једно у другом чак и у свом физичком виду. Фигура песника констатује да „од једне фруле” створи „жубор фрулства” (36), што упућује на индуктивно кретање песничке имагинације од појединачног ка

општем, као и на амплификовање утисака из спољашњег света својствено романтичарском поимању природе. Свеобухватност снаге песничког генија очитује се у његовом кретању у супротносмерним правцима, будући да он и умножава јединствени утисак, али га и своди на његову суштину. Дакле, песнички субјект, кроз одређене симболе, допире до света који је недоступан и *иза*, а такво оприсутњење трансценденције налачи верзији симболистичке поетике. Због тога не изненађује песничка позајмица стиха Владислава Петковића Диса у тренутку песничких стихова, те је из песме „Са заклопљеним очима” преузет стих: „у плодном крају старога незнања” (36). Тамо где је био мрак непознанице и немогућности увида у тајанство умствене стварности, наступила је епифанијска реч песника природе.

Стихови „нигде нема да истече време / кад Исток-чаши порумене уста” (36) упризорују есхатолошку визију у песми чија је тема привидно поетичка. Како тврди сâм имплицитни аутор (121-122), „Исток-чаша” означава откривењски Нови Јерусалим: „И видјех небо ново и земљу нову; јер прво небо и прва земља прођоше, и мора нема више. И видјех Свети град Јерусалим нови, гдје силази са неба од Бога” (Отк 21, 1-2). Такође, Јерусалим *силази* са неба зато што божанско познање, „почевши од ангела, ми достижемо само путем свог сједињења са њима кроз нашу заједничку главу, Исуса Христа” (Андреј Кесаријски 2010: 10). Свети Андреј Кесаријски сматра да наведене речи из *Откривења* не сведоче о уништењу твари, него о промени на боље (Андреј Кесаријски 2010: 67), што је у складу са речима Светог Апостола Павла „да ће се и сама твар ослободити од робовања пропадљивости (Рим 8, 21). Нови Јерусалим се назива „Исток-чашом” зато што се „Чашом спасења” (Пс 115, 4), тј. Светим Причешћем он призива и задобија. Искуство живодајне спасењске Чаше из које се причешћују верни јесте окушање самог Новог Јерусалима у којима ће они по окончању свега обитавати. Поистовећивање Светог Причешћа и Светог Града није продукт песничког тражења универзалних аналогија, већ је засновано на познавању светоотачке мисли, с обзиром на то да је сâм Христос „пут, истина и живот” (Јн 14, 6), односно Једини кроз Којег је могуће „да сви једно буду” (Јн 17, 21). Дакле, Тело и Крв Господња, Којих смо удеоничари у самом Причешћу, али и у новој земљи и новом небу, постаје језгро тумачене песничке слике. Христоцентричну визију и поистовећење Чаше са Телом Христовим у наведеним стиховима подупире чињеница да лирски субјект смешта своје певање у временски тренутак када Чаша „порумене уста” (36). Румена уста чаше се могу посматрати као фигура песничког онеобичавања и антропоморфизације, али могу бити и схваћене као назнаке топлоте Господњег присуства телом и крвљу у Онај дан. Христос у овој Тешићевој песми није, језиком филозофа речено, *deus absconditus*, „скривени бог”, већ објављени Господ који испуњава преображени простор и време у свој пуноћи и свога Тела и Крви и животворних енергија, којих је *поруменелост* симбол и предзнак.

Успостављање новог неба и нове земље, дакле новог, пресазданог простора, подразумева и ново, преображено време, о којем лирски субјект сведочи у првом од наведених стихова. Протицање времена је заустављено, зато што је наступио вечни и

непропадљиви Осми дан. Услед наступања новог времена и простора, лирски субјект страхује да му не занеме „звоници срца”, као и да му „крвна свила” „не процвили страшном песмом без мотива” (36). Иако су новојерусалимске визије у поезији Милосава Тешића увек позитивно конотиране, будући да надграђују негативно искуство историје, у овој песми лирско ја испољава, стихом песника песимизма Симе Пандуровића, и бојазан да ће остати без лирског гласа и без могућности исказивања емоција у сусрету са апсолутним и непроменљивим. Осим наведеним стихом, поетика Симе Пандуровића осведочена је и укључивањем сфере телесног у поетски свет. *Срце* је очекивана метафора за осећање, а његово лупање је упоређено са *звоњавом*, што говори о снажном емотивном набоју неопходном за стварање. Насупрот ономе што је очигледно и гласно, а нераскидиво повезано са њиме, стоји *крвна свила*, која је нежна и нечујна, али неопходна за проговарање песничког гласа. Синтагма „крвна свила” (36) не само да алудира на свезу тела и ткања, испредања нити свиле, него такође асоцира на бол и патњу, неопходне пратиоце сваког писања. Треба додати да су предење и ткање „женски послови који иначе симболизују космичке радње” (Карановић – Јокић 2009: 28). Осим у значењу скупоценог, ретког и финог материјала, реч „свила” означава и кукурузну свилу, што је за Тешићеву поетику можда још и значајније. Завезивање клипа кукуруза и свијање свиле у њему по небројени пут аналошки повезује писање песника са стадијумом развоја биљке у коме је она најкрхкија. На концу свега, певање поезије је двоструко отежано: с једне стране, свака песма се плаћа сопственом крвљу, са друге стране, рођена песма је осетљива попут пупољка. Узрастање песме тако постаје метафора за стварање човека, што је и очекивано у циклусу „Субота”, који говори о постанку човека. Напоследку, бројност (ауто)поетичких исказа у овом делу *Седмице* сведочи о изједначавању лика човека са фигуром песника, а песме са самим животом.

Претпоследња песма „Суботе” представља спону између светих догађаја Великог Петка и Велике Суботе. Рефрен песме „У светој тузи хлапе жуч и оцат” (37) алузија су на Христову жеђ убрзо након које је предао дух Оцу: „Дадоше му да пије оцат помијешан са жучи, и окусивши не хтје да пије” (Мт 27, 34) и „А кад Исус окуси оцат рече: Сврши се! И преклонивши главу предаде дух” (Јн 19, 30). Како објашњавају оци Цркве, горко пиће, жуч и сирће које је окусио Господ Исус Христос „изображавало је кушање од забрањеног плода” у рају (Синаксар посни 2013: 92). „Пошто је у тај дан огласио смрт Бога на Крсту, свет као да се погружава у ћутање Велике Суботе” (Евдокимов 2010: 30). Христовим кушањем горких течности побеђен је грех праочевог преступа. Контрапункт жучу и оцту јесу алоја, смирна и миро – уља и балзама којима је помазано Господње тело: „А плима хвата алој, смирну, миро” (37). Наведене миришљаве смоле које су се користиле при погребу, подсећају читаоца да је ступио у свештени простор и време Велике Суботе, када „празнујемо погребене Божанског тела Господа нашег Исуса Христа и Његов силазак у ад, којим је људски род, избављен од погибелји, прешао у вечни живот” (Синаксар посни 2013: 93). Увођење „алоја и смирне” (37) у обзорје песме имплицитни аутор на крају збирке (120) објашњава цитирањем *Јеванђеља по Јовану*: „А дође и Никодим, који је први пут долазио ноћу Исусу, и донесе помијешане смирне и алоја око сто литара. Тада узеше

тијело Исусово и обавише га платном с мирисима, као што је обичај у Јудејаца да сахрањују” (Јн 19, 39-40). По црквеном предању, јеванђелиста помиње смесу од смирне и алоје „зато што је она веома лепљива” (Синаксар посни 2013: 91), што потврђује истинитост Христовог васкрсења, будући да је густа смола чинила немогућим да се Христово тело обмота из плаштанице у коју је било умотано (Синаксар посни 2013: 91).

Већ је поменуто да се у Тешићевој *Седмици* паралелно користе оба начина бројања дана у недељи: онај по којем је понедељак први дан, а недеља последњи дан одмора, као и онај по којем се време рачуна од недеље, и према коме је субота дан у који је Господ починуо. Вођени логиком другог начина бројања дана, закључујемо да је смрт Христова која је у претпоследњој песми Суботе поетски обрађена, аналогон Господњег починка по стварању света:

Као што је приликом стварања света Бог најпре саздао све твари и најпосле, шестог дана, створио најважнију, човека, а онда, седмог дана, починуо од свих својих дела, и осветио тај дан и назвао га суботом, што значи починак, тако је и приликом стварања умног поретка најпре дивно завршио све дело искупљења, затим шестог дана, у петак, поново пресаздао човека и обновио га Живоносним Крстом и смрћу, а онда, на данашњи, опет седми дан, Господ је отпочинуо савршеним починком од дела, тако што је починуо за сва бића природним и спаситељним сном” (Синаксар посни 2013: 93).

Иако је Господ телом умро, Његов спаситељни домострој није се ни за тренутак окончао. О томе сведоче и наредни стихови у Тешићевој песми: „да Два се ритма сједине у било, / да дигну камен Голуб кад затутњи” (37). Имплицитни аутор ће у *Назнакама и разјашњењима* појаснити да су „Два ритма” из ове песме „Суботе” – „два божанска деловања, Творчево и Богочовеково, која се, у циљу човековог спасења, испољавају једно кроз друго” (121). Имплицитни аутор у тумачењу овога места инсистира (121) на одломку из *Јеванђеља по Јовану*: „Зар не верујеш да сам ја у Оцу и Отац у мени? Ријечи које вам ја говорим не говорим од самога себе, него Отац који пребива у мени он твори дјела” (Јн 14, 10). Отац, Син и Свети Дух све раде у садејству и не може један од њих чинити што други не жели зато што „једна је творачка и стваралачка сила у сва Три Лица Свете Тројице: једна сила, једна воља јер [је] једна природа, једно биће, једна суштина” (Поповић 2006). „Бог Отац је Благоизволитељ живота свих и свега, Господ Исус Христос Начелник је живота свих и свега, а Бог Свети Дух давалац је живота и постојања свима и свему” (Перовић 2011: 14). У складу са цитираним речима Отаца, поред Оца и Сина који су поименце наведени и оприсутњени у песми, присутан је и Дух Свети у лику голуба, у којем се већ јавио приликом Христовог крштења: „И крстивши се Исус изађе одмах из воде; и где, отворише му се небеса, и видје Духа Божијега гдје силази као голуб и долази на њега” (Мт 3, 16). Дакле, прво сусрет Оца са Сином, а потом и три лица Свете Тројице која се јављају заједно објашњавају потребу да се „згасе очи погребу и смутњи” (37), односно предзнак су славног и тридневног Васкрсења и сведоче да „душа Господа није била задржана у аду [...] зато што није подлегла прародитељском проклетству [...], јер је

Господ Христос зачет натприродним, а не природним путем (Синаксар посни 2013: 94). Такође, помињање Свете Тројице у контексту Христовог обитавања у аду, сведочи о томе да Христово „Божанство ни на који начин није пострадало ни у Гробу, ни на Крсту” (Синаксар посни 2013: 94). Детаљно теолошко објашњење чињенице да је Господ свудаприсутан завештали су Свети оци у предању православне Цркве: „Господ Исус Христос уселио се у гроб телесно са Божанством, које се потпуно сјединило с телом, но Он је истовремено био [...] у аду са својом обоженом душом, а и натприродно обитавао, као Безгранични Бог, на Престолу са Оцем и Светим Духом” (Синаксар посни 2013: 94). Присуство Светог Духа је важно и зато што најављује васкрсење, иако је Господ уснуо телом: васкрсење ће бити „прожимање читавог људског бића животворним енергијама Божанског Духа” (Евдокимов 2010: 77). Тако се у Тешићевој поезији на неприметан начин понављају велике истине Христовог умртвљења смрти сопственом смрћу и бесконачности и свеприсутности Свете Тројице.

Друга половина претпоследње песме „Суботе” описује збивања на земљи док је Господ био у аду. Субота стварања, субота *Закона*, била је тип Суботе Господње, његовог починка у гробу (Фундулис 2014: 59). У Тешићевој песми се прељуботворни народ који је издао и разапео Христа описује као „грабеж-руља”, у којој „злочинац пева”, „лихвар руке трља”, „фарисеј ћути” и „радује се подлац” (37). Лирски субјект говори да „Под совом сунца царује тескоба”, што још једном указује на помрачење сунца које је пратило Христову смрт, будући да је сова ноћна птица. По предању Отаца, сунце се помрачило усред дана јер је и природа морала да објави неправедно страдање Онога Који је створио свет (Синаксар посни 2013: 89). Међутим, лирски субјект, чак и када је Христос у аду, не заборавља Његово Васкрсење: „а исток жижи лампом с Празног гроба” (37). Празан гроб и лампа која жижи указују на светлост натприродног догађаја Васкрсења, што имплицитни аутор објашњава цитатом из *Јеванђеља по Луки*: „Али нађоше камен одваљен од гроба. И ушавши не нађоше тијело Господа Исуса. [...] Није овдје, него устаде” (Лк 2-6). Упркос задовољном трљању руку безаконих Јевреја, великом и ташком камену на гробу, као и густој смоли која је чврсто везивала убрусе и завоје за Христово лице и тело, лирски субјект, заједно са мироносицама, на самом крају претпоследње песме „Суботе”, објављује Господње Васкрсење. Гроб се показује предворјем устајања, а „с посмртном тишином мешају се претпразничне радости славног и блиставог дана васкрсења” (Фундулис 2014: 60). Треба још напоменути да предсмртна тишина не представља жалост и јецање, већ „страхопоштовање пред уснулим Господом” (Фундулис 2014: 59).

Изразито негативна слика света пете песме „Суботе” у вези је са представом последњих времена, из чије перспективе и пева лирско *ја*, нарочито ако се завршни део ове песме чита у директном дослуху са последњом, шестом песмом циклуса. Примећено је да свака последња песма циклуса дана *Седмице* има апокалиптични призивак и изразито је песимистички интонирана. Рефрен шесте песме „Суботе”, „У слепих пчела Мрачно коначиште” (38), у који „поведен свет је” (38), говори да је Земља постала место где је „катастрофе журба” (38), где се обезглављено јури, али и бесплодно, будући да је

сав животни труд обесмишљен чињеницом да се не изграђује кошница, већ постоји само *кошничкиште* – место где се пчелињи дом некада налазио. Пчела се у народним тумачењима снова показује као *гласник смрти* (Гура 2005: 339), што је сагласно са Тешићевом поетском сликом о којој је реч. Пчеле нити знају куда лете, јер су слепе, а и мрак је, нити имају куда да одлете, јер више не постоји кошница. Место на коме се некад налазила кошница сагледано је као метафора овоземаљског инферна (Бајчета 2016: 573). Имплицитни аутор наводи да је „Мрачно кошничкиште” (38) – „хаос постојећег света, огрезлог у насиљу, похлепи и сваком другом злу” (122). У таквој безизлазној ситуацији, која је само бледа сенка некадашњег сјаја, лирски субјект моли да још једном гране „Бивши сунцокрет (38) – „устројство људског рода у његовом безгрешном стању, то јест човеково рајско стање” (122). Сунцокрет је у вези са првобитним човеком зато што цвет ове биљке искључиво прати сунце, као што се човек у рају хранио и живео од непосредног општења са Богом. Молба лирског ја није услишена, те се од животињског света, у обзорју ове песме појављује губар, ноћни лептир чије гусенице, носећи велике штете, уништавају лишће воћака и другог дрвећа (122), као и мочварна птица вивак, чије крике народна традиција сматра знаком немира и радозналости (Гура 2005: 56). Иако спада у ритуално чисте птице, крештавост вивка је учинила да му се припишу мотиви подмуклости и издаје (Гура 2005: 550). Напослетку, вивцима је приписан лирски глас који доноси стих из поеме – за поетски свет ове песме индикативног наслова – „Тута и опомена” Бранка Радичевића: „У једно све је вукла нека жудба” (38). Лирски субјект готово плеонастички истиче духовну дехуманизацију света и његово физичко пропадање: поред тога што је „лишен милосрђа”, свет „до нокта” глођу „паук” и „рђа” (38). Емоције су интензивирани и сведене у „печат бола”, а сензације из спољашњег света су преиначене у причине и кошмарне визије, у „лажне блеске, што у бесу вриште” (38). Означитељи психологизованог лирског субјекта, доследно дистрибуирани дуж поетског текста, имплицирају то да исказна инстанца не дестабилизује њихову изворну везу са личним искуством, а праве и отклон од укључивања несвесног као елемента којим се преиспитује певање. Последњим акордима песме наглашава се изостанак и сунца и сунцокрета, а све је израженије гашење чула. О општем мраку и обневиделости лирског субјекта сведочи стих „О прозор вида разапне се сукно, док на тескобну безвучност света у последњим временима указује стих „глухота сукне, обруши се мукло” (38). Лирски субјект, поистовећен са са слепом пчелом из „Мрачног кошничкишта” на крају последње песме „Суботе” само може да констатује да „то је била катастрофе журба”, тј. да су све описане страхотне визије биле предзнаци кретања света ка свеопштој катаклизми.

Промена препознатљивог метричког обрасца, дужине стиха и облика строфе, утичу на тон и мелодију првог певања „Недеље”. Дужа форма и спорији ритам одговарају дану Господњег починка, због чега се и Њему приписује лирски глас који говори „Годи ми умор” (39). Бог ужива посматрајући своје дело које расте и напредује Његовим благословом, што се очитује у деловима стихова „земљица бубри”, зујају пчеле”, „царство се ђубри”, звериње пева”, „раде чудеса” (39). Пчела се у народној традицији сматра добром, корисном и ужива поштовање, будући добар и чист створ (Гура 2005:

335), те је њено присуство доказ о хармонији Бога и света. Пчела је и симбол душе, а будући да она пада у зимски сан након којег постаје снова активна, она је и симбол васкрсења (Бидерман 2004: 293), што на још један начин оправдава њено присуство у песми. Пчела може означавати и самог песника, с обзиром на то да, филолошки, речи *мед*, *пчела* и *песма* имају исти корен на старогрчком, *mel-*, што је уочио још Платон (Петковић 2007: 225), а тиме се остварује аналогија између Творца у бићу и ствараоца у језику. Пчела, преко грчког мита о Мелиси и представе о умножавању Божије благодати и мудрости, може бити посматрана у аналогији „са визијом о свепрожимајућој Христовој милости” (Коруновић 2017: 354). Старозаветни предложак који представља окосницу Тешићевог текста „И благослови Бог седми дан и посвети га, јер у тај дан почину од свијех дјела својих, која учини” (1 Мој 2, 3) кореспондира са Осмим даном поновног успостављања Царства Божијег, што је видљиво у стиховима „Дробе се патње, вену тешкоће” и „несреће тону, згибељи хропте”, „шире се широм Божија врата” (39), „Гризу се, ждери силе мрклине” (40), који сведоче о укидању историјских патњи и последица човековог пада. Промена се догађа у лирском гласу, будући да он сада припада човечанском лирском *ја*, које савршено лепу творевину Божију назива „Кућом” (39). Лирска свест констатује да је пуноћа на земљи оличена и опипљивим живим светом: „бундеве, жита, мирисно воће” (39), као и апстрактним начелима и фигурама: „Играј се, Кућо, призме, квадрата, / троугла, ромба, коцкасте лопте” (39). „Коцкаста лопта”, заједно са отвореним Божијим вратима, такође наглашава есхатолошку димензију преображеног света. Такво тумачење подстиче и сâм имплицитни аутор, који у *Разјашњењима и назнакама* „Кућу” објашњава као „човека као идеално Божије створење” (123). Човек је саздан руком Творца-зидара и представља савршену грађевину, украшену и пометену, која ће у Онај дан бити пресаздана.

Двама завршним стиховима лирско *ја* поентира: „Милује месец, чело ми, пете. / Сањајмо скупа, румени свете” (39). У духу поетике Милоша Црњанског, лирски субјект ће исказати суматраистички став о повезаности свега са свиме, и оплеменили га смештањем у контекст оностраног начина постојања. У наставку песме, лирско *ја* опонира Божијој казни упућеној жени: „Теби ћу многе муке задати кад затрудниш, с мукама ћеш дјецу рађати” (1 Мој 3, 16), о чему сведочи стих: „Порођај лак вам, невесте беле” (39). Да је лирски субјект свестан човекове огреховљености, међутим, показује следећи стих, у којима се као „невесте беле” откривају „пчела са метве, лептир са чичка” (39). „Када је човек променио свој етос у вези с Богом, тада је он променио и свој однос према живим бићима, па и према целокупној ствари” (Перовић 2011: 44). Природа не носи одговорност за човеково сагрешење, већ напротив, страда и пати због прародитељског пада.

Пчеле и лептири, дакле, треба да породе речи, и то песничке: „Творите речи с припевом зричка” (39), што показује да је једини језик који превазилази сопствену релативност – језик природе, који треба да понови или макар опонаша песник. Захваљујући своме мноштву, пчеле је могуће симболички упоредити са звездама, а

аналогична рој пчела – рој звезда – рој речи показује везаност *космичког и језичког*. Са поетичких питања, лирски субјект прелази на рефлексију о загробном животу, констатујући да „Нема животу границе, рока” (39) – човек је биће створено за вечност. Он је свештени чувар творевине, „свештено радан слави ми дела” (39), рећи ће божански лирски глас ове Тешићеве песме. За првог човека, „чуvara од врта” (39), „човека као безгрешно Божије створење, којем је дато да обделава и чува Еденски (Рајски) врт” (1 Мој 2, 15), Господњи глас потврђује да је „одлив” његовог „лика” (39). Човек је створен по лику и обличју Тројичног Бога, да „шуми божанствен, светли незлобив” (39). Једини савршени човек јесте Богочовек, Кога лирски субјект назива јединим Словом Творчевог алфабета (40). Подсетићемо се да у црквенословенском језику и другим словенским језицима у којима су заступљеније архаичне црте него у српском, реч „слово”, означава саму „реч”. Реч Божија, Очево Логос, Слово је „срезано, слито – једнако звучи” (40), што упућује на речи химне православног богослужења: „Бог у несливеном јединству оваплоћен”¹⁴⁹. Пуноћа људског бића враћеног у рајска обиталишта очитује се у стиху: „Дишите са мном – бићете сити” (39), који сведочи о излишности задовољења основних телесних потреба. На обновљено достојанство људског живота и преображени свет указује стих „зрацима грожђа небо се кити” (39), који посведочава инверзију односа *небо: земља*. Сједињење небеског и земаљског оличено је симболиком грожђа, које у хришћанској традицији неприкосновено упућује на причешће. У потоњим стиховима, лирски субјект ће небо назвати „Тканином ведром” (40), док имплицитни аутор такав избор објашњава упућивањем на „небески свод као светао и складан украс Божијег света” (123). Са ведрог ткања остварене хармоније „круни се штедро / Његова светост – Грумен суштине” (40). Посматрано из антрополошке перспективе, „суштина” у наведеном Тешићевом стиху се односи на то да је смисао људског земаљског живота осветљивање потамнелог Господњег лика у унутрашњости бића, односно угледање на Христа и достизање светости. Посматрано из божанске перспективе, одлука лирског субјекта да у певање укључи „Грумен суштине”, а не само „суштину”, указује на недоступност сазнавања Божије суштине, која „надилази могућности поимања човековог ума и његових чула, пошто надилази и свако аналогичко повезивање са било чим постојећим” (Јанарас 2016: 75). Међутим, Тешићево лирско *ја* показује да се „Грумен суштине” очитује у небеском своду, у спољашњем свету, што доводи до закључка да је познање поретка свих ствари које је Бог оставио пут Његовог познања од стране човека (Јанарас 2016: 77). У завршним стиховима, лирски глас поново је приписан Господу, који човека ословљава „бића ми трако” (40), што поново упућује на то да је у човековом бићу утиснут стваралачки печат божанског. Узвишеност човека који „као анђео приводи Богу целу творевину” (Евдокимов 2010: 101) предуслов је Божије молбе која му је упућена: „Не знај за речи *никуда* ни *како*” (40). Бог упозорава човека да је мисао о понору, рефлексија о привидној безизлазности и немогућности егзистенцијалног избављења оно што раздваја човека од Творца.

¹⁴⁹ Богородичан 4. гласа

Као што у *Првој књизи Мојсијевој* постоје две повести о постанку човека, у првој и другој глави *Књиге Постанка*, тако се и у Тешићевој поезији два пута пева о стварању човека и жене, једном у певању „Суботе”, а други пут у другој песми „Недеље”. Акцент у певању недељног дана стављен је на Адамову опчињеност „човјечицом” (1 Мој 2, 23), коју је Господ начинио јер „није добро да је човјек сам” (1 Мој 2, 18). Међусобни однос првог човека и жене у рај карактерисала је незлобивост и чедност, што је видљиво у старозаветном стиху: „А бјеху обоје голи, Адам и жена му, и не бјеше их срамота” (1 Мој 2, 25). Тешићева друга песма „Недеље” изграђена је на опонирајућем односу према чистоти прародитеља, будући да је однос човека према жени обележен похотом, својственом људском бићу након пада и изгнања из раја. Лирски глас Тешићеве песме жену назива „Ребром”, „Кошчицом”, „сликом”, „исечком”, „коском”, чиме евоцира хипотекст *Петокњижја*: „И Господ Бог створи жену од ребра, које узе Адаму” (1 Мој 2, 22). У наведеним метонимијским називима оцртава се зависност жене од мужа од кога је створена, што је и основа Божије клетве упућене жени након пада: „Воља ће твоја стајати под влашћу мужа твојега” (3, 16). Такође, варијанте назива жене настале од Адамовог тела наговештавају превасходну усмереност жене ка принципу материјалности и телесности, што понова доказује да о љубави Адама и Еве пева лирско *ја* са искуством пада и човекове огреховљености. Одрекавши се божанског циља због којег су створени, прародитељи су узроковали да принципи постојања творевине не буду усклађени са њиховом вољом. Други сет Адамовог обраћања Еви открива везу између прамајке Еве и мајке природе, што опет потврђује став да је песма испевана из перспективе палог човека, будући да је називање Адамове жене Евом такође наступило после првог греха, проклетства и одрицања: „И Адам надједе жени својој име Јева, зато што је она мати свјема живима” (1 Мој 3, 20). У Тешићевој песми, Евина изниклост из света биљака потцртана је тиме што је она „чедност у тембру / ланених трења”, „јасика ведра”, „лиска ширине”, „градина родна” „грм” који скупља „у крошњу / одежду земску, небеску ношњу”; која има „дивизму стаса”, и којој су пазуси „две отаве”, а цело тело „именик биља” (41). Плодност жене аналогон је плодности мајке природе, али је еротизовано доживљавање женског тела прожето осећањем искушења и потоњег кајања. Сексуална привлачност мушкарца жени осведочена је још на почетку песме: „[...] која ме вуку, / силом магнета, да ти у струку, / јасико ведра, починем трајно”. Стабилност мушког бића поремећена је присуством жене, због које он „лебди[м] опијен: несвестан циља” (41). Располућеност у борби против телесне чежње лирски субјект посведочава вапајем: „Коско, што дижеш буну у месу, / мирној дубини светог порекла” (41). Блискост жене утиче не то да се сурва сваки појам о мушкој чврстини, одлучности и стабилности: „Тобожњи кремен природе мушке / покрети твоји здробе у љуске” (41). Иако се диви женској природи, лирски субјект чин телесног сједињења доживљава као грех који мути разум: „Несвесно струји једно у двома” (42). Из страха од сопственог „слома”, лирски субјект „зажиже[м] псалме и алилује”, са молбом Господу да му „прозари” (42) вид. Лирско *ја* свесно је да осећа „чемпресе чула, витке ластаре / телесних птица”, али му „пуши се глава” и немогуће је да се одупре жени: „Стојим а летим / најлепшој међу

змијама лепим” (42). Док библијски текст наглашава слабост жене која ју је учинила подобном за веровање змијиним лажима, Тешићев поетски текст изједначава деструктивност жене и помисли о греху оличеном у змији. На амбивалентност жене упућује двозначност змије, која пре свега обједињује принцип живота и смрти (Бидерман 2004: 454). Амбивалентност жене лирски субјект је истакао назвавши је змијом, али и „кадуљом”, с обзиром на то да је у народној традицији кадуља, односно жалфија, утук против злих демона (Чајкановић 1994: 84). Дихотомија жене одређена је њеним двоструким положајем у којем се огледају и небо и земља; она има и „одежду земску” и „небеску ношњу” (41). Насупрот томе, змија је од Бога проклета животиња: „да си проклета мимо свако живинче и мимо све звијери пољске; на трбуху да се вучеш и прах да једеш до својега вијека” (1 Мој 3, 14), и узрок је непослушности праматере Еве. Представа о змији као о нечистом створу који је непријатељ људском роду подржано је, осим хришћанском, и народном традицијом, која је доживљава као оличење сотоне и ђаволског створа (Гура 2005: 210). Изједначавање жене и змије у Тешићевој поезији у библијском смислу оправдано је непријатељством које је Господ поставио „између тебе [змије] и жене и између сјемена твојега [змијинога] и сјемена њезина” (1 Мој 3, 15). Жена чији пород може победити змију, симбол зла у коме лежи свет, јесте Пресвета, а њен Пород јесте сâм Христос, који се у овом месијанском месту Старога завета евоцира. Поменуто је да је жена у овој песми названа „јасиком ведром”, а јасика је дрво које је, по народном предању, проклела сама Богородица (Чајкановић 1994: 105). Богородица је Нова Ева, која је победила слабост женске природе и која је стала „на главу” змији (1 Мој 3, 15), те се у овом светлу још једном оправдава изједначавање потенцијала зла у жени која заводи мушкарца са нечистом природом змије.

Према библијској повести и њеним од Цркве потврђеним тумачењима, након пада, човек је повукао са собом и целу творевину у стање богоодвојености. Природа, која се претходно покоравала своје господару, постаје немилосрдна и непријатељски настројена према човеку. Овакво стање творевине у Тешићевој песми дочарано је садејством жене и природе, подстрекивача греха у мушком лирском субјекту. Жена се излива и претаче у природу: „Множи рукавце руку ти река” (41); оне постају једно – носилац принципа који подрива „свето порекло” мушкарца. Жена се пореди с плодним глом, „семе са *semen virile*, а пољопривредни рад са брачним спајањем” (Елијаде 2004: 117). Природа је саучесник у стварању „постеље шумне” (41), која ће утицати на човеков пад и „чувствено врење” које „захвата шуме, / побрежја чуке” (42). Дакле, похота човека према жени добија амплификовани одраз у спољашњем свету, и он остаје немоћан пред стихијама жене-природе-змије.

У трећој песми „Недеље” у поетском свету доминирају различите представе змије. Лирски субјект ће посегнути за називима „гуја”, „змија” (43), „поскок”, „кобра” (44), а змијоликим ће окарактерисати и сâм простор: „простор палаца” (43). „Змијино лозје” (44) имплицитни аутор ће објаснити као „заводљиве и погубне појаве у овом свету” (126), што експлицира симболику ове животиње употребљену у наведеној песми. У четвртој

песми „Недеље” појављује се нечиста птица врана као и, у народној традицији амбивалентно схваћена, жуна, али и во (45), који симболизује неумереност у јелу и пићу, односно визуелна је представа размера стомакоугаћања. У петој песми „Недеље” појављује се вук, животиња са двоструким статусом у фолклорним представама. Њему је својствена хтонска симболика, повезан је с умрлима и оним светом (Гура 2005: 90); везан је за нечисте силе, а врши и медијаторску функцију, будући да је посредник између људи и оностраних сила (Гура 2005: 105), а не сме се пренебрегнути ни еротско које сутерише ова животиња (Гура 2005: 94). У хришћанској слици света се пак појављује као симбол ђаволског непријатеља, који прети и угрожава стадо верних (Бидерман 2004: 443).

Улогу посредника између оностраног и ононостраног од биљних врста у трећој песми „Недеље” има пиринач, који у култу има исти статус као пшеница (Чајкановић 1994: 165), затим памук, који се по предању бере на црквену Нову годину и тада Бог опрашта грехе појединим умрлима (Чајкановић 1994: 161). Веза човека и природе у овој песми одражена је кроз присуство јагода, за које се верује да се њиховим једењем добија немушти језик (Чајкановић 1994: 103). Оне се користе и у љубавној магији, као и невен (Чајкановић 1994: 154), који се такође појављује у овој песми. Симболика храста је употребљена у негативном контексту, да означи разбокорено и тврдо укоренењено зло у свету. У трећој и четвртој песми „Недеље” опрсутњена је јабука, док је у петој песми истог циклуса прецизирана њена врста – зуква (47). Јабука се у традицији идентификује са плодом који су Адам и Ева окусили са дрвета добра и зла у рају. Осим наведеног, јабука је симбол плодности (Чајкановић 1994: 96) и буди еротску асоцијацију поређењем са женским телом (Бидерман 2004: 128), што подржава везу њене примамљивости и прародитељског сагрешења. У домену профаног, јабука је симбол космичког, будући да је скоро савршено сферичног облика (Бидерман 2004: 128), а пресеком двеју симболика – јабуке као означитеља заводљивости греха и јабуке као представе космоса, остварује се идеја песама „Недеље” – да цео свет лежи у злу. Са друге стране, јабука може означавати доказ љубави и пријатељства (Чајкановић 1994: 92), а Тешић „Јабуком творбе” (46) у четвртој песми назива „чин Творчевог стварања света” (128), што указује на то да је Божија творевина од самог почетка била добра, али да је човек слободном вољом изабрао да не послуша заповест Господњу, поставши на тај начин одговоран за зло у свету. Напоследку, у петој песми „Недеље” појављује се орах, који у симболици игра значајну улогу с обзиром на тврду љуску која крије свој унутрашњи садржај (Бидерман 2004: 269), постајући означитељ мистичног и скривеног.

Иако трећа песма „Недеље” почиње осведочавањем присуства „рајске благодете” (43), лирски субјект ће убрзо констатовати да „запад је исток, олтар без двери” (43), што упућује на изокренутост несвојствену савршености Божије творевине, односно на првородни грех који има да се збуде. Човеково посезање за плодом са дрвета познања и зла лирски субјект назива кретањем „грлом у брање / јагода љутих” (43). „Чудно сазнање” (43) до којег се притом долази јесте спознаја сопствене телесности, која је сачињена од „ветра супротних струја”, „смутљиве напасти” и „страственог смутка” (43). Биљке, које

лирско *ја* увек везује за посредништво између овог и оног света, овај пут су употребљене да се нагласи расцеп у који је човек довео себе првим грехом. Људски род се идентификује са „пламене чашке смућеним тренутком” (43), који указује на помућеност човека након сагрешења и нејасност његове представе о томе ко је и чему тежи. Након прогонства из раја, човек је бледа сенка човека у заједници са Богом и природом, што ће лирски субјект истаћи у стиховима: „свирала то је, крта – без писка, / паклена плима, шкољка од вриска” (43) – човек је без могућности да усмери свој глас ка Богу, а са вечито обнављајућим, попут плиме, паклом у души.

„Захвата тама / јабуку родну с гране Постања” (43) – стих је помоћу којег лирски субјекат изједначава помрачење природе приликом првог греха са црнилом последњих времена: таму Постања са мраком Апокалипсе, чиме се експлицира доживљај првобитног сагрешења као онтолошког проблема, а не етичког. Смрт и зло које су са једењем плода ушле у човечанство, неће из њега изаћи до Страшног суда и укидања времена. На апокалиптични тон првог греха упућује и констатација да „суши се време” (43), као и да „Зло” „славујно слави метаморфозу / замисли Прве” (43). У прва, као и у последња времена, човеков грех је толико велики да се персонификованом Злу чини да ће савладати омиљено од свих Божијих бића. Лирски субјект осућује „дивотну главу” и „умницу трупа” (43), замерајући човеку што је дозволио да њиме не управља разум, већ стихија страсти и „нагон таштине” (43), што је нескривена алузија на човекову жељу да без заједнице са Богом буде Њему сличан. Змијине речи упућене првим људима да ће, окусивши од плода, „постати као богови” (1 Мој 3, 5), оставиле су трага у човековој души и нагнале га на богоотпадништво због његове гордости, која „баца” (43) човеково биће, како се каже у Тешићевој песми. Да је цела творевина повучена у зло заједно са човеком, сведочи Тешићево називање земље „Кружницом смутном” (7), за коју ће на крају збирке рећи да представља „земљу као поприште метежа, као простор великих нереда и смутњи” (126). Узбурканост коју доноси грех, а коју „открила стид је”, означена је „промајом”, која „туче с вртних милина”, док ће између парентеза, из перспективе Адама и Еве, лирски субјект готово разговорно ускликнути: „Друкчије скроз је!” (44). Библијски стих: „Тада им се отворише очи, и видјеше да су голи; па сплетоше лишћа смокова и начинише себи прегаче” (1 Мој 3, 7) у Тешићевој песми актуализован је стихом: „Стидљиву румен Кћери и Сина / тачкасто драшка змијино лозје” (44). Бог Отац и даље воли своје пало створење; очинска нежност евоцирана је називањем Адама и Еве – кћери и сином. Међутим, перзистентност греха у људском простору потцртана је чињеницом да „змијино лозје” непрестано „драшка” прародитеље – људски род ће бити подстрекиван на грех до кад је света и века. Човек, назван „Круном од ума” (44), што означава људски род „као врхунац Божијег твораштва” (127), увија у себе поскока и кобру, тј. стапа се са злом и непрекидно га интериоризује. Иако сличнији Богу и за заједницу са Њим створен, човек се опредељује за зло и брижно га у себи гаји иако „Трне душин интеграл” (44), тј. иако је оно супстанцијално различито од њега и води га у пропаст.

Библијска повест наставља се у четвртој песми „Недеље”, која тематизује брзину и интензитет ширења зла у човеку изгнаном из раја. Њени први стихови „Земља је мирис братоубиства, / плетиво језе које се пара” (45), који евоцирају повест о Каину и Авељу (1 Мој 4, 4-16), сведоче о убрзаном људском паду, упоређени са стихом којим се завршава претходна песма: „оркестре журни напрслих струна” (44). Представа човека као оштећеног инструмента на коме се не могу свирати хармонични акорди Божије стваралачке силе, зачас се интензивирала у слику крвожедника који убија свог рођеног и јединог брата. „Злокрв ратара” (45), Каинова братоубилачка намера, обухватила је читаво човечанство и обележила целокупну цивилизацију. Вреву савремености лирски субјект види као „подмуклу гозбу златних тањира” (45), као пир на коме се „ждере Пастир” (45). Поменута трпеза није мистична Тајна Вечера, већ више личи на Иродово распусно гошћење, и Једење Тела Господњег и пијење Његове Крви није доведено у везу са Светим Причешћем, већ са таквим разузданим пиром, на коме се Господар свега растрзава и изнова разапиње. Историја је у наведеној поетској слици доживљена као след поновних распињања и одбацивања Господа. „Напаст-наркоза” (45) опија човечанство, док устројство света постаје „изложба коби, кварних рачуна” (45). У таквом стању, уништава се и временски поредак дана и њихов садржај: „Уторак гракће, клица гњилине / Суботу шарка, Среда већ жути, / клеца Четвртак” (45), што указује на скори свршетак света. Реторским питањем „Буди ли ишта заспалог Бога?” лирски субјект потцртава богоостављеност, призивајући псаламски стих: „Подигни се, зашто спаваш, Господе?” (Пс 43, 24). У исказивању стања човека далеко од Бога, лирски субјект ће позајмити стих „Субота, мори ме туга” од Момчила Настасијевића, као и „пролази спровод” од Војислава Илића. Жалост и близина смрти коју наведени стихови оприсутњују добијају поенту у завршним стиховима песме: „Петково подне, авет са греде, / Недељом скита, сумраком Среде” (46). Подне Великог Петка, тренуци пред Христово распеће и највећи суноврат дотадашњег човечанства, једини су аналагони стања које запажа лирски субјект. Апострофирање душе и молба њој упућена да „пригрли” „окрајке певне” (46), сведочи о стваралачкој немоћи и фрагментарности, која је нужна одлика певања о последњим временима. Иако „зев би да зевне” (46), нема језичког суочавања са уништењем света, већ су читаоци препуштени амалгаму дана сливених у једну временску тачку, што прејудицира скоро укидање времена.

Пета песма „Недеље” наставља повест о старозаветним патријарсима, будући да тематизује потоп. Старозаветни потоп доведен је у везу са додолама, девојкама које су у сушно време, обично између Ђурђевдана и Спасовдана, ишле у поворци по селу, од куће до куће, певајући и изводећи мађијску игру за кишу (СМР 1970: 108). Дани у седмици су, што је казано у претходној песми, међусобно прожети један другим, и између њих нема узрочно-последичног следа и хронологије, што омогућује да се у библијском потопу препозна Апокалипса, коју човечанство није још увек искусило. Свето писмо о наведеној ствари сведочи: „И не схватише док не дође потоп и однесе све; тако ће бити и долазак Сина Човјечијег” (Мт 24, 39). На овакво тумачење упућује интервенција лирског субјекта у библијски текст, односно елементи предања које је уврстио у поетски текст. Наиме,

лирски субјект не прати библијску повест у потпуности, није одабрао да дочара неваљалство људи које је условило потоц, нити описује Нојеву праведност, послушност и сналажљивост. Његова пажња усмерена је на отварање небеских устава (1 Мој 7, 11), „небеских препрека које Божијом силом спречавају катастрофалне падавине” (128): „листом од стакла / уставе Горње, гвоздене бране, / силазно тутње”, тј. на тренутак обрушавања „потопне хуке” (47). Незауздана вода изједначена је са „огњиштем пакла”, а „Арарат спаса” (47), осим што је визија жељеног спасења од потопа, објект је жеље лирског субјекта који се објављује из садашњости. Савез Бога и човека који оличава „пламена дуга заветних боја” није више интегрисан у човека времена из којег се јавља лирски наратор. Приповедање о убрзаној пропасти човечанског рода продужује се у повести о Вавилонској кули, „погубној градњи” којој је „небо сврха” (47). Вавилон, супротност Новом Јерусалиму, у *Откривењу Јовановом* представљен је као жена „обучена у порфиру и скерлет и накићена златом и драгим камењем и бисером” (Откр 17, 4), али којој је на челу написано: „Вавилон велики, мати блудница и гнусоба великих” (Откр 17, 5). Осим што у средиште пажње поставља гордост људске замисли која никада не може бити продуктивна: „не стеже смола горди Вавилон”, лирски приповедач језичку пометњу представља искључиво лингвистичким терминима: „глаголи трајни свршено звуче” и „узвиком бола прилог се гости / лудују речце мутног порекла” (47), чиме је онеобичено стање неспоразума до којег је људски род себе довео. Истог онтолошког статуса као човек, језик постаје пасивни реципијент људске злобе, који је притом приморан да у њој учествује. Преображен у „блескање кала”, у нејасну и блатњаву творевину, језик је детронизован. Последњу етапу деградације људског рода у овој хроници зла представљен је песничком сликом Содом и Гомора: „Витла се огањ сумпор кад куља. / Ритмично раде тутњава, палеж” (48). Оно што овај наратив измешта из времена приче у време приповедања јесте стих „Сваки је кутак колерин одмор, / жариште куге, могући Содом” (48). Придевска именица *сваки* и адјективизован глагол *могући* упућује на то да је искуство лирског наратора обликовано опажањем грехова и разврата налик на оне у Содому и Гомору у сопственом окружењу, што доводи на закључак да су три старозаветне слике заслуженог уништења људског рода после великих сагрешења предзнак окончања физичког света које треба да се одигра у историји.

Пометња данâ започета у четвртом дану „Недеље” наставља се у шестој песми истога циклуса. Наведена песма почиње лирском исповешћу Бога, који сумња у исправност и сврсисходност своје творевине: „Створих ли много свакојег скота?” (49). На Божија питања постављена самоме себи нема одговора, али зато се констатују промене у рају: „мрачи се исток”, а Господ потврђује да „не види[м] с трона Дрво живота” (49) – све оно што је створено ради човека обесмишљено је његовим изласком из раја и одбијањем суживота са његовим Творцем. Господња недоумица прелива се на лирски глас који упућује на песничко биће, будући да се исто лирско *ја* пита: „Како да дане скупим у букет изворно росан?” (49). Као што Бог у Тешићевој песми доводи у сумњу смисао своје творевине по човеком иступању из раја, тако се и исказна инстанца пита како да устроји заокружену композициону целину певања различитих дана, када је искуство у њима

предочено – фрагментарно и противи се сваком уобличавању. Растрзај у песничком бићу преноси се на његово стварање, с обзиром на то да дани „кољу се, глођу / кружећи стоје” (49). Макабристички мотиви, који су још у бароку коришћени за истицање пролазности времена, овде су основа самих антропоморфизованих дана. Лирско ја ће се послужити стихом Васка Попе из песме циклуса „Кост кости”: „Бићемо вечна коштана бића” (49), који приписује једном од дана. Гротескно представљено *умрло време*, које се иронично оглашава из позиције оживотворених костију, као и обзнањивање да „брзају дани, које не држи / место им дато” (49) сведочи о томе да свет убрзано иде ка свом крају. Кости су у старим културама у симболичко-ритуалном смислу последњи земаљски траг мртвих, због чега су неприкосновени знак смрти, али и семе оног тела које ће да васкрсне (Бидерман 2004: 168). Иако се оглашавају „с травке небиха”, дани којима треба „крви, коштане сржи, / јестива пресног, течне жестине” (49) јесу дани који чекају да буду преображени у новоустановљеном есхатолошком времену: „шум ће да крене с ливада Горњих” (50). Новојерусалимска визија најинтензивнија је у завршним стиховима: „Голи и празни, крећемо кротко, / основе друге Божија потко!” (50). Огољени од наноса цивилизације и испражњени од историјског смисла, дани се свечано и незлобиво крећу ка вечном одредишту, тј. постојању без протицања времена и без следа у којима ће бити замењивани један другим и приморавани на постојање у седмичном циклусу. Старозаветни пророк Исаија о наведеном сведочи: „Јер ће се прве невоље заборавити и сакривене ће бити од очију мојих [...] и што је прије било неће се помињати нити ће на ум долазити” (Иса 65, 16-17). Наступа „радости рефрен” и „радан дактило-трохеј” (50), који су саставни део Божијег новог ткања, другачијег бића свега што постоји. Имплицитни аутор објашњава да се реч „основа” из цитираног стиха односи на „уздужне нити (уметнуте у разбој) кроз које се при ткању промећу поречне нити (потка) (131). Господње пресаздавање времена и постојања у есхатолошком смислу укида поредак на којем постоји сада видљиви свет.

„Издише пејзаж. Губи се мрење / с Реке живота” (51) стих је који сведочи о укидању овоземаљске егзистенције и установљења „извора воде која тече у живот вјечни” (Јн 4, 14). Осим тога што је чинилац Тешићеве поезије, „Река живота” је део откривењског света: „И показа му ријеку воде живота, бистру као кристал, која извире од пријестола Божијег и Јагњетовог” (22, 1). Река испуњена Божијом водом која протиче вишњим Јерусалимом јесте „животворни Дух који од Бога и Оца исходи” испуњавајући кроз Јагње житеље Светог града (Андреј Кесаријски 2010: 70). Насупрот новојерусалимској визији на почетку седме песме „Недеље” стоји представа Земље као „Доњег шара”, чије се „собе празне” (51), тј. који полако изумире и нестаје у облику у којем је до тада био познат. „Време” „не тече” (51), побеђена је историја, а „Камена нула”, „стање непојмљивости непостојања” (132), обузима свет у тренутку његовог окончања. Непојамност и велико зло у тренутку пред свршетак света подстичу и јахачи Апокалипсе оприсутњени у Тешићевој песми, који су преузети из *Откривења* (6, 1-8), а представљају четворицу коњаника који ће собом донети рат, кугу, глад и смрт у време Страшног суда (132). Констатација лирског субјекта: „небо је софра, земља је лежај” (52) показује да не постоји онтолошки дуализам између

овога и онога света, тј. да се овоземаљско се преиначило у оноземаљско у вечном и незалазном Дану. „Таблицом модром” имплицитни аутор означава Ново небо заједно с Новом земљом у новојерусалимској визији, што указује на стих: „И видех ново небо и земљу нову; јер прво небо и прва земља прођоше, и мора нема више” (Откр 21, 1). Символика новоствореног неба и земље не означава прелазак твари у небиће и непостојање, већ ослобађање од пропадљивости.

Разрушено је непријатељство између људи и Бога: „Били па свисли / грехови тешки” (51), „судбина чили”, „одмиче пропаст” (52). Лирски субјект ће се запитати: „није ли сфера, коцка од круга, / угао коцкаст?” (52), што сведочи о укидању геометријских начела који су у основи закономерног математичког мишљења, што сугерише промену обличја свега земаљског. Коцка представља „коначно стање циклуса, непомичност”, па је и симбол „истине, савршенства, довршености, стабилности, беспрекорног закона” (Лампић 2000: 59). Угао је „једна негација Свемира” (Башлар 2005: 135), али и „сигурно место, блиско место” непокретности (Башлар 2005: 136). Коцка која се именује у Тешићевој песми може означавати четвороугаоност Града у који се преобразила Земља, а која симболизује његову стабилност и постојаност, будући да се „једнакост у дужини, ширини и висини назива ’коцка’” (Андреј Кесаријски 2010: 67).

„Трубачки септет” (52) из Тешићеве песме представа је седморице анђела који трубама оглашавају почетак есхатолошког времена и који појављују након отварања седмог печата. „И кад отвори седми печат, наста тишина на небу око пола часа. И видјех седам анђела који стајаху пред Богом, и даде им се седам труба” (Откр 8, 1-2). Наступио је „незалазни дан царства”¹⁵⁰ (Триод цветни: 26) Господњег. „Трубачки септет” оглашава се с „Огњене језгре” (52), жаришта небеских рушилачких сила (133). Старозаветна визија стапа се с новојерусалимском, будући да се у лирској свести изједначавају „јаросне трубе са Јерихона” (52), које су својим звуком срушиле утврђење овога града, са есхатолошким трубама, које ће у прах сурвати све пропадљиво. Раскид са историјским начином постојања у овој песми изражен је ботаничким терминима, будући да се делови биљака или процеси везани за њих повезују са променом свега створеног. „Лозице, виј се” (51), повикаће лирски субјект, а веза винове лозе и Дана општег васкрсења је очигледна и у химнографији: „Дођите на нови род винограда, на побожно весеље, посебан је дан васкрсења, уђимо у заједницу царства Христова”¹⁵¹ (Триод цветни: 24). „Гроза” „увелих врежа суши се” (52), *вреже* свеколиког страха и зла нестају, а „захвата свекрут плава осмоза” (52); *осмоза*, као процес испуњавања ћелија биљке водом, означитељ је Божије стваралачке и сведржитељске љубави која ће испунити свет у Онај Дан. „Пропаст с јабуком” (52) јасна је алузија на првобитно сагрешење прародитеља, које се побеђује Божијим милосрђем. Напослетку, лирски субјект примећује да „Душевно млеко” „упија нагон фотосинтезе” (52). *Фотосинтеза*, као процес преображавања неорганских материја у органску храну у телу биљке, представља и *метаморфозу* историјског у есхатолошки

¹⁵⁰ Други тропар 9. песме Канона Пасхе.

¹⁵¹ Први тропар 8. песме Канона Пасхе.

начин постојања, али и *превазилажење* телесних потреба у Царству небеском, где ће се „Народ Божији” хранити присуством самога Господа.

„Појмови, ствари, њина имена” „немају мира ниједног трену” (52), стихови су који објашњавају укидање представљачке функције језика и дихотомije означитеља и означеног, будући да есхатолошки начин постојања подразумева сједињење са Господом, Бићем, као једином правом реалношћу. За разлику од варљивости овога света, они којима је постојање у вечности загарантовано, записани су у „Књизи живота” (52), која представља „Христов списак спасених, оних које је заобишао Страшни суд и који су својим делима заслужили вечни живот” (134), односно у *Откривењу*: „И ко се не нађе записан у Књизи живота бачен би у језеро Огњено” (Откр 20, 15). Смрт и пропадљивост, Тешићевим језиком речено, „нејасни склоп” (52) више неће постојати, а уместо њих цароваће бесмртност и непропадљивост (Андреј Кесаријски 2010: 66). Све што је Бог створио је веома добро, због чега ће поменути огањ прождрети све што није тако. О томе да ништа нечисто или оскрнављено неће ући у вишњи Град, сведочи *Откривење* и на другом месту: „И неће ући у њега ништа нечисто, ни који чини гадост и лаж, него само записани у Јагњетовој Књизи живота” (Откр 21, 27). „Последњи непријатељ укинуће се – смрт” (1 Кор 15, 26), а са смрћу биће из Вишњег Града одстрањено и све што на себи носи ознаке те смрти. Твар је због нас постала пропадљива, али неће претрпети коначно уништење, већ ће бити „обновљена у сјајнијем облику” (Андреј Кесаријски 2010: 66), што је у складу са псалмским стихом: „Кад им пошаљеш Духа твога, опет се изграђују, / и тако обнављаш лице земљи” (Пс 103, 30). Не пропада ни основа ни суштина творевине већ „обличје овога света у којем је извршено преступање заповести” (Андреј Кесаријски 2010: 66). Тешићев лирски субјект инсистира на томе да „оловна, сива” (52) постају *имена* ствари и *појмови*, које су апстрактне и произвољне фигуре мишљења, *облици*, а не суштине самих ствари. Лирски субјект се обраћа тајни Божијег домостроја спасења: „Енигмо, тајно нечитког списа”, молећи је да остане „у знаку ипсилон-икса” (52). *Икс* и *ипсилон* чине хромозом, односно део генетског материјала мушкарца, што упућује на оваплоћење и људску природу Сина Божијег, у чијем знаку, односно у јединству са Којим треба да остане читав свет. Будући ипак човек, лирско *ја* моли преображену творевину да сачува „покоји одсев с тамног екрана, био то макар / преварни сомот” (52), у чему је изражен страх потекао из људске слабости да лепота пресаздане твари неће личити на красоте познатог света. Напоследку, лирски субјект признаје да је све овоземаљско „заметак нечег чему се не зна / потреба права, разлог ни веза” (52), тј. свестан је да творевина не обезбеђује нити омогућава сама себи живот, није самосврховита већ испуњење бића остварује у заједници са Творцем.

Темеље Новог Града представљају свети, чијих „Васкрслих душа зачује хор се” (52), односно *хор светих*, што је алузија на Прво васкрсење. Постоје две смрти и два васкрсења: телесна, прва смрт је послата као казна за људску непослушност, а друга је вечно мучење, што значи да је прво васкрсење – ослобађање од смртоносних дела, а друго васкрсење – промена тела из пропадљиво у непропадљиво (Андреј Кесаријски 2010: 62). Свети су се

„од смртоносних дела” избавили сведочењем вере у Христа и спремношћу да са Њега поднесу жртве и, заправо, себе Му принесу на жртву. Лирски субјект ће рећи: „жалости давне палме се пале: / узлазно носе гоњене, клане, / гурнуте с пута, живе печене, / пресвислу нејач, жртве болести, / гуљене, дране, гвожђем жежене” (52-53). Каталог мучеништва која су примили свети Цркве изазива „Бол” са великим почетним словом, који је туга земаљског живљења, „сета коју ствара размишљање о човековом постојању” (134). Мученици су се својим натчовечанским подвигом уградили у Тело Христово, Цркву, и самим тим у темеље Новог Града, због чега ће се у химнографији певати: „Црква твоја по свему свету украсивши се крвљу Мученика Твојих, као порфиром и црвеном свилом, преко њих те моли, Христe Боже: народу Твоме милосрђе Твоје ниспошљи [...]”¹⁵² (Часослов 2013: 265). У тренутку почетка Новог Царства *хор светих* се сједињује са „Доњим хором” (53), онима који, како објашњава имплицитни аутор, „на Земљи певањем прослављају Господа Бога” (134). Сви они заједно постају житељи Новог Јерусалима: „Подигни очи своје Сионе и види околo, јер ти долазе као побожна светила, твоја чеда са запада, севера, мора и истока”¹⁵³ (Триод цветни: 24). Заједно, у „реплици горкој” (53), они се моле за спасење свих, моле се да се након несрећа које погађају свет ублаже мучења безаконика у будућем веку, као и да Господ награди праведнике.

Свети зазивају Анђела да „лесковим прутем с Поноћне шуме / страх нам прекрсти”. Лустративна улога леске треба да изгони мрак из „Поноћне шуме”, тј. из небеског свода схваћеног као „густа шума под мраком” (134). „Поноћна шума” пандан је „Прашуми смрти оглухлих чула, / глувила стврдлог” (51) која доминира у претходним стиховима, а супротност је „разгранатом бору” и „жалости давним палмама” (52), које узносе мученике до престола Господњег. Посредничка улога биљака наставља се и у молитви светих Господу да свима подари васкрсење и живот вечни: „Смилуј се, Силни” „махуне мрачне да нам се пасуљ / расеје ведро” (53). Пасуљ у традиционалном схватању и јесте симбол бесмртности (Лампић 2000: 106). Нови живот се рађа „из семенитог облика горчине” (53), односно до рајске постојбине се долази проласком кроз смрт, пуцањем *семене опне* пасуља, биљке везане за култ мртвих (Јеванђеље о томе сведочи: „ако ли умре [зрно пшенице] род многи доноси (Јн 12, 24)). На другом месту у песми Тешићево лирско *ја* ће рећи да се с „Крстовог пута”, „човекове земаљске судбине” (136) у њега скруњује „Свевишњи ум” (53). Није могуће есхатолошко постојање без проласка кроз историјско. Старозаветни потоп се притом показује као праслика коначног спасења, што се очитује у молитви светих: „Скорих нам дана лађицу стеши” (53), којом се од Господа иште спасење у уништењу пропадљивости које убрзо следује. Такође, они моле Господа да „раскује ковчеге” (53) старог савеза између Бога и људи, који човечански род никада није могао у потпуности да поштује и који је, самим тим, постао симбол људске непослушности од рајских дана до последњих времена.

¹⁵² Тропар на Малом повечерју.

¹⁵³ Други тропар 8. песме Канона Пасхе.

Следећа визија Новог Јерусалима везана је за, такође старозаветни, појам *скиније*. Откривењски стих „И послје овога видјех, отвори се храм скиније свједочанства на небу” (Откр 15, 5) добија поетско преобликовање у Тешићевој песми. Скинија је „небо као храм који је Бог створио за своје обитавалиште” (135), како тврди имплицитни аутор, а које симболику црпи и из појма скиније као *светиње над светињама* у јеврејској традицији. У есхатолошкој, нерукотвореној скинији неће бити суза или плача, јер ће „Дароватељ вечне радости свима светима подарити непрестано и вечно весеље” (Андреј Кесаријски 2010: 67). „Скинијо, свадбуј свадбено бела: / с дванаест бројки, женских облина” (53). Тако ће се лирски субјект обратити свадбено украшеној Цркви, која у заједници вечног живота треба да се сједини са Жеником, Христом. Свети апостол Јован Богослов ће рећи: „И видјех Свети град, Јерусалим нови, гдје силази са неба од Бога, припремљен као невеста украшена мужу својему” (Откр 21, 2). Наведени цитат у вези је са псалмским стиховима: „из доворова од слоноваче, собом Те веселе. / Кћери царева су у почасту (=пратњи) Твојој. / Предста царица с десне стране Теби, у одећи позлаћеној огрнута, украшена” (Пс 44, 9-10). Наиме, Свети Атанасије Велики (Тумачење псалама 2010: 44¹⁵⁴) сведочи да су *цареве* из поменутог псалма – „апостоли који царују заједно са Христом”, а на дванаест апостола упућује и „дванаест бројки” из Тешићеве песме. *Кћери царева* су душе препорођених у богопознању (Тумачење псалама 2010: 44), што је посведочено и у Тешићевој песми кроз присуство *женског* принципа. Црква, као невеста заручена за великог Цара, у Тешићевој песми украшена је „јасписом”, „смарагдом” и „топазом”, што су већ елементи откривењског текста, будући да су темељи Новог града који су украшени драгим камењем (Откр 21, 19-21). У профаној симболици, смарагд даје разумност, мудрост и спретност, а зелена боја га чини симболом воде и плодноне кише (Бидерман 2004: 360), док у хришћанској симболици драго камење уопште упућује на веру и наду (Бидерман 2004: 360-361), што значи да су драгуљи позитивно конотирани. Топаз по традиционалном схватању означава божанску доброту (Лампић 2000: 32), а јаспис је „знак радости и среће” (Лампић 2000: 31). Драго камење уграђено у темеље Вишњег Јерусалима означава апостоле, што је у сагласју са „дванаест бројки” које смо већ поменули. У *Тумачењу Откривења* наводи се да јаспис означава апостола Петра док топаз указује на јеванђелиста и апостола Матеја (Андреј Кесаријски 2010: 67). Дакле, дванаест бројки, којима имплицитни аутор назива дванаест врста драгог камења и дванаестора бисерна врата која украшавају вишњи Град, јесу Господњи ученици – апостоли, „који су свој сјај и просветљење добили од јединственог, скупоценог бисера – Христа” (Андреј Кесаријски 2010: 67).

Све наведене визије стапају се у једну, будући да лирски субјект коначно експлицитно наводи да се диже „Јерусалим Нови” (53). Синтезу свих наших досадашњих тумачења дао је имплицитни аутор у *Назнакама и разјашњењима*, где Нови Јерусалим указује на:

¹⁵⁴ С обзиром на то да је реч о интернет издању, бројка поред године у овом и свим осталим цитатима из наведеног дела сведочи о поглављу у књизи, односно о броју псалма који се тумачи.

„пророчку представу нове егзистенције, то јест Новог света (најављеног Другим Христовим доласком), који ће настати после Страшног суда и других будућих судбоносних догађаја и бити насељен праведницима који ће се, оживевши Првим васкрсењем и задобивши вечни живот ујединити и сјединити са Господом” (136).

Назив богоустановљеног светог града „Нови Јерусалим” помиње се већ у трећој глави *Откривења*: „Онога који побједи учинићу стубом у храму Бога мога, и више неће изићи напоље; и написаћу на њему Име Бога мога, и име града Бога мога, новог Јерусалима, који силази с неба од Бога мога и ново име моје” (3, 12). „Праведници” из песниковог објашњења, односно Онај ко победи противничке силе из Јеванђеља, јесте „стуб и тврђава Цркве”, сачињава *хор светих*, као што је поменуто, и у срце таквог човека биће урезано „познање божанског Имена и вишњег Јерусалима, како би духовним очима видео његову лепоту” (Андреј Кесаријски 2010: 10). Град чији је темељ Христос, сачињавају свети.

У новоустановљеном Новом Јерусалиму као заједници верних присутна је Света Тројица. Присуство Свете Тројице у горњем Граду оправдано је обећањем по којем „Она живи и корача у њему” (Андреј Кесаријски 2010: 67): „Као што рече Бог: Уселићу се у њих, и живјећу у њима, и бићу им Бог, и они ће бити мој народ” (2 Кор 6, 16). Тешићева песма о Њој сведочи као о као „Тројичком светлу” (53), „Божанској светлости, то јест Божанској слави која се излива из Свете Тројице” (135), а именована је и као „Врховни Крин” (53). О присуству Тројице у Светом граду сведочи и црквена химнографија: „Блистај се, блистај, нови Јерусалиме, јер слава Господња тебе обасја”¹⁵⁵ (Триод цветни: 26). Кроз појам *Божанске светлости*, који је експлицитно наведен у објашњењу стихова седме песме „Недеље”, стапају се представе Христовог историјског васкрсења са васкрсењем свих. „Светли и обасјани дан васкрсења”, у којем засија „надвремена светлост” (Триод цветни: 23)¹⁵⁶ односи се и на Господње васкрсење, као и на опште васкрсење након окончања света. Дакле, новојерусалимске визије синтетишу схватање недеље као седмог дана сваке седмице, недеље Христовог васкрсења, али и недеље као поновног пресаздавања човека, Осмог дана, Дана Господњег. Последња песма „Недеље” сведочи да је овај дан „предсказан и свети дан, једини цар и суботе господар, празник је свих празника”¹⁵⁷ (Триод цветни: 23-24). Догађаји свештене историје понављају се „у сваком годишњем кругу не само празника него и свих дана недеље који су везани за овај или онај спомен свештених догађаја” (Лихачов 1972: 325). Како је недеља посвећена Васкрсењу, тако се оно изнова дешава на нивоу сваке седмице: „Празник се, значи, приказује у својој вечној суштини, која има ванвременске последице за сав људски род, у својој календарској поновљивости и као спомен догађаја који се одиграо у прошлости” (Лихачов 1972: 328). Наведена поистовећења у вези су са предањем Цркве: недеља је дан у који је Бог у почетку

¹⁵⁵ Ирмос 9. песме Канона Пасхе.

¹⁵⁶ Трећи тропар 7. песме Канона Пасхе.

¹⁵⁷ Ирмос 8. песме Канона Пасхе.

створио свет из небића (Триод цветни: 19); такође, сваке године се Васкрсење Господње празнује на Пасху, али и сваке недеље и на свакој Литургији (Скретас 2017: 137). Таквим мешањем временских перспектива оличен је будући живот, непроменљив и вечан, где ће бити „један бескрајан дан и времена” (Скретас 2017: 131). Напоследку, песма којом врхуни циклус „Недеља”, сведочи да је овај дан уједно и први, и седми и осми, Дан свих дана. „У времену Творчевог одмора не пева се само тај, седми дан, него сви дани и сва времена, од рајског предгрешног стања до Страшног суда и Апокалипсе” (Јовановић 2019: 94) – „Недеља” је у себи сажела читаву историју.

Други део пева, „Седмица с малим јутрењем”, почиње „Малом катизмом”. Тешићев циклус *Мала катизма* састоји се од седам псалама од којих сваки одговара једном дану. Са нивоа седмице као недеље Божијег стварања прелази се на ниво седмице као богослужбеног круга. У православној традицији богослужбена књига која садржи поредак богослужења распоређен по данима у седмици назива се *Октоих*, а постоји и *Часослов*, књига која садржи поретке свакодневног богослужења (јутрење, вечерње и др.), што све сведочи да предање Цркве препознаје богослужбени циклус и на нивоу једног дана и на нивоу једне седмице, а таква веза између устројства једног дана и једне седмице осведочена је у циклусу *Мала катизма*, у коме се и евоцирају различите форме православних аколутија.

Насупрот превасходно романским облицима коришћеним у првом делу пева *Седмица*, лирски наратор се окреће православним богослужбеним формама, које подробно објашњава у *Назнакама и разјашњењима*. Јутрење ће дефинисати као јутарње „богослужење [...] у којем се – псалмима, канонима и осталим песмама и молитвама – прослављају Исус Христос и његови угодници, а чији је врхунац литургија” (136). Катизма, један од двадесет делова Псалтира (Фундулис 2014: 153) није само начин на који је подељена ова богослужбена књига, већ представља саставни део јутрења: на сваком јутарњем богослужењу се читају две или три катизме из Псалтира, пре певања сједалних. Не само да не постоји последовање без псалама, него они сачињавају основу сваког последовања (Фундулис 2014: 153). Осим што сачињавају катизму, Давидови псалми су и делови *Шестопсалмија*¹⁵⁸, одабраних шест псалама којима започиње јутрење у православном обреду, а којима се истиче људска немоћ, а призива Божије дејство у човеку који је уперен ка свом моћном Творцу, што је у сагласју са основним тоном Тешићеве *Мале катизме*. Шестопсалмије је први елемент јутарњег богослужења, сачињен од жалбених псалама што представљају „први уздисај човека, који, налазећи се у овом земаљском телу, уздише желећи да се обуче у свој небески стан, нерукотворен и вечан, здање Божје” (Фундулис 2014: 150). Овај Тешићев циклус налази се на самом почетку другог дела пева *Седмица с малим јутрењем*, као што се и *Шестопсалмије* налази на самом почетку јутрења. Начин на који имплицитни аутор карактерише поетску форму псалма

¹⁵⁸ Шестопсалмије сачињавају: 3, 37, 62, 87, 102. и 142. псалма (Трифунувић 1974: 353)

– „краћа или дужа песма свечаног карактера, у којој се велича Бог, изражава благодарност за његова дела и скрушеност пред њим, али и оплакује сопствена судбина” (137).

Са сфере космичког прешло се на сферу антрополошког – од дугачких циклуса који описују Божије стварање и објашњавају поредак историје, стигло се до маленог човека са његовим личним патњама и немогућношћу разабрања у свакодневици, због које је обавезан да свакога часа призива име Господње.¹⁵⁹ Треба обратити пажњу на то да све песме *Мале катизме* имају дефинисано *ја* и *ти*, односно да су написане у форми апострофе Бога од човека. Човеково *ја* не може постојати без Божијег *ти*, што условљава често обраћање и жалбени тон молби упућених Господу. Још једна кратка форма црквеног песништва важна за разумевање *Мале катизме* јесте тропар, „похвална и химнична” песма која је „главни начин појања у славу Божијег добротинства, неког светог догађаја (празника)” (138). Похвала је један од највећих покретача поезије, с обзиром на то да је „израз најдубље потребе душе” и „дужност читавог створеног света” (Клодел 1975: 251). Посматрајући целину циклуса *Мала катизма* са формалног аспекта, можемо закључити да се дужина псалама повећава идући од првог ка седмом, што је у вези са интензивирањем драме човечанства у историјском времену, а која се исказује у псалмима дана.

Мото *Мале катизме* су псаламски стихови у којима се три пута понавља реч *ништа*: „Кажи ми, Господе, крај мој, и докле ће трајати / дани моји? да знам како сам ништа. [...] и вијек је мој као ништа пред тобом. Баш је ништа сваки човјек жив. [...]”¹⁶⁰ (Пс 39, 4-6). Кратковечност људског живота и његова несамерљивост са безначалношћу и бесконачношћу Бога изображена је наведеним стиховима (Тумачење псалама 2010: 38). Антиномија односа *Бог: човек* у средишту је и седам псалама који чине овај циклус. Тако душа у „Псалму првог дана” „пуна се мрља / колеба и ломи” у пратњи „пометње од чула” (61). Поколебан и растројен човек ипак има помоћ одозго: „шева оружја / небеса у души” (61). Лик шеве се често користи у пролећним обредима (Гура 2005: 477), а у Тешићевој песми се прецизира да је наступило „пролеће рано” (61). Заједно са *шевом* јавља се и *ждрал*, ритуално чиста птица која, попут роде, симболизује рађање и препород, а нарочито је везана за човека. *Тикву* и *сено* (61) у овој песми, „ваља схватити као синегдохе”, зато што тиква избацује врежу уврх прошлогодишњег сена, и тамо процвета и заметне плод (137). Преклапање симболике пролећа, Божијих птица и тикве која израста из лањског сена указује на лирску повест о васкрсењу као „дару одозго”, које се одиграва и у души лирског *ја* и у природи која га окружује.

¹⁵⁹ Апострофе Бога уочљиве су у „Псалму трећег дана”: „Одржи ме, Боже, о грани септембра”, „Не смрачуј се, Мудри, да не пустим сове”, „Укажи се, Славо, јер Брана и Дом си” (63); у „Псалму четвртог дана”: „Да превагне Милост, одзови се, Творче” (64); у „Псалму петог дана”: „Засветли се, Вечни, у смисленој ватри” (65); у „Псалму шестог дана”: „Не умукни, Боже: у дизајну зло је” (66).

¹⁶⁰ По узору на оригинални Тешићев текст, псалам је дат у преводу Ђуре Даничића. У преводу владике Атанасија Јевтића, који се користи у овом раду у тумачењу песама, наведени псалам је 38. по реду (в. Псалтир 2000).

У „Псалму другог дана” човек је назван „прашком” (62), што асоцира на библијски стих: „јер си прах, и у прах ћеш се вратити” (1 Мој 3, 19), односно, човек је представљен као „пропадљиво, смртно биће, осуђено од Бога на злопаћење” (137). Из човекове перспективе Земља изгледа и као „Крчма проклетства” (62), односно „као попрште свакојакх зала” (138) и као „комора Тесна” (62), тј. као „стешњен и загушљив простор” (138). Насупрот украшеној свадбеној одаји која симболизује есхатолошко весеље у Горњем Граду, Земља је *крчма*, ознака телесних страсти и бесциљне раскалашности. Земља је такође *тесна*, зато што је човек спутан везаношћу сопственог бића за грех. Богоостављеност ни у таквим околностима не наступа, с обзиром на то да „Божији пламци / и уље из Бога распаљују дејства” (62). Уље је једна од материја које имају освећујућу улогу у хришћанској слици света, будући да је оно елемент исцељења пале људске природе, служи за одржавање светлости, а и неприкосновени је знак радости.¹⁶¹ Упркос Божијој милости која се на свет излива као уље и освећује га, апокалиптична визија смрти грешника осведочена је оним што би Гастон Башлар назвао *Хароновим комплексом*. Наиме, „последње јутро док одвозе чамци / у западне стране” тамо „куд сабласти неке гомилају трупе” (62) призива античку традицију и душе мртвих које морају да се укрцају у Харонов чун, симбол неуништивости људске несреће (Башлар 1998: 106). Харонов чамац увек иде у пакао, будући да не постоји *возар мртвих* који је истовремено и возар среће (Башлар 1998: 105-106), што се може повезати са есхатолошком представом кажњавања грешника. „Архиви” и „картотеке” који горе (62), односно брисања података о цивилизацијском постојању, као и време које бежи „кроз прах у порфири” (62) неприкосновено показују да је реч о престанку историјске егзистенције.

Исто осећање као и у псаламским стиховима „Из дубине вичем Теби, Господе, / Господе, услиши глас мој” (Пс 129, 1-2) налази се у основи „Псалма трећег дана”, у коме лирско *ја* вапи да буде „тропар над пољем из пчеле што точи” (63), тј. да се његово биће претвори у славопој што слави васкрсење, симболизовано *пчелом*. Лирски субјект се у овој песми за заштиту обраћа Богу, који је „Брана” и „Дом” (63), *шатор спасења*, како би „погибли слепој” „зауставио трку” (63). Лирски субјект виси „о грани септембра”, о трсци времена које изумире, а Божија рука га спречава да не пусти „сове / из жутог рукавца” (63), тј. да из себе не пусти све зло, симболизовано овом ноћном птицом. Негативну страну личности лирског *ја* оличава „буков огањ” (63), а статус овог дрвета је амбивалентан у народној традицији, с обзиром на то да има и лустративну функцију, али и означава станиште ђавола (Чајкановић 1994: 51). Лирски субјект који је изгубио своје *ја* присутно је и у „Псалму четвртог дана”, када моли Господа да му „поврати име” и „одагна[ј] пометњу” (64). Визија лирског субјекта о уништењу зла подразумева да се „чељад сточе” „под небеском шљивом” (64). Одабир шљиве као дрвета које представља *axis mundi* не изненађује с обзиром на то да је она у традицији изузетно поштовано дрво, које се сади по гробовима због претпостављене везе са другим светом, и као таква може бити седиште божанства (Чајкановић 1994: 217). „Радост” и „жагор” који оличавају

¹⁶¹ В. Бандобрански 2018: 98-101.

замишљени, рајски Четвртак, у супротности су са дестабилизиваним жанром идиле који се користи. Идила, којом се приказује и слави чист живот у неузнемиреној природи која одише свом пуноћом и лепотом (Поповић 2010: 279), а која као жанр у себи садржи и пасторалне елементе (Поповић 2010: 518), разграђена је у „Псалму четвртог дана” преокретањем поетичких значајки идиле. Пастир, који би требало да је отелотворење хармоније и јединства са природом, представљен је као „сироче” (64). Уместо богатог стада, пастир „самује с козом” (64). Коза је по скромности супротност од јарца, отеловљења пожуде и виталности (Бидерман 2004: 170), али је и она амбивалентна у хришћанској симболици, будући да је супротност овци. Разлучивање јагњади од јаради есхатолошка је слика раздвајања праведника од грешника, тако да усамљена коза у Тешићевој песми симболизује грех који одваја творевину од Бога и од заједнице. Такође, по жанровским законитостима пасторале, требало би да пастир својом фрулом и веселом мелодијом слави лепоту и савршен поредак природе, али он у „Псалму четвртог дана” има „тужне двојенице” које су „жалне” и које „туже” (64). Усамљен пастир са само једном козом и тужном песмом последица је „камуфлаже / доброте и правде” (64) која влада у свету, тј. означава егзистенцију човека који је историјским злом приморан да буде далеко од онога за шта је назначен.

У „Псалму седмог дана” посведочена су обележја технолошког напретка и савремене цивилизације: „дизајн”, „реклама”, „антене” (67). По употреби технолозијама, пандан овој песми је „Псалам петог дана”, у коме се појављују „тастери” (65). Визија савремености увек је повезана са геенским мучењима и временом „Кроз градиво пакла кад гамад запршти” (65). Лирско *ја* примећује да „грабежљиви прсти / у тастере туку и ткају вампира” (65), што објашњава стање човечанства у последњим временима. Људи који живе непосредно пред окончање свега, усмерени су на сферу виртуелног („у тастере туку”), али производ таквог рада јесте утвара, која мучи човечански род и не да му мира („ткају вампира”). По народном предању, вампир је демонско биће постало од људи, настало је од сувише грешних покојника чија душа нема приступа на онај свет (Зечевић 1981: 127-129). Симболички, дакле, у овој песми исказано је веровање да човечанству нису ни потребни ђаво и пакао, с обзиром на то да оно само себи креира демонске представе, што је одлика радикалног антрополошког песимизма. У самом људском руком обезбоженом свету, лирски субјект моли Бога да „сјаји[м] из клице кромпира, из лозовог окца” (65), тј. од самога Господа тражи обожење, увијено у заштитничку и посредничку улогу биљака, што је типично за Тешићеву поетику. Лирско *ја* се сећа и смрти: „куд добује туча по душином црепу / да пукне јој пуце, да влат јој се згњечи / тескобом кад писне у телесном меху” (65), које је представљено као раздвајање даха Божијег од тела. Тада је лирском субјекту потребна заштита „Крошње”, Бога као „човековог заштитника” (139). Да је лирско *ја* у овој песми истовремено и песничко *ја*, показује и синтагма „Тканица речи” (65), коју Крошња Божијег живоносног Дрвета треба да заштити. „Кад стресница земља са руљом затутњи, / са замајца њеног, што не може стати” (65), кад се прекине механизам и аутоматизам постојања света, нестаће и певања, и тада ће бити

потребна непосредна интервенција Господња да заштити и егзистенцију и поетику лирског ја.

Миро које „одише” „у суботњем псалму” (66) у вези је са Великом Суботом у којој се сећамо Христовог силаска у ад, који се такође одиграо у овај дан. Силазак у ад је „Божији улазак у област коју је ђаво узурпирао, и разбијање његове власти над човечанством” (Мајендорф 2001: 235), а овај догађај испеван је и у песмама „Суботе”. Такође, у седмичном кругу богослужбеног поретка, субота је посвећена свим упокојенима. Жене мирносице су евоциране стихом: „Светлуцају сукње по тканини таме” (66). Стих „Потонуо је дан у крст панораме” (66) сведочи о васколикој природи обележеној и помраченој неправедним Господњим распећем. Средишњи положај Велике Суботе као дана тиховања између Великог Петка и Недеље Васкрсења оличен је у стиху: „голгота где хоће да развије палму” (66), с обзиром на то да је Голгота место Христовог распећа. Палма је симбол васкрсења, с обзиром на псаламски стих: „Праведник као палма процветаће, / и као кедар на Ливану увећаће се” (Пс 91, 13). Стих „Из очију женских у поднебљу Христа” (66) сведочи да Христос и у својој смрти прожима цео свет. Такође, мирносице су синегодохично сведене на *очи* које су уперене на Господа и оплакују Његово страдање. Реч „поднебље” асоцира на реч „подножје”, што може бити још једно упућивање на жене које су стајале код крста и плакале за Христом. У миомирисима које су жене понеле истиче се босиљак (66), који не само да је света биљка у народној традицији већ је и његова етимологија у вези са грчком речју за цара, те је стога најподобнија за Цара Славе. Стих „да расточе мирис где фреска заблиста” (66) показује да је лирски субјект поред *текстуалног* узора, Јеванђеља, имао и *визуелни* предложак, фреску „Мирносице на Христовом гробу”, у нашој култури познатију као „Бели анђео”. Блистање које се везује за фреску означава белину хаљина анђела који мирносицама објављује да је васкрсао Господ, а анђео доминира као монументална фигура на поменутом ликовном приказу. Пошто је имплицитно у лирску наратију уведено васкрсење, не изненађује што „проспе се роса по Божијем шипу” (66), што имплицитни аутор објашњава као „пуноћу света створеног по Божијој замисли” (140), а таква пуноћа једино је могућа у заједници са васкрслим Христом. Лирски субјект апострофира Цвет да буде молитвени заступник пред Господом за спасење света: „прекрсти се, Цвете, врх Гроба тесанца” (66). Оно што песнички субјекат назива „Цветом” (66) заправо је *сабор верних, сабор светитеља* односно, како имплицитни аутор објашњава, „скуп оних који најдубље поимају смисао и величину Христове жртве” (140). Христов гроб именован је као „Гроб тесанац” (66), али је Господ победио закон природе и тескобу смрти својом смрћу, што лирски субјект жели онима који су део Цвета, поетског назива за Цркву. Лирски субјект зазива свете и Цркву да се моле „да не звецне зора у костур о седлу” и „да не сукне пламен из Госта незванца” (66), што су слике Апокалипсе, на шта упућује објашњење да је „Гост незванац (66) – „ђаволска сила, сатанска пошаст”, која може да уништи свет попут немани (140).

„Псалам седмог дана” има псаламски мото: „Боже! немој замукнути, немој шутјети, нити почивај, Боже!”¹⁶² (Пс 83, 1), који се у основном тексту песме понавља као: „Не умукни, Боже: у дизајну зло је” (67). Уз призивање имена Господњег присутан је и осећај несместивости сопствене „перунике свести” у свет у коме „у фином дезену” „рекламе се роје” (67). Осведочења садашњост која притиска лирско *ја* ословљава га „да понавља[м] вапај што пролама *Псалтир*” (67). Иста суспрегнутост духа и тескоба живљења у свету осећа се и две хиљаде године након певања *Псалама Давидових*, што показује антрополошки песимизам лирског субјекта. Молба Господу да не ућути интензивира се захтевом: „Не почивај, вичи, Саваоте, Сило” (67), који има статус и борбеног поклича, будући да је Саваот „Бог као ратник и заповедник над анђеоским силама” (141). Песничко *ја* је у борби са демонским силама не само за своју егзистенцију већ и за своју поетику, будући да се упиње да „не разгневи[м] пашчад да раздру” „папир” (67). Песничко *ја* више не може ни да пева: „јер грчи се било / у амфибрах метру” (67), стога Господ мора да проговори својим животворним гласом тамо где је лирски субјект немоћан.

У последовању јутрења православног типа, након читања катизми и певања сједалних, пева се канон. Следећи начела богослужбене форме, имплицитни аутор циклус који сачињава пет канонских песама, заједно уз друге, краће песме, назива *Малом службом*. У еволуцији богослужења, канон је настао последњи, и почетак његовог коришћења представља тренутак у коме је јутрење као облик најразвијеније, тако да ралози за поменуто називање циклуса нису историјске природе. Стихословље девет песама са каноном велики је, централни део последовања јутрења (Фундулис 2014: 164). По уобичајеној пракси Цркве, међутим, на свакодневном јутрењу се пева канон, а на празничном му се придружује и катавасија, сачињена од ирмоса великих празника (Фундулис 2014: 169), а која се пева по утврђеном реду у зависности од периода у току богослужбене године. С обзиром на то да последњу целину *Седмице* чини циклус *Мала катавасија са светилном* сматрамо, дакле, да циклус *Мала служба* носи такав назив зато што је од девет канонских песама написано – пет, али и због тога што га прати *катавасија*, која има празнични карактер. Потребно је додати да А. Јовановић сматра да пет Тешићевих канонских песама сажимају у себи девет библијских песама, тако што прва одговара првој библијској, друга – другој; трећа – четвртој, трећој и петој; четврта – шестој, седмој и осмој; а пета – деветој (Јовановић 2019: 89); што скупа значи да се скраћењем традиционалне форме канона не губи комплетност његовог тематског распона.

Већ у *првој канонској песми*, наслова „Нужан је, ипак, молитвен запис” евидентно је поштовање форме канона, који се састоји од четири „строфе”, тј. тропара, од којих је први – *ирмос* – прва строфа сваке песме у канону, „са једнаким борјем слогова, а понекад и

¹⁶² По узору на оригинални Тешићев текст, псалам је дат у преводу Ђуре Даничића. У преводу владике Атанасија Јевтића, који се користи у овом раду у тумачењу песама, наведени псалам је 82. по реду (в. *Псалтир* 2000).

нагласака” метрички и мелодијски образац за остале тропаре, од којих је завршни увек посвећен Богородици (Трифунувић 1974: 106). Ослањајући се на *Православну литургику* Лазара Мирковића, имплицитни аутор саопштава да прва канонска песма представља песму благодарности, коју су појали Мојсије и синови Израиљеви после пролаза кроз Црвено море” (142). Ова песма је „празнична химна, пуна победничког заноса и славословља због Божје заштите” (Фундулис 2014: 164). Дакле, прва библијска песма преузета је из *Књиге изласка* (2 Мој 15, 1-9) и она је непроменљива, док је прва песма канона заправо низ тропара који се поју као стихире библијских песама на њиховом стихословљу (Фундулис 2014: 167). Стихови библијских песама се не мењају, док постоји мноштво канона, „у којима се песнички тумачио садржај сваке песме” (Фундулис 2014: 167), односно у којима се изражава тема одређеног празника.

Победничку атмосферу прве библијске песме изражава Тешићева прва канонска песма, којом почиње циклус „Мала служба”, и то кроз приписивање атрибута победника и моћног заштитника Господу Богу. Стих „Господ је песма гранатих строфа, сложеног ритма” (73) библијски предложак има у стиху „Сила је моја и пјесма моја Господ, који ме избави” (2 Мој 15, 2). Црвено море, које у старозаветној повести представља несавладиву препреку за јеврејски народ, у Тешићевој песми транспоновано је на другачији начин. Црвено море постаје „румено море” Божијих врујаца, извора његове славе и милости, која су оличене и синтагмом „пурпур што жари” (73). Друга интертекстуална веза са првом библијском песмом означена је квалификацијом Господа као „страшног у слави” (73), коју такође можемо пронаћи у старозаветном хипотексту: „ко је као ти славан у светости, страшан у хвали, и да чини чудеса?” (2 Мој 15, 11). Стаменост Божије силе и постојаност Његове љубави сугерише називање Господа „кичмом железног стабла, камених грана” и „кристалом у хали / орах-небеса” (73). Слика Бога посредована је биљком, тј. животворним стаблом као извором крепкости, али речи *железни, камени и кристал* сведоче о непромењивости Божије сведржитељске силе. Да је Господња васиона и све што је у њој, показује именовање Бога као Лествичника који је „с харфом од сфера” (73) – Он је музичар који одржава хармонију сфера.

Жалбени тон другог тропара-строфе *Прве канонске песме* произлази из супротстављања Божије величине са ништавношћу људске егзистенције која све види као у *огледалу* (1 Кор 13, 12): „Обличја видна мутне су слике квареж-остатка / процеса бурног” (73). Његошевски доживљај човека у коме је *искра* Божије светлости затамњена његовом слободном вољом усмереном на зло, читује се у стиховима: „који је искру, смислену језгру, / замео негде, скрајну тврдо, њенога сјајка / згасио лампу” (73). Таутолошко акумулирање исказа који сведоче о помрачености људске природе треба да нагласе степен човекове удаљености од Бога упркос сопственој боголикости. „Замор-пејзажи” што „наборе мраче” „с очима зверја, с биљем у тузи,¹⁶³ с мравима људи” (73) изнова показује да је лик човекове пале и грешне природе утиснут на свакоме елементу

¹⁶³ Како објашњава имплицитни аутор, наведена синтагма варијација је на стих Јована Грчића Миленка: „Све биљке ко у тузи” из песме „Планинска слика” (144).

творевине. За разлику од Господа који „држи пчеле у вресу”, а *пчела* је симбол вечног живота, човек је изједначен са *мравом*, инсектом који има хтонску симболику и везан је за свет мртвих (Гура 2005: 381).

Постструктуралистички поглед на језик, у складу са Деридиним *il n'y a pas hors de texte*¹⁶⁴ изражен је констатацијом да је „Језик самоме себи једино друштво, / отац и мајка” (73). Искуство савременог света јесте да све што је речено у језику, у њему и кроз њега постоји. Изговорено не мора реферисати на објективну стварност, будући да се постојање спољашњости не може доказати на било који други начин осим у језичкој сфери. Апсолутну релативност на коју упућује садашњост лирског *ја* надилази „молитвени запис” који „ипак је нужан” (73). Молитва, прозбено обраћање Господу, такође је исказана у језику, али је нужно дијалогична и упућена на *Другог*, на Божију личност која превазилази поредак природе и логику која потврђује онтолошку нестабилност свега што постоји. „Песма је поистовећена са молитвом и сви разлози певања, од првих подстицаја до крајњег исхода, сабирају се у овом поистовећењу” (Јовановић 2019: 108). Није довољно само обраћање Господу, које се изражава *гласом*, већ је потребан запис, за који је неопходно *писмо*. На овај начин песнички субјект своју поетику дефинише као *молитвен запис*, за који је потребна песничка имагинација и усавршавање форме: „купињак рима”, „канонски приступ” (73). (Ауто)поетички ставови изнесени у претходном стиху изнова призивају поетику *трагичког песника*,¹⁶⁵ Његоша. Наиме, молитвен запис је неопходан „како би чувство / понор-тамници разбој размакло”, док је људско биће у таквом разбоју – „калем-вретено” (73). *Понор и чувство* (архаична реч за осећање), лексички призивају његошевско виђење света, док идеја човека заробљеног у свету који му је туђ и несличан такође оприсутњују *трагички ритам* (Ломпар 2010: 116) песника и владике. Расцелињеност човековог постојања у свету настаје када се на искуство бестемељности накалеми осећај постојања целине од које је човек отпао (Ломпар 2010: 115). Искуство Тешићевог лирског *ја* јесте такво да је молитва, „свешум ливанског кедра” (73), који је „оличење непропадљивости” (144), једина кадра да победи изворну дихотомију људског бића. Унутрашњост човекову лирско *ја* осећа као ведро препуно млека које пишти „крунећи с душе капљу по капљу” (73), а коју једино освештани језик, као вид најприсније комуникације са Творцем, може да умири. Одабир *млека*, које има *антрополошку* (прва храна човекова) и *космолошку* (ознака за *море космоса* (Бидерман 2004: 239)) симболичку димензију, упућује на схватање да човек у сопственој души носи искуство универзума, и то од самог рођења, те да је подвојеност човекова у односу према Богу и васиони – њему самом иманентна.

Четврти тропар-строфа, као и у православној традицији, посвећен је Богородици. Називајући је „Пречистом” (74), што је њен „самостални атрибут” (144), лирски субјект у њеној личности види усмерење на непрестано молитвено посредовање за спасење света.

¹⁶⁴ „Не постоји ништа изван текста”, што значи да се стварност не може доживети без посредства интерпретације (в. Бужињска – Марковски 2009: 406).

¹⁶⁵ Овом синтагмом Мило Ломпар одређује Његоша као песника у *Књизи о Његошу*, Београд: СКЗ, 2010.

Називајући је „Претечном” (74), лирско *ја* у њој види *претходећу*, будући да је већ у њеном радосном и послушном прихватању благе вести о Христовом зачећу, назначен долазак Спаситеља света. Наведено ословљавање Богородице има и другу функцију, која је повезује са симболиком воде, која је оличење материнског принципа (Башлар 1998: 98). Лирски субјект се обраћа Богородици: „бодро потеци пламеним струјком” (74), из чега се јасно види друга димензија значења епитета *Претечна*, истог корена као и глагол *потећи*. Као што свет не би могао постојати без воде, тако не би могао постојати ни без непрестаних молитава Пресвете, које делују „с врховног Таса” (74), испуњавајући „Божије устројство као мерило свега постојећег” (145). Не изједначавајући је са божанством, лирски субјект приказује достојанство Богородице као предводнице анђелских сила и хорова светитеља тако што истиче да она делује „с угла од трона”, односно с угла од „престола Свете Тројице” (145). Као биће које обитава у непосредној близини Бога, Пресвета може да „лицем размагли ивичњак спаса”, тј. да покаже пут спасења, као и да „љубави глагол, чудом отвори” у лирском *ја* (74). Не само што Богородица омекшава срце песничког бића и чини га пријемчивим за љубав Господњу, она може и да „збруји у згласје азбучна звона” (74), тј. помаже лирском *ја* да празни одјек реалности Божијих истина уобличи у „кротак параклис” (73), „молбену службу” и „усрдну молитву” (144). Заступништво Пресвете Богородице се на тај начин показује круцијалним и на егзистенцијалном и на поетичком плану.

Песма „Са жар-небеса”, једна од краћих песама које пресецају наративније канонске песме, изграђена је на бинарним опозицијама, које су и иначе начин да се опишу етичке, гносеолошке и темпорално-спацијалне категорије света у фолклору и најранијим књижевностима заснованим на митској свести. „Првини света” (75), „човековом рајском, безгрешном стању” (145), супротстављена је стварност која је такође „круна”, али *круна* „паклен-пришта” којој, „распукнутој”, „пуклине зраче” (75). Првог човека, настањеног у еденским стаништима, лирски субјект назваће „брош уникат”, а човека који обитава у свету као фрагментарном сећању на целовитост рајског постојања - „фалсификат” (75). Визија „свебића Првог” (75), „свег првобитног живог света, онаквог каквим га је Бог створио” (145), опонира „котлу” садашњице, над којим се „камени време” (75). Време које се *камени*, постепено петрифицира, симболизује историјско време које протиче, али без сврхе. Неплодност времена и немање циља ка коме оно иде последица је човековог свесног престопа и одбацивања живота са Богом. Обесмишљеност времена проблематизована је и у наредној песми, „Над коров гробом”, где ће за време лирски субјект рећи да „тетура” (76). Представа обезличених људи који се бесциљно крећу: „а не зна им се где ли би ни куда: / јер около су Наличја без лица” (76) подсећа на апокалиптичну визију испразног живота у последњим временима, али и на античку представу *хада*, доњег света, по коме тумарају, Тешићевим језиком речено, „изморене чамају” (76) душе умрлих које нису живе, али нису ни сасвим мртве, већ поседују ограничену егзистенцију. Инфернална представа појачана је присуством зове, која је у народној традицији словенских народа – демонско дрво и станиште демона (Чајкановић 1994: 89). „Круг” који „жеже светлост злоће” и „пукли точак” (76) цикличног кретања

историје, сасвим су захваћени *смрћу* и *заборавом*, које најбоље симболизује Тешићева полусложеница „коров-гроб” (76), у којој *коров* упућује на престанак памћења, а *гроб* на коначност свега створеног.

„Јер дође до измене природе наше / услед грехова наших” део је мота Непознатог Крушедолца који отвара *Другу канонску песму*, „Кријеш ли лице, Господе?”, и који поставља човеково сагрешење као извор свег зла у природи. Ова песма, колико се ослања на 44 (45) псалма, толико црпе из песме Арсенија III Чарнојевића „Молитва заспалом Господу”, што је приметио А. Јовановић (2019: 101). Слика „Пастира”, „Бога као чувара и заштитника људског рода” (146), који се „Пасиштем тумба” (77) указује да је изгубљеност овчијег стада толико велика да Пастир не може помоћи свакој овци за коју се стара. Време се урушава и на свом годишњем нивоу, „датум што клизи јектиком зрења”, као и на нивоу једнога дана, о чему сведочи стих: „замиче јутро негде за поноћ” (77). Лирско *ја* се оглашава као угрожено и фрагментарно: „урушен стојим” (77); окружен је злом, које је задрло и у породични круг: „јетрвин ујед, заовин чворак пакосно бодре”, а појављује се и „свекрва злобе” (78). Са породице као контекста установљења идентитета поглед лирског субјекта шири се на сферу националног. Наиме, стих „Метохом рушним косове песме” (78) придружује се каталогу птица са хтонском симболиком: сврака, детлић, жуна, миш, чворак, али се у наведеном цитату крије алузија на Косово и Метохију. „Сврачије братство” и „бурјана царство” (78) представе су лирског субјекта о савременом Косову. Ритуално нечисте птице злослутнице и коровске биљке („копривин коров” (78)) владају некада славном облашћу уместо краљева и царева. Лирско *ја* слика Косово и Метохију, сржно место постојања српског народа, као урушену кућу: „кућевни неред”, „слегане крова”, „цилик стакала”, „клопара, свира у кваке устака марта”, „сљуштио креч се, напукла цигла, зинуо ћерпич” (78). Требало би да кућа поседује заштитне и отпорне валере против свих непријатеља (Башлар 2005: 61); она је у динамичком јединству са човеком, а у ривалству са свемиром, од кога треба да заклони човека (Башлар 2005: 62). У Тешићевој поезији међутим, кућа српског бића, Косово и Метохија, обрушава се и са собом повлачи лирско *ја*, али и читав космос. Трагедија косовске драме уздигнута је на ниво космичког и у оквиру поменутих песничких слика и самим тим што је смештена у контекст друге библијске песме, која се поје у доба Великог поста, и у којој се синовима Израиљевим прориче казна Божија због неблагодарности и заборава спрам Божијих добротинастава. Мишеви и „змије у зиду” (78) Косова као родитељске куће свих Срба тако се показују као заслужена казна услед неодговорности припадника српског народа. Док је први део спева *Седмица* био посвећен космогонијским темама, други део су чинили псалми, којима је преиспитивано антрополошко стање, а у трећем делу, формално насталом по узору на богослужбени текст, окосницу лирске нарације чини стање националне свести. „Не ране нигде Тимок ни Дрина” (78): прелазак са библијских топонима на балканске хидрониме сведочи о спацијалном сужавању којима се у центар поставља проблем заборава колевке личног и националног идентитета. Историја, традиција и култура поистовећују апокалиптичне визије са губљењем осећаја припадности сопственом народу: „Србија – „дивно позорје оку” – кућа без црепа, чиме

да крепи генитив светла, Дечана Девич” (78). Метохијски манастири, као „светлост свету” (Мт 5, 14) не могу опстојати без везе са просторима настањеним српским народом. Наведени цитат из Стеријине песме „Спомен путовања по дољњим пределима Дунава”, која иначе проблематизује *заборав* и *пролазност*, умесно је употребљена да означи скрајнутост метохијских светиња која је последица односа српског народа према њима. „Себи у грлу застаје језик који је саткан / шумором кишним” (78), стих је који својом антропоморфношћу показује да је и језик – *кућа бића*, те да се и он мора урушити пред забравом источника српства. Са промишљања о колективном, лирско *ја* враћа се у сферу субјективног, у којој се моли Богородици да „браве расклопи робији тела” (78). Докле има тела, дотле има постојања у овосветском и историјских неправди, а оно што одржава лирски субјект у тренутном историјском тренутку јесте сећање на славни Христов улазак у Јерусалим: „даруј ми секунд с расцветом биља уочи Цвети” (78), који је и слика Његовог другог доласка и установљења вечног живота. Богородица је стога и праћена биљем, она је „Купина вечна” која треба да распростре „модри јоргован”, док је човеково унутрашње биће – „душин топољак” (78). Насупрот мирису јоргована и *незапальиве* купине везане за Богородицу, човека карактерише зло и демонско дрво – топола. Само Пресвета „с погледом Христа” може да „дане прозари” (78), заустављајући на тај начин расап бића, језика и српског националног простора.

Песма „Под челик-оком” (79) већ својим насловом сугерише начин живота у тренутном светском поретку с обзиром на то да се у њеном поетском свету јавља „Белосветски клоун” (79), који је „ознака за сваку осину и обезљуђену земаљску силу, богату и моћну, која спроводећи безакоње управља светом, претворно се издајући за његовог заштитника” (149). Не залазећи у сферу политичке и ангажоване поезије, лирски субјект, у оквирима певања о апокалиптичким визијама, наглашава неправду на којој почива читав свет, а која је означена стихом: „громовит облак с црним руном овна” (79). Народи који су одвојени од примарне везе са природом, којима је пољопривреда страна („Тек Земљорадња, богиња и мати, / по гробљима се казује да беше”), а којом управља крвник који се издаје за пријатеља, неминовно је осуђена на пропаст коју у песми, као и у природи, наслућују *птице* – „плашне ливадарке” и „жустре препелице” (79).

Деструктивно и дехуманизујуће лице глобализације предочено је у следећој песми „Доње гнездо” (80), која такође својим насловом пружа песимистичну визију земље као људског станишта. У њој „коров-строј” (80) означава „хаотичност постојећег света” (149), а са њим је удружена и „Реч људождер” (80), „ознака насилног, освајачког речника у данашњем глобалистичком устројству обезљуђеног света” (149). Културна истраживања Пјера Бурдијеа показала су да језик није једноставно средство комуникације, већ манифестација конфликта и борбе за симболичку власт, односно, моћ утицаја на свет путем деловања на представе о њему (Бужињска – Марковски 2009: 576). Посредством језика, тј. стварања и модификација појединачних представа о свету (Бужињска – Марковски 2009: 576) могуће је остварити владавину над појединцем или групом. Језику схваћеном као Божијој делатној речи, као и језику лирског субјекта, узвишеном,

поетском, али недостатном да изрази финесе метафизичких простора, супротставља се језик као инструмент поробљавања и владања над другим. Језик као средство доминације истовремено је средство алијенације, због чега „очито је, није да се сања, / да стара змија дробе све у поздер” (80). Наслућивана блискост апокалиптичног експлицирана је *старом змијом*, која је „аждаха велика [...] која се зове ђаво и сотона” (Откр 12, 9). Све што постоји „трен је жаловања”, двоструко је ограничено, најпре пролазношћу у времену, а потом и тугом као неизбежним пратиоцем овоземаљског живљења. Биљкама, Тешићевим посредницама у исказивању блистања раја и мучења пакла, исказано је да је све „малаксав трептај с лиске ранилиста” (80).

Трећа канонска песма, „Куда ли течеш, неразум-реко?” (81-82) наставља са осликовањем савременог света и последњих времена, у којима се не види „дно криминалу”, и у којима живе „жители праха” у „кошницама лажним” (81). Трећа библијска песма представља радосну химну мајке пророка Самуила, пророчице Ане, којој је рађање сина било утеха за неплодност (Мирковић 1918: 224). Као што рађање долази након неплодности, тако есхатолошке визије наговештавају вечни живот након патњи и страдања пред окончање свега, чиме се ова песма приближава свом библијском предлошку. „Господ ће дахом, свирком са Рога, огањ да баца: спржиће траву Анина песма Богу у хвалу” (81). „Рог” означава „Божије престоље као оличење божанске узвишености и духовне снаге у сјају и сили сопствене светлости” (81). *Светао, сјајан, силан, крепак, узвишен и духован*, као што сугерише имплицитни аутор у наведеном цитату, Онај је Који ће бити животворни дах, али и огањ *Осмога дана*. Евоцирање песме у славу Бога и уздању од њега из *Књиге пророка Исаије* обележено је цитатом „тражим те јутром” (Иса 26, 9). Лирски субјект се преиспитује да ли је наведени исказ „пророчки намер / смирајних тежњи” (81), тј. у средиште човековог смирења поставља човеков молитвени вапај ка Господу. У „мисленом кругу” насталом као одговор на човеков боготражитељски однос према Творцу, појављују се „с пчелом у жишку палме тајанства” (81), тачније, као што је већ наговештено, симболи *васкрсења* (пчела) и *непропаљивости* (палма). Везаност пчеле и жишка оправдана је и у фолклорној слици света, с обзиром на то да је у народним представама пчели својствена и огњена симболика (Гура 2005: 343). Злослутне птице, свраке и гачци, заједно са „Повленом Ртња, Троношом Жиче, Фенекком Пчиње” (81) доказ су „земље што гине” (81). Душа лирског *ја*, пројектована на завичај из којег је поникла сада је само „млиниште”¹⁶⁶ (81), коме „чектало дрнда, тандрче канта”. Тако се симболика воденице, претходно везивана за представу немилосрдног тока историје, уселила у микроплан душе лирског субјекта, те је попримила *антропокосмички* карактер. Међутим, „Пре но замучи / чекрк живота”, тј. пре коначног заустављања *млин-васионе*, лирско *ја* се

¹⁶⁶ По тумачењу песника, *млиниште* може да репрезентује и *песничку радионицу*, тј. „сложен процес којим се говорни језик преображава, прерађује у песнички”, док појмови *жрвањ*, *мељава* и *бук* сигнализују „звучање као једно од битних обележја поезије” (Јовановић 2019: 197-198). Аутопоетичка тематска линија исказана је симболом воденице, јер „бити на извору живе воде, а поготову мљети живу воду – значи бити пјесник” (Делић 2013: 514), о чему је и реч у наведеној песми.

обраћа Богородици као, доследно млинској симболици, „Житници челној” (82). Пресвета, као Њива Господња на којој је поникао Клас, Христос, она је која може из „јасала Житних” (82), „бескраја из којег се изливају Божији дарови и духовна храна” (152), да изручи чашу „честитог јечма” (82). Богородица, увек праћена биљкама у Тешићевој визури, у овој песми је плодна долина богата житарицама, извором *земаљске* хране, која може да посредује у помирењу човека са Богом и исцељењу његове пале природе посредством причешћа као *небеске* хране: „целебних пића путир источи” (82). У претходним богородичним канонским песмама наглашавана је сличност Богородице и мимотекуће воде. У овој песми *брзотечност* је истакнута ословљавањем синтагмом „Матице струјна” и „Ведрице блага”, будући да Богородица брзим молитвеним заступништвом утиче на то да се скине „сумрачан застор с помисли сушних” лирског ја, али и пружа „свитац радосних вести Србијом слома” (82). Богомајка отвара очи лирском субјекту да сагледа реалност једино постојећег живота, као што *благом вешћу* о васкрсењу теши у историји разорену Србију.¹⁶⁷

У „Кондаку с фигуром *Часно је бити*” (83) лирски субјект инсистира на достојанству човековом, које је видљиво у свим његовим занимањима и послушањима на земљи. Анафорски понављан узвик *Часно је бити* потврђује да је човек на свом животном путу: „чувар, вратар, војник”, „сведок”, „путник”, али и „носилац ране” и „трептај са листе пролазних ствари” (83). Визија човековог живота као пута препуног патњи који се окончава земаљском смрћу, а који је ипак *частан* и достојанствен одговара стиху из Павлове посланице: „Јер мислим да страдања садашњег времена нису ништа према слави која ће нам се открити” (Рим 8, 18). Сагледан из есхатолошке перспективе, човек носи достојанство Бога који га је саздао, али посматран из историјске перспективе, човекова егзистенција је обесмишљена количином страдања кроз која је неопходно проћи, а која се свакако завршавају смрћу. На дихотомији између садашњег, пролазног *condition humaine*, и будуће „славе и части којима ће бити овенчан” (Јевр 2, 7) почива ова Тешићева песма. „Звезда у челу / столова горњих” (83) која се пројављује на крају „Кондака с фигуром *Часно је бити*”, јесте Христос на престолу небеских сила (153), како објашњава имплицитни аутор, са Којим ће човек у вечном *Осмом* дану сацарствовати.

Кондаку се придружује „Стихира на *Часно је бити*” (84). У овој песми проблематизује се проблем певања о крајњим истинама, чије нежно ткиво може да оштети груби, свакодневни говор: „свака што реч је готово драча, / убод у вену анђела топлог” (84). *Бодљикав* језик превазилази „занос певача”, оно што може да „псалмично груне” (84) и богохвално и славопојно истакне Господње милосрђе. Овом кратком песмом на највиши ниво аксиолошке лествице постављен је *богослужбени* језик, односно

¹⁶⁷ А. Јовановић је приметио да су Тешићеве богородични у *Седмици* мотивски слични богородичним песмама Тешићевих претходника и савременика: Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића (Јовановић 2019: 100), што може бити предмет будуће студије.

освештани језик литургијских текстова, којима се просипа „милостив излив утешних вести” (84) – *Јеванђеље*, блага вест о Христу.

Форма дводимензионалног *круга* односно тродимензионалне *кугле* позната је као савршена још од античког доба, и ознака за *биће* као основ свега постојећег: „Јер доживљено изнутра, без екстериорности, биће може бити само округло” (Башлар 2005: 215). Спајајући савршенство у *космосу* и савршенство исказано *језиком*, Тешићева поетска имагинација креирала је песнички облик *сферичан*, чији је назив „кованица према творбеном моделу *светилан*, а који тематски означава песму „инспирисану небеском сфером” (85). И насловом, а и цитатом „резерват жара” (85) ова песма је интертекстуално премрежена са првом песмом *Уторка*, у којој се тематизује стварање неба: „Из воде блесне небеско острвце” (14). У овој песми, индикативног наслова „Сферичан с Уторком у кругу” (85), у представи *резервата жара*, спајају се уторак као дан Божијег стварања небеског свода, са самим небом и са *сферичним*, односно поетском формом у којој је све наведено испевано. Тако се, зачудном интервенцијом имплицитног аутора, стапају у исту онтолошку раван време настанка неба, са самим небом као поетском темом и *сферичним* као обликом у песничком језику. Троделна конструкција *сферичан-уторак-круг* заснована је на пресеку геометрије и поезије (круг-сферичан), времена и простора (уторак-круг), историје и језика (уторак-сферичан). Иако делују као неприкосновене константе спољашњег света, на основу којих самеравамо целокупну природу, наведене значајке координантних система црпе своје постојање из сфере метафизичког: „из Цвети / извуче румен, узме плавет” (85). Дакле, време, простор, језик и закони природе постојање заснивају на сећању на Цвети, највећу славу коју је Господ примио од људи током историјског живота. А када наступи оно што Цвети симболизују, када „Стожер-сохи свирну цеву / и трубље груне с Горњих страна” (85), тј. када се са „сведржитељског Божијег престола” и „небеских пространстава, бескраја Небеског царства” (154) објаве трубе *вечног царства*, све временске, просторне и језичке димензије престаће да постоје на начин на који су постојале у историји, постаће: „натпис, уздах зрака / што кружи изнад угарака” (85). На тај начин се показује да ће дан Божијег пресаздавања света бити већи и од дана Божијег стварања света, да ће бити неисказив чак и песничком језику, као и да ће бити шири од самог неба, симбола бескраја.

Четврта канонска песма, „Ипак трепере честице части” започиње мотом из службе чији је аутор Теодосије Хиландарац, који кореспондира са мотом истог аутора који се налази на почетку циклуса *Мала служба*, односно са мотом Пете канонске песме. Први мото је богородичан у коме се Пресвета назива „облак светлости” (71), који свима преподобнима омогућава сигуран прелазак преко „мора светског” (71), док се у другом моту истиче посредничка улога светитеља у стизању до „пристаништа благе љубави” (86), који је сâм Христос, а у трећем се лирско *ја* опет окреће Богородици, коју назива „водителјком” (92). Заједничке окоснице трију мота су од античких времена познат топос *navigatio vitae*, оплемењен хришћанском представом Господа као „кормилара” (86) у пловидби до сигурне луке, као и мотив *молитвеног заступништва* у првом и трећем

случају – Богородице, а у другом случају – хора светих. Тако се спасење показује не само као последица жеље и труда појединца, нити као резултат Божије љубави и милосрдног настројења према човеку, већ и као плод молитве *заједнице* светих и Богородице који из реалности вечног живота интервенишу у овоземаљском. Такође, поменути два мота, заједно са мотом Непознатог Крушедолца који предњачи *Другом канонском песмом*, представљају корпус националне књижевности, будући да је реч о српским средњовековним писцима. Тиме се још једанпут доказује већ назначено *спуштање* са сфере космичког (циклуси дана), преко сфере антрополошког (*Мала катизма*) до сфере националног (*Мала служба*).

Евоцирајући старозаветну повест о Јони који је три дана провео у утроби кита („А Господ заповједи, те велика риба прогута Јону; и Јона би у трбуху рибљем три дана и три ноћи” (Јон 2, 1)), лирски субјект пореди целокупно бивствовање на земљи са боравком у утроби морске немани: „Можда је Земља љускав мехурак утробе рибље / с Јоном до Јоне” (86). Не пренебрегавајући чињеницу да је Јонино искуство праобраз тридневног васкрсења („Сишао си, Христе, у дубине земље [...] и као из кита Јона, трећег дана си васкрсао из гроба”¹⁶⁸ (Триод цветни: 18)), може се закључити да се ограниченост овосветског постојања превазилази молитвеним гласом: „Важно је, ипак, молити живље” (86). Молитвена реч по ко зна који пут у поезији Милосава Тешића бива постављена на пијадестал непосредно поред Божије стваралачке речи, будући да је молитвен вапај – посредством вегеталне симболике исказан – „коштица смисла” и „једини чокот лозом што може ући, кроз числа, / Сину у љубав, Духу у силу, Оцу у време” (86). Лирски субјекат за Сина Божјег везује појам *љубави* због жртвене љубави према људском роду и бескрајног снисхођења у оваплоћењу, распећу и крсној смрти. Светоме Духу приличи *сила*, будући да је он „Утешитељ” Којег нам је оставио Христос, Који је „свуда присутан и све испуњава”, али је и „Цар небески”¹⁶⁹ (Триод цветни: 640) Којим се установљава вечни живот, односно – *царство небеско*. За Оца је везан појам времена, будући да једино Он зна тренутак установљења непролазног дана Царства Божијег: „Није ваше знати времена и рокове које Отац задржа у својој власти” (Дап 1, 7). Овас, раж и кукуруз у овој песми представљају људске душе које „поноћни косац, вражији млинар”, „Ирод убојства” (87) жели собом да повуче у паклену пропаст. Ирод у библијском смислу, било да означава Ирода који је побио витлејемску децу (Мт 2, 1-18), било да упућује на Ирода који је погубио Јована Крститеља на захтев Иродијадине кћери (Мт 14, 3-12), увек реферише на окорелог злочинца и насилника. Иако се, дакле, „слуђује чељад” и „разгони перад” дејством човекоубице, Христос „просув кроз ребра пупољке дрена”, блажи „девичњак Бањске, Космаја кострет” (87). Дрен има изузетно спасоносну снагу и инкарнација је здравља, а имао је и изузетно велику улогу у старинском култу, будући да су се људи некада њиме ритуално причешћивали (Чајкановић 1994: 78), због чега не изненађује одабир ове биљке као посредника преко којег Господ исцељује историјске ране српског

¹⁶⁸ Ирмос 6. песме Канона Пасхе.

¹⁶⁹ Слава на *Господи возвах* недеље Педесетнице.

рода, чинећи да оне „вакрсно шуме” (87). Рудник, Авала, Венчац, Букуља (87), планине на територији Србије, постају тако освећени *axis mundi*, *космичке планине* као стубови у самом центру универзума (Елијаде 2004: 30), које Господња рука дотиче и уводи у вечност. Веза између Неба и Земље означена је планинама (Елијаде 2004: 32), а наведене српске планине тако у Тешићевој песничкој имагинацији постају „сажетак, / екстракт, еликсир промисли дубље” (87), преко којих се спасавају „безбројних тела” – „једна” „душа” (87). Осим што природа удружено са Господом дејствује у помагању човеку, то чини и Богородица, коју лирски субјект назива „Обрвом Тројства” (87), што не изненађује с обзиром на то да је у претходним стиховима исте песме већ поменута Света Тројица као носилац *љубави, силе и времена*. Поред тога што је Пресвета „замишљена као украс на лицу Свете Тројице” (155), за њу је на још један начин везана симболика броја *три*: она треба да „пригрли нејач” „Рукама Трима” (87), што је јасна алузија на *Богородицу Тројеручицу*, икону светогорског манастира Хиландара.

Богородичин лик тематизован је у четири наредне песме циклуса *Мала служба*. У првој строфи прве од њих, „Глосе ваведењске” (88), својеврсној тематској и формалној есенцији читаве песме, доминантни су мотиви *вроне* и *празилука*, од лирског субјекта названог „порилуком” (88), а у осталим стиховима појављују се *дуван*, *цер*, *крушка*, односно *змија*, *гавран* и *јелен*. Осим биљним и животињским врстама, свакодневица је наглашена бројним *констативима*, стиховима који су наизглед песничке констатације, „дескриптивни изјавни поетски искази” који се анализирају на основу своје начелне „нефикционалности или неизмишљености” (Брајовић 2000: 185). Такви искази су „Мирише дуван, именом јака / рукама пеглан, сложен у бале”, „Магле се стакла. Окреше гавран крушку са самка” (88). У сред таквих описних и готово прозних израза провејавају *метафизички одсеви*: „С окна у темељ / таложи грех се покојег претка” и „С лампе се проспе чин Ваведења” (88). Човек наслеђује првобитни праотачки грех и мора бити избављен из стања у које је себе довео одабиром зла. Сотириолошки, спасењски моменат празника Ваведења, празника којим се прославља увођење трогодишње девојчице Марије, касније Мајке Божије, у Јерусалимски храм, учава се већ у тропару, химнографском сажетку смисла и тајне овога празника: „Данас је праслика Божије одлуке, и народима проповед спасења”¹⁷⁰. Ваведење као један од празника Богородичиног круга, продире у свакодневно време и освећује га, али се ту не зауставља, већ се смешта и у простор опеван у песми. Стих „перима прожме живицу мрења” (88) показује да продор есхатолошког у свакодневно и ефемерно, који се понавља током сваког празника, физички, а не симболички, мења човека и његову околину.

Стих „Глосе благовештенске” (89) „Шуште у Квасцу Књига и Слово” имплицитни аутор објашњава на следећи начин: „Квасац” је „Божија енергија”, Књига је „Божије дело”, док је „Слово” – „Божија реч” (157). Од изузетне важности је инсистирање на објави Божије речи, будући да „У Бога је могуће све што каже” (Лк 1, 37). Као што су се на Божију

¹⁷⁰ Тропар празника Ваведења, гл. 4.

реч ни из чега створила васељенска пространства, тако је и на Господњу реч сила Светога Духа осенила девствену Маријину утробу, о чему се пева у овој Тешићевој песми. С тумачењем наговештеним од имплицитног аутора, сагласно је и библијско поимање наведених речи. Наиме, с квасцем се у Новом завету упоређује Царство небеско, док *Књига* упућује пре свега на откривењску *Књигу живота*, али и на целокупност *Светог писма*, док Слово евоцира Христа. Наведено откривењско читање подржава и следећи стих песме: „с анђела капље глас у зефиру” (89), који упућује на анђеле и трубе Јованове *Апокалипсе*. Било да се разумева као објава делатног принципа (енергија – дело – реч) који Божија личност непрестано еманира, било да се разумева као наступање есхатолошког начина постојања, наведени стих јасно упућује на Творца који је активно укључен у постојање сопствене творевине. Стихом „Природа диже црквицу незлу” (89) објашњен је моменат који је у тексту поетски обликован: *оприсутњење* божанског у сфери људског. Наиме, присуством Бога, његове речи, енергије и дела, природа се освећује: „пун се жаром пупољак бресквин” (89). Посвећење природе, оличено стихом „Јагодо јутра, благуј у Жезлу” (89), где је жезал „Бог као сила која држи сав свет” (158), припрема је за тајанствени чин безгрешног зачећа у Дјевиној утроби, које празник Благовести представља. Флора, која осећа Божији додир на себи: „с јаглике трепти крунични лептир” (89), тако се преображава у симбол преко којег се исказује чудесно Господње зачеће. Јаглика, односно јагорчевина, и јесте симбол васкрсења и везује се за Христов лик (Микић 2016: 209-210). Блавест се назива даром „у Крину” и *прашником* „где гради Матичин Свесин” (89). Објашњавајући синтагму *Матичин Свесин* као Христа „сјединитеља и носиоца свега оног што је божанско и свето у људима” (157), имплицитни аутор исказује суштину празника коме је песма посвећена: „Бог је међу људима, и Несместиви је у крилима, и Надвремени је у времену”¹⁷¹ и „Данас је празник девства, данас се земно са небеским сједињује”¹⁷². Поменуто стапање неба и земље лирски субјект ће опевати стиховима: „Стварна је љубав крста зачетак: земљу у хлебу, небо у вину” (89). Песнички компримовано, у неколико стихова, лирски субјект евоцира догађаје *Великог Петка*: жртвену љубав и страдање на крсту. Велики и страшни догађаји овога дана присутни су приликом сваког причешћа: „Јер кад год једете овај Хлеб и Чашу ову пијете, смрт моју објављујете и васкрсење моје исповедате”¹⁷³ (Литургијон 2012: 224), које је у Тешићевој песми присутно кроз споменуте *хлеб* и *вино*. Дакле, постепено, преко симболике заједнице неба и земља на празник Благовести, опева се сједињење небеског и земаљског у причешћу, које је увек сећање на спасоносна страдања, али и на славно Васкрсење. Од Благовести преко причешћа доспело се до Васкрса. *Празник над празницима* јесте, међутим, у вези са Блавестима – сматра се да се историјско Васкрсење Христово одиграло на сâм дан, тј. датум Благовести. О посебној важности Благовести сведочи то да, када овај празник падне на Свету и Велику Недељу Пасхе, онда се назива *Кирионасха*, и у

¹⁷¹ Слава на *Хвалите* јутрења Благовести.

¹⁷² Слава на стиховне стихире вечерња Благовести.

¹⁷³ Део једне од свештеничких молитава приликом савршавања Божанствене Литургије Светога оца нашега Василија Великог.

богослужбеном поретку има исти третман као и Васкрс (Николајевић 2019: 136-137). Све назначено ефектно је поентирано Тешићевим стихом из „Глосе благовештенске”: „Недеља слави – смрачује петак” (89). С тим у вези, неопходно је и нагласити да је случај када Благовести падну на Велики петак једини дан када се служи Литургија на дан када се Црква присећа Христове смрти (Николајевић 2019: 134-135). Дакле, јавивши Дјеви Марији да ће родити Сина Божијег, архангел Гаврило отвара историју Новог завета, знаменујући тиме да „Нови завет има да значи радост за људе и за сву створену твар” (Велимировић 2001: 211), што је у Тешићевој песми наглашено стављањем Божијег дејства на природу у први план. Затим се Господње деловање на творевину, названо „жаром” (89) разјашњава као благодатни огањ који се уселио у Дјевину пречисту утробу, као благодатни огањ који се налази у причешћу, односно као благодатни огањ којим ће бити обухваћена читава твар након општег васкрсења, када „свирне из сржи, памтивека-зова” (89).

Песма „Дани Богородичници” усредсређена је на период између два велика празника из циклуса Богородичних празника: Успења Пресвете Богородице (*Велика Госпојина*, 15/28. август) и Рођења Пресвете Богородице (*Мала Госпојина*, 9/21. септембар), Тешићевим лирским субјектом названим „међудневицом” (90). Као и у претходној песми, тако и у овој, наведени празници не постоје само за себе, већ бивају доведени у везу са одговарајућим празницима из Христовог живота: Рођењем и Васкрсењем, што је назначено померањем хронолошког редоследа Богородичних празника и њиховим посматрањем као да су један јединствен дан: „смешају се боје двеју Госпојина:/ Велика у Малу сточи врење” (90). Дакле, празник Васкрса је наговештен симболиком *јајета*, са којим се поређује целокупни живот у овом свету, док излажење из *љуске* изображава пролазак кроз смрт, а *рађање* пилета означава само *васкрсење*. Васкрсење као пресаздавање и поновно рађање у *вечном* времену за Тешићев лирски субјект није могло да остане без поређења са конкретним Христовим рођењем у *историји*, којег се Црква молитвено сећа на Божић: „а међудневничко јајце шчврсне, усунча беланце – те кад пусти крила, отвори се Божић с Христом из љуске” (90). На тај начин се у Тешићевој поезији живот Богородице доводи у везу са Ониме који је из ње поникао, док се Христов живот у овоме свету доводи у везу са његовим Васкрсењем и вечним животом који је свима даровао.

Песма „Чудо од слике *Богородица с Христом* с прве стране малог црквеног календара” (91), попут претходних песама овог циклуса, песнички обрађује свакодневицу: „пшеница у ситу”, „шушкетав папир”, „календар црквен” (91). Упркос свему уобичајеном појављује се „Зеба модрог знака” (91), која означава силу што „изазива осећај језе пред космичким просторством” (159). У васионским просторима, логично, среће се и „Храм од озона”, који упућује на „небеско царство схваћено као храм божанске хармоније” (160). У такав храм пошла је „са слике” и „с дуњом Христа” „Она” (91), Пресвета. Везаност Христа за симболе вегетације која постоји у овој Тешићевој песми, читује се и у црквеном песништву: „Као изданак из корена Јесејевог, и као његов цвет си

из Дјеве изникао, Христe¹⁷⁴ и „дошао си Хваљени као из горе осењене честарем” (Триод цветни: 655). Напоследку, врхунац ове песме је слика Ваведења, која је у овој, за разлику од претходних песама, уздигнута на есхатолошки ниво, у смислу постојања у вечном *сада*. Храм од озона изједначен је са обитавалиштем Свете Тројице, на коју се упућује именом „Троје” (91), а њу карактерише „Нешто битно” (91), што имплицитни аутор назива „суштаством постојања” (160). Лирски субјект, упркос свим регистрима језика који су му на располагању, одлучује да божанску нестворену и нетварну суштину назове *Нечим битним*, будући да није у стању да ту суштину потчини „семантици говора и разумљивости појма” (Јанарас 2016: 76).

Пету канонску песму, „Житнице челна, послушај ромор” (92-93) сачињавају богородични тропари, односно последње строфе из претходне четири канонске песме. У новом руху и другачије контекстуализовани, иако исти, они у малом поетском простору сумирају све истине о заштитничкој и посредничкој улози Богородице у спасењу људског рода. Обједињавајућег карактера је и прва песма последњег циклуса *Мала катавасија са светилном*. У наведеној песми, *Малој катавасији*, „понављају се почетне строфе првих четирију канонских песама” (160), односно својеврсни *ирмоси* Тешићеве поезије.¹⁷⁵

Као што се *светилан* налази у последњем делу јутрења, тако се „Светилном у знаку Светог Ђорђа” (99-100) завршава лирски спев *Седмица*. Светилан одражава промену која се одиграва у души верника, која се постепено „осветљава доласком чулне и умне светлости”, да би заједно са творевином „славословио Онога који нам је показао светлост” (Фундулис 2014: 171). Жељно ишчекивање творевине да се сусретне са својим Творцем својствено светилну исказано је у Тешићевеј песму стиховима: „то јавни чин је Господовог плана / да штедро проспе творитељску снагу, / те сваком створу бубри нестрпљење: / човеку, муњи, јастребу и жаби / и биљу сваком” (100). Међутим, једнообразно хваљење Господа од лирског субјекта и других бића настаје тек након борбе са историјским злом. Помешаност гласа митског човека, хришћанског бића и „модерног, отуђеног и безнадежно изгубљеног” савременог света (Шеатовић-Димитријевић 2005: 51), оличена је у визији аждаје коју убија Свети Ђорђе, протагониста ове Тешићеве песме, као откривењске аждаје која се стара о коњу једнога од јахача Апокалипсе: „јахачу купа коња зеленога” (99). Бића ће надвладати неминовно зло у свету зато што је у њему присутан и „Рог” (99), симбол Божије силе у сјају сопствене светлости” (61). Након сусрета са патњама и историјским недаћама, биће могуће да Среда „подлети” „суботи под ребро”, да би у њу капнуло „Недељино ведло” (99). Имплицитни аутор подсећа да је *ведло* – дневна, дања

¹⁷⁴ Ирмос 4. песме канона Педесетнице.

¹⁷⁵ „Мала катавасија” није једина песма у коју је ауторска инстанца укључила строфе из канонских песама „Мале службе”. Наиме, у песничкој књизи *Са Авале поглед* (2021) налази се песма „Србијом слома”, састављена од строфа из Друге, Треће и Пете канонске песме. Интервенција у стиховима преузетим из *Седмице* у наведеној песми предузета је с циљем да се нагласи моменат националног страдања још више у односу на спев „Устока с марта” која „светачка платна / с планинских лица гужва видиком” (Тешић 2021а: 61) алудира на бомбардовање 1999. године, односно на Мартовски погром 2004. године – догађаје повезане неправедним и великим страдањем српског народа.

светлост, односно видело” (161), које је својствено Недељи као дану васкрсења. Васкрсењска светлост обасјаће и биљке, створене у среду, као и човека, створеног у суботу, и тада ће наступити „трелух Срца који нема цену” (100). Као и сваки мањи циклус у оквиру овога пева, тако се и последња песма последњег циклуса завршава јасном новојерусалимском визијом по којој ће цео свет бити окупан Божијом милошћу у онај дан.

Наведена анализа пева *Седмице* показала је развојност у овом остварењу Милосава Тешиха. У његовом првом циклусу, „Седмица”, опевани су дани стварања по узору на библијски текст, али у дослуку са данима Велике недеље, недеље Христовог страдања, чиме се обзнањује човеков двоструки неуспех да одговори на Божији позив. Као што се човек оглушио о Господњу заповест окусивши од плода са забрањеног дрвета, тако је поново изневерио Његово поверење дозволивши смрт Богочовека а, у савременом добу, потпуним негирањем Божијег постојања и љубави. Божија луда љубав, о којој сведочи овај спев, таква је да је Христова крсна смрт, уместо да повећа, премостила раздаљину између човека и Бога. О човековом неуспеху да се снађе у свету који је својом непослушношћу одвојио од Бога сведочи и други део пева: „Седмица с малим јутрењем”. Иако се човек осећа напуштеним од Бога, он ипак није препуштен самом себи, будући да луда љубав врхуни у тежњи да Бог буде *свуда и у свему*, у другачијем, вечном начину постојања, о коме сведоче завршни акорди „Мале катавасије са светилном”, којим се спев *Седмица* завршава.

Закључна разматрања

Милосав Тешић (1947), песник, лексикограф, есејиста, члан Српске академије наука и уметности, члан уређивачког одбора Речника САНУ, стваралац овећан са више десетина угледних књижевних награда, за сада је аутор двадесетак збирки, које су настајале у последњих тридесет пет година. Проучавање поезије и поетике стваралаштва овако свестраног радника на пољу језика и културе треба да започне позиционирањем његовог песништва у оквиру историје српске књижевности. У литератури је примећено да се песников одуховљени доживљај природе и културе, човека и историје, у коме све упућује на трансценденцију, може идентификовати са схватањем средњовековног ствараоца. Доживљај неумитно пролазећег времена које фигуру песника непрестано подсећа на смрт, изражен у Тешићевој поезији, у дослуху је са барокном поетиком. Романтичарско осећање света лирско *ја* испољава када пројектује своју унутрашњост на солиписистички схваћену спољашњост. Поетика француских и српских симболиста на Милосава Тешића оставила је траг не само као литература из које је преузимао теме и мотиве већ му је она била узор и по старању о језику и његовој чврстој организацији у препознатљиве форме стиха и строфе. Неосимболистичко осећање форме, у српској књижевности најизраженије осамдесетих и деведесетих година прошлог века, очитује се у Тешићевом схватању циклуса, који није непроменљива затворена целина, већ се песме из једног циклуса могу наћи прештамpane у оквиру неког другог у новој песничкој збирци. Научна заједница углавном је сагласна с тим да се Тешићево песништво налази на граници модернизма и постмодернизма, а потоњој поетици га приближава укидање разлике између фикције и реалности, садашњости и прошлости, поезије и живота, најочљивије у лирској прози *Са станишта брезових дедова*. Песничка традиција оживљена је не само кроз уочавање истих поетских тенденција у стваралаштву песника прошлости и Милосава Тешића, већ и кроз експлицитно довођење у везу одређених поетика са Тешићевом. Тако ће истраживачи приметити, а песник се са тим усагласити, да Тешић наставља ону линију песништва која се може пратити од Кодера, Костића, преко Десимира Благојевића, Винавера, све до Попе, Љубомира Симовића и Алека Вукадиновића. Песник је о наведеним песницима писао есеје, претежно објављене у књизи *Есеји и сличне радње*, као и у периодици, чиме је на још један начин посведочио своју духовну блискост са њима.

Са песницима симболизма, Дичићем и Ракићем, као и са њиховим претечом, Војиславом Илићем, Тешићево песништво повезано је сталним облицима стиха и строфе. Тако ће песник користити исте облике метра и стиха као наведени песници у почетним збиркама, да би од збирке *Круг рачански, Дунавом* проговорио у новим варијантама познатих стихова. Песник ће писати у двама варијантама јампског осмерца, трима варијантама деветерца, као и у јампском десетерцу и једанаестерцу. У дванаестерцу ће створити посебну форму, звану амфибрашки дванаестерац, који ће користити у певањима *Седмице*, поеме *Калопера Пера*, збирци *Млинско коло* и другде.

Распон ритмичке разноликости поезије Милосава Тешића доказује чињеница да је писао у свим облицима и дужинама стиха од тросложног, па све до чланковитог, комплексног амфибрашког осамнаестерца. Пажљивим ишчитавањем његових песама може се уочити условно правило да дуже и наративније песме захтевају и већи број слогова у стиховима. Тежња ка обимнијим, лирско-епским формама, осведочена у наведеној појави, врхунац је остварила у спеву *Седмица*, а изражава се у Тешићевој поезији од прве збирке *Купиново* и њених бројних лирских циклуса састављених од трију песама – триптиха.

Прва збирка Милосава Тешића, *Купиново*, такође показује и интересовање овог песника за топониме, чији фонетски склоп, заједно са историјом и традицијом које се за означени локалитет везују, подстиче песника на опевање коначних, егзистенцијалних и поетичких, питања. Топоними у овој збирци су просторно-симболичка тачка у којој се стичу силе звучања, силе значења, као и рефлексije песничког субјекта о онтолошком статусу његове поезије у односу на спољни свет. Култура српског народа тематизује се у песмама као што је „Грк”, где се успоставља веза са епском традицијом, будући да је из овог места потекао Вуков певач Филип Вишњић. Теме које ће бити обрађиване у песмама *Прелести севера*; *Круг рачански*, *Дунавом* наговештене су триптихом „Будим”. Интермецо у коме не доминирају топоними већ метапоетизми, представља сонетни венац „Туч и тег”, циклус „Кроз зенице шојке птице” и најпрепознатљивија песма ове збирке – поемична песма „*Rosa canina*”. У сонетном венцу „Туч и тег” насловна синтагма означава егзистенцијалну тежину која притиска лирски субјект. У петнаест сонета сажети су сновидни доживљаји, искуство смрти, прикази распадања, обузетост лудилом. Изостанак интерпункције, заједно са песничким говором који делимично реферира на стварност, одговарају ониричким темама посредованим лунарним симболизмом. Тамна страна човековог бића, овога пута песничког, испитана је у дужој песми „*Rosa canina*”. У наведеној поетичкој песми испитује се однос поезије и света, поезије и зла, поезије и смрти, поезије и песника. Поменути односи у песми су представљени као опозиције које једино могу бити укинуге у сфери трансценденције. Циклус „Знају жреци ину причу” поново успоставља везу са топонимима, овога пута онима који су били нарочито актуелни у доба ратова деведесетих година прошлога века, проблематизујући неминовност историјских страдања. У последњем циклусу „Чуда, планине”, фигура песника приказује колективно искуство чудâ у местима дуж Србије, која каткад представљају увид у есхатолошко искуство, а каткад су производ зазорног дејства неодређене другости.

Песникова склоност ка топонимима настављена је и у наредној збирци *Кључ од куће*. Топоними одабрани од имплицитног аутора тематски су повезани с периодом Првог српског устанка („Тршић”, „Чокешина”), Првог светског рата („Цер, Текериш”), Другог светског рата („Чачак, Ужице”), као и са режимом социјалистичке власти („Ивањица”). Статус историје као велике приче деструисан је песмом „Кремна, гумно звездано”, у којој се историјске чињенице показују веродостојним исто онолико колико и неодређена пророчанства, што је део песникове хуманистичке поруке о излишности

ратова. Болни уздах из наслова циклуса „Метохија, ех” пренет је у песме које се у њему садрже, а које опевају топониме метохијског краја („Призрен, Гњилане”). Суптилно користећи народну традицију („Косово, лепо поље равно”), лирски субјект резигнирано посматра садашњост простора Косова и Метохије, са којег је прогнан српски народ, и чије су светиње запустеле („Самодрежа, Неродимка”). Узроке за нестанак српског народа с простора који је у симболичком смислу центар његовог бића лирски субјект види колико у непријатељски настројеним народима, толико и у склоности Срба ка аутодеструкцији („Пећка патријаршија: Дуд Светога Саве”). У истој песми исказна инстанца се критички односи према сеоби Срба са Косова и Метохије, започетој у доба Арсенија III Чарнојевића, а незауостављеној до дана данашњег, чиме показује да садашње стање у великој мери зависи од одлука донетих вековима уназад. Циклус „Венчац”, који следи за метохијским песмама, песнички обликује реалност суморног и обесмишљеног престоничког живота, као што објашњава човекову убилачку природу, узрочницу свих историјских недаћа („Скадарлија: пијаца”). Оделито другачији део збирке, експлицитно фолклорно интониран, започиње циклусом „Љубовића”. Симболичким преласком преко насловне реке, лирски субјект ступа у другачији свет, географско и темпорално одвојен од савремености – он улази у свет сопственог детињства, у коме тражи кључ од свога бића. *Кључ од куће* песниковог бића смештен је у унутрашњост куће, у соби, због чега се овај интимни простор опева тек на крају песничке књиге. Док не уђе у саму кућу, лирски субјект се задржава на местима насељеним демонским бићима – воденици, подруму, међи, колиби. Набројана места дозвољавају појаву фолклоризама – различитих манифестација доживљаја света обликованих обредно-митским искуством. Напоследку ће песников језик у потоњој фази циклуса „Куће” и постати налик бајаличком, када опева чинодејство басмара у песмама „Мала соба: истјеривање страве”, „Мала соба: бунцалица” и „Соба: рођење брата”. Заштитна улога наведене кратке фолклорне форме показује се недостатком да заштити песнички субјект од чињенице да „свјетина је кланица”. Остајући у домену сугестивног језика у форми сонета продуженог трајања, једног од најпрепознатљивијих песмовних облика у Тешићевој поезији, лирски субјект опева друштвене околности у последњим песмама књиге „Кључ од куће”. Искуство непријатељски настројеног спољашњег света кулминира у песми „Претрес куће”, у којој „тројка скојевска” застрашује обичан народ, демонстрирајући метод којим је *црвени терор* успоставио власт. У збирци *Кључ од куће*, дакле, вишеструко песнички посредовано фолклорно искуство, оквир је у коме се трага за одређујућим чиниоцима сопственог и националног бића.

У вези са представама из народне традиције јесу и веровања о биљкама, којих у Тешићевој поезији има више стотина врста. У Тешићевим песмама биљке су најближе сараднице и верне пратиље човековог бића, саосећајније и трпељивије према људима више него што су они сами према себи. Ауторска инстанца ће на многим местима користити симболику цвета, попут руже, најкоришћенијег фитонима у Тешићевој поезији, да изрази суштину песничке тајне, или ће преко семантички маркираног цвета, попут божура – песнички исказати истину о косовском завету која одређује сваког

припадника српског рода. Коровске биљке, попут бурјана, чкаља, папрати, бршљана, коприве – песник користи да означи напуштена огњишта, која су таква постала због помаме за прелесним севером других држава или привидном лакоћом живота у градовима. Дрвета која у митским представама означавају осу света, Тешићев лирски субјект ће користити да представи биљни свет као посредника између човека и Бога, погодног да симболизује истине надлазећег света. Наведене антрополошке, космичке, теолошке и историјске истине које су приказане путем биљака, своју песничку конкретизацију добијају у збиркама *Дар и коб* и *Млинско коло*. У првој од њих, песник посвећује многим биљкама, нарочито оним лековитим и нарочито родном дрвећу, које због рађања плода највише личи на човека, сонете испеване у јампском стиху, који захтева велико песничко умеће. Биљке које се обрађују у збирци *Млинско коло*, с обзиром на то да је симболички центар ове књиге – воденица, везане су за житарице (пшеница, раж, зоб, јечам и др.). Воденица, најављена у циклусу „Куће” књиге *Кључ од куће*, а истакнута у збирци *Млинско коло*, постаје свемирски млин, добија судбинско значење незаустављивог тока животног циклуса. Воденички хук тако постаје само симбол не само човека и његовог говора већ и песника и његове поезије.

Доживљај непроменљивости животног усуда проузроковао је да фигура песника препознаје апокалиптичност у савременом свету. Књижевне манифестације тог доживљаја, назване апокалиптицизмама, опеване су у збиркама *Бубњалица у пчелињаку* и *Привид круга*. Прва од њих специфична је по неуобичајеној социјалној ангажованости лирског субјекта, будући да се у њој налази песма „Бубњалица”. Наведена песма објављена је у тренутку масовних демонстрација против режима владајућег на овим просторима у последњој деценији двадесетог века. Песма се заснива на звучним понављањима, чиме треба да дочара звук бубњева који прати демонстранте. Бубањ, као инструмент који оглашава гласан звук, у симболичком смислу представља исто што и звоно, будући да обавештава о побуни, што га чини изузетно субверзивним. Целина Тешићеве збирке *Бубњалица у пчелињаку*, међутим, ипак показује да правда није могућа у историји, већ у вечности која превазилази време, а још увек није наступила. По наведеном осећању се Тешићева *Бубњалица* приближава збирци која је објављена скоро две деценије касније – збирци *Привид круга*. У оквиру овог остварења истиче се погубност глобализације по судбину малих народа, као и претворност великих сила које пропагирају владавину права и демократију. На нивоу појединца, песник наглашава опасност која прети од друштвених мрежа и других савремених достигнућа, који парадоксално удаљавају људе једне од других. Због тога што су охладнеле љубав и самилост човека према човеку, лирско ја препознаје да је његова садашњост доба које се у историји цивилизације означава као последње време. Бројност апокалиптичних представа које сведоче о песимистичном схватању историје превазиђена је одсјајима сјаја незалазног дана Божије вечности, која се објављује и у највећој тами људске огреховљености.

Линију аутопоетичких тема у Тешићевој поезији могуће је пратити од прве до тренутно последње збирке овога песника. Посебан однос према сопственој поетици песник је, међутим, исказао у лирској прози *Са станишта брезових дедова*, жанровски неухватљивој. Наиме, у именованој прози постоје елементи путописа, гљивописа, аутобиографије, казивања из живота, због чега ју је најједноставније и најпрецизније именовати – аутофикцијом, жанром који се може применити у класификацији свих књижевних дела чији је имплицитни аутор истовремено лик на истој онтолошкој равни као и његова приповест. У прози *Са станишта брезових дедова* кључан је мотив печурке, за коју је најважнија амбивалентност. Наиме, двојност печурака огледа се у томе што припадају и царству биљака и царству животиња, због чега им је у фолклорним представама додељена улога посредника између овога и онога света. Гљиве се везују за сферу еротског у народној традицији, али су понеке сматране оличењем женског принципа, док друге имају мушку симболику. Сугубост значења која сугерише гљива погодује опису песништва као језичког простора који *и јесте и није* повезан с реалношћу објективне реалности. Напоследку, као посреднице између трансцендентног и иманентног, гљиве су и посреднице између прошлости и садашњости. Тако миконим из наслова, *брезови дедови*, постају гљиве *машти подстицаљке*, мотивишући песника да још једном пође на песничку потрагу за кључем од куће – у сопствено детињство. У оквиру сећања о детињству, лирско-наративни субјект ће пронаћи успомену на фотографију насталу у школским данима. Период раног образовања песничког субјекта специфичан је по играма које су се заснивале на епским народним песмама о Косовском боју. Тако брезови дедови превазилазе оквире гљиве и постају дедови отаџбине, значајне историјске фигуре, које су оставиле дубок траг и на песничко биће у раном детињству. Наведени аутофикцијски процеси трагања за собом у свету поезије и природе везани су за аутофикцијско освртање на сопствену поезију, оличено у новим збиркама састављеним од већ објављених песама. У изборима поезије у књигама као што су *Благо Божије*, *У крсту земље*, *У тесном склопу*, *Гром о Светом Сави*, *Ветрово поље*, *Жеравица вода* и *Привид круга*, очитује се приврженост песника националним, поетичким и есхатолошким темама и песмама које их опевају.

Националне теме и културна историја Срба песнички су преобликоване у збиркама *Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом*. У првој од њих, у циклусу „Фуга Сентандреана”, представљен је историјски збег Срба на север, чија је трагичност потцртана стиховима који сведоче о боравку целог једног народа у колибама од прућа и под ведрим небом. Други злослутни знак опеван је у песмама „Пургер бал” и „Нобл бал”, које сведоче о сусрету народа балканског цивилизацијског круга са хоризонтом европског барока и просветитељства. Циклус „Стара кућа крај Будима” сведочи о заблуди српског народа да ће у оквирима туђе државе успети да издејствује своју. Српски народ позиван је инвитуторијумима, не да би био један од државотворних народа у оквиру Хабзбуршке монархије, већ да би био послушан војнички народ, који ће штитити Аустријско царство од напада Турака. Да је циљ бечког двора увек била асимилација српског народа у онај доминантнији, показују песме овога циклуса у којима је приказано како у српски језик

постепено улазе хунгаризми. Да је српски народ нестао са простора Јужне Угарске и најсеверније тачке до које је у сеоби стигао – Сентандреје, показује циклус „Ластавица седмокрила”, посвећен сентандрејским српским православним црквама. Од наведених седам цркава, три су продате другим религијским заједницама, а четири су празне и готово напуштене, што сведочи о историјском поразу српског народа који се у сеоби одрекао јужних области са којих је поникао, притом не задобивши оне северне.

Док је у збирци *Прелест севера* тематизовао кретање српског народа у Великој сеоби и њене последице, у збирци *Круг рачански, Дунавом*, лирски субјект приказује рачанско монаштво, које се такође настанило на просторима Јужне Угарске, нарочито у Сентандреји. Рачанско братство представљало је везу српског народа северно од Саве и Дунава са оним који је остао у матици, будући да су неговали духовни континуитет са традицијом православног позног средњовековља. Њихов рад у језику, материјализован у преписивачкој школи, симболизовао је старање за очување српског националног бића. Лирски субјект у збирци *Круг рачански, Дунавом* наведено монашко братство приказује као људе са којима је лако поистоветити се. Они жале за оним што су оставили у Рачи („Жал за Рачом”, „Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”, „Жал за дудовим бурићем...”), будући приморани на селидбу турским зулумом. Иако исказна инстанца у овој збирци пева резигнираним тоном, новојерусалимске визије у овој збирци су јасне и сведоче да се све историјске недаће имају превазићи у ванвременом Царству.

Као што у збирци *Круг рачански, Дунавом* приказује показује подвиг мушког монаштва, тако у поеми *Калопера Пера* приказује подвиге које су подносиле знамените и неименоване жене од средњег века до данашњег дана. У овом каталогу српских вила и нимфи истичу се Јелена Анжујска, Јелена Балшић, Симонида, кнегиња Милица, султаније Оливера и Мара, Јефимија, Јерина, Ангелина Бранковић, као и краљице из потоњих династија Обреновића и Карађорђевића. Њима се придружују и уметнице, почевши од Вукових слепих певачица, преко Милице Стојадиновић Српкиње до интелектуалки попут Анице Савић Ребац и Ксеније Атанасијевић. Нарочиту саосећајност песничка фигура испољава према болничаркама у Првом светском рату, од странкиња које су помогле нашем роду („Евлин”) до талентоване сликарке која је изгубила живот жртвујући се за свој род – Надежде Петровић. Песнички субјект своје дивљење према горостасним женама исказује због њиховог самопотирућег служења другима, али не из мизогине перспективе, по којој је таква улога својствена жени, већ из освешћене позиције која велича свестан избор хероина да положи живот за друге. Свесна жртва јесте оно што, по ставовима фигуре песника изнесеним у песмама, освећује ове жене и припрема им славу у Царству небеском.

Царство небеско, песнички пројектовано кроз новојерусалимске визије, посведочено је у већој или мањој мери у свим Тешићевим збиркама, док је у спеву *Седмица* оно организациони принцип на којем је устројена читава песничка књига. Наиме, у првом циклусу овог спева, епонимски названом „Седмица”, исказна инстанца опева дане стварања пратећи библијски наратив. Лирско *ја* пева о стварању светлости,

раздвајању свода од воде, стварању биљака, Сунца и небеских тела, животиња и, на крају, самога човека. Песничка космогонија није, међутим, затворена у простор ванвременског, већ се гласови о постанку света и човека мешају са апокалиптичним призивцима који допиру из последњих времена. Осим што су повезани са актуелним историјским тренутком, дани стварања повезани су и са Великом недељом, у којој је Христос пошао на добровољно страдање и крсну смрт. Тако се у данима „Петка” опевају догађаји Великог петка, у певањима „Суботе” – Христово силажење у ад, које се десило на Велику суботу, а у песмама „Недеље” – Христово васкрсење и коначна победа над смрћу. Приповедање о Страсној седмици одговара приповедању о стварању света и човека, као и прародитељском греху, будући да је Христос – Нови Адам, који човеку дарује вечни живот, укидајући грех. Да је историја повест о продубљивању човековог грехопада показује циклус други део *Седмице* – „Седмица с малим јутрењем”, у којој се очитује прелазак с космолошких и теолошких тема на оне антрополошке. Гласом Проповедника и Псалмопојца пропеваће и лирски глас када описује судбину човека који се својом вољом отиснуо далеко од Бога. Православни богослужбени дахови појавиће се у циклусима „Мала служба” и „Мала катавасија са светилном”, у којима говорна инстанца проговара молитвеним гласом, који повезује човека са Господом. Као што се при крају јутарње службе пева светилан, којим се Тројични Бог моли за избављење од таме обмане и даровање светлости побожности, тако се и лирски спев *Седмица* завршава „Светилном у Светом Ђорђу”. У овој песми провејавају слутње скорог доласка Новог Јерусалима, које умрежавају овај поетски текст са есхатолошким призвуком последњег певања „Недеље” као дана општег васкрсења, чиме се доказује потпуно поверење песничког субјекта у спасоносно дејство Божије љубави. Лирски спев *Седмица* је, дакле, круна Тешићевог стваралаштва, и то због тога што хришћанство није третирано као мит или религија који треба да попуне „празну идеалност” која је фасцинирала симболисте, нити је вечни живот доживљен као оностраност, која по дефиницији превазилази искуство човеково, већ се одсјаји Царства небеског назире у природи и култури која се опева, док се чека установљење Осмог дана у вечном *сада* Божије заједнице са људима.

Литература

Извори

1. Тешић, М. (1977). *Говор Љештанског*. Београд: Институт за српскохрватски језик.
2. Тешић, М. (1978). *Фонетске особине говора азбуковачког села Узовнице*. Београд: б. и.
3. Тешић, М. (1986). *Купиново*. Београд: БИГЗ.
4. Тешић, М. (1991). *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска.
5. Тешић, М. (1992а). „Трокруг, троугао”. *Летопис Матице српске*, год. 168, књ. 449, св. 4: 612-614.
6. Тешић 1992б: Тешић, М. (1992б). „Zvuk pesničke slike”. [Razgovor vodila Ljubinka Milinčić], *Политика*, год. LXXXIX, бр. 28347, 7. септембар: X-XI.
7. Тешић, М. (1992в). *Кључ од куће* (друго издање). Нови Сад: Матица српска.
8. Тешић, М. (1993а). *Благо божије*. Београд: Новинско предузеће Време.
9. Тешић, М. (1993б). „Где је уточиште? (Запис о песми *Финале: уточиште* Милана Ненадића)”. *Стварање: часопис за књижевност и културу*, год. XLVIII, новембар-децембар: 927-928.
10. Тешић, М. (1995а). *Прелест севера*. Београд: Просвета.
11. Тешић, М. (1995б). „Утисци и слике са границе нестајања”. У Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 193-223.
12. Тешић, М. (1995в). „Ни химна ни здравица”. *Итака: ревија за књижевност, уметност и мишљење*. бр. 0: 81-82.
13. Тешић, М. (1996а). *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.
14. Тешић, М. (1996б). „Српски крст сеобни”. [Разговарала Јелена Косановић], *Борба*, год. LXXIV, бр. 2, 4. јануар: II [Додатак „Свет књиге”].
15. Тешић, М. (1996в). „У руменој тачки севера и југа”. *Рачански зборник*, бр. 1: 141-142.
16. Тешић 1997а: Тешић, М. (1997а). „Zov drevne plemenitosti”. [razgovarao Zoran Đerić], *Nedeljni dnevnik*, год. 1, br. 21, 14. februar: 34-36.
17. Тешић 1997б: Тешић, М. (1997б). „Prelest”. [razgovor vodio Slavko Stamenić], *Danas*, br. 75, 22. avgust: 8.
18. Тешић, М. (1998а). *Круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.

19. Тешић, М. (1998б). *Изабране песме*. Избор и предговор Радивоје Микић, Београд: Нолит.
20. Тешић, М. (1998в). „Камен угаони у сазвежђу кукурека”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 271-296.
21. Тешић, М. (1999а). „Реч Милосава Тешића – на уручењу награде „Просветиног сајма књига”. *Књижевност*, бр. 8-9: 1481.
22. Тешић, М. (1999б). „Воденичка терминологија рачанског краја”. *Рачански зборник*, бр. 4: 77-82.
23. Тешић 2000: Тешић, М. (2000). „Maslačak može biti ruža”. [Razgovor vodio O. Đurđević], *Glas javnosti*, 22. februar. Tekst dostupan na internet stranici: <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2000/02/23/srpski/I00022201.shtm>, приступљено: 24. 2. 2021.
24. Тешић, М. (2001а). *Бубњалица у пчелињаку*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.
25. Тешић, М. (2001б). „Свеукупно културно и духовно наслеђе, историјско и језичко памћење”. *Алфа: ревија за књигу, књижевност, уметност, мишљење*, бр. 1: 29.
26. Тешић, М. (2001в). *У крсту земље: дуже песме, поемичне песме, поеме, ронда, триптиси (избор)*. Бања Лука: Глас српски.
27. Тешић, М. (2002а). *Најлепше песме Милосава Тешића*. Избор и предговор Драган Хамовић, Београд: Просвета.
28. Тешић, М. (2002б). *Са станишта брезових дедова*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
29. Тешић, М. (2003). „Сећање на време ведрине”. [с Милосавом Тешићем разговарао Милован Марчетић], *Књижевни магазин*, год. III, бр. 22, април: 16-19.
30. Тешић, М. (2004а). *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
31. Тешић, М. (2004б). „Певање као брижно и мудро обделавање врта или Томислав Маринковић, песник голубијег срца”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 4: 127-128.
32. Тешић, М. (2004в). „Дрина у српској књижевности”. *Летопис Матице српске*, год. 180, књ. 474, св. 6: 900-921.

33. Тешић, М. (2004г). „Динков споменик *духу и животу* сентандрејских Срба”. *Рачански зборник*, бр. 8/9: 69-71.
34. Тешић, М. (2004д). „Усавршавање несавршености”. [разговарао Михајло Пантић], *Свет речи: часопис за српски језик и књижевност*, бр. 17-18: 4-9.
35. Тешић, М. (2004ђ). „Нешто из Дединчеве метрике”. *Књижевни магазин*, год. IV, бр. 36, јун 2004: 34-35.
36. Тешић, М. (2005а). *У тесном склопу: изабране и нове песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”.
37. Тешић, М. (2005б). „Давнашњи ликовни израз у раму европске ликовне укрштенице”. *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 475, св. 4, април: 656-659.
38. Тешић, М. (2006а). *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа.
39. Тешић, М. (2006б). „Духовне лествице Злате Коцић у вертикали од Лазарице до двојице Лазара”. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. XXXVI, бр. 3: 107-110.
40. Тешић, М. (2006в). „Вилованство Лазе Костића”. *Летопис Матице српске*, год. 185, књ. 484, св. 6, децембар: 907-920.
41. Тешић, М. (2007а). „Stephanos”. *Нова зора: часопис за књижевност и културу*, бр. 14: 58-62.
42. Тешић, М. (2007б). „Лирско јединство егзистенцијалног и пејзажног”. *Књижевни магазин*, бр. 67-68, јануар-фебруар 2007: 35.
43. Тешић, М. (2010а). *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
44. Тешић, М. (2010б). *Гром о светом Сави*. Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак”.
45. Тешић, М. (2010в). „Фрагменти о песничком језику и песниковом односу према прошлом и савременом”. *Мејдан: часопис за књижевност, културу и науку*, бр. 2, јул: 5-10.
46. Тешић, М. (2010г). „Обележено и необележено, руку под руку”. У *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, ур. Јован Делић, Београд: Београдска књига: Центар за културу Плужине, 21-24.
47. Тешић, М. (2011а). „Остати чистих руку”. У *Петар Пајић песник: зборник радова*, ур. Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 23-31.
48. Тешић, М. (2011б). „’Млинско коло’ Милосава Тешића”. [Разговор водио Бане Ђорђевић], *Новости*, 14. јануар. Текст доступан на интернет страници:

<https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:315129-Mlinsko-kolo-Milosava-Tesica>, приступљено 24.2. 2021.

49. Тешић, М. (2011в). „Племенито звучање свемирског млина”. [Разговор водио Зоран Радисављевић], *Политика*, 5. април. Текст доступан на интернет страници: <http://www.politika.rs/scc/clanak/172990/Plemenito-zvucanje-sveмирског-млина>, приступљено 24. 2. 2021.
50. Тешић, М. (2013). *Ветрово поље*. Лакташи: Графомарк.
51. Тешић, М. (2014а). „Анабиотичка моћ песништва”. *Градина: Часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 62-63: 13-16.
52. Тешић, М. (2014б). „Жичу и жито спајају светло и тама”. [Разговор водио Зоран Радисављевић], *Политика*, 19. април. Текст доступан на интернет страници: <http://www.politika.rs/scc/clanak/290425/Kultura/Zicu-i-zito-spajaju-svetlo-i-tama>, приступљено 24. 2. 2021.
53. Тешић, М. (2015а). *Седмица: лирски спев* (друго, допуњено издање). Београд: Чигоја штампа.
54. Тешић, М. (2015б). „Мирис шљиве у зрењу јачи од козметике”. [Разговор водио Зоран Радисављевић], *Политика*, 6. април. Текст доступан на интернет страници: <http://www.politika.rs/scc/clanak/323994/Kultura/Miris-sljive-u-zrenju-jaci-od-kozmetike>, приступљено 24. 02. 2021.
55. Тешић, М. – Јовановић, А. (2016а). „Као да нешто драгоцено држим на окупу (два метричка питања)”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 581-600.
56. Тешић, М. (2016б). *Певање и мера*. Београд: Службени гласник.
57. Тешић, М. (2017). *Некропола у Дићима селу*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.
58. Тешић, М. (2018). *Калопера пера*. Београд: Чигоја штампа.
59. Тешић, М. (2019а). *Привид круга*. Београд: Српска књижевна задруга.
60. Тешић, М. (2019б). *Жеравија вода: изабране песме и лирско-приповедна проза*. Приједор: Народна библиотека „Ђирило и Методије”.
61. Тешић, М. (2019в). *Млинско коло = Мельничный круг*. Смедерево: Међународни фестивал поезије Смедеревска песничка јесен.
62. Тешић, М. (2019г). *Два донева за поему Калопера пера*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.

63. Тешић 2020: Tešić, M. (2020). „Antihrist danas trlja ruke i likuje”. [razgovor vodio Dragan Bogutović], *Novosti*, 15. novembar. Tekst dostupan na internet stranici: <https://www.novosti.rs/kultura/vesti/935730/intervju-milosav-tesic-antihrist-danas-trlja-ruke-likuје>, pristupljeno: 16. 5. 2021.
64. Тешић, М. (2021а). *Са Авале поглед*. Београд: Чигоја штампа.
65. Тешић, М. (2021б). *Милосав Тешић*. Приредио Драган Хамовић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

Секундарна литература

66. Аверинцев, С. С. (1982). *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
67. Ајдачић, Д. (2004). *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. Београд: Хелета.
68. Ајдачић 2007: Ajdačić, D. (2007). „Demoniski hronotopi u usmenoj književnosti”. <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10038>, приступљено 5. 1. 2021.
69. Андрејевић, Д. (2005). „Лексичка полифонија у поезији Милосава Тешића”. У Андрејевић, Д. (2005). *Српска поезија XX века*. Београд: Просвета, 289-305.
70. Андреј Кесаријски 2010: Андреј Кесаријски, Свети. (2010). *Тумачење Откривења*. Електронско издање доступно на интернет страници: <https://svetosavlje.org/tumacenje-otkrivenja/> (приступљено 7. 5. 2021). Електронска верзија дата је према штампаној: Андреј Кесаријски, Свети. (2005). *Тумачење Откривења*. Превод са грчког Антонина Пантелић, Београд: Образ светачки.
71. Антологија 1972: *Антологија старије српске поезије*. Уредник Живан Милисавец, Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.
72. Антологија 2011: Ракитић, С. (2011). *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга.
73. Асман 2011а: Asman, A. (2011). *Duga senka prošlosti: Kultura sećanja i politika povesti*. Prevela s nemačkog Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
74. Асман 2011б: Asman, J. (2011). *Kultura pamćenja (Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama)*. Preveo s nemačkog Nikola B. Cvetković, Beograd: Prosveta.

75. Асунто, Р. (1975). *Теорија о лепом у средњем веку*. Београд: Српска књижевна задруга.
76. Аћимовић Ивков, М. (2003). „Светлост и боје”. *Кораџи: књижевност, уметност, култура*, год. XXXVI, књ. XXXIII, св. 11-12: 135-138.
77. Аћимовић Ивков, М. (2005). „Чудо у језику”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 55-59.
78. Бајчета, В. (2016). „Трагом матерње мелодије: Момчило Настасијевић и Милосав Тешић”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 559-580.
79. Бандић, М. (1993). „Седам награђених песама и један надограђен”. *Летопис Матице српске*, год. 169, књ. 452, св. 5, новембар: 632-671.
80. Бандић 2008: Bandić, D. (2008). *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko: ogledi o narodnoj religiji*. 3. izd, Beograd: Čigoja štampa.
81. Банов-Депопе 2011: Banov-Depore, E. (2011). „Folklorizam u hrvatskoj i makedonskoj književnosti”. *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, knj. III, 25-35.
82. Барт 2003: Barthes, R. (2003). *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, Paris: Seuil/IMES.
83. Батај 1977: Bataj, Ž. (1977). *Književnost i zlo*. Beograd: Beogradski Izdavačko-grafički zavod.
84. Баура 1970: Bowra, C. M. (1970). *Nasleđe simbolizma; Stvaralački eksperiment*. Beograd: Nolit.
85. Башлар, Г. (1998). *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Превела с француског Мира Вуковић, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
86. Башлар, Г. (2005). *Поетика простора*. Превела са француског Фрида Филиповић, Београд: Б. Кукић; Чачак: Градац.
87. Башлар 2019: Bašlar, G. (2019). *Psihoanaliza vatre*. Prevela sa francuskog Vesna Sakeljić, 2. izd, Čačak; Beograd: Gradac K.
88. Белова 2000: Belova, O. (2000). „Erotska simbolika pečuraka u narodnim predstavama Slovena”. *Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova*, прир. Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 88-93.

89. Белси 2010: Belsi, K. (2010). *Poststrukturalizam: sasvim kratak uvod*. Preveo s engleskog Zoran Milutinović, Beograd: Službeni glasnik.
90. Берлин 2006: Berlin, I. (2006). *Koreni romantizma: Melonova predavanja u Nacionalnoj umetničkoj galeriji, 1965, Vašington DS*. Preveo s engleskog Branimir Gligorić, stihove prevela Nataša Tučev, Beograd: Službeni glasnik.
91. Бешић, А. (2000). „Илуминације и изнуђености: рефлексije о поезији Милосава Тешића”. *Исидоријана: књижевни зборник*, год. 6, бр. 8/9: 178-194.
92. Бидерман 2004: Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Preveli s nemačkog Mihailo Živanović, Hana Ćorić, Meral Tarar-Tutuš, Beograd: Plato.
93. Божишић, В. (2003). *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. [Фототипско издање], Горњи Милановац: ЛИО.
94. Бодлер, Ш. (1975). „О песничкој уметности”. У *Цвеће зла. Париски сплин*, превели Бранимир Живојиновић и Борислав Радовић, Београд: СКЗ.
95. Божанић, С. (2016). „Виногради као омеђене површине и погранични ентитети у систему српског средњовековног простора”. У *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба): зборник радова*, уредиле Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Удружење фолклориста Србије, 151-162.
96. Божанић, С. (2017). „О гајењу проса у Србији XIV-XV века”. *Гора божурова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 161-175.
97. Божовић, Г. (1995). „Прелест пазвука”. *Књижевне новине*, год. 46, бр. 915, 1. октобар: 10.
98. Божовић, Г. (2004). „Осмишљавање звука”. *Политика*, год. 100, бр. 32548, 19. јун: В4.
99. Бошковић-Стули 1984: Bošković-Stulli, M. (1984). *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
100. Брајковић, Д. (1986). „Купиново”. *Борба*, год. 64, 30. октобар: 9.
101. Брајовић 2000: Brajović, T. (2000). *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
102. Брајовић, Т. (2004). „Поетика парентезе”. *Књижевност и језик*, год. LI, бр. 1-2: 1-21.
103. Брајовић 2007: Brajović, T. (2007). *Identično različito: Komparativno-imagološki ogled*. Beograd: Geopoetika.

104. Брајовић 2012: Brajović, T. (2012). *Komparativni identiteti: Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Beograd: Službeni glasnik.
105. Брок, С. (2016). „Раносиријски аскетизам”. *Теолошки погледи*, год. XLIX, бр. 2, 373-382.
106. Бужињска – Марковски 2009: Bužinjska A. – Markovski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić, Beograd: Službeni glasnik.
107. Велек 1983: Velek, R. (1983). „Termin i pojam simbolizam u istoriji književnosti”. *Savremenik*, br. 5-6, maj-jun: 397-415.
108. Велимировић, Еп. Н. (2001). *Охридски пролог*. Линц: Српска православна црквена општина.
109. Веселовски, А. Н. (2005). *Историјска поетика*. Београд: Zepther Book World.
110. Вујновић, Т. (2013). „Функције и значења биља у сватовским песмама Вукове збирке”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет: 41-55.
111. Вукадиновић, А. (1995). „Песме су праслике бића”. У Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 115-136.
112. Вукмановић, А. (2017). „The tree sign in oral lyrics: fragments of mythopoetic picture of the world”. У *Гора божурова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 25-37.
113. Вукмановић, А. (2019). „Кроз зелену гору ружмарина: пролазак кроз биљну гору”. У *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 57-70.
114. Вученовић, В. (2018). „Војводина кроз призму хрватске геополитике”. *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, год. XV, посебно издање: 119-132.
115. Гадамер, Х.-Г. (1996а). „Човек и језик”. Превод Саша Радојчић, *Свеске: књижевност, уметност, култура*, год. 8, бр. 29, јун 1996 : 96-101.
116. Гадамер, Х.-Г. (1996б). „Утихњују ли песници?”. *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. I, бр. 2, октобар: 6-13.
117. Гадамер 2002: Gadamer, H. G. (2002). *Filozofija i poezija*. Prevod Saša Radojčić, izbor Milo Lompar, Beograd: Službeni list SRJ.

118. Гајић, А. (2018). „Геополитички положај Војводине: историјска перспектива”. *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, год. XV, посебно издање: 9-23.
119. Гађиновић, Р. (2018). „Злочини почињени над Србима на мађарском окупационом подручју током Другог светског рата”. *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, год. XV, посебно издање: 163-170.
120. Гвозден, В. (2005). *Чинови присвајања: од теорије ка прагматици текста*. Нови Сад: Светови.
121. Гура, А. (2005). *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Преводиоци Људмила Јоксимовић [и др.], Београд: Бримо; Логос; Александрија.
122. Давидов, Д. (1996). „Сентандреја у доба Рачана”. *Рачански зборник*, бр. 1: 25-36.
123. Даглас 2001: Daglas, M. (2001). *Čisto i opasno: analiza pojmova prljavštine i tabua*. Prevela s engleskog Ivana Spasić, Beograd: Čigoja štampa.
124. Делић, Ј. (2007). „Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића”. У *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*, ур. А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет, 19-58.
125. Делић, Ј. (2016). „Милосав Тешић међу српским пјесницима”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 17-64.
126. Делић, Ј. (2013). „Широка зона Млинског кола”. *Летопис Матице српске*, год. 189, књ. 492, св. 4: 498-514.
127. Делић, Ј. (2020). „Помјерање ритмичких граница српског језика и стиха. Милосав Тешић према Војиславу Илићу”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 68, св. 3: 851-872.
128. Делић, Л. (2014). „Усмена епика vs. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца”. *Књиженство*, год. IV, бр. 4. Текст доступан на интернет страници: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/usmena-epika-vs-carstvo-nebesko-slucaj-slepice-iz-grgurevaca#top&gsc.tab=0>, приступљено 24. 2. 2021.
129. Деспић, Ђ. (2000). „Илузија интерпретације Библије”. У Деспић, Ђ. (2000). *Аксиолошки изазови*. Београд: Књижевна омладина Србије, 60-64.

130. Детелић, М. (1996). *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
131. Детелић 2000: Detelić, M. (2000). „Mesto erotike u srpskoj usmenoj epici”. *Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova*, priredio Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 399-414.
132. Детелић – Илић 2006: Detelić, M. – Ilić, M. (2006). *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU.
133. Детелић, М. (2013). „Гроб у гори: садејство просторног и биљног кодирања у епици”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 99-118.
134. Диздаревић Крњевић, Х. (1997). *Утва златокрила. Дело творност традиције*. Београд: Филип Вишњић.
135. Дилтај 1989: Diltaј, V. (1989). *Pesnička imaginacija: elementi za jednu poetiku*. Prevela Olga Kostrešević, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
136. Димитријевић, В. (2012). „Језичка традиција у поезији Милосава Тешића”. *Годишњак*, год. 8: 237-270.
137. Домански 2019: Доманский, В. (2019). „Семантика дендронимов в лирике Сергея Есенина”. У *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 323-334.
138. Дучић, Ј. (1971). *Песме; О песницима*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.
139. Душанић. Д. (2012). „Шта је аутофикција?”. *Књижевна историја*, год. 44, бр. 148, стр. 797-810.
140. Ђокић, Д. (1986). „Купиново”. *Борба*, год. LXIV, бр. 148, 28. мај: 8.
141. Ђорђевић, Ч. (1999). „Поезија од невид-жице и распуклих сања”. *Летопис Матице српске*, год. 175, бр. 464, св. 1-2: 93-103.
142. Ђорђевић, С. (2015). *Иреалистичко доба – српска књижевност од 1990. до 2010. године: Критичка пролегомена*. Београд: Службени гласник.
143. Ђурић, Д. (2019). *Дани у недељи у фолклору Јужних и Источних Словена*. Београд: Филолошки факултет [необјављена докторска дисертација].
144. Евдокимов, П. (2010). „*Луда*” љубав Божја. Шабац: Глас цркве.
145. Елез, В. (2016). „*Дар и коб* – сонети Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд:

- Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 415-426.
146. Елијаде 2004: Elijade, M. (2004). *Sveto i profano: priroda religije*. Preveo s francuskog Zoran Stojanović, predgovor napisao Sreten Marić, Beograd: Alnari.
147. ЕЖР 2004: *Енциклопедија живих религија*, прир. А. Јевтић [et al.], Београд: Нолит.
148. Екмечић, М. (2017). *Дуго кретање између клања и орања: историја Срба у Новом веку (1492-1992)*. Пето издање, Београд: Ево Book.
149. Еко, У. (1995). *Симбол*. Превео с италијанског Перо Мужичевић, Београд: Народна књига „Алфа”.
150. Еко 2001: Еко, У. (2001). *Granice tumačenja*. Prevela s italijanskog Milana Piletić, Beograd: Paideia.
151. Еко 2004: *Istorija lepote*, priredio Umberto Eko [prevela sa italijanskog Dušica Todorović-Lakava], Beograd: Plato.
152. Еко 2007: *Istorija ružnoće*, priredio Umberto Eko [prevele sa italijanskog Danijela Maksimović, Dušica Todorović-Lakava], Beograd: Plato.
153. Елиот 1975: Eliot, T. S. (1975). „Tradiciја i individualni talenat”. U *Рађање модерне књижевности: поезија*, priredili Sreten Marić i Ђорђе Вуковић, Beograd: Nolit, 286-293.
154. Женет 1985: Ženet, Ž. (1985). *Figure*. [odabrala i prevela Mirjana Miočinović], Beograd: „Vuk Karadžić”.
155. Жикић, Б. (2018). *Антропологија тела*. Београд: Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију: Досије студио.
156. Жункић, Д. (1992). „Кључеви поезије”. *Народне новине*, год. XLVII, бр. 9050, 11-12. април: 7.
157. Зечевић, С. (1981). *Митска бића српских предања*. Београд: „Вук Караџић”; Етнографски музеј.
158. Зечевић, С. (1982). *Култ мртвих код Срба*. Београд: „Вук Караџић”; Етнографски музеј.
159. Златковић, Б. (2016). „Национална историја у песничком виђењу Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 141-150.

160. Иванов, В. (2013). *Семиотика и култура*. Изабрана дела, том 1, превели с руског Мирјана Грбић [et al.], Београд: Плави круг.
161. Ингарден 2000: Ingarden, R. (2000). *Poetika: Teorija umetničke književnosti*. Prevela s poljskog Ivana Đokić. Beograd: Foto futura.
162. Јазоглу, С. (2009). „Иконична онтологија”. *Отачник: часопис за светоотачку праксу и теорију*, год. 3, св. 1: 36-42.
163. Јан 2017: Jahn, M. (2017). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne, <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.pdf>, приступљено 2. 2. 2021.
164. Јанарас, Х. (2016). *Хајдегер и Дионисије Ареопагит или о одсуству и непознању Бога*. Друго, прерађено издање; са грчког превео С. Јакшић, Нови Сад: Беседа.
165. Јанарас, Х. (2020). *Философија из другог угла*. Друго исправљено издање, Врњци: Интерклима-графика; Лос Анђелес: St. Sebastian Orthodox Press.
166. Јанковић, Ж. (2008а). „Везе ван Карловачке митрополије”. [Фељтон „Српска Сентандреја”, бр. 995-1005], *Православље: новине Српске патријаршије*, бр. 998, 15. октобар: 38-39.
167. Јанковић, Ж. (2008б). „Састав сентандрејског збега”. [Фељтон „Српска Сентандреја”, бр. 995-1005], *Православље: новине Српске патријаршије*, бр. 1000, 15. новембар: 58-59.
168. Јанковић, Ж. (2008в). „Деловање Рачанске школе”. [Фељтон „Српска Сентандреја”, бр. 995-1005], *Православље: новине Српске патријаршије*, бр. 1001, 1. децембар: 36-37.
169. Јанковић, Ж. (2009). „Мит сеобе – сеоба мита”. [Фељтон „Српска Сентандреја”, бр. 995-1005], *Православље: новине Српске патријаршије*, бр. 1003-1004, 1. и 15. јануар: 34-35.
170. Јаћимовић, С. (2007). „Путописни елементи у поезији Ивана В. Лалића”. У *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*, ур. А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет, 109-132.
171. Јаћимовић, С. (2016). „Сентандрејски лирски путопис Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 325-350.
172. Јелисавчић, З. (2009). „Символ”. *Отачник: часопис за светоотачку праксу и теорију*, год. 3, св. 1: 34-35.

173. Јерков, А. (2010). „Природа, култура и апокалипса у песништву Миодрага Павловића”. У *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова*, ур. Ј. Делић, Београд: Учитељски факултет, Институт за књижевност и уметност, 161-216.
174. Јовановић, А. (1991). „Звуци потиснутог света”. *Политика*, год. LXXXVIII, бр. 27989, 7. септембар: 17.
175. Јовановић, А. (1993). *Песници и преци: мотиви језика, традиције и културе у послератној српској поезији*. Београд: Српска књижевна задруга.
176. Јовановић, А. (1994). *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*. Београд: „Филип Вишњић”.
177. Јовановић, А. (1995а). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета.
178. Јовановић, А. (1995б). „Сентаandreја на Дрини”. *НИН: Недељне информативне новине*, год. 45, бр. 2332, 8. септембар: 36.
179. Јовановић, А. (1998). „Неће пропојати или чежња за епифанијом”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 249-270.
180. Јовановић, А. (1999). „Облик и смисао или о поезији Милосава Тешића”. *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност*, бр. 46, св. 1/3: 97-108.
181. Јовановић, А. (2005). „Устаничко усхићење и зебња песникова”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 35-42.
182. Јовановић, А. (2019). *Стих и памћење: о поезији и поетици Милосава Тешића*. Друго издање, Београд: Службени гласник.
183. Јовановић, Б. (1999). „’Креманско пророчанство’ у српској народној традицији”. *Рачански зборник*, бр. 4: 83-96.
184. Јовановић, Б. (2014а). *Магија српских обреда: у животном циклусу појединца*. Београд: Службени гласник.
185. Јовановић, Б. (2014б). *Памћење и самозаборав*. Нови Сад: Orpheus.
186. Јовановић, Б. (2016). „Природа и култура у поезији Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 111-122.

187. Јовановић, Б. (2017). *Тајни интерес: песничко и антрополошко искуство*. Београд: Завод за уџбенике.
188. Јовановић, Д. (1994). „Лабораторијум Милосава Тешића: поводом песме 'Што не пропоје благо Божије' Милосава Тешића”. *Књижевност: месечни часопис*, бр. 98, год. 48, св. 4-6: 536-545.
189. Јовановић, Т. (2002). „Поменик манастира Раче”. *Рачански зборник*, бр. 7: 31-36.
190. Јовић, Б. (1998). „Претресање куће”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 95-110.
191. Јовић, Б. (2005). „Ткање тамне пређе (светлосним језиком) – језички и књижевни (п)огледи Милосава Тешића”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 59-70.
192. Јовић 2014: Јовић, В. (2014). „*Drugi koji su nekad bili ja (o životnim, poetskim poetičkim samosagledavanjima srpskih pesnika XX veka)*”. У *Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike*, прир. А. Марčетић, I. Grell, D. Dušanić, Београд: Filološki fakultet, 123-134.
193. Јокић, Ј. (2012). *Краљичке песме: Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
194. Јокић, Ј. (2013). „Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији”. У *Биле у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 5-17.
195. Јокић, Ј. – Париповић Крчмар, С. (2018). „Митопоетски врт Милосава Тешића”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 66, св. 1: 31-48.
196. Јуван 2013: Јуван, М. (2013). *Intertekstualnost*. Prevela sa slovenačkog Bojana Stojanović Pantović, Novi Sad: Akademska knjiga.
197. Јурић, З. (2016). *Поезија и поетика Новице Тадића*. Београд: Филолошки факултет [необјављена докторска дисертација].
198. Кајзер, В. (1973). *Језичко уметничко дело*. Београд: Српска књижевна задруга.
199. Калер 2009: Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti: Sasvim kratak uvod*. Preveo Dragan Ilić, Београд: Službeni glasnik.
200. Калинић, С. (2014). „Одбрана заборављања у Монтењевим *Есејима*”. *Књижевна историја*, год. XLVI, бр. 153: 619-625.

201. Карановић, З. (1996). „Архајски корени српске усмене лирске поезије”. У Карановић, З. (1996). *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 251-309.
202. Карановић, З. (2004). Врт и функција биља и растиња у традиционалној српској култури. У *XVIII столеће*, ур. Н. Грдинић. Нови Сад: Завод за културу Војводине, 68-76.
203. Карановић, З. (2010). *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
204. Карановић, З. (2014). „Ој купино, свиндукињо, суво дрвце силовито – значења и функције купине у традиционалној култури Срба и Словена”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике 2*, ур. З. Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 35-50.
205. Карановић, З. (2019). „Тамо дољен у цардине ја посејам боб и диње”. У *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 105-119.
206. Карановић, З. – Јокић, Ј. (2009). *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
207. Караџић, Вук С. (1867). *Живот и обичаји народа српскога*. Описао их и за штампу приуговорио Вук Стеф. Караџић, Беч: Наклада Ане удове В. С. Караџића.
208. Касирер 1985: Kasirer, E. (1985). *Filozofija simboličkih oblika*. Drugi deo, Mitsko mišljenje, prevela Olga Kostrešević, Novi Sad: Dnevnik: Književna zajednica Novog Sada.
209. Клодел 1975: Klodel, P. (1975). „Religija i poezija”. У *Rađanje moderne književnosti: poezija*, priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković, Beograd: Nolit, 251-252.
210. Ковачевић, М. (2016) „Стилска маркираност (не)конгруентних атрибута у - Тешићевој поезији”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 201-230.
211. Којен, Л. (1996). *Студије о српском стиху*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
212. Којен, Л. (1998). „Метрика и традиција”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 111-144.
213. Којен, Л. (2012). *Огледи о поезији*. Београд: Чигоја штампа.

214. Кољевић, С. (1985). „Функција песничке слике у српском наслеђу симболизма”. У *Српски симболизам: типолошка проучавања*, ур. П. Палавестра, Београд: Српска академија наука и уметности, 161-195.
215. Коруновић, Г. (2017). *Статус лирског субјекта у јужнословенским књижевностима (1970-1980)*. Београд: Филолошки факултет [необјављена докторска дисертација].
216. Колен де Планси 2009: Kolen de Plansi, Ž.-A.-S. (2009). *Rečnik pakla: Integralni tekst prvog izdanja*. Preveo sa francuskog Ivan Radosavljević, Beograd: Službeni glasnik.
217. Квас 2006: Kvas, K. (2006). *Intertekstualnost u poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike.
218. Крњевић 1980: Krnjević, H. (1980). *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit.
219. Крњевић 1986: Krnjević, H. (1986). *Lirski istočnici*. Beograd: BIGZ; Priština: Jedinstvo.
220. Крњевић 1997: Крњевић, Х. (1997). *Дело творност традиције: Из поетике руже А. Веселовског*. Београд: Ф. Вишњић.
221. Лазаревић ди Ђакомо, П. (2016). „’Гледам се из гроба’: Милосава Тешића рачански хронотоп. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 371-388.
222. Лаковић, А. (2006). „Тешићево опесмотрорење прошлости”. У Лаковић, А. (2006). *Језикотворци: гонгоризам у српској поезији*. Зрењанин: Агора, 221-241.
223. Лалић, И. (1995). „Византија је метафора за свест о пореклу / Поезија као похвала чуду заданом га света”. У Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 13-40.
224. Лампић 2000: *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Priredio Mario Lampić, Beograd: Libretto.
225. Леви-Строс 1978: Levi-Stros, K. (1978). *Divlja misao*. Drugo izdanje, Beograd: Nolit.
226. Леже 2003: Leže, L. (2003). *Slovenska mitologija*. Preveo Rad. Agatonović, Nova Pazova: Bonart.
227. Летић, Б. (2016). „Поетски венац устаничким мученицима: *Ветрово поље Милосава Тешића*”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник*

- радова, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 493-512.
228. Лиотар 1988: Liotar, Ž. F. (1988). *Postmoderno stanje*. Prevod: Frida Filipović, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
229. Литургикон 2012: *Божанствена Литургија Светога оца нашега Јована Златоуста и Божанствена Литургија Светога оца нашега Васлилија Великог*. Милтон: Источник – Издавачка установа Епархије канадске Српске православне цркве.
230. Лихачов, Д. С. (1972). *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
231. Лома, А. (2003). „Калопера Пера”. *Ваљевски алманах*, св. IV: 11-18.
232. Лома, М. (2010). *Тумачење времена у Библији: библијска хронологија*. Београд: Хришћанска мисао.
233. Ломпар, М. (2010). *Његошево песништво*. Београд: Српска књижевна задруга.
234. Лотман, Ј. М. (2004). *Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, култура*. Превела с руског Веселка Сантини; превод фрагмената са староруског Богдан Терзић, Нови Сад: Светови.
235. Мајендорф, Џ. (2001). *Византијско богословље – историјски токови и догматске теме*. Превео с енглеског Јован Ђ. Олбина, Београд: Плато,
236. Мајендорф, Џ. (2009). „О литургијској перцепцији простора и времена”. *Отачник: часопис за светоотачку праксу и теорију*, год. 3, св. 1, 56-63.
237. Максимовић, М. (1995). „Бављење књижевношћу је начин трагања за властитим животом”. Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 155-173.
238. Марјановић-Душанић, С. (2017). *Свето и пропадљиво: тело у српској хагиографској књижевности*. Београд: Балканолошки институт САНУ: Clío.
239. Марковић, П. (1992). „Оживљавање несталог времена”. *Погледи*, год. XI, бр. 103, 28. фебруар – 13. март: 57.
240. Марковић, М. (2003). „Песник међу гљивама”. *Дневник*, год. LXI, бр. 20339, 24. септембар: 2.
241. Марковић, С. – Вучковић, Ж. (2018). „Компрадорска искушења елите и њихов утицај на идентитет Срба у Војводини – историјски осврт”. *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, год. XV, посебно издање: 201-210.

242. Матић, Т. (2013). *Култ мртвих код Срба*. Превела с немачког Олга Кострешевић, Београд: Албатрос плас.
243. Матицки, М. „Фолклорне основе поетског речника Милосава Тешића”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 5-14.
244. Матицки, М. (1985). *Народне песме у Вили*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
245. Медаковић, Д. (1996). „Значај манастира Раче у српској култури XVIII века”. *Рачански зборник*, бр. 1: 19-23.
246. Мелетински 1983: Meletinski, E. M. [1983]. *Poetika mita*. Preveo Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.
247. Метерлинк 1950: Maeterlinck, M. (1950). *L'intelligence des fleurs*. Paris: Fasquelle éditeurs.
248. Микић, Р. (1990). *Језик поезије*. Београд: БИГЗ.
249. Микић 1993: Mikić, R. (1993). „Муцај песника и јабuka”. *Borba*, год. LXXI, br. 280, 7. oktobar: 14.
250. Микић, Р. (1996а). „О звуку, страху, магији и формулама”. У *Песма: текст и контекст*. Приштина: „Григорије Божовић”, 220-249. Објављено и као: Микић, Р. (1992). „О звуку, страху, магији и формулама”. *Летопис Матице српске*, год. 168, бр. 450, св. 1-2: 35-54.
251. Микић, Р. (1996б). „Поезија и сеобе”. *Заплањске новине*, год. II, бр. 15, 10. мај: 8.
252. Микић, Р. (1998). „Милосав Тешић као симболиста”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 33-58.
253. Микић, Р. (1999). „Благо божије, стих и нестих”. У Микић, Р. *Песнички поступак*, Београд: Народна књига „Алфа”.
254. Микић, Р. (2010). „Меланхолична визија апокалиптичних просева”. *Печат*, 25. новембар. Текст доступан на интернет страници: <http://www.pecat.co.rs/2010/11/melanholicna-vizija-apokalipticnih-proseva/>, приступљено 24. 2. 2021.
255. Микић, Р. (2016а). *Из неизречја у реч*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.прецизирати

256. Микић, Р. (2016). „Од топонимске бројанице до мистичког – запажања у поезији Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 65-96.
257. Микић, Р. (2020). „Три песме и три песника”. У *Текст иза текста*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 7-20.
258. Милановић, А. (1998). „Фолклорно и архаично у језичкој структури песама Милосава Тешића”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 59-76.
259. Милановић, А. (2002). „Језичка алхемија у Седмици Милосава Тешића”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1-2: 333-339.
260. Милановић, А. (2004). „Венцловић и Тешић – могуће језичке паралеле”. *Рачански зборник*, бр. 8/9: 29-35.
261. Милановић, А. (2016). „Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама „Дар и коб” и „Ветрово поље”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 251-278.
262. Милановић, А. (2017). „Језичке игре у песничком ткању”. *Политика*, 22. јануар. Текст доступан на интернет страници: <http://www.politika.rs/sr/clanak/372528/Kultura/Jezicke-igre-u-pesnickom-tkanju>, приступљено 24. 2. 2021.
263. Миленковић, М. (1995). „Ветром пут Паноније”. *Борба*, год. LXXIII, бр. 224-225, 12-13. август: 25.
264. Милић 1997: Milić, N. (1997). *ABC dekonstrukcije*. Београд: Народна knjiga „Alfa”.
265. Милићевић, М. (1984). *Живот Срба сељака*. Београд: Просвета.
266. Милосављевић, П. (1968). *Традиција и авангардизам*. Матица српска.
267. Милошевић-Ђорђевић, Н. (2006). *Од бајке до изреке (обликовање и облици српске усмене прозе)*. 2. изд, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
268. Милошевић-Ђорђевић, Н. (2011). *Радост препознавања*. Нови Сад: Матица српска.
269. Миљковић 1975: Miljković, B. (1975). „Poezija i oblik”. У *Рађање модерне књижевности: поезија*, приредили Sreten Marić i Ђорђевић Vuković, Београд: Nolit, 558-561.

270. Мирковић, Ч. (1986). „Ново песничко име, неоспорно”. *Политика*, год. LXXXIII, бр. 26049, 12. април: 12.
271. Мирковић, Ч. (1997). „Раскошна поетика”. *Политика*, год. XCIV, бр. 30106, 16. август: 26.
272. Мишић, З. (1976). *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
273. Морен 1981: Moren, E. (1981). *Čovek i smrt*. S francuskog preveo Branko Jelić, Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod.
274. Мркаљ, С. (1837). „Песме одъ Савве Меркайля”. *Сербскій Народній Листъ*, год. 2, число 52: 415.
275. Мршевић-Радовић, Д. (2008) *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
276. Настасијевић 1975а: Nastasijević, M. (1975а). „Beleške za stvarnu reč”. U *Radanje moderne književnosti: poezija*, priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković, Beograd: Nolit, 345-346.
277. Настасијевић 1975б: Nastasijević, M. (1975а). „Za maternju melodiju”. U *Radanje moderne književnosti: poezija*, priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković, Beograd: Nolit, 347-351.
278. Негришорац, И. (1986). „Поезија Горшахове мрље”. *Књижевна реч*, год. XV, бр. 281, 25. јун: 19-21.
279. Негришорац, И. (1996). *Легитимација за бескућнике: српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
280. Негришорац, И. (1998). „Песме бунцалице Милосава Тешића”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 171-190.
281. Негришорац, И. (2016). „Деветерац у поезији Милосава Тешића: идентитет стиха, његове метричке специфичности и нешто метаметричких коментара”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 175-200.
282. Недељковић, М. (1990). *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: Вук Караџић.
283. Несторовић, З. (2005). „Барокни дух у песништву Милосава Тешића”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 15-24.

284. Николајевић, В. (2019). *Велики типик (Устав црквени)*. Београд: Издавачка фондација Српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке.
285. Новаковић, С. (2011). „Леђан град и Пољаци у српској народној поезији”. 12. 1. 2011, 1-11, текст доступан на интернет страници: http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/master/Stojan_Novakovic.pdf, приступљено 26. 1. 2021. Електронска верзија дата је према штампаној: Новаковић, С. (1879). „Леђан град и Пољаци у српској народној поезији”. *Летопис Матице српске*, књ. 120: 159–174.
286. Речник књижевних термина 1985: *Rečnik književnih termina*. [Institut za književnost i umetnost u Beogradu], Београд: Nolit.
287. Опачић, З. (2016). „Боја као знак у поезији Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 151-174.
288. Павковић, В. (1996). „Пут у језику”. *Књижевност*, бр. 9-10: 1096-1099.
289. Павковић, В. (1998). „Поема 'Благо божије'”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 233-248.
290. Павловић, М. (1974). *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века*. Београд: Нолит.
291. Павловић 1975: Pavlović, M. (1975). „Mit i poezija”. У *Rađanje moderne književnosti: poezija*, priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković, Beograd: Nolit, 536-537.
292. Павловић 1979: Pavlović, M. (1979). „*Santa Maria della Salute* Laze Kostića”. У *Umetnost tumačenja poezije*, prir. D. Nedeljković i Miodrag Radović, Beograd: Nolit, 410-426.
293. Павловић, М. (1981). *Поетика модерног*. Београд: „Вук Караџић”.
294. Павловић, М. (1999). *Свечаности на платоу: Обреди поетичког живота*. Београд: Просвета.
295. Палавестра, П. (1985). „Трајање, природа и препознавање српског симболизма”. У *Српски симболизам: типолошка проучавања*, ур. П. Палавестра, Београд: Српска академија наука и уметности, 4-58.
296. Панић Мараш, Ј. (2016) „Простор природе у збирци *Кључ од куће* Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур.

- Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 305-324.
297. Пантић, М. (1994). „Празник језика”. У Пантић, М. (1994). *Нови прилози за савремену поезију (Огледи и критике)*, Приштина: „Григорије Божовић”, 139-144.
298. Пантић, М. (2002). „Милосав Тешић: синтеза традиција”. У Пантић, М. (2002). *Свет иза света: огледи и критике о српској поезији XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 111-117.
299. Панчић, Ј. (1997). *Флора Кнежевине Србије*. Додатак флори Кнежевине Србије, редактори Будислав Татић, Никола Диклић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
300. Паовица, М. (2011). „Савременост у огледалу прошлости, прошлост у памћењу језика”. У Паовица, М. (2011). *Орфеј на столу: огледи о савременим српским песницима*. Београд: Службени гласник, 79-140.
301. Париповић Крчмар, С. (2015). „Триолети Милосава тешића”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 40, св. 1: 175-182.
302. Париповић Крчмар, С. (2016). „Формариј Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 231-250.
303. Пашин, Г. (2017). „Креманска космичка камена кугла и још неке”. *Удружење туристичких новинара Војводине*, 15. 3. 2017. (<https://www.utnv.org/kremanska-kosmicka-kamena-kugla-i-jos-neke/>, приступљено 18. 12. 2020).
304. Певуља, Д. (2018). „Драматично литерарно свједочанство о страдању српског народа за вријеме Велике сеобе”. *Србистика данас*, год. III: 48-62.
305. Перовић, Д. (2011). *Мирмекологија: еко-теолошке алегорије и софиолошке параболе*. Београд: Службени гласник: Хришћански културни центар.
306. Петковић, Н. (2006). *Огледи из српске поетике*. Друго издање, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
307. Петковић, А. (2007). „Античко наслеђе у поезији Ивана В. Лалића”. У *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*, ур. А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет, 215-230.
308. Петковић Dis, В. (1970). *Песме*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.

309. Петров, А. (1983). „Југословенска поезија постдогматског доба”. У Петров, А. (1983). *Крила и ваздух: Огледи о модерној поезији*, Београд: Народна књига, 99-198.
310. Петров Ного, Р. (1995). „И немаштина је баштина”. У Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 137-154.
311. Петровић, А. (2007). „Сан о Повлену као сан о свету”. *Траг: књижевност, уметност, култура*, бр. 11, септембар 2007: 114-119.
312. Петровић, А. (2011). *Усавршавање несавршености: О поезији Милосава Тешића*. Београд. Службени гласник.
313. Петровић, П. (2005). „Есејистичке и поетичке радње”. *Књижевност: месечни часопис*, год. 60, књ. 114, бр. 1: 149-153.
314. Петровић, С. (2020). „Тело – социјум – космос: осврт на слике целовитог и фрагментарног тела у традицији о Косовској битки”. У *Савремена српска фолклористика VII: зборник радова*, ур. Б. Сувајџић, Д. Лакић Михајловић и Д. Поповић Николић, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Крушевац: Народна библиотека, 175-196.
315. Пешикан-Љуштановић, Љ. (2007). *Станаја село запали*. Нови Сад: Дневник.
316. Пешић, Р. Милошевић-Ђорђевић, Н. (2011). *Народна књижевност: речник*. Крагујевац: Лира; Београд: Златна земља.
317. Пешут, С. (2008). „Житолислић поново живи”. *Политика*, 23. 3. 2008. (<http://www.politika.rs/scc/clanak/37154/Zitomislic-ponovo-zivi>, приступљено 17. 12. 2020).
318. Пијановић, П. (2012). *Модерна традиција: огледи из српске књижевности*, Београд: Службени гласник.
319. Пијановић, П. (2016). „Песник и његов поетички пртљак”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 97-110.
320. Питулић, В. (2007). *Семантика божура: усмено Косово*. Београд: Алтера; Косовска Митровица: Филозофски факултет.
321. Плотњикова 2000: Plotnjikova, A. (2000). „Erotski elementi u južnoslovenskim maskirnim ophodima”. *Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova*, priredio Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 73-80.
322. Половина, Н. (2014). „Симболика крина у српској средњовековној књижевности”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике 2*, ур. З. Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 51-61.

323. Попин, А. (2002). „Неки елементи фолклорне поезије Милосава Тешића”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1-2: 341-350.
324. Поповић, Ј. (Св. Јустин Ћелијски) (2006). *Тумачење светог Еванђеља по Јовану*. (интернет издање: <https://svetosavlje.org/tumacjenja-svetog-evandjelja-po-jovanu/>, приступљено: 15. 8. 2020).
325. Поповић 2010: Поповић, Т. (2010). *Rečnik književnih termina*. Drugo izdanje, saradnici Aleksandar Bošković [et al.], Beograd: Logos Art.
326. Поповић, Д. (2013). „Крушка у српској традиционалној култури и усменој прози”. У *Биле у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 31-40.
327. Поповић, У. (2014). *Хајдегерова филозофија језика*. Београд: Филозофски факултет [необјављена докторска дисертација].
328. Посни триод 2017: Pantelici, L. (2017). *Posni triod zvani i tripesnes*. Sa crkvenoslovenskog preveo i za štampu priredio / episkop budimski i administrator temišvarski Lukijan (Pantelić), Temišvar: Editura Episcopia Ortodoxă Sârbă de Timișoara.
329. Потих, Д. (2000). „Свељубавни спев”. *Књижевност*, год. 200, бр. 5-6: 630-635. Објављено и у: Потих, Д. (2001). *Сведок песама: есеји о савременим српским песницима*. Београд: Народна књига „Алфа”, 113-121.
330. Потих, Д. (2003а). „Стварност, ирационалност, дословност, иронија”. *Борба*, год. LXXXII, бр. 58, 27. фебруар: II/III [додатак „Свет књиге”].
331. Потих, Д. (2003б). „Све, што нам измиче”. *Летопис Матице српске*, год. 179, књ. 472, св. 4, октобар 656-660.
332. Прац 1974: Прац, М. (1974). *Agonija romantizma*. Prevela Cvijeta Jakšić, Beograd: Nolit.
333. Продић, С. (2010). *Символизам у тумачењу Литургије код руских богослова*. Шибеник: Истина.
334. Проп 1990: Проп, В. Ј. (1990). *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
335. Пророковић, Д. (2018). „Претње регионалној безбедности и последице по геополитички положај Војводине”. *Култура полиса: часопис за неговање демократске политичке културе*, год. XV, посебно издање: 25-38.
336. Псалтир 2000: *Псалтир са девет библијских песама*. [превео владика Атанасије (Јевтић)], Врњачка Бања: Интерклима.

337. Пуле, Ж. (1993). *Метаморфозе круга*. Превела с француског Јелена Новаковић. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
338. Раденковић, Љ. (1982). *Народне басме и бајања*. Ниш: Градина; Приштина: Јединство; Крагујевац: Светлост.
339. Раденковић, Љ. (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета; Београд: Балканолошки институт САНУ.
340. Раденковић 2000: Radenković, Lj. (2000). „Magijska funkcija polnih organa: Ljudsko telo u vertikalnoj podeli”. У *Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova*, priredio Dejan Ajdačić, Београд: Stubovi kulture, 25-32.
341. Раденковић, Љ. (2008). „Боја као обележје митолошких бића – словенске паралеле”. *Јужнословенски филолог*, бр. LXIV: 337-346.
342. Радојчић 1995: Radojčić, S. (1995). „Prelepo, bez dubine”. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, br. 13, septembar 1995: 116-117.
343. Радојчић, С. (1997). „Портрет песника”. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. XXVII, бр. 1-2: 70-72.
344. Радоњић, Г. (2016). „Млинско коло Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 455-470.
345. Радуловић, М. (2012). *Самосвест форме: нацрт за теорију персоналистичке књижевне критике*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Источно Сарајево: Православни богословски факултет.
346. Радуловић, М. (2015). „Српсковизантијско наслеђе и однос према традицији у послератном модернизму”. *Филолошке студије*, год. 13, бр. 2: 221-239.
347. Радуловић, М. (2016). „Стварање као похвала – поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 389-414.
348. Рајковић, Ђ. (1877а). „Сава Мркаљ: биографско-књижевна слика”. [3], *Јавор: лист за забаву и науку*, год. [6], бр. 31: 969-976.
349. Рајковић, Ђ. (1877б). „Сава Мркаљ: биографско-књижевна слика”. [4], *Јавор: лист за забаву и науку*, год. [6], бр. 32: 1005-1010.
350. Ракић, М. (1970). *Песме*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.

351. Рикер 1981: Riker, P. (1981). *Živa metafora*. Prijevod Nada Vajs, pogovor Jean Lucroix, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
352. Рифатер 1990: Rifater, M. (1990). „Referencijalna iluzija”. *Treći program*, god. II, br. 85: 196-202.
353. Родион 2010: Родион Петроградски, Свети. (2010). „Људи и демони (како пали духови кушају савременог човека)”. Електронско издање доступно на интернет страници: <https://svetosavlje.org/ljudi-i-demoni/> (приступљено 13. 1. 2021), као и у штампаном зборнику: *Избави нас од лукавога: православље и магија*, прир. В. Димитријевић, Ј. Србуљ, прев. З. Буљугић и др., 2. допуњено изд., Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, 2007, 205-295.
354. Рончевић, Т. (2016). *Молитва као жанр у српској књижевности XX века*. Београд: Филолошки факултет [необјављена докторска дисертација].
355. РСЈ 2011: Вујанић, М. [et al.] (2011). *Речник српскога језика: измењено и поправљено издање*. Нови Сад: Матица српска.
356. Де Ружмон 2011: De Ružmon, D. (2011). *Ljubav i Zapad*. Preveo sa francuskog Milan Komnenić, Beograd: Službeni glasnik.
357. Савић-Ребац, А. (2004). „Платонска и хришћанска љубав”. У Савић-Ребац, А. (2004). *Хеленски видици: есеји*, Панчево: Mali Nemo, 25-37.
358. Самарџија, С. (1997). *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Алфа, Народна књига.
359. Самарџија, С. (1998). „Усред куће видим зову”. У Милосав Тешић *песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 77-94.
360. Самарџија, С. (2013). „Из хербаријума српских народних приповедака (веровања о биљкама и жанровски системи)”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет: 55-71.
361. Самарџија, С. (2014). „Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике 2*, ур. З. Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет, 5-18.
362. Самарџија, С. (2016а). „Коло, коло – млинско коло (живот традиције у збирци Млинско коло Милосава Тешића)”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 427-454.

363. Самарџија, С. (2016б). „Дан трећи. Настанак и особине биља у фолклорним обрадама”. У *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба): зборник радова*, уредиле Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Удружење фолклориста Србије, 21-40.
364. Самарџија, С. (2016в). „Симболика боје и мириса цвећа у српској усменој поезији”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 64, св. 2: 31-342.
365. Самарџија, С. (2018). *Речи у времену: усмено стваралаштво и епохе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
366. Самарџија, С. (2019). „Глогов колац и тиква без корена. Биљни свет у Вуковој збирци пословица”. У *Гора калинова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 85-104.
367. *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета*. [Превео Стари завјет: Ђура Даничић; превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског Синода Српске православне цркве], Београд: Југословенско библијско друштво, 1998.
368. Сикимић, Б. (2016). „Дрво без корена: дендроними у српским и јужнословенским загонеткама”. У *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба): зборник радова*, уредиле Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Удружење фолклориста Србије, 81-94.
369. Сикимић, Б. (2017). „Увод у етномиколошка истраживања Заплања и Тимока”. У *Гора божурова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 211-226.
370. Симовић 1983: Simović, Lj. (1983). *Diplo dno*. Beograd: Prosveta.
371. Симовић, Љ. (1985). „О једној грани српског симболизма”. У *Српски симболизам: типолошка проучавања*, ур. П. Палавестра, Београд: Српска академија наука и уметности, 321-326.
372. Симовић, Љ. (1995). „У поезији може да има онолико политике колико у политици има трагедије / Поезија сања језик као биће”. У Јовановић, А. (1995). *Порекло песме: девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета, 85-114.
373. Симовић, Љ. (1998). „Трагом рачанских калуђера”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 25-32.

374. Симовић, Љ. (2004). „О поезији Милосава Тешића”. [Образложење жирија при додели награде „Десанка Максимовић”], 10. мај. Текст доступан на интернет страници: <http://zdm.nb.rs/pages/milosav-tesic-odluka.htm>, приступљено 24. 2. 2021.
375. Синаксар посни (2013). *Тумачење празника – Синаксари посног триода*. Превео и са црквенословенског обрадио М. И. Нанић, Шид: Србска православна заједница.
376. Синаксари Пентикостара (2008). *Синаксари Пентикостара*. Посрбио Епископ будимски Лукијан (Пантелић). Сентандреја – Темишвар: Србска православна заједница Шид.
377. Скретас, Н. (2017). *Простор и време у литургијском богословљу Симеона Солунског: реализам и символ*. Крагујевац: Каленић.
378. Словенска митологија 2011: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд: Zepther world book.
379. Служебник 2017: *Служебник*. [Вињете израдио В. Јуришић]. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
380. Смит 2010: Smit, A. (2010). *Nacionalni identitet*. Preveo s engleskog Slobodan Đorđević, 2. izd, Beograd: Biblioteka XX vek.
381. СМР 1970: Српски митолошки речник. Кулишић, Ш. – Петровић, П. Ж. – Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
382. СНП I 1973: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига прва: различне женске пјесме, Београд: Српска академија наука и уметности.
383. СНП II 1845: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије, Беч: штампарија јерменског манастира.
384. СНП III 1846: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке средњијех времена, Беч: штампарија јерменског манастира.
385. СНП IV 1862: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига четврта, у којој су пјесме јуначке новијех времена о војевању за слободу, Беч: штампарија јерменског манастира.
386. Софрић Нишевљанин, П. (1990). *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*. прир. Н. Љубинковић. Београд: БИГЗ.

387. Срејовић, Д. – Цермановић, А. (2004). *Речник грчке и римске митологије*. Шесто издање, Београд: Српска књижевна задруга, Службени лист СЦГ.
388. Станојевић, З. (2017). „Писци као тумачи поетике српског предромантизма”. *Летопис Матице српске*, год. 193, књ. 499, св. 3: 275-289.
389. Старобински 1990: Starobinski, Ž. (1990). *Kritički odnos*. Preveo s francuskog Ivan Dimić, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
390. Стерјопулу, Е. А. (2003). *Поетика лирског циклуса: на материјалу руске поезије XX века*. С руског превео Добрило Аранитовић, Београд: Народна књига „Алфа”.
391. Стефановић, М. (2013). „Јавор у српској култури”. У *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, 89-98.
392. Стефановић, М. (2017). „Дуд између несрећног дрвета и слатког плода”. У *Гора божурова (биљни свет у традиционалној култури Словена)*, ур. З. Карановић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 129-140.
393. Стипчевић, Н. (1998). „Песма укрштених путева”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 13-24.
394. Стипчевић, Н. (2000). „’Седмица’ Милосава Тешића”. *Летопис Матице српске*, год. 176, књ. 466, св. 12, децембар: 913-925.
395. Стипчевић, Н. (2002а). „Струјни проводник тескобе: од ’Купинова’ до ’Бубњалице у пчелињаку’”. *Летопис Матице српске*, год. 178, књ. 469, јануар-фебруар, св. 1/2: 63-70.
396. Стипчевић, Н. (2002б). *Критичке и друге минијатуре*. Нови Сад: Платонеум.
397. Стипчевић, Н. (2003). „Повратак у постојбину ’ако скрасишта игде има’”. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. XXXIII, бр. 1: 89-93. Уп. Стипчевић, Н. (2003). „У природи спокој”. *Политика*, год. 99, бр. 32097, 15. март: А25.
398. Стипчевић, Н. (2004). „Тражење ’скрасишта’: ’мешовити жанр’ Милосава Тешића”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, год. 33, св. 2: 277-281.
399. Стојановић-Пантовић, Б. (1998). „Rose and wound”. У Стојановић-Пантовић, Б. (1998). *Наслеђе суматраизма: поетичке фигуре у српском песништву деведесетих*. Београд: Рад, 20-30.
400. Стојановић Пантовић, Б. (2004). *Раскрића метафоре: критике и есеји о српском песништву*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

401. Страсна седмица 2008: *Посни Триод: Света Велика Седмица – Страсна*. Предео са грчког епископ др Артемије, Грачаница: Епархија рашко-призренска и косовско-метохијска.
402. Сувајџић, Б. (2012). *Дновиде воде: Фолклорни елементи у српској књижевности*. Нови Сад: Orpheus; Београд: Филолошки факултет.
403. Сувајџић, Б. (2020). „Косово између историје и мита: епска легенда”. У *Савремена српска фолклористика VII: зборник радова*, ур. Б. Сувајџић, Д. Лакић Михајловић и Д. Поповић Николић, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Крушевац: Народна библиотека, 15-59.
404. Тамарин 1962: Tamarin, G. R. (1962). *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost.
405. Тарановски 1982: Taranovski, K. (1982). *Knjiga o Mandeljštamu*. Beograd: Prosveta.
406. Татакис, В. (2002). *Византијска филозофија; Хеленска патристичка и византијска филозофија*. Београд: Јасен; Никшић: Српско друштво за хеленску филозофију и културу.
407. Теокритов, Е. (2009). „Природни симболизам и творевина”. *Отачник: часопис за светоотачку праксу и теорију*, год. 3, св. 1, 81-85.
408. Тодоров 1986: Todorov, C. (1986). *Poetika*. Sa francuskog preveli Branko Jelić i Miloš Konstantinović, Beograd: „Filip Višnjić”.
409. Тодоров, Ц. (2010). *Симболизам и тумачење*. Предео Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
410. Тодоровић, Д. (1986). „Ослушкивање језика”. *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. VII, број 11-12, децембар: 147-149.
411. Тодоровић, Д. (1995). „Чаролија језика”. *Борба*, год. LXXXIII, бр. 222, 10. август: II.
412. Тодоровић, Н. (1999). „Сонетни облици у 'Прелести севера' Милосава Тешића”. *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 34, бр. 1/2: 46-50.
413. Тодоровић 2012: Todorović, J. (2012). *O ogledalima, ružama i ništavilu: Koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*. Beograd: Clio.
414. Томашевић, М. (2016). „Моћи откривења, есхатологија, апокалиптичка књижевност и миленаризам”. *Етноантрополошки проблеми*, год. 11, св. 1: 175-192.

415. Требјешанин 2008: Trebješaniin, Ž. (2008). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: HESPERIAedu.
416. Трифуновић, Ђ. (1970). *О Србљаку: студије*. Београд: Српска књижевна задруга.
417. Трифуновић, Ђ. (1974). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Вук Караџић.
418. Трифуновић, Ђ. (1994). *Стара српска књижевност: основе*. Београд: „Филип Вишњић”.
419. Тројановић, С. (2008а). *Главни српски жртвени обичаји*. Београд: Службени гласник.
420. Тројановић, С. (2008б). *Ватра у обичајима и животу српског народа*. Београд: Службени гласник.
421. Тумачење псалама 2010: Атанасије Велики, Свети. (2010). *Тумачење псалама*. Електронско издање доступно на интернет страници: <https://svetosavlje.org/tumacenje-psalama> (приступљено 5. 11. 2020). Електронска верзија дата је према штампаној: *Благослови, душо моја Господа: Свети Оци тумаче Псалтир*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
422. Ћосић-Вукић, А. „Са станишта брезових дедова Милосава Тешића”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 81-91.
423. Ужаревић 1991: Užarević, J. (1991). *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
424. Фајфрић, Б. (2018). „Монаштво на Синају од 3. до 6. века”. *Теолошки погледи*, год. LI, бр. 2: 233-258.
425. Флудерник 2009: Fludernick, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London and New York: Routledge.
426. Фрај 1979: Frye, N. (1979). *Anatomija kritike: četiri eseja*. Zagreb: Naprijed.
427. Фрај 1991: Frye, N. (1991). *Mit i struktura*. [prevodilac, autor pogovora Maja Herman Sekulić], Sarajevo: Svjetlost.
428. Фрејзер 1992: Frejzer, Dž. Dž. (1992). *Zlatna grana: proučavanje magije i religije I*. Drugo izdanje, preveo sa engleskog Živojin V. Simić, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

429. Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*. Превео с немачког Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
430. Фуко 1980: Fuko, M. (1980). *Istorija ludila u doba klasicizma*. Београд: Nolit.
431. Фундулис, Ј. (2014). *Словесно богослужење*. Са грчког превела Драгица Тадић Папаниколау, Крагујевац: Каленић.
432. Хамовић, Д. (1997). „Шуми нула – а у нули аз”. *Књижевне новине*, год. 49, бр. 952, 18. мај: 10.
433. Хамовић, Д. (1998). „Белешке о четири дуже песме Милосава тешића”. У *Милосав Тешић песник: зборник радова*, ур. А. Јовановић – Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека, 217-232. Објављено и у Хамовић, Д. (1999). *Песничке ствари: из српске поезије XX века*. Београд: „Филип Вишњић”, 166-179.
434. Хамовић, Д. (2001). [Белешка о делу на корицама]. У Тешић, М. (2001). *Бубњалица у пчелињаку*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.
435. Хамовић, Д. (2003а). „Канонски приступ и тренуци срца”. У *Последње и прво: мала књига кратких текстова о српској поезији XX века*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 58-63.
436. Хамовић, Д. (2003б). „Светла фарба царује”. *Књижевни магазин*, год. III, бр. 21, март: 28-29.
437. Хамовић, Д. (2006). „Шум творбеног ткања”. *Београдски књижевни часопис*, год. II, бр. 5, 15. децембар: 175-179.
438. Хамовић, Д. (2011). „Точак општег млина”. *Књижевни магазин*, год. XI, бр. 115-116-117, јануар-март: 53-55.
439. Хамовић, Д. (2016). „Поезија као медијум памћења код Милосава Тешића”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 123-140.
440. Хамовић, Д. (2020). „Реканонизација стиха и облика и њен смисао у поезији Милосава Тешића”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 68, св. 1: 269-288.
441. Хачион 1996: Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.
442. Хојзинга, Ј. (1991). *Јесен средњег века*. С немачког превео Страхиня К. Костић, 2. изд., Нови Сад: Матица српска.

443. Цвијетић, М. (1986). „Особена пјесничка топографија”. *Život: časopis za književnost i kulturu*, god. XXXV, knj. LXX, br. 10, oktobar: 512-513.
444. Цвијетић, М. (2006). „Поезија изворног надахнућа: скица за пјеснички портрет Милосава Тешића”. У: Мићо Цвијетић, *Раздаљине и близине: есеји*, Београд: Београдска књига, 89-93.
445. Црњански, М. (1965). *Лирика; Проза; Есеји*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.
446. Чајкановић, В. (1940). „Старе српске скаске и легенде о биљкама и дрвећу”. *Богословље: орган Православног богословског факултета у Београду*, књ. 15, св. 3-4: 222-232.
447. Чајкановић, В. (1973). *Мит и религија у Срба: изабране студије*. Приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга.
448. Чајкановић, В. (1985). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: СКЗ.
449. Чаркић, Ж. (1987). „Артизам и традиција у поезији Милосава Тешића”. *Књижевна реч*, год. XVI, бр. 303-304, 25. јул: 24-25.
450. Чаусидис 2000: Čausidis, N. (2000). „Rombični elementi kao sredstvo transpozicije plodnosti između čoveka i prirode”. У *Erotsko u folkloru Slovena: zbornik radova*, priredio Dejan Ajdačić, Beograd: Stubovi kulture, 33-52.
451. Часослов 2013: *Часослов: садржи све службе по поретку светих јерусалимских манастира и целе саборнокатоличанске православне Цркве Христове*. Предео са грчког и словенског језика умировљени Епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић), Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве.
452. Џацић, П. (1985). „Симболизам и мит”. У *Српски симболизам: типолошка проучавања*, ур. П. Палавестра, Београд: Српска академија наука и уметности, 197-207.
453. Шантић, А. (1971). *Пјесме*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.
454. Шеатовић-Димитријевић, С. (2005). „Гласови времена. Митско и хришћанско у поезији Милосава Тешића”. У *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, прир. Н. Мирков, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 43-54.
455. Шеатовић-Димитријевић, С. (2008). „Циклуси, историја појма и новија сазнања”. *Књижевна историја*, год. XL, бр. 136: 655-691.

456. Шеатовић Димитријевић, С. (2016). „’Зов куће рашчлањене’ – историја и култура у лирском циклусу *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*”. У *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића: зборник радова*, ур. Ј. Делић – А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 351-370.
457. Шевалије, Гербран 1987: Chevalier, J. – Gheerbrant, A. (1987). *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
458. Шестоднев 2009: Василије Велики, Свети. (2009). *Шестоднев*. Електронско издање доступно на интернет страници: <https://svetosavlje.org/sestodnev/> (приступљено 28. 4. 2021). Електронска верзија дата је према штампаној: Василије Велики, Свети. (2008). *Шестоднев*. Треће издање, са грчког изворника превео С. Јакшић, Нови Сад: Беседа.
459. Штајгер 1978: Štajger, E. (1978). *Умеће тумачења и други огледи*. [izbor tekstova Milan Komnenić; prevela Drinka Gojković, predgovor Zoran Konstantinović], Београд: Prosveta.

Прилог А: Фитоними у поезији Милосава Тешића¹⁷⁶

Наслов песме	Наслов збирке	Биљна врста ¹⁷⁷
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	автуша (<i>Sambucus ebulus</i>) в. бурјан
„Лаћарак”	<i>Купиново</i>	акација (1. <i>Acacia</i> 2. <i>Caragana</i> 3. <i>Robinia</i>)

¹⁷⁶ Садржај је у табели распоређен у три колоне. У првој се налази наслов песме у којој је пронађен топоним. У другој колони исписани су наслови песничких збирки у којима се налази дата песма односно фитоним, хронолошким редом. У трећој колони дат је прво назив на српском језику, у загради је исписан латински назив, док се под одредницом *види* налазе српска имена оних биљака у табели које имају исти латински назив. Уколико фитониму није додељен назив на латинском језику, као што је то случај у називима попут *јабука*, *колачара* и *шљива*, *трновача*, тада фитоним није умрежен са осталим фитонимима у табели. Напоследку, редни бројеви који се налазе испред латинских назива означавају степен фреквентности тог имена, растућим редом.

¹⁷⁷ Латински називи су дати према регистру имена у следећем приручнику: Симоновић, Д. (1959). *Ботанички речник: имена биљака*. Београд: Научно дело, 511-696. Из табеле су искључене оне песме које се налазе у песничким збиркама чији су приређивачи други аутори, а не сâм песник (в. Тешић 1998б, Тешић 2002а, Тешић 2021б). Искључени су и фитоними који се налазе у оквиру мота појединих збирки и циклуса које је имплицитни аутор преузео из туђих текстова. За утврђивање појединих латинских назива коришћени су Тешићеви глосари уз збирке *Млинско коло* (в. Тешић 2010а), *Седмица* (в. Тешић 2015а), *Привид круга* (в. Тешић 2019а). Инспирација за настанак ове табеле пронађена је у раду Снежане Самарџије о ботаници у Вуковим пословицама (в. Самарџија 2019). Такође, као подстрек послужило је и песниково признање да „би се могли нешто шире осветлити [...] пејзажни и флорални аспекти” његовог песништва (Јовановић 2019: 203). Испитивање односа ботанике и Тешићеве поезије изискивало би простор целокупног рада, па је зато истраживање ограничено само на фитониме који се појављују у Тешићевим песмама. Тако су из табеле изостављене речи попут речи *сено*, *слама*, као и оне које означавају делове биљака (*корен*, *лист*, *цвет*, *цваст*, *стабло*, *врежа*, *реса* и др.), а које се појављују у Тешићевим песмама. Изостављени су и глаголи који се односе на биљке (*расцветати*, *олистати* нпр.), као и недовољно прецизни називи (све лексеме с кореном *трав-*, нпр.). У табелу су унети сви фитоними, без обзира на то у ком се морфолошком облику налазе у тексту и без обзира на то да ли је њихово значење метафорично или не. Фитоними су укључивани у табелу и ако су довољно препознатљиви у оквиру топонима. Фитоним је изостављан у случају да је реч полисемична, а песник је прецизирао да значење лексеме није повезано са биљним светом. Насупрот томе, речи које на прво читање не бисмо повезали са ботаником, као што је нпр. реч *границе*, уношене су у табелу, будући да је имплицитни аутор објаснио да је у питању гљива латинског назива *Quercus conferta*. Напоследку, треба рећи да су сви називи гљива унесени у табелу, зато што царство гљива, биолошки посматрано, има одлике и биљног и животињског царства. Табела је илустративна, репрезентативна и никако не претендује на то да опише целокупност фитонима у Тешићевој поезији, будући да је песников опус још увек у настајању.

		pseudacacia) в. багрем, трнина, трњина
„Црна бара” (III)	Купиново; У тесном склопу	алге (Algae)
„Субота” (V)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	алој(а) (Aloë, A. socotrina)
„Плава гробница – Видо”	Привид круга	
„Крфски натпис”	Са Авале поглед	
„Скадарлија: пијаца” (III)	Кључ од куће; У крсту земље	бабура (1. Capsicum 2. Pimenta officinalis)
„Омама”	Прелест севера	
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Блешти коцка с три квадрата” (II)	Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље	
„Медведник” (II)	Купиново	багрем (Robinia pseudacacia) в. акација, трнина, трњина
„Јагодња” (II)	Купиново; Благо Божије	
„Сузно око света”	Са станишта брезових дедова	
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Белег Стеванов” (VI)	Млинско коло; Ветрово поље	
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Бубњалица”	Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље	бела рада (1. Anthemis arvensis, A. nobilis 2. Bellis perennis, 3. Matricaria chamomilla 4. Tripleurospermum) в. камилица, матичњак тратинчица
„По мишљења пољу не беле се раде”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„Григорије Рачанин: Панонијом с крстом рачанским (триолети)” (III)	Круг рачански, Дунавом; Гром о Светом Сави	белија (Triticum turgidum)
„Котао, веселица ракија”	Кључ од куће; Благо Божије	бибер (Piper, P. nigrum)
„Гозба пред воденицом”	Кључ од куће	

„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Мала соба: истјеривање страве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	бијел-лук (<i>Allium sativum</i>) в. лук; лук, бели
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бијела гљива (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бијелница (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бисерка (<i>Amanita rubescens</i>)
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелара (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјеларка (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелача (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива,

		бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелкара (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелкиња (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелогљива (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелуша, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бјелуша (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, козјара, козјача, млијечница, мљечница
„Ковачица, Опово”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	боб (1. <i>Phaseolus vulgaris</i> 2. <i>Vicia faba</i>) в. грах, пасуљ
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Жедни ли су мрак и свемир!”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	

„Елегија о пустим кућиштима” (XI)	<i>Привид круга</i>	бодаљ 1. <i>Carduus</i> , <i>C. acanthoides</i> , <i>C. nutans</i> 2. <i>Carthamus</i> , <i>C. lanatus</i> 3. <i>Cirsium</i>
„Чот”	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	божур (<i>Paeonia</i> , <i>P. corallina</i> , <i>P. decora</i> , <i>P. officinalis</i>) в. божурак
„Шаренград” (III)	<i>Купиново</i>	
„Рума, оживљавање пејзажа”	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (I)	<i>Купиново</i>	
„Чудо у Наранџићима”	<i>Купиново</i>	
„Чачак, Ужице”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Пландиште, песма сутница”	<i>Кључ од куће</i>	
„Кућа селица”	<i>Кључ од куће</i>	
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Сијечањ: у снијегу божур сја”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Мртва овца, супови”	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Црква дрвена” (I)	<i>Прелест севера¹⁷⁸; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Гаврил Стефановић Венцловић: Полијелеј, вињета”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	

¹⁷⁸ Фитоними које се појединачно јављају у збирци *Прелест севера* и у збирци *Круг рачански, Дунавом*, налазе се и у обједињеној збирци *Прелест севера; Круг рачански, Дунавом* (1996). Ради уштеде простора, изостављено је навођење наслова збирке из 1996. године при сваком помену циклуса *Прелест севера* и *Круг рачански, Дунавом*, али наведену информацију треба имати у виду.

„С крстом својим по крсту видика” (IX)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (III)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Божурев сонет”	<i>Дар и коб</i>	
„Бела худница и Девојче с реке”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Откључај се крстом, учетворен гробе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	божурак (<i>Paeonia officinalis</i>) в. божур
„Божурев сонет”	<i>Дар и коб</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	боква (<i>Plantago, P. media, P. lanceolata, P. maior</i>) в. боквица
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	боквица (<i>Plantago, P. lanceolata, P. major, P. media</i>)
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	бор (<i>Pinus, P. halepensis, P. nigra, P. pinea, P. silvestris</i>)
„Романија”	<i>Кључ од куће</i>	в. бор, бели
„Кремна, гумно звјездано”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Ковачица, Опово”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	
„Тек десетку да обасја кец”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Христофор Рачанин: Жижак псалтира (триолет)”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	

„Среда” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (V)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Божурев сонет”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни триптих босиока” (III)	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Пустиња, у Поћути”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Бела худница и Девојче с реке”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Откључај се крстом, учетворен гробе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Илок”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	бор, бели (<i>Pinus halepensis</i> , <i>P. leucodermis</i> , <i>P. silvestris</i>) в. бор
„Исаије Рачанин: Жал за Рачом”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	борак (1. <i>Equisetum</i> 2. <i>Hippuris vulgaris</i>)
„Бобија” (II)	<i>Купиново</i>	босиљак (1. <i>Ocimum basilicum</i> 2. <i>Thymus vulgaris</i>) в. босиље,
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	босиок, мајчина душица
„Кућно сунце и снег-чедо”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Кућа: огњиште млекар”	<i>Кључ од куће</i>	
„Сијечањ: у снијегу божур сја”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	

„Свети Сава: уранак”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Боже правде: сватови” (III)	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам шестог дана”	<i>Седмица</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (V)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Пустиња, у Поћути”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Јабланик” (II)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	босиље (<i>Ocimum basilicum</i>) в. босиљак, босиок
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	босиок (<i>Ocimum basilicum</i> , <i>O. minimum</i>) в. босиљак, босиље
„Читајући Данила, Свети Марко” (III)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Субота” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни триптих босиока” (II)	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни триптих босиока” (III)	<i>Дар и коб</i>	
„Бокор благи”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	босиљак, птичји (<i>Thymus serpyllum</i>) в. поповац, мајчина душица
„Бобија” (III)	<i>Купиново</i>	брез (<i>Betula verrucosa</i>) в. бреза
„Трен”	<i>Купиново</i>	

„Будим” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	бреза (<i>Betula, B. pubescens, B. verrucosa</i>) в. брез
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	брезови дедови (<i>Leccinum scabrum</i>)
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	бреза, обична (<i>Betula alba</i>)
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	бресква (<i>Prunus persica</i>)
„Сферичан с Уторком у кругу”	<i>Седмица</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Авлија: Божићње јутро”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Са кућишта залепрша брест”	<i>Благо Божије</i>	
„Зри буника, шушти зобов стог”	<i>Благо Божије</i>	
„Судија”	<i>Прелест севера</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (II)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Гром о Светом Сави”	<i>У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Клокоч-поток” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Са Таорских врела”	<i>Са Авале поглед</i>	

„Ноћно небо над воденичиштем”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	броћ (1. Gallium, 2. Rubia, R. tinctorum)
„Са жар-небеса”	<i>Седмица</i>	брош (Rubia peregrina)
„Сонетни диптих дивљих ружа” (II)	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XII)	<i>Привид круга</i>	
„Крушедол” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	
„Љубовића” (I)	<i>Кључ од куће</i>	
„Савановић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Прва гробна песма”	<i>Прелест севера; ; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Будимка, име овчије”	<i>Прелест севера</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	
„Медведник” (I)	<i>Купиново</i>	бујад (1. Pteridium aquilinum 2. Sambucus ebulus); в. папрат, бршљан, автуша
„Белег Стеванов” (III)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	буква (Fagus silvatica)
„Кремна, гумно звјездано”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Предео са ђермом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Миса”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Космај, Авала”	<i>Благо Божије</i>	

„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентаandreјске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Симеон Рачанин: <i>Кад с Клисе махну орлови (триолет)</i> ”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам трећег дана”	<i>Седмица</i>	
„Бубњалица”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (II)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет престоне букве”	<i>Дар и коб</i>	
„Кроз гудуре, кланце и забит у грчу”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Мали Повлен: Кнежево Поље” (II)	<i>Привид круга</i>	
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	булка (1. <i>Adonis flammea</i> 2. <i>Papaver, P. rhoeas</i>) в. мак, лала
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XIV)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XV)	<i>Купиново</i>	

„Rosa canina”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јагодња” (II)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Љубовића” (I)	<i>Кључ од куће</i>	
„Тек десетку да обасја кец”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Благовештенска црква: трг”	<i>Прелест севера</i>	
„Кипријан Рачанин: Иницијал С”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Јован Рачанин: Док с прошних боја имперфекти шуме (балата)”	<i>Круг рачански, Дунавом; Ветрово поље</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Субота” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет пшенице у време жетве”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (II)	<i>Дар и коб</i>	
„Илок”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	бундева (<i>Cucurbita</i> , <i>C.</i> <i>melopepo</i> , <i>C. ovifera</i> , <i>C.</i> <i>pero</i>) в. тиква
„Шабац, Ваљево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Мачков камен, Гучево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	буника (1. <i>Atropa belladonna</i> 2. <i>Hyosciamus</i> , <i>H. niger</i> 3.

„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	Scopolia carniolica) в. буничица
„Гозба пред воденицом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Дебело брдо: крчма, коцка”	<i>Кључ од куће</i>	
„Зри буника, шушти зобов стог”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (III)	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам петог дана”	<i>Седмица</i>	
„Пећка патријаршија: дуд Светога Саве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	буничица (1. Atropa belladonna 2. Hyosciamus, H. niger 3. Scopolia carniolica) в. буника
„Шаренград” (I)	<i>Купиново</i>	бурјан (Sambucus ebulus) в. автуша, бујад, папрат
„Спомен обиласку Сокограда” (III)	<i>Купиново</i>	
„Чудо у Рачи”	<i>Купиново; Прелест севера; Круг рачански, Дунавом</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Шта дотиче у ме воденичким певом?”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	

„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (IV)	<i>Дар и коб</i>	вења (Fructus Juniperi, J. communi) в. клека, смрека, смрча
„Пустиња, у Поћути”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Интеграл од смисла”	<i>Привид круга</i>	вилино сито (Carlina, C. acanthifolia, C. acaulis)
„Бузет, Бује”	<i>Благо Божије</i>	винов-лоза (Vitis vinifera) в. лоза; лоза, винова
„Пола у сну пола смеђе” (I)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	вињага (1. Parthenocissus 2. Ribes multiflorum 3. Vitis silvestris)
„Чудо у Рогачици”	<i>Купиново</i>	
„Сан о Повлену” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	висибаба (Galanthus nivalis)
„Чудо у Зарожју”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Дебело брдо: крчма, коцка”	<i>Кључ од куће</i>	
„Шаренград” (I)	<i>Купиново</i>	вишња (1. Phaseolus coccineus 2. Prunus cerasus)
„Савска цеста”	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (IX)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XV)	<i>Купиново</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Бокор блави”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	власуља (1. Avena fatua, A. sterilis 2. Bromus, B. mollis, B. tectorum 3. Cuscuta 4. Festuca, F. duriuscula, F.
„Ноћно небо над воденичиштем”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	

„За све што носиш ујам узима се”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	heterophylla 5. <i>Hordeum murinum</i>)
„Белег Стеванов” (IV)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Савска цеста”	<i>Купиново</i>	врба (<i>Salix</i> , <i>S. alba</i>)
„Предео с појатом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Соба: рођење брата”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Лето у рити”	<i>Прелест севера</i>	
„Јеротеј Рачанин: Поноћни освит «Путашаствија»” (III)	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Клокоч-поток” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Ромб од млина”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Продужује бук се”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Слепица Јеца и Живана Слепа”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Док најезде љуте искаљују нарав”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Пећка патријаршија: дуд Светога Саве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном</i>	врба, жална (<i>Salix babylonica</i>) в. врба, жалосана

	<i>склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	врба, жалосна (<i>Salix babylonica</i>) в. врба, жална
„Сонет жалосне врбе”	<i>Дар и коб</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	вргањевка (<i>Boletus</i>)
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	вргањ пуцкавац (<i>Boletus aestivalis</i>)
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	вргањ, храстов (<i>Boletus quercicola</i>)
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Нужан је, ипак, молитвен запис”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Мала катавасија”	<i>Седмица</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (IV)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Сонет чуваркуће”	<i>Дар и коб</i>	
„Јабланов сонет”	<i>Дар и коб</i>	
„Илок”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	вресак (1. <i>Calluna vulgaris</i> 2. <i>Erica carnea</i>) в. врес
„Појило”	<i>Кључ од куће</i>	
„Јаков Рачанин: С успоменом тора”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Са Авале поглед” (II)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	вукотрње (<i>Ononis hircina</i> , <i>O. spinosa</i>) в. вучји трн, гладиш, гладишевина
„Илок”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	вучји трн (<i>Ononis hircina</i> , <i>O. spinosa</i>) в. вукотрње, гладиш, гладишевина
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Шаренград” (III)	<i>Купиново</i>	гавез (1. <i>Cynoglossum</i> , <i>C. creticum</i> , <i>C. officinale</i> 2. <i>Pulmonaria angustifolia</i> 3. <i>Symhytum</i> , <i>S. officinale</i>)
„Самодрежа, Неродимка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Среда” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Фрушка гора, изнутра”	<i>Купиново</i>	гладиола (<i>Gladiolus</i>)
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	гладиш (<i>Onosis, O. hircina, O. procurrens, O. spinosa</i>) в. гладишевина, вучји трн, вукотрње
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	гладишевина (<i>Onosis hircina, O. spinosa</i>) в. гладиш, вучји трн, вукотрње
„Туч и тег” (IX)	<i>Купиново</i>	глог (<i>Crataegus, C. monogyna, C. oxyacantha</i>)
„Свилеува, Коцељева”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Призрен, Гњилане”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Ковачица, Опово”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„У освит сут”	<i>Прелест севера</i>	
„Висарион Рачанин: Рачом о посту часном (рондел)”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	

„Гром о Светом Сави”	<i>У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Белег Стеванов” (IV)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Са линије кратке рођење – парастос”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Крушедол” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	глог, бели (<i>Crataegus monogyna</i> , <i>C. oxyacantha</i>)
„Сонет белог глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	глог, црни (<i>Crataegus nigra</i> , <i>C. pentagyna</i>)
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	глогиња (<i>Crataegus</i> , <i>C. oxyacantha</i>) в. глог; глог, бели; глог, црни
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	голубица (<i>Russula virescens</i>) в. голубарка, голубача
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	голубарка (<i>Russula virescens</i>) в. голубица, голубача
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	голубача (<i>Russula virescens</i>) в. голубица, голубарка
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	горчица (1. <i>Centarium umbellatum</i> 2. <i>Cicendia filiformis</i> 3. <i>Gentiana</i> , <i>G. lutea</i>) в. кичица, чемерика
„Григорије Рачанин: Панонијом с крстом рачанским (триолети)” (I)	<i>Круг рачански, Дунавом; Гром о Светом Сави</i>	
„Три кнегиње беху, две краљице беху”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Борања” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	граб (<i>Carpinus betulus</i>)
„Огњиште: старица с кокошком”	<i>Кључ од куће</i>	
„Кућа: огњиште млекар”	<i>Кључ од куће</i>	
„Пива, вода Граба” (I)	<i>Благо Божије</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	

„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Рачанска балада”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Клокоч-поток” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	границе (<i>Quercus conferta</i>)
„Будим” (II)	<i>Купиново; Прелест севера; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	грах (1. <i>Phaseolus</i> , <i>Ph. vulgaris</i> 2. <i>Pisum sativum</i>), в. боб, пасуљ, грашак
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Ражиште, буколика”	<i>Кључ од куће</i>	
„Соба: рођење брата”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Жедни ли су мрак и свемир!”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Белег Стеванов” (II)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	

„Блешти коцка с три квадрата” (II)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	грах, бели (<i>Phaseolus vulgaris</i>)
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	грашак (1. <i>Pisum sativum</i> 2. <i>Vicia sativa</i>)
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Има нека васиона”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	грејпфрут (<i>Citrus decumana</i>)
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	грм (<i>Quercus robur</i>) в. дуб, храст
„Недеља” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Калопера Пера”	<i>Калопера Пера</i>	
„Уз јечмену сламу за ближње и претке”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	грожђе (1. <i>Fructus Ribis</i> 2. <i>Fructus Vitis viniferae</i>) в. грозје, грозд
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (IV)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни диптих дивљих ружа” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„У разроко доба с олујом у куку”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	

„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Треперење бића и биљно порекло”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Rosa canina”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	грозје (1. Fructus Ribis 2. Fructus Vitis viniferae) в. грозђе, грозд
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Црмница”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	грозд (1. Fructus Ribis 2. Fructus Vitis viniferae) в. грозђе, грозје
„Магарећи брег”	<i>Благо Божије</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„Магарчев брег”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Јаков Рачанин: С успоменом тора”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Јеротеј Рачанин: Поноћни освит «Путашаствија»” (II)	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Петак” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Над коров-гробом”	<i>Седмица</i>	
„Дани Богородичници”	<i>Седмица</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Ноћно небо над воденичиштем”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Пустиња, у Поћути”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Да заплачу збирно планине и жупе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	

„Елегија о пустим кућиштима” (V)	<i>Привид круга</i>		
„Елегија о пустим кућиштима” (VI)	<i>Привид круга</i>		
„Будим” (II)	<i>Купиново; Прелест севера; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	детелина (1. <i>Medicago lupulina</i> 2. <i>Trifolium, T. arvense</i>)	
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>		
„Сан о Повлену” (II)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Спомен обиласку Сокограда” (I)	<i>Купиново</i>		
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>		
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>		
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Девојачки брег”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>		дивизма (<i>Verbascum, V. thapsus, V. phlomoides</i>)
„Писмо”	<i>Кључ од куће</i>		
„Мачков камен, Гучево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>		
„Љубовића” (I)	<i>Кључ од куће</i>		
„Звижди коса и циличе брус”	<i>Благо Божије</i>		
„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Недеља” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„С крстом својим по крсту видика” (II)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>		
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>		

„Тек прозриче лето по светлосном чанку”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Са Авале поглед” (IV)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	диња (<i>Cucumis melo</i>)
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Над коров-гробом”	<i>Седмица</i>	добричица (<i>Glechoma hederaceaum</i>)
„Елегија о пустим кућиштима” (VI)	<i>Привид круга</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	докољен (1. <i>Leucojum aestivum</i> 2. <i>Narcissus radiiflorus</i> , <i>N. tazetta</i>) в. зеленкада, нарцис
„Витопере струком Калопере Пере”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	драч (1. <i>Carduus</i> 2. <i>Paliurus spinosa</i>) в. бодаљ, драча, малина, трн
„Црна бара” (III)	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	драча (1. <i>Paliurus aculeatus</i> 2. <i>Prunus spinosa</i> 3. <i>Sanguisorba spinosa</i>) в.
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	драч; малина; трн; трнина;
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	трњина; црнотрناق;
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	шљива, трновача
„Спомен обиласку Сокограда” (III)	<i>Купиново</i>	
„Чачак, Ужице”	<i>Кључ од куће</i>	
„Призрен, Гњилане”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	
„Пожаревачка црква: иконостас”	<i>Прелест севера</i>	

„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Стихира на Часно је бити”	<i>Седмица</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Уз јечмену сламу за ближње и претке”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	дрен (<i>Cornus mas</i>) в.
„Сан о Повлену” (I)	<i>Купиново</i>	дренак, дрењак, дријен, дријенак
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Сонет дрена пред цветање”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет зимзелена”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	дренак (1. <i>Cornus mas</i> 2. <i>Lythrum salicaria</i> 3. <i>Parietharia officinalis</i>) в.
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	дрен, дрењак, дријен, дријенак
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	дрењак (1. <i>Cornus mas</i> 2. <i>Lythrum salicaria</i> 3. <i>Parietharia officinalis</i>) в. дрен, дренак, дријен, дријенак
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	дријен (<i>Cornus mas</i>) в. дрен, дренак, дрењак, дријенак
„Читајући Данила, Свети Марко” (III)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље;</i>	дријенак (1. <i>Cornus mas</i> 2. <i>Daphne blagayana</i> 3.

	<i>У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	Lythrum salicaria 4. Parietharia, P. officinalis) в. дрен, дренак, дрењак, дријен, јаглика, јеремичак, смиље	
„У сутон тмур”	<i>Прелест севера</i>	дуб (Quercus, Qu. robur, Qu. sessiliflora) в. грм, жир, жирак, храст	
„Триптих за три сентандрејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку” (III)	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>		
„Четвртак” (I)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>		
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>		
„Сонет зрелог ораха”	<i>Дар и коб</i>		
„Сонетни квартет светих липа” (I)	<i>Дар и коб</i>		
„Белег Стеванов” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>		
„Зар сув ли калопер да шушти животом?”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>		
„Читајући Данила, Свети Марко” (I)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>		дуван (Nicotiana) в. духан, јака
„Крчма у Рогачици”	<i>Благо Божије</i>		
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>		
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>		
„Сонет расцвалог дувана и размирисане конопље”	<i>Дар и коб</i>		
„Пећка патријаршија: дуд Светога Саве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	дуд (Morus)	
„Љубовића: ђерв и љубов” (I)	<i>Кључ од куће</i>		
„Качара, Месец поједен”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>		
„Читајући Данила, Свети Марко” (II)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље;</i>		

	<i>У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Космај, Авала”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (III)	<i>Благо Божије</i>	
„Адвокат Ђоке Гроздића”	<i>Прелест севера</i>	
„Теодор Рачанин: Жал за дудовим бурићем, који му се, при бежанији, испавши из вреће, откотрљао у Дрину”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	дуд мургавац (<i>Morus nigra</i>)
„Тршић”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	дуња (<i>Cydonia oblonga</i>)
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Читајући Данила, Свети Марко” (II)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>	
„Уторак” (III)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Чудо од слике Богородица с Христом с прве стране малог црквеног календара”	<i>Седмица</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (VII)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (III)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	

„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (VI)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (III)	<i>Привид круга</i>	
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	духан в. дуван, јака (Nicotiana)
„Кућни праг: гашење огњишта”	<i>Кључ од куће</i>	ђурђевак (1. Convallaria majalis 2. Gallium cruciata)
„Библиотека у Рогачици, селу подринском: Дела Јакова Игњатовића”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	в. ђурђевак
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	ђурђиц (1. Convallaria majalis 2. Gallium cruciata)
„Шишатовац”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	в. ђурђевак
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	жалфа (Salvia officinalis) в.
„Rosa canina”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	жалфија, кадуља, калопер, пелин
„Медведник” (I)	<i>Купиново</i>	
„Омама”	<i>Прелест севера</i>	
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	жалфија (Salvia officinalis)
„Кипријан Рачанин: Иницијал С”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	в. жалфа, кадуља, калопер, пелин
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„А Бистрице, три Бистрице”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	жара (Urtica, U. urens) в. коприва
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (II)	<i>Привид круга</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	жир (Fructus Quercis) в. храст, жирак
„Предео са ђермом”	<i>Кључ од куће</i>	

„Чарац”	<i>Благо Божије</i>	
„Праслик-гатка”	<i>Благо Божије</i>	
„У сутон тмур”	<i>Прелест севера</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (III)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Белег Стеванов” (III)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Теразије смисла”	<i>Привид круга</i>	
„Са Авале поглед” (V)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	жирак (Fructus Quercis) в. жир, храст
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	жир, буков (Fructus Fagi Silvaticae)
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	жито (1. Avena sativa 2. Hordeum 3. Panicum miliaceum 4. Secale cereale 5. Triticum, T. vulgare)
„Rosa canina”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Чудо у Супуровићима”	<i>Купиново</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	
„Кроз Горажде”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Борања” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље У тесном склопу</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (I)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (II)	<i>Купиново, Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	

„Блешти коцка с три квадрата” (III)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>
„Житомислић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>
„Љубовића” (II)	<i>Кључ од куће</i>
„Венчац” (III)	<i>Кључ од куће</i>
„Гумно”	<i>Кључ од куће</i>
„Амбар”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>
„Предео с магазином”	<i>Кључ од куће</i>
„Гозба пред воденицом”	<i>Кључ од куће</i>
„Ражиште, буколика”	<i>Кључ од куће</i>
„Кућа селица”	<i>Кључ од куће</i>
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>
„Читајући Данила, Свети Марко” (III)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Као лађа по пучини” (II)	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>
„Пожаревачка црква: иконостас”	<i>Прелест севера</i>
„Триптих за три сентандрејске цркве: Збешку, Оповачку и Типровачку” (II)	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>
„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом</i>

	<i>Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Јован Рачанин: Док с прошлих боја имперфекти шуме (балата)”	<i>Круг рачански, Дунавом; Ветрово поље</i>	
„Григорије Рачанин: Панонијом с крстом рачанским (триолети)” (III)	<i>Круг рачански, Дунавом; Гром о Светом Сави</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Куда ли течеш, неразум-реко?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Сферичан с Уторком у кругу”	<i>Седмица</i>	
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет пшенице у време жетве”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Загрме горњаци”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Жрновницом жрвањ рже”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Три кнегиње беху, две краљице беху”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Мрак-маказе раде”	<i>Привид круга</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	

„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Србијом слома”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	заводница (<i>Omphalotus olearius</i>)
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	звонац (1. <i>Campanula</i> , <i>C. patula</i> 2. <i>Rhinanthus</i> , <i>R. major</i> , <i>R. minor</i> , <i>R. Wagneri</i>)
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	здравац (1. <i>Begonia</i> 2. <i>Geranium</i> , <i>G. macrorrhizum</i> 3. <i>Helleborus</i> , <i>H. niger</i> , <i>H. viridis</i> 4. <i>Ruscus hypoglossum</i> 5. <i>Sanicula europaea</i> 6. <i>Veratrum nigrum</i>) в. чемерика
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	зека (<i>Russula chyanoxantha</i>)
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	зеленкада (<i>Narcissus jonquilla</i> , <i>N. poeticus</i> , <i>N. pseudonarcissus</i> , <i>N. radiflorus</i> , <i>N. tazetta</i>) в. нарцис, докољен, јаглика, јагорчевина
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	зеље (1. <i>Amaranthus blitum</i> 2. <i>Atriplex rosea</i> , <i>A. tatarica</i> 3. <i>Beta trigyna</i> , <i>B. vulgaris</i> 4. <i>Brassica oleracea capitata</i> 5. <i>Chenopodium album</i> 6. <i>Rumex</i> , <i>R. domesticus</i> , <i>R. patientia</i> , <i>R. pulcher</i>) в. купус
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	зечја со (<i>Oxalis acetosella</i>)
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	златача (<i>Xerocomus chrysenteron</i>)
„Туч и тег” (XIII)	<i>Купиново</i>	зоб (1. <i>Avena</i> , <i>A. sativa</i> 2. <i>Hordeum</i>) в. овас, жито
„Амбар”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>	
„Соба: кокање кокица”	<i>Благо Божије</i>	

„А у нули аз”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Зри буника, шушти зобов стог”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентаandreјске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (II)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Загрме горњаци”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	зова (<i>Sambucus nigra</i>)
„Блешти коцка с три квадрата” (I)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (I)	<i>Купиново</i>	
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Пландиште, песма сутница”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Као лађа по пучини” (II)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном</i>	

	<i>склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Над коров-гробом”	<i>Седмица</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет уцвалих зова”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (VI)	<i>Привид круга</i>	
„Недеља” (V)	<i>Седмица; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	зуква (1. <i>Heleocharis, H. palustris</i> 2. <i>Juncus, J. glaucus</i> , 3. <i>Salix vitelina</i> 4. <i>Scirpus radicans, S. silvaticus</i>)
„Крушедол” (II)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	зумбул (1. <i>Hyacinthus orientalis</i> 2. <i>Leucojum aestivum</i> 3. <i>Scilla bifolia</i>) в. докољен
„Туч и тег” (XI)	<i>Купиново</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	
„Бобија” (II)	<i>Купиново</i>	
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Свети Сава: уранак”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Понедељак” (III)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Забрежје”	<i>Купиново</i>	ива (1. <i>Ajuga chamaepitys, A. iva</i> 2. <i>Salix aurita, S. caprea, S. cinerea, S. grandifolia, S. purpurea</i>)
„Предео с магазином”	<i>Кључ од куће</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (I)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	ивањско цвеће (<i>Galium verum</i>) в. иван-цвет
„Црна бара” (III)	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	иван-цвет (1. <i>Galium verum</i> 2. <i>Hypericum</i>)

		perforatum) в. ивањско цвеће, кантарион; трава, госпина
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	имела (1. <i>Loranthus europaeus</i> 2. <i>Viscum album</i>)
„Белег Стеванов” (VII)	<i>Млинско коло ; Ветрово поље</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (III)	<i>Привид круга</i>	
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	ирис (<i>Iris</i>) в. перуника
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (IV)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	јаблан (1. <i>Malva</i> 2. <i>Populus nigra</i> , <i>P. pyramidalis</i> , 3. <i>Trollius europaeus</i>)
„Јабланик” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Сан о Повлену” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Јагодња” (I)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Појило”	<i>Кључ од куће</i>	
„Као лађа по пучини” (I)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јаков Рачанин: С успоменом тора”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кријеш ли лице, Господе- ?”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	

„Јабланов сонет”	<i>Дар и коб</i>	јабука (<i>Malus pumila</i>)
„Сонет модрог трна”	<i>Дар и коб</i>	
„Јагорчевина”	<i>Дар и коб</i>	
„Србијом слома”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XIII)	<i>Купиново</i>	
„Чудо у Рогачици”	<i>Купиново</i>	
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Сеник, црква опсена”	<i>Кључ од куће</i>	
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Читајући Данила, Свети Марко” (III)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Сијечањ: у снијегу божур сја”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јабука будимка”	<i>Прелест севера</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Исаије Рачанин: Жал за Рачом”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (IV)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	

„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Мајсторише Ђаво и шкрипи му чизма”	<i>Привид круга</i>	
„Јабука будимка”	<i>Прелест севера</i>	јабука, будимка
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јабука, градињача
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јабука, колачара
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Боже правде: сватови” (III)	<i>Благо Божије</i>	јабука, озимка
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јабука, петровача
„С крстом својим по крсту видика” (II)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	јавор (1. Acer, A. platanoides, A. pseudoplatanus 2. Laurus nobilis 3. Platanus orientalis) в. млечика
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	јаглика (1. Daphne blagayana 2. Narcissus poeticus 3. Primula, P. elatior, P. veris, P. vulgaris)
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица</i>	в. дријенак, зеленкада,
„Ковин, библиотека ’Вук Караџић’: два ронда за букет лепих библиотекарки” (II)	<i>Бубњалица у пчелињаку</i>	јагорчевина, јеремичак, смиље
„Шљива српска”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Слепица Јеца и Живана Слепа”	<i>Гром о Светом Сави</i>	

„Док најезде љуте искаљују нарав”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	јагода (<i>Fragaria, F. vesca</i>)
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јагода, дивља (<i>Fragaria vesca</i>)
„Белег Стеванов” (IV)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јагорчевина (<i>Primula, P. elatior, P. veris, P. vulgaris</i>)
„Јагорчевина”	<i>Дар и коб</i>	
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>	јака (<i>Nicot. Tabacum</i>) в. дуван, духан
„Забрежје”	<i>Купиново</i>	јасен (<i>Fraxinus, F. excelsior, F. ornus</i>)
„Туч и тег” (II)	<i>Купиново</i>	
„Са тринаест пева тројка” (II)	<i>Купиново</i>	
„Јагодња” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Тршић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Појило”	<i>Кључ од куће</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„Среда” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Откључај се крстом, учетворен гробе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Над чином док драма у пропаст се руши”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Кад отворе очи супстанце и твари”	<i>Привид круга</i>	
„Са Таорских врела”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Видо, у смурак”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Над светлим јасиком”	<i>Привид круга</i>	јасик (<i>Populus tremula</i>) в. јасика, трепетљика
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	јасика (<i>Populus tremula</i>) в. јасик, трепетљика
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сентандреја, Iris florentina”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Непознати Рачанин: Гледајући злу у очи”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет грма и јасике”	<i>Дар и коб</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	јасенак (1. <i>Dictamnus albus</i> 2. <i>Polygonatum</i>)
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	јасмин (1. <i>Jasminum officinale</i> 2. <i>Philadelphus coronarius</i>)
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (VI)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јастребарка (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребица, јастребуша, козара,

		орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јастребица (<i>Macrolepiota proserpa</i>) в. јастребарка, јастребуша, козара, орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јастребуша (<i>Macrolepiota proserpa</i>) в. јастребарка, јастребица, козара, орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	јела (1. <i>Abies alba</i> 2. <i>Alnus glutinosa</i> 3. <i>Picea excelsa</i> , <i>P. abies</i>) в. јова, јоха, јошика,
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	омор, оморика, смрча, чам
„Покренуо враг је доњаке, колеса”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Док најезде љуте искаљују нарав”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	јеремичак (<i>Daphne blagayana</i>) в. дријенак, јаглика, смиље
„Доротеј Рачанин: Слово у пчелињаку”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	јерибасма (крушка <i>Pyrus</i>)
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	
„Призрен, Гњилане”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	

„Пива, вода Граба” (I)	<i>Благо Божије</i>	јечам (<i>Hordeum</i> , Н. <i>vulgare</i>)
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Као лађа по пучини” (III)	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Девојачки брег”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Дунаво”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Христофор Рачанин: Слово у зори беочинској”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Субота” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Куда ли течеш, неразум-реко?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Загрме горњаци”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Жрновницом жрвањ рже”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Уз јечмену сламу за ближње и претке”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кроз недатост дату”	<i>Привид круга</i>	
„Србијом слома”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	јова (<i>Alnus</i> , <i>A. glutinosa</i>) в. јела, јоха, јошика

„Спомен обиласку Сокограда” (II)	Купиново	јоргован (<i>Syringa vulgaris</i>)
„Кријеш ли лице, Господе?”	Седмица; У крсту земље; Ветрово поље	
„Житнице челна, послушај ромор”	Седмица; У крсту земље	
„Бубњалица”	Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље	
„Србијом слома”	Са Авале поглед	
„Сонет плавог јоргована”	Дар и коб	јоргован, плави (<i>Syringa vulgaris</i>) в. јоргован
Са станишта брезових дедова	Са станишта брезових дедова	
„Туч и тег” (V)	Купиново	јоха (<i>Alnus, A. glutinosa</i>) в. јела, јова јошика
„Ноћај”	Купиново	
„Блешти коцка с три квадрата” (I)	Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље	
„Фоча, Гехотина”	Кључ од куће; Благо Божије	
„Стихира на Часно је бити”	Седмица	
„Клокоч-поток” (I)	Млинско коло; Ветрово поље	
„Са тринаест пева тројка” (III)	Купиново	
„Жеравија”	Дар и коб; Ветрово поље	
„Фоча, Гехотина”	Кључ од куће; Благо Божије	кадифа (1. <i>Tagetes, T. erectus</i> 2. <i>Yinnia multiflora</i>)
„Калемегдан, плато”	Кључ од куће	
„Псалам шестог дана”	Седмица	
„Брош у маховини”	Са станишта брезових дедова	
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Пут Паноније”	Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу	кадуља (<i>Salvia officinalis</i>) в. жалфа, жалфија, калопер, пелин
„Недеља” (II)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	

„Туч и тег” (XII)	Купиново	кајсија (<i>Prunus armeniaca</i>) в. марела, шефтелија
„Прелест севера”	Прелест севера	
„Кипријан Рачанин: Иницијал С”	Круг рачански, Дунавом	
„Боже правде: сватови” (II)	Благо Божије	калина (1. <i>Ligustrum vulgare</i> 2. <i>Viburnum</i> , <i>V. lantana</i> , <i>V. opulus</i>) калопер (1. <i>Salvia officinalis</i> 2. <i>Tanacetum balsamita</i>) в. жалфа, жалфија, кадуља, пелин
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	Привид круга; Са Авале поглед	
„Туч и тег” (VI)	Купиново	
„Спомен обиласку Соко- града” (I)	Купиново	
„Предео са ђермом”	Кључ од куће	
„Црно маче, румено предиво”	Благо Божије	
„Благо Божије”	Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	
„Клиса” (II)	Прелест севера	
„Субота” (IV)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	
„Недеља” (VII)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Калопера Пера”	Дар и коб	
„Зар сув ли калопер да пушти животом?”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„По уклетом знаку прашине и плевe”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„Витопере струком Калопере Пере”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„Мрак-маказе раде”	Привид круга	
„Четвртак” (III)	Седмица; У тесном склопу	камилица (<i>Matricaria chamomilla</i>) в. бела рада, матичњак
„Недеља” (II)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	камфорово дрво (<i>Cinnamomum camphora</i>)
„Пчелињак на Медведнику”	Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље	кантарион (<i>Hypericum perforatum</i>) в. иван-трава; трава, Госпина
„Туч и тег” (XIII)	Купиново	

„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	каравиле (Dianthus, D. armeria, D. corymbosus, D. plumarius, D. carthusianorum, D. cruentus)
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Да заплачу збирно планине и жупе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кроз недатост дату”	<i>Привид круга</i>	
„Кленак”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	каранфил (1. Dianthus, D. caryophyllus, D. corymbosus 2. Eugenia caryophyllata)
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са Авале поглед” (II)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	карфиол (Brassica oleracea botrytis cauliflora)
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Судија”	<i>Прелест севера</i>	кафа (Coffea)
„Ковин, библиотека ’Вук Караџић’: два ронда за букет лепих библиотекарки” (I)	<i>Бубњалица у пчелињаку</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Кад библијски дажди”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Прохор Рачанин: Липа рачанска”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	квасац (Saccharomyces cerevisiae)
„Понедељак” (I)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	

„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица</i>	
„Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу”	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Сонет престоне букве”	<i>Дар и коб</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	келераба (<i>Brassica oleracea gongylodes</i>)
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	кељ (<i>Brassica oleracea acephala</i> , <i>B. oleracea sabauda</i>) в. купус
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	кестен (1. <i>Castanea sativa</i> 2. <i>Solanum tuberosum</i>)
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Мрак-маказе раде”	<i>Привид круга</i>	кичица (<i>Centarium umbellatum</i>) в. горчица, чемерика
„Белег Стеванов” (III)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	клека (<i>Juniperus communis</i>) в. вења, смрека, смрча
„Кленак”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	клен (<i>Acer campestre</i> , <i>A. monspessulanum</i>)
„Будим” (I)	<i>Купиново; Прелест севера; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Тршић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Лето у рити”	<i>Прелест севера</i>	

„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Бокор благви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	кнегиња (<i>Amanita caesarea</i>) в. кнежица, кнез-гљива, рудњача, рујница, царевка
„Бокор благви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	кнежица (<i>Amanita caesarea</i>) в. кнегиња, кнез-гљива, рудњача, рујница, царевка
„Бокор благви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	кнез-гљива (<i>Amanita caesarea</i>) в. кнегиња, кнежица, рудњача, рујница, царевка
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	ковиље (<i>Stipa, S. pennata</i>)
„Љубовића: ђерв и љубов” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Треперење бића и биљно порекло”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	козара (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка, јастребица, јастребуша, орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	козјара (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, козјача, млијечница, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	козјача (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара,

		бјелкиња, бјелогљива, козјара, млијечница, мљечница
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	козлац (1. <i>Artemisia dracunculus</i> 2. <i>Arum</i> , <i>A. italicum</i> , <i>A. maculatum</i> 3. <i>Dracunculus vulgaris</i>)
„Теразије смисла”	<i>Привид круга</i>	кокотац (1. <i>Melilotus</i> , <i>M. officinalis</i> , <i>M. albus</i> 2. <i>Tanacetum corymbosum</i>) check
„Медведник” (II)	<i>Купиново</i>	конопља (<i>Cannabis sativa</i>)
„Љубовића” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Свети Сава: уранак”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Доње гнездо”	<i>Седмица</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет расцвалог дувана и размирисане конопље”	<i>Дар и коб</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Окреће се камен доњак”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	коприва (1. <i>Celtis australis</i> 2. <i>Urtica urens</i>) в. жара
„Сан о Повлену” (I)	<i>Купиново</i>	
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Соба: кокање кокица”	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Друга гробна песма”	<i>Прелест севера</i>	
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	

„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Шта дотиче у ме воденичким певом?”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	коренак (<i>Gentiana lutea</i>)
„Рума, оживљавање пејзажа”	<i>Купиново</i>	краставац (1. <i>Alkanna tinctoria</i> 2. <i>Boraga officinalis</i> 3. <i>Cucumis sativus</i> 4. <i>Echium vulgare</i>)
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Соба: кокање кокица”	<i>Благо Божије</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг Рачански, Дунавом</i>	
„Шаренград” (III)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	крин (<i>Lilium</i>) в. љиљан
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Дунав”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Петак” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Глоса благовештењска”	<i>Седмица</i>	

„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (IV)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Сонет жалосне врбе”	<i>Дар и коб</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Крушедол” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	крин, бели (<i>Lilium candidum</i>)
„Сонет белог глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	кромпир (<i>Solanum tuberosum</i>)
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Подрум”	<i>Кључ од куће</i>	
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	
„Псалам петог дана”	<i>Седмица</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Продужује бук се”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Над светлим јасиком”	<i>Привид круга</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Чачак, Ужице”	<i>Кључ од куће</i>	крушка (<i>Pirus, P. communis</i>)
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Предео с магазином”	<i>Кључ од куће</i>	
„Предео са еросом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Кућа: огњиште млекар”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Свети Сава: уранак”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	

„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Киријак Рачанин: Сан у испосници”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	
„Над светлим јасиком”	<i>Привид круга</i>	крушка, дивља (<i>Pirus cordata</i> , <i>P. piraster</i> , <i>P. silvestris</i>) в. такуша
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	крушка, јазавичарка
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	крушка, караманка
„Гозба пред воденицом”	<i>Кључ од куће</i>	кукољ (<i>Agrostemma githago</i>)
„Лаћарак”	<i>Купиново</i>	кукурек (<i>Helleborus odorus</i>)
„Туч и тег” (V)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (IX)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XV)	<i>Купиново</i>	
„Кроз зенице шојке птице”	<i>Купиново</i>	
„Бобија” (II)	<i>Купиново</i>	
„Чудо у Главачићима”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	

„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Љубовића: ђерв и љубов” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Предео с појатом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Висарион Рачанин: Рачом о посту часном (рондел)”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Среда” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (II)	<i>Привид круга</i>	
„У функцији све је – а ништа не важи”	<i>Привид круга</i>	
„Чудо у Рогачици”	<i>Купиново</i>	кукуруз (<i>Zea mays</i>)
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Амбар”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>	
„Савановић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Кула Небојша, Букуља”	<i>Кључ од куће</i>	
„Миса”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Нобл бал”	<i>Прелест севера</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Загрме горњаци”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Воденица с призором из раног социјализма”	<i>Кључ од куће</i>	кукута (<i>Conium maculatum</i>)
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Купиново”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	купина (1. <i>Caparis spinosa</i> 2. <i>Ribes grossularia</i> 3. <i>Rubus</i> , <i>R. caesius</i> , <i>R. fruticosus</i> , <i>R. tomentosus</i>) в. огрозд
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (I)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Предео са ћермом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јеротеј Рачанин: Поноћни освит «Путашавија»” (I)	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Нужан је, ипак, молитвен запис”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	

„С крстом својим по крсту видика” (IV)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Белег Стеванов” (IV)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Србијом слома”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	купина, дивља (<i>Rubus plicatus</i>)
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	купус (<i>Brassica, B. oleracea acerphala, B. oleracea capitata, B. oleracea sabauda</i>) в. зеље, кељ
„Претрес куће”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (IV)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (VIII)	<i>Привид круга</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	лала (1. <i>Papaver rhoeas</i> 2. <i>Sternbergia lutea</i> 3. <i>Tulipa, T. gesneriana</i>) в. булка
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Крушедол” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	лан (<i>Linum, L. usitatissimum</i>)
„Туч и тег” (II)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XI)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XV)	<i>Купиново</i>	

„Медведник” (II)	<i>Купиново</i>
„Самодрежа, Неродимка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>
„Бројаница”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>
„Венчац” (III)	<i>Кључ од куће</i>
„Воденица с призором из раног социјализма”	<i>Кључ од куће</i>
„Соба: рођење брата”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Звижди коса и циличе брус”	<i>Благо Божије</i>
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Сентандреја, Iris florentina”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Као лађа по пучини” (III)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>
„Триптих за три сентандрејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку”	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>
„Рачанска балада”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>
„Прохор Рачанин: Липа рачанска”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>
„Исаије Рачанин: Жал за Рачом”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном</i>

	<i>склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Јован Рачанин: Док с прошлих боја имперфекти шуме (балата)”	<i>Круг рачански, Дунавом; Ветрово поље</i>	
„Понедељак” (III)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (VI)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сонетни диптих дивљих ружа” (II)	<i>Дар и коб</i>	
„Ка тишацима Стикса”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Видо, у смурак”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	лепињарка (<i>Laetiporus sulphureus</i>)
„Шаренград” (I)	<i>Купиново</i>	леска (<i>Corylus, C. avellana</i>)
„Ливада: трава хајдучка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	в. лешник, љељак, љеска, љешник
„Кућа селица”	<i>Кључ од куће</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јаков Рачанин: С успоменом тора”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	

„Псалам четвртог дана”	<i>Седмица</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (I)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Клокоч-поток” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„По мишљења пољу не беле се раде”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XIII)	<i>Привид круга</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	лешник (<i>Fructus Coryli avellanae</i>) в. леска
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Нужан је, ипак, молитвен запис”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	ливански кедар (<i>Cedrus Libani</i>)
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	лијандер, бели (<i>Nerium oleander</i>)
„Туч и тег” (XIV)	<i>Купиново</i>	лимун (<i>Citrus, C. limonum, C. medica</i>)
„Собна сова – узвик о”	<i>Прелест севера</i>	
„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	липа (<i>Tilia, T. platyphyllos</i>)
„Влашић”	<i>Кључ од куће</i>	
„А Бистрице, три Бистрице”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Калемедан, плато”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љиг, Лајковац”	<i>Благо Божије</i>	
„Шумадија: јутро ускршње”	<i>Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	

„Боже правде: сватови” (III)	<i>Благо Божије</i>
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>
„Клиса” (I)	<i>Прелест севера</i>
„Триптих за три сентадрејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку” (III)	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>
„Сентадреја, Iris florentina”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Коло сентадрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>
„Прохор Рачанин: Липа рачанска”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>
„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Среда” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Недеља” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље</i>
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>
„С крстом својим по крсту видика” (IV)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>

„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (II)	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (III)	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (IV)	<i>Дар и коб</i>	
„Зар сув ли калопер да шушти животом?”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	лисичарка (<i>Cantharellus cibarius</i>)
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	лишај (<i>Lichenes</i>)
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (III)	<i>Привид круга</i>	
„Што јест – не постоји, / што вреди – не вреди”	<i>Привид круга</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	лоза (1. <i>Clematis vitalba</i> 2. <i>Vitis vinifera</i>) в. павит; винов-лоза; лоза, винова
„Сан о Повлену” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	

„Торови”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Виноградац”	<i>Кључ од куће</i>	
„Магарећи брег”	<i>Благо Божије</i>	
„Ковачица, Опово”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>	
„Магарчев брег”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Понедељак” (I)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам петог дана”	<i>Седмица</i>	
„Нужан је, ипак, молитвен запис”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље</i>	
„Мала катавасија”	<i>Седмица</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Кроз недатост дату”	<i>Привид круга</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	
„Видо, у смурак”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	лоза, винова (1. <i>Vitis vinifera</i>) в. винов-лоза, лоза
„Треперење бића и биљно порекло”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Мала соба: истјеривање страве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	лозица (1. <i>Tradescantia</i> 2. <i>Vitis silvestris</i>)
„Шаренград” (III)	<i>Купиново</i>	лопоч (<i>Nymphaea alba</i>)
„Туч и тег” (VII)	<i>Купиново</i>	

„Клокоч-поток” (I)	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Rosa canina”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	лудара (<i>Boletus sanatas</i>) в. лудаја
„Гозба пред воденицом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће</i>	лудаја (<i>Boletus sanatas</i>) в. лудара
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	лук (<i>Allium, A. сера, A. sativum</i>)
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Београд: железничка станица”	<i>Кључ од куће</i>	лукац (<i>Allium сера, A. sativum</i>)
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг Рачански, Дунавом</i>	
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>	
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	лук, бели (<i>Allium sativum</i>)
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	лук, црни (<i>Allium сера</i>)
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће</i>	луцерка (<i>Medicago sativa</i>)
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	љељак (<i>Corylus, C. avellana</i>) в. леска, лешник, љеска, љешник
„Мала соба: истјеривање страве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	љеска (<i>Corylus, C. avellana</i>) в. леска, лешник, љељак, љешник
„Соба: рођење брата”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	

„Лиле, ноћ петровска”	Благо Божије	
„Пут Паноније”	Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу	
„Бајина Башта, болница”	Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу	љешник (Fructus Coryli avellanae) в. леска, лешник, љељак, љеска
„Туч и тег” (ХП)	Купиново	љиљан (Lillium) в. крин
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	Круг Рачански, Дунавом	
„Rosa canina”	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	љубица (1. Cheiranthus cheiri 2. Mathiola 3. Vinca minor 4. Viola, V. odorata, V. tricolor) в. љубичица, маћухица, сиротица, шебој
„Љубовића Љубовиће”	Кључ од куће	
„Гозба пред воденицом”	Кључ од куће	
„Љубовића”	Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	
„Румен трептај очаја”	Благо Божије	љубичица (Viola, V. odorata)
„Грк”	Купиново; Благо Божије; У тесном склопу	
„Шаренград” (III)	Купиново	
„Чудо у Годечеву”	Купиново; Благо Божије	
„Дунај”	Прелест севера; Круг рачански, Дунавом	
„Јован Рачанин: Док с прошлих боја имперфекти шуме (балата)”	Круг рачански, Дунавом; Ветрово поље	
„Уторак” (III)	Седмица; У тесном склопу	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	Привид круга; Са Авале поглед	
„Брош у маховини”	Са станишта брезових дедова	мајчина душица (Thymus, Th. carstiensis, Th. longicalus, Th. ovatus, Th. serpyllum, Th. striatus, Th.

		vulgaris) в. поповац; босиљак, птичји
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	мак (Papaver, P. somniferum) в. булка
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	
„У освит суг”	<i>Прелест севера</i>	
„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	
„Бузет, Бује”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (II)	<i>Благо Божије</i>	малина (1. Paliurus aculeatus 2. Rubus idaeus, R. saxatilis) в. драч, драча, трн
„Треперење бића и биљно порекло”	<i>Са Авале поглед</i>	марела (Prunus armeniaca) в. кајсија, шефтелија
„Предео са чардаком”	<i>Кључ од куће</i>	маслчак (Taraxacum, T. officinale)
„Шумадија: јутро ускршње”	<i>Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Висарион Рачанин: Рачом о посту часном (рондел)”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Гром о Светом Сави”	<i>У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Слепица Јеца и Живана Слепа”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Док најезде љуте искаљују нарав”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	

„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	маслина (<i>Olea europaea</i>)
„Чудо од слике Богородица с Христом с прве стране малог црквеног календара”	<i>Седмица</i>	матичњак (1. <i>Matricaria chamomilla</i> 2. <i>Melissa officinalis</i>) в. бела рада, камилица, нана
„Сонетни триптих босиока” (III)	<i>Дар и коб</i>	
„Јабланик” (II)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	маћухица (<i>Viola tricolor</i>) в. љубица, љубичица, сиротица
„Љубовића” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Као лађа по пучини” (I)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	маховина (1. <i>Bryum</i> 2. <i>Mnium</i> 3. <i>Mucor</i> 4. <i>Polytrichum commune</i>)
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Читајући Данила, Свети Марко” (II)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	маџарка (<i>Prunus domestica</i>) в. шљива
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	метва (1. <i>Mentha</i> , <i>M. piperita</i> , <i>M. spicata</i> 2. <i>Osyris alba</i> 3. <i>Calamintha officinalis</i>) в. метвица, нана
„Кроз Горажде”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Ражиште, буколика”	<i>Кључ од куће</i>	
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Бајина Башта, болница”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	метвица (1. <i>Calamintha nepeta</i> 2. <i>Mentha</i> , <i>M. piperita</i> , <i>M. pulegium</i> , <i>M. spicata</i> 3. <i>Origanum</i> , <i>O. vulgare</i> 4. <i>Osyris alba</i>) в. метва, нана
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	

„Туч и тег” (VII)	<i>Купиново</i>	метла (1. <i>Artemisia vulgaris</i> 2. <i>Betula verrucosa</i> 3. <i>Kochia</i> , <i>K. scoraria</i> 4. <i>Osyris alba</i> 5. <i>Sarothamnus scorarius</i> 6. <i>Sorghum</i> , <i>S. cernuum</i> , <i>S. saccharatum</i> , <i>S. vulgare</i>)
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Некропола у Дићима селу”	<i>Привид круга</i>	
„Мала соба: истјеривање траве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	мирта (<i>Myrtus communis</i>)
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кад библијски дажди”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	млечика (1. <i>Acer platanoides</i> 2. <i>Euphorbia</i> , <i>E. суариссиас</i> , <i>E. граеса</i> , <i>E. реплис</i> , <i>E. реплус</i>) в. јавор
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	млијечница (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, мљечница
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	мљечница (<i>Lactarius piperatus</i>) в. бијела гљива, бијелница, бјелара, бјеларка, бјелача, бјелкара, бјелкиња, бјелогљива, бјелуша, козјара, козјача, млијечница
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	мограњ (<i>Punica granatum</i>) в. нар, шипак

„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Савска цеста”	<i>Купиново</i>	морачика (1. <i>Achillea millefolium</i> 2. <i>Ferulago silvatica</i>) в. спориш; споришак; трава, хајдучка
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	мрзовац (<i>Colchicum, C. autumnale, C. latifolium</i>) в. чемерика
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	мрква (<i>Daucus carota</i>) в. шаргарепа
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>	
„Кипријан Рачанин: Иницијал С”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	мукиња (<i>Sorbus aria, S. aucuparia</i>)
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	мухара (<i>Amanita muscaria</i>)
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	мушмула (<i>Mespilus germanica</i>)
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	нана (1. <i>Melissa officinalis</i> 2. <i>Mentha, M. aquatica, M. crispa, M. piperita</i>) в. метва, метвица
„Чудо у Наранџићима”	<i>Купиново</i>	нана, дивља (<i>Mentha longifolia</i>)
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	нар (<i>Punica granatum</i>) в. мограњ, шипак
„Црмница”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	

„Јеротеј Рачанин: Поноћни освит «Путашаствија»” (II)	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Субота” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (II)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Ливада: трава хајдучка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	наранча (1. <i>Citrullus colocynthis</i> 2. <i>Citrus aurantium</i>) в. наранча, неранча, поморанца
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>	
„Благовештенска црква: трг”	<i>Прелест севера</i>	
„Гаврил Стефановић Венцловић: Полијелеј, вињета”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Бокор благи”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Борања” (I)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	наранча (<i>Citrus aurantium</i>) в. наранча, неранча, поморанца
„Чудо у Наранцићима”	<i>Купиново</i>	
„Сеник, црква опсена”	<i>Кључ од куће</i>	
„Клиса” (I)	<i>Прелест севера</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (IV)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	нард (<i>Andropogon nardus</i>)
„У функцији све је – а ништа не важи”	<i>Привид круга</i>	нарцис (<i>Narcissus</i> , <i>N. odoratus</i> , <i>N. poeticus</i> , <i>N.</i>

		radiflorus) в. докољен, зеленкада, јаглика
„Туч и тег” (XIII)	<i>Купиново</i>	невен (1. <i>Calendula</i> , <i>C. arvensis</i> , <i>C. officinalis</i> 2. <i>Helichrysum orientale</i> 3. <i>Xeranthemum</i>) в. смиље, цмиље
„Венчац” (I)	<i>Кључ од куће</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (I)	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„С венцем Марија”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Са линије кратке рођење – парастос”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Са Авале поглед” (III)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Крушедол” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	овас (<i>Avena</i> , <i>A. sativa</i>); в. зоб
„Псалам седмог дана”	<i>Седмица</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„У чар-нејасноћи”	<i>Привид круга</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (VIII)	<i>Привид круга</i>	огрозд (<i>Ribes grossularia</i> , <i>R. rubrum</i>) в. купина, рибизла

„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	омор (<i>Picea excelsa</i>) в. јела, оморика, смрека, смрча, чам
„Кремна, гумно звјездано”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	оморика (<i>Picea excelsa</i> , <i>P. omorica</i>) в. јела, омор, смрека, смрча, чам
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	ора (<i>Juglans regia</i>) в. орах
„Крушедол” (II)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	орак (<i>Juglans regia</i>) в. ора
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Метохија, кућно слеме”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Предео с магазином”	<i>Кључ од куће</i>	
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Предео с појатом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Претрес куће”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Бајина Башта, болница”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Четвртак” (II)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	

„Недеља” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Нужан је, ипак, молитвен запис”	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мала катавасија”	<i>Седмица</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет зрелог ораха”	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Шљива српска”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Три кнегиње беху, две краљице беху”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XIII)	<i>Привид круга</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Видо, у смурак”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	орловача (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка, јастребица, јастребуша, козара, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	орловка (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка, јастребица, јастребуша, козара, орловача, орловкиња, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	орловкиња (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка,

		јастребица, јастребуша, козара, орловача, орловка, орлушица, срндакуша, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	орлушица (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка, јастребица, јастребуша, козара, орловача, орловка, орловкиња, срндакуша, срндаћ
„Бобија” (III)	<i>Купиново</i>	оскоруша (<i>Sorbus, S. domestica</i>)
„Елегија о пустим кућиштима” (V)	<i>Привид круга</i>	осовац (<i>Vespa vulgaris</i>)
„Купиново”	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	оструга (<i>Rubus, R. caesius, R. fruticosus</i>)
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	
„Кроз зенице шојке птице”	<i>Купиново</i>	
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	павит (<i>Clematis, C. vitalba</i>) в. лоза в. павитина
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Прва гробна песма”	<i>Прелест севера; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Четвртак” (III)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	
„Уз роботе дичне и чар-рачунаре”	<i>Привид круга</i>	
„Шумор лесковог честара”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	павитина (<i>Clematis, C. recta, C. vitalba</i>) в. павит
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	палма (<i>Arecaceae</i>)
„Псалам шестог дана”	<i>Седмица</i>	

„Куда ли течеш, неразум-реко?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>	
„Мала катавасија”	<i>Седмица</i>	
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	памук (<i>Gossypium</i>)
„Ковачица, Опово”	<i>Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Друга гробна песма”	<i>Прелест севера</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Над светлим јасиком”	<i>Привид круга</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	пантеровка (<i>Amanita pantherina</i>)
„Са тринаест пева тројка” (III)	<i>Купиново</i>	папрат (1. <i>Aspidium dryopteris</i> , <i>A. filix mas</i> 2. <i>Pteridium aquilinum</i>); в. бујад
„Спомен обиласку Сокограда” (I)	<i>Купиново</i>	
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Субота” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XI)	<i>Привид круга</i>	
„Косово, лепо поље равно”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	паприка (<i>Capsicum annuum</i>)
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	паприка, шиља
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	парадајз (<i>Solanum lycopersicum</i>) в. рајчица
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	пасуљ (<i>Phaseolus, Ph. vulgaris</i>) в. боб, грах
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	патлиџан (<i>Solanum lycopersicum, S. melongena</i>)
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	пелен (<i>Artemisia, A. absinthium</i>) в. пелин
„Петак” (IV)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„С венцем Марија”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Са линије кратке рођење – парастос”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	пелин (1. <i>Artemisia, A. absinthium</i> 2. <i>Salvia officinalis</i>) в. пелен, жалфа, жалфија, кадуља, калопер
„Чот”	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	перуника (<i>Iris</i>)
„Крушедол” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	
„Забрежје”	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (IX)	<i>Купиново</i>	
„Са тринаест пева тројка” (I)	<i>Купиново</i>	
„Сан о Повлену” (II)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мачков камен, Гучево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	

„Калемедан, плато”	<i>Кључ од куће</i>	
„Боже правде: сватови” (I)	<i>Благо Божије</i>	
„Будимка девојка”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам седмог дана”	<i>Седмица</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Откључај се крстом, учетворен гробе”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Сентандреја, <i>Iris florentina</i> ”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	перуника, бела (<i>Iris florentina</i>)
„По уклетом знаку прашине и плевѐ”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	перуника, плава (<i>Iris germanica</i>)
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	першун (<i>Petroselinum hortense</i>)
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	петровац (1. <i>Agrimonia eupatoria</i> 2. <i>Anthemis brachycentros</i> 3. <i>Crithmum maritimum</i> 4. <i>Leucanthemum vulgare</i>)
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	пиринач (<i>Oryza sativa</i>)

„Евлин”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Београд: Железничка станица”	<i>Кључ од куће</i>	платан (<i>Platanus, P. orientalis</i>)
„Обедска бара”	<i>Купиново</i>	повратич (<i>Tanacetum parthenium, T. vulgare</i>)
„Црна бара” (II)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	
„Са тринаест пева тројка” (III)	<i>Купиново</i>	
„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Бројаница”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Кућа селица”	<i>Кључ од куће</i>	
„Мала соба: истјеривање страве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	погачарка (<i>Lactarius volemus</i>)
„Друга гробна песма”	<i>Прелест севера</i>	подбел (<i>Tussilago farfara</i>) в. подбјел, репух
„Висарион Рачанин: Рачом о посту часном (рондел)”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Мала соба: бунцалица”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	подбјел (<i>Tussilago farfara</i>) в. подбел, репух
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	поморанца (<i>Citrus aurantium</i>) в. наранча, наранца
„Торови”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	поповац (1. <i>Cuscuta epithymum</i> 2. <i>Thymus serpyllum</i>) в. мајчина душица; босиљак, птичји
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	душица; босиљак, птичји
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	порилук (<i>Allium porrum</i>) в. празилук
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	празилук (<i>Allium porrum</i>) в. порилук
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Ивањица”	<i>Кључ од куће</i>	просо (<i>Panicum miliaceum</i>)
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	пурак (<i>Lycoperdon perlatum</i>)
„Крчма у Рогачици”	<i>Благо Божије</i>	пуцкавац (1. <i>Colutea arborescens</i> 2. <i>Silene vulgaris</i>)
„Кленак”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	пшеница (<i>Triticum</i> , <i>T. vulgare</i>)
„Црна бара” (III)	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (I)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (II)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	

„Блешти коцка с три квадрата” (III)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>
„Спомен обиласку Сокограда” (III)	<i>Купиново</i>
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>
„Шабац, Ваљево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>
„Амбар”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>
„Воденица с призором из раног социјализма”	<i>Кључ од куће</i>
„Савановић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>
„Огњиште: старица с кокошком”	<i>Кључ од куће</i>
„Читајући Данила, Свети Марко” (II)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>
„Претрес куће”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>
„Звижди коса и циличе брус”	<i>Благо Божије</i>
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Друга гробна песма”	<i>Прелест севера</i>
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>

„Кипријан Рачанин: Иницијал С”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Са жар-небеса”	<i>Седмица</i>	
„Чудо од слике Богородица с Христом с прве стране малог црквеног календара”	<i>Седмица</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет пшенице у време жетве”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XII)	<i>Привид круга</i>	
„Са Таорских врела”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Туч и тег” (III)	<i>Купиново</i>	раж (<i>Secale cereale</i>)
„Чудо у Супуровићима”	<i>Купиново</i>	
„Чудо у Рогачици”	<i>Купиново</i>	
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Амбар”	<i>Кључ од куће; У тесном склопу</i>	
„Савановић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Торови”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Ражиште, буколика”	<i>Кључ од куће</i>	
„Соба: кокање кокица”	<i>Благо Божије</i>	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Пожаревачка црква: иконостас”	<i>Прелест севера</i>	

„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Субота” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (VII)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонет узораних њива”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (III)	<i>Дар и коб</i>	
„Жеравија”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Загрме горњаци”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	различак (<i>Centaurea, C. cyanus</i>)
„Предео с појатом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Тек десетку да обасја кец”	<i>Благо Божије</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	

„Шта дотиче у ме воденичким певом?“	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Шаренград“ (I)	<i>Купиново</i>	рајчица (<i>Solanum lycopersicum</i>) в. парадајз
„Скадарлија: пијаца“ (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Београд: Железничка станица“	<i>Кључ од куће</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину“	<i>Круг Рачански, Дунавом</i>	
„ <i>Rosa canina</i> “	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	ракита (1. <i>Evonymus europaeus</i> 2. <i>Salix aurita</i> , <i>S. caprea</i> , <i>S. purpurea</i> , <i>S. repens</i> , <i>S. viminalis</i>)
„Пут Паноније“	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Као лађа по пучини“ (I)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Лето у рити“	<i>Прелест севера</i>	
„Прохор Рачанин: Пој литургијски и бруј пчелињи у антифону (триолет)“	<i>Круг Рачански, Дунавом</i>	
„Продужује бук се“	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Доње гнездо“	<i>Седмица</i>	ранилист (1. <i>Betonica officinalis</i> 2. <i>Veronica officinalis</i> 3. <i>Stachis officinalis</i>) check
„Елегија о пустим кућиштима“ (X)	<i>Привид круга</i>	
„Јабука будимка“	<i>Прелест севера</i>	расковница (1. <i>Laserpitium siler</i> 2. <i>Siler trilobum</i>)
„Подрум“	<i>Кључ од куће</i>	репа (1. <i>Brassica rapa</i> , <i>B. rapa rapifera</i> 2. <i>Helianthus tuberosus</i>)

„Туч и тег” (XI)	Купиново	репух (1. Lappa, L. major 2.
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	Кључ од куће	Onopordon, O. acanthium
„Дунав”	Круг рачански, Дунавом	3. Petasites, P. hybridus 4.
„Загрме горњаци”	Млинско коло; Ветрово поље	Tussilago farfara) в. подбел, подбјел, трњак, чичак, чкаљ
„Туч и тег” (VII)	Купиново	рибизла (Ribes, R.
„Благо Божије”	Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	multiflorum, R. rubrum) в. огрозд
„Борања” (I)	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	рижа (Oryza sativa) в. пиринач
„Борања” (II)	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	
„Борања” (III)	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	
„Чудо у Рогачици”	Купиново	рогач (1. Ceratonia siliqua
„У сутон тмур”	Прелест севера	2. Cercis siliquastrum 3.
„Елегија о пустим кућиштима” (XI)	Привид круга	Phaseolus nanus 4.
„Плава гробница – Видо”	Привид круга	Taphrina pruni 5. Vigna sinensis)
„Крфски натпис”	Са Авале поглед	
„Среда” (III)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	рогоз (1. Phragmites communis 2. Schoenoplectus lacuster 3. Typha, T. latifolia) в. трска, трстика, шаш
„Црмница”	Благо Божије; У тесном склопу	розаклија (Vitis vinifera ’Rozaklija’)
„Скадарлија: пијаца” (I)	Кључ од куће; У крсту земље	ротква (Raphanus, R. sativus)
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	Круг рачански, Дунавом	

„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	рудњача (1. <i>Agaricus campestris</i> 2. <i>Amanita caesarea</i>) в. кнегиња, кнежица, кнез-гљива, рујница, царевка
„Обедска бара”	<i>Купиново</i>	ружа (1. <i>Iris</i> 2. <i>Rosa</i> , <i>R. centifolia</i> , <i>R. gallica</i>)
„Сан о Повлену” (I)	<i>Купиново</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Предео са ђермом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Бабини козлићи”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Звижди коса и циличе брус”	<i>Благо Божије</i>	
„Прелест севера”	<i>Прелест севера</i>	
„Друга гробна песма”	<i>Прелест севера</i>	
„Собна сова – узвик о”	<i>Прелест севера</i>	
„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Јабука будимка”	<i>Прелест севера</i>	
„Благовештенска црква: трг”	<i>Прелест севера</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Рачанска балада”	<i>Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	

плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”		
„Непознати Рачанин: Гледајући злу у очи”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Уторак” (III)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Петак” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Субота” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Бубњалица”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (II)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (IX)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (II)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (III)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет уцвалих зова”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет чуваркуће”	<i>Дар и коб</i>	
„Јабланов сонет”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонетни квартет светих липа” (IV)	<i>Дар и коб</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Јагорчевина”	<i>Дар и коб</i>	
„Тарпош”	<i>Дар и коб</i>	
„Шта дотиче у ме воденичким певом?”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	

„Окреће се камен доњак”	Млинско коло; Ветрово поље	
„Давнине нам драгуљ, а туге нам сеја”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„У разроко доба с олујом у куку”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„По ливади сцвалој у заумну метву”	Калопера Пера; Са Авале поглед	
„Некропола у Дићима селу”	Привид круга	
„Мрак-маказе раде”	Привид круга	
„Елегија о пустим кућиштима” (III)	Привид круга	
„Што јест – не постоји, / што вреди – не вреди”	Привид круга	
„Треперење бића и биљно порекло”	Са Авале поглед	
„Борања” (III)	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	ружа, бела (Rosa alba)
„Са станишта брезових дедова”	Са станишта брезових дедова	
„Rosa canina”	Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	ружа, дивља (Rosa canina) в. шипак, шипурак
„Сонетни диптих дивљих ружа” (I)	Дар и коб	
„Сонетни диптих дивљих ружа” (II)	Дар и коб	
„Бокор блави”	Са станишта брезових дедова	
„Белег Стеванов” (III)	Млинско коло; Ветрово поље	
„Метохија, кућно слеме”	Кључ од куће; Благо Божије	рузмарин (Rosmarinus officinalis)
„Љубовића Љубовиће”	Кључ од куће	
„Љубовића”	Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	
„Благо Божије”	Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу	

„Сан о Повлену” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље</i>	руј (1. <i>Cotinus coggygia</i> 2. <i>Rhus, R. coriaria</i>) в. рујак, рујевина
„Шаренград” (I)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (X)	<i>Купиново</i>	
„Блешти коцка с три квадрата” (III)	<i>Купиново; Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	
„Чудо у Годечеву”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Бобија” (III)	<i>Купиново</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	
„Кућне душе мирис”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Чарац”	<i>Благо Божије</i>	
„Са кућишта залепрша брест”	<i>Благо Божије</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кров од прућа”	<i>Прелест севера</i>	
„Зиданица што трепери”	<i>Прелест севера</i>	
„Ружа Будима”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Триптих за три сентандрејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку” (I)	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Сонет зрелог ораха”	<i>Дар и коб</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Кроз гудуре, кланце и забит у грчу”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	рујак (1. <i>Cotinus coggygia</i> 2. <i>Rhus, R. coriaria</i>) в. руј, рујевина

„Дунаво”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	рујевина (1. <i>Cotinus coggygria</i> 2. <i>Rhus, R. coriaria</i>) в. руј, рујак
„Мухаре”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Љубовића: ђерв и љубов” (I)	<i>Кључ од куће</i>	рујница (1. <i>Lactarius deliciosus</i> 2. <i>Amanita caesarea</i>) в. кнегиња, кнежица, кнез-гљива, рудњача, царевка
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Бокор блави”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	салата (<i>Lactuca, L. sativa</i>)
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	селен (1. <i>Apium graveolens</i> 2. <i>Levisticum officinale</i> 3. <i>Smurnium olusatrum</i>) в. милодух, селин, целер
„С венцем Марија”	<i>Гром о Светом Сави</i>	
„Са линије кратке рођење – парастос”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Туч и тег” (XI)	<i>Купиново</i>	селин (1. <i>Apium graveolens</i> 2. <i>Levisticum officinale</i> 3. <i>Smurnium olusatrum</i>) в. милодух, селен, целер
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	сивка (<i>Russula</i>)
„Кроз недатост дату”	<i>Привид круга</i>	сиротица (<i>Viola tricolor</i>) в. љубица, љубичица, маћухица
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	сјеруша (1. <i>Salvia verticillata</i> 2. <i>Stachys germanica</i>)
„Шаренград” (III)	<i>Купиново</i>	слез (1. <i>Althaea, A. officinalis</i> 2. <i>Malva, M. neglecta, M. silvestris</i>)
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Љубовића” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„С крстом својим по крсту видика” (VII)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>	

„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	слез, бели (<i>Althaea, A. officinalis, A. rosea</i>) в. чичак
„Јагорчевина”	<i>Дар и коб</i>	слез, црни (<i>Malva, M. neglecta, M. silvestris</i>)
„Сонетни триптих босиока” (I)	<i>Дар и коб</i>	смиљ (1. <i>Anthemis cotula</i> 2. <i>Helichrysum, H. arenarium, H. italicum</i> 3. <i>Lotus corniculatus</i> 4. <i>Trigonella corniculata</i>) в. смиље, цмиље
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Будим” (II)	<i>Купиново; Прелест севера; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	смиље (1. <i>Antennaria dioica</i> 2. <i>Daphne blagayana</i> 3. <i>Gnaphalium</i> 4. <i>Helichrysum, H. arenarium, H. italicum, H. orientale</i> 5. <i>Melilotus italicus</i> 6. <i>Micropus erectus</i>) в. дријенак, јаглика, јеремичак, невен, смиљ, цмиље
„Платичево”	<i>Купиново</i>	
„Црна бара” (III)	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (III)	<i>Купиново</i>	
„Јабланик” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Јагодња” (III)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Чокешина”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Предео са ђермом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Пчелињак”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Соба: рођење брата”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	

„Девојачки брег”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Црква дрвена” (II)	<i>Прелест севера; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентандрејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„По ливади сцвалоју заумну метву”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Кад уклони застор најтамнија сенка”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Разгледнице са Смиљевог поља”	<i>Привид круга</i>	
„Интеграл од смисла”	<i>Привид круга</i>	
„Са Таорских врела”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Треперење бића и биљно порекло”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Субота” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	смирна (1. <i>Commiphora abyssinica</i> , C. <i>Schimperi</i> , C. <i>myrrha</i> 2. <i>Styrax benzoin</i>) check
„Некропола у Дићима селу”	<i>Привид круга</i>	
„Недеља” (IV)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	смоква (<i>Ficus carica</i>)
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдача (<i>Russula foetens</i>) в. смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница, смрдњача, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдача (<i>Russula foetens</i>) в. смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница,

		смрдњача, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдљивица (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивка, смрдница, смрдњача, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдљивка (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдница, смрдњача, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдница (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдњача, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдњача (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница, смрдуља, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдуља (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница, смрдњача, смрдуљача, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдуљача (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница, смрдњача, смрдуља, смрдуша
„Сузно око света”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	смрдуша (<i>Russula foetens</i>) в. смрдара, смрдача, смрдљивица, смрдљивка, смрдница, смрдњача, смрдуља, смрдуљача
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	

„Љубовића: ђерв и љубов” (III)	<i>Кључ од куће</i>	смрека (1. <i>Juniperus communis</i> 2. <i>Picea excelsa</i> 3. <i>Pistacia lentiscus</i>) в. вења, јела, клека, омор, оморика, смрека, смрча, чам
„Исаије Рачанин: Жал за Рачом”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Бокор благи”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Низ воденичиште”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Романија”	<i>Кључ од куће</i>	смрча (1. <i>Juniperus communis</i> 2. <i>Picea excelsa</i> 3. <i>Pistacia lentiscus</i>) в. вења, јела, клека, омор, оморика, чам
„Предео са еросом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Кроз гудуре, кланце и забит у грчу”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	спанаћ (<i>Spinacia oleracea</i> , <i>S. spinosa</i>)
„Туч и тег” (VIII)	<i>Купиново</i>	спориш (1. <i>Achillea</i> , <i>A. millefolium</i> 2. <i>Verbena officinalis</i>) в. морачика; споришак; трава, хајдучка
„Мачков камен, Гучево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентадурејске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Ливада: трава хајдучка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	споришак (1. <i>Achillea</i> , <i>A. millefolium</i> 2. <i>Verbena officinalis</i>) в. морачика; спориш; трава, хајдучка
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	срндакуша (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка, јастребица, јастребуша, козара орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндаћ
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	срндаћ (<i>Macrolepiota procera</i>) в. јастребарка,

		јастребица, јастребуша, козара орловача, орловка, орловкиња, орлушица, срндакуша
„Туч и тег” (VI)	Купиново	сунцокрет (<i>Helianthus annuus</i>)
„Чачак, Ужице”	Кључ од куће	
„А у нули аз”	Благо Божије; У тесном склопу	
„Субота” (VI)	Седмица; У крсту земље; У тесном склопу	
„Гром о Светом Сави”	У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље	
„Тарпош”	Дар и коб	
„Жички натпис”	Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед	
„Белег Стеванов” (II)	Млинско коло; Ветрово поље	
„Да испуни реч се и заветно слово”	Привид круга; Са Авале поглед	
„Мали Повлен: Кнежево Поље” (II)	Привид круга	
„Плава гробница – Видо”	Привид круга	
„Са Авале поглед” (I)	Привид круга; Са Авале поглед	
„Крфски натпис”	Са Авале поглед	
„Читајући Данила, Свети Марко” (I)	Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави	такуша (<i>Pirus silvestris</i>) в. крушка, дивља
„Виноградац”	Кључ од куће	тамјаника (<i>Vitis vinifera</i> 'Tamjanika')
„Туч и тег” (XI)	Купиново	татула (<i>Datura</i> <i>stramonium</i>)
„Вајат”	Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу	
„Пола у сну пола смеђе” (I)	Купиново; Благо Божије	

„Кроз Горажде”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	тиква (1. Cucurbita, C. melopepo 2. Lagenaria vulgaris) в. бундева
„Венчац” (III)	<i>Кључ од куће</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Предео са еросом”	<i>Кључ од куће</i>	
„Сијечањ: у снијегу божур сја”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Киријак Рачанин: Сан у испосници”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Псалам првог дана”	<i>Седмица</i>	
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Са Авале поглед” (IV)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Пива, вода Граба” (I)	<i>Благо Божије</i>	тиса (Taxus baccata)
„Пива, вода Граба” (II)	<i>Благо Божије</i>	

„Среда” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Туч и тег” (VII)	<i>Купиново</i>	топола (<i>Populus, P. alba, P. nigra, P. pyramidalis</i>) в. трепетљика	
„Метохија, кућно слеме”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>		
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Јеротеј Рачанин: Поноћни освит «Путашаствија»” (III)	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>		
„Кријеш ли лице, Господе?”	<i>Седмица; У крсту земље; Ветрово поље</i>		
„Среда” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>		
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>		
„Житнице челна, послушај ромор”	<i>Седмица; У крсту земље</i>		
„Плашт Јорданом и Јелисеј”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>		
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>		
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>		
„Србијом слома”	<i>Са Авале поглед</i>		
„Међа: трава госпина”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>		трава, госпина (<i>Hypericum perforatum</i>) в. иван-цвет, кантарион
„Ливада: трава хајдучка”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>		трава, хајдучка (<i>Achillea millefolium</i>) в. морачика, спориш, споришак
„Спомен обиласку Сокограда” (III)	<i>Купиново</i>		
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	тратинчица (<i>Bellis perennis</i>) в. бела рада	
„Лиле, ноћ петровска”	<i>Благо Божије</i>		

„Интеграл од смисла”	<i>Привид круга</i>	траторак (1. <i>Acanthus</i> , <i>A. mollis</i> , <i>A. balcanicus</i> 2. <i>Celosia cristata</i>)
„Жички натпис”	<i>Млинско коло; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	трепетљика (1. <i>Isatis tinctoria</i> 2. <i>Populus alba</i> , <i>P. tremula</i>) в. јасик, јасика, топола
„Грк”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	трешња (1. <i>Phaseolus coccineus</i> 2. <i>Prunus avium</i>)
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	
„Јагодња” (II)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Читајући Данила, Свети Марко” (III)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Претрес куће”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (II)	<i>Благо Божије</i>	
„Као лађа по пучини” (III)	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Коло сентандрејско”	<i>Прелест севера; У крсту земље; У тесном склопу; У тесном склопу</i>	
„Среда” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Кондак с фигуром Часно је бити”	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	

„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Трешња”	<i>Дар и коб</i>	
„Бобија” (I)	<i>Купиново</i>	трешња, дивља (<i>Prunus avium</i> , <i>P. padus</i>)
„У Чајничу”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	трн (1. <i>Raliurus aculeatus</i> 2. <i>Prunus spinosa</i>) в. драч;
„Спомен обиласку Сокограда” (I)	<i>Купиново</i>	драча; малина; трнина;
„Сан о Повлену” (I)	<i>Купиново</i>	трњина; црнотрњак;
„Предео с појатом”	<i>Кључ од куће</i>	шљива, трновача
„Ражиште, буколика”	<i>Кључ од куће</i>	
„Зри буника, шушти зобов стог”	<i>Благо Божије</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Петак” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (VI)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (V)	<i>Привид круга</i>	
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	трн, бијел (<i>Carlina acaulis</i>)
„Сонет модрог трна”	<i>Дар и коб</i>	трн, модри (<i>Alchemilla vulgaris</i>)
„Савановић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Ветрово поље</i>	трнина (1. <i>Acacia arabica</i> 2. <i>Prunus spinosa</i> 3. <i>Robinia pseudacacia</i>) в. акација; багрем; драча; трн; трњина; црнотрњак; шљива, трновача
„Туч и тег” (II)	<i>Купиново</i>	трњак (<i>Oporogdon acanthium</i>) в. репух
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	

„Купиново”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	трњина (1. <i>Acacia arabica</i> 2. <i>Prunus spinosa</i> 3. <i>Robinia pseudacacia</i>) в. акација; багрем; драча; трн; трнина, црнотрнак; шљива, трновача
„Чудо у Годечеву”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	
„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	трска (1. <i>Arundo donax</i> 2. <i>Phragmites communis</i>) в. рогоз, трстика
„Шумадија: јутро ускршње”	<i>Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Преображенска црква: звоник с арханђелом благовесником”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Некропола у Дићима селу”	<i>Привид круга</i>	
„Жеравија”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	трстика (1. <i>Arundo donax</i> 2. <i>Chaerophyllum</i> 3. <i>Dactylis glomerata</i> 4. <i>Phragmites communis</i> 5. <i>Thyphoides arundinacea</i>) в. рогоз, трска
„Туч и тег” (VII)	<i>Купиново</i>	туја (<i>Thuja</i>)
„Спомен обиласку Сокограда” (II)	<i>Купиново</i>	
„Недеља” (VII)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Мали Повлен: Кнежево Поље” (II)	<i>Привид круга</i>	устук (1. <i>Eupatorium cannabinum</i> 2. <i>Haplophyllum patavinum</i> 3. <i>Ruta chalepensis</i>)
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	феферон (<i>Capsicum annuum fefferoniccus</i>) в. феферонка, паприка
„Из вилинских кругова у мирис са плотне”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	феферонка, паприка (<i>Capsicum annuum fefferoniccus</i>) в. феферон

„Прва гробна песма”	<i>Прелест севера; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	хладолеж (1. <i>Calystegia sepium</i> 2. <i>Convolvulus</i> 3. <i>Ipomoea purpurea</i>)
„Шаренград” (I)	<i>Купиново</i>	хмель (<i>Humulus lupulus</i>)
„А Бистрице, три Бистрице”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	храст (<i>Quercus</i> , <i>Qu. robur</i> , <i>Qu. sessiliflora</i>) в. грм, дуб, жир, жирак
„Сан о колиби”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Пландиште, песма сутница”	<i>Кључ од куће</i>	
„Кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Шумадија: јутро ускршње”	<i>Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Триптих за три сентандрејске цркве: Збешку, Оповачку и Ћипровачку”	<i>Прелест севера; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Рачанска балада”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; Гром о Светом Сави; Ветрово поље; Са Авале поглед</i>	
„Јаков Рачанин: С успоменом тора”	<i>Круг Рачански, Дунавом</i>	
„Среда” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Среда” (V)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Сонетни квинтет жутих дуња с рондом” (III)	<i>У тесном склопу; Дар и коб</i>	

„Да испуни реч се и заветно слово”	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Уз роботе дичне и чар-рачунаре”	<i>Привид круга</i>	
„Шумски сусрет с Таврљем”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	храстов турчин (<i>Leccinum quercinum</i>)
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	хрен (<i>Armoracia lapathifolia</i> , <i>A. macrocarpa</i>)
„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	царевка (1. <i>Amanita caesarea</i>) в. кнегиња, кнежица, кнез-гљива, рудњача, рујница
„Скадарлија: пијаца” (I)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	целер (<i>Apium graveolens</i>) в. селен, селин
„Шумадија: јутро ускршње”	<i>Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Ноћно небо над воденичиштем”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Медведник” (III)	<i>Купиново</i>	цер (<i>Quercus cerris</i>)
„Борања” (III)	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Цер, Текериш”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; Гром о Светом Сави</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Цјепало”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„А у нулу се издужује шест”	<i>Благо Божије</i>	
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Нобл бал”	<i>Прелест севера</i>	

„Висарион Рачанин: Рачом о посту часном (рондел)”	<i>Круг Рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Ипак трепере честице части”	<i>Седмица; У крсту земље; Гром о Светом Сави</i>	
„Глоса ваведењска”	<i>Седмица</i>	
„Брош у маховини”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Пропланак под јастребушама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Бокор блакви”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Гром о Светом Сави”	<i>У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„У Ваљеву лепом, у болници граду”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Евлин”	<i>Привид круга</i>	
„Са Авале поглед” (III)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Скадарлија: пијаца” (II)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	цвекла (<i>Beta vulgaris</i> , <i>B. vulgaris rapacea rubra</i>)
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	цигленац (<i>Leccinum aurantium</i>)
„Чудо у Годечеву”	<i>Купиново; Благо Божије</i>	цмиље (1. <i>Antennaria dioica</i> 2. <i>Daphne alpina</i> , <i>D. sneorum</i> , <i>D. mezerum</i> 3. <i>Helichrysum arenarium</i> , <i>H. italicum</i> , <i>H. orientale</i> 4. <i>Trifolium pratense</i>) в. невен, смиљ, смиље

„Сан о Повлену” (I)	<i>Купиново; Благо Божије</i>	црвен-зова (<i>Sambucus racemosa</i>)
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	црнотрнак (<i>Prunus spinosa</i>) в. драча; трн; трнина; трњина; шљива, трновача
„Симеон Рачанин: Јадиковка и молитва с Клисе сентаandreјске”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	црњуша (1. <i>Asphodelus</i> 2. <i>Erica</i> , <i>E. carnea</i>)
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	чам (1. <i>Abies alba</i> 2. <i>Picea excelsa</i> 3. <i>Pinus silvestris</i>) в. бор, јела, омор, оморика, смрека, смрча
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Метохија, кућно слеме”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Огњиште: старица с кокошком”	<i>Кључ од куће</i>	
„Дивља кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„ <i>Rosa canina</i> ”	<i>Купиново; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„У Чајничу”	<i>Купиново; Благо Божије; У тесном склопу</i>	
„Медведник” (I)	<i>Купиново</i>	
„Будим” (I)	<i>Купиново; Прелест севера; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Туч и тег” (I)	<i>Купиново</i>	чемпрес (<i>Cupressus sempervirens</i>)
„Туч и тег” (XIII)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XIV)	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XV)	<i>Купиново</i>	
„Житомислић”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	

„Јагорчевина”	<i>Дар и коб</i>	
„Недеља” (II)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Писмо”	<i>Кључ од куће</i>	чивит (<i>Indigofera tinctoria</i>)
„Стефан Рачанин: У словну славу (лауда)”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Туч и тег” (IV)	<i>Купиново</i>	чичак (1. <i>Agrimonia eupatoria</i> 2. <i>Althaea rosea</i> 3. <i>Aremonia agrimonioides</i> 4. <i>Lappa, L. major</i> 5. <i>Turgenia latifolia</i> 6. <i>Xanthium spinosum</i> , <i>X. strumarium</i> , 7. <i>A. lappa</i> , <i>A. tomentosum</i>) в. репух; слез, бели; чкаљ
„Метохија, кућно слеме”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Ресторан ’Калемегданска тераса”	<i>Кључ од куће</i>	
„Доротеј Рачанин: Слово у пчелињаку”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	
„Четвртак” (IV)	<i>Седмица; У тесном склопу</i>	
„Недеља” (I)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	
„Жеравија”	<i>Дар и коб; Ветрово поље</i>	
„Уз јечмену сламу за ближње и претке”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (IV)	<i>Привид круга</i>	
„Туч и тег” (VI)	<i>Купиново</i>	чкаљ (1. <i>Cnicus benedictus</i> 2. <i>Dipsacus</i> 3. <i>Lappa</i> 4. <i>Onopordon</i> , <i>O. acanthium</i>) в. репух, чичак
„Метохија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Пожаревачка црква: иконостас”	<i>Прелест севера</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	
„Метохија, кућно слеме”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	чуваркућа (<i>Sempervivum Schlenani</i> , <i>S. tectorum</i>)
„Клиса” (I)	<i>Прелест севера</i>	
„Сонет чуваркуће”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (II)	<i>Привид круга</i>	

„Са тринаест пева тројка” (I)	<i>Купиново</i>	ценарика (<i>Prunus cerasifera</i>)
„Голубице, кад узлете”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	шаргарепа (<i>Daucus carota hortensis</i>) в. мрква
„Мала соба: истјеривање страве”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу</i>	шафран (1. <i>Crocus</i> , <i>C. banaticus</i> , <i>C. neapolitanus</i> , <i>C. sativus</i>)
„Среда” (III)	<i>Седмица; У крсту земље; У тесном склопу</i>	шаш (1. <i>Calamagrostis epigeios</i> 2. <i>Carex</i> , <i>C. acutiformis</i> , <i>C. gracilis</i> 3. <i>Luzula</i> 4. <i>Schoenoplectus lacuster</i>) в. рогоз
„Над коров-гробом”	<i>Седмица</i>	
„Запевка црног глога”	<i>Дар и коб</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (VI)	<i>Привид круга</i>	
„Кленак”	<i>Купиново; У тесном склопу</i>	шебој (<i>Cheiranthus cheiri</i>) в. љубица
„Ноћај”	<i>Купиново</i>	
„Туч и тег” (XII)	<i>Купиново</i>	
„Љубовића Љубовиће”	<i>Кључ од куће</i>	
„Љубовића”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>	
„Црно маче, румено предиво”	<i>Благо Божије</i>	
„Скадарлија: пијаца” (III)	<i>Кључ од куће; У крсту земље</i>	
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>	
„Љубовића: ђерв и љубов” (III)	<i>Кључ од куће</i>	

„Гаврил Стефановић Венцловић: Полијелеј, вињета”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>	шефтелија (<i>Prunus armeniaca</i> , <i>P. persica</i>) в. кајсија, марела
„Калопера Пера”	<i>Дар и коб</i>	шимшир (<i>Buxus sempervirens</i>)
„Кроз гудуре, кланце и забит у грчу”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (I)	<i>Привид круга</i>	шипак (1. <i>Alchemilla vulgaris</i> 2. <i>Punica granatum</i> 3. <i>Rosa</i> , <i>R. arvensis</i> , <i>R. canina</i> , <i>R. centifolia</i>) в. мограњ, нар; ружа, дивља, шипурак
„Снови међу црвеним шумским сијалицама”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	шипурак (<i>Rosa canina</i>) в. ружа, дивља; шипак
„Пустиња, у Поћути”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	
„Са Авале поглед” (III)	<i>Привид круга; Са Авале поглед</i>	
„Шабаци, Ваљево”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	шљива (<i>Prunus domestica</i>) в. маџарка
„Предео с магазином”	<i>Кључ од куће</i>	
„Котао, веселица ракија”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Кућа”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Ветрово поље</i>	
„Бијела недјеља: љуљашке”	<i>Кључ од куће; Благо Божије</i>	
„Читајући Данила, Свети Марко” (I)	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу; Гром о Светом Сави</i>	
„Претрес куће”	<i>Кључ од куће; Благо Божије; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>	
„Магарећи брег”	<i>Благо Божије</i>	
„Румен трептај очаја”	<i>Благо Божије</i>	
„Боже правде: сватови” (I)	<i>Благо Божије</i>	

„Благо Божије”	<i>Благо Божије; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Пут Паноније”	<i>Прелест севера; Круг Рачански, Дунавом; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Магарчев брег”	<i>Прелест севера; У тесном склопу</i>
„Пожаревачка црква: иконостас”	<i>Прелест севера</i>
„Киријак Рачанин: Сан у испосници”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу</i>
„Теодор Рачанин: Жал за дудовим бурићем, који му се, при бежанији, испавши из вреће, откотрљао у Дрину”	<i>Круг рачански, Дунавом; У тесном склопу; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>
„Двојица Рачана, простих монаха, Порфирије и Георгије: Разговор при плевљењу и окопавању повртњака у Беочину”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>
„Теодор Рачанин: У вид призван поглед с Повлена: а у слух чекет мотке за трешење шљива”	<i>Круг рачански, Дунавом</i>
„Пчелињак на Медведнику”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље</i>
„С крстом својим по крсту видика” (IX)	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу</i>
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>
„Сонет шљива у доба тресидбе”	<i>Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>
„Гром о Светом Сави”	<i>У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави; Ветрово поље</i>

„Шљива српска”	<i>Бубњалица у пчелињаку; У крсту земље; У тесном склопу; Дар и коб; Гром о Светом Сави</i>	
„Псалам четвртог дана”	<i>Седмица</i>	
„У Ваљеву лепом, у болници граду”	<i>Калопера Пера; Са Авале поглед</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (VIII)	<i>Привид круга</i>	
„Елегија о пустим кућиштима” (XIII)	<i>Привид круга</i>	
„Плава гробница – Видо”	<i>Привид круга</i>	
„Крфски натпис”	<i>Са Авале поглед</i>	
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	шљива, плавовача
„Са станишта брезових дедова”	<i>Са станишта брезових дедова</i>	шљива, трновача (<i>Prunus spinosa</i>) в. драча, трн, трнина, трњина, црнотрнак
„Над светлим јасиком”	<i>Привид круга</i>	штаваљ (<i>Rumex, R. acutus, R. alpinus, R. crispus, R. obtusifolius, R. patientia, R. sanguineus</i>)
„Ноћно небо над воденичиштем”	<i>Млинско коло; Ветрово поље</i>	штир (1. <i>Amaranthus, A. blitum, A. retroflexus, A. viridis</i>) 2. <i>Chenopodium bonus Henricus</i> 3. <i>Mercurialis, M. annua</i>

Биографија аутора

Софија Матић (девојачко Симовић) рођена је у Краљеву 23. 11. 1994. године. Основне (2017) и мастер (2018) студије српске књижевности завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на коме је похађала и докторске студије. Објављивала је научне радове у часописима *Књижевност и језик*, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* и *Свет речи*. Коаутор је приручника за наставнике српског језика за пети, шести и седми разред, као и дигиталне читанке за седми разред, издавачке куће Нови Логос. Током студија била је стипендиста Фонда за младе таленте – *Доситеја*, Министарства омладине и спорта. Као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2020. године ангажована је у научно-истраживачком раду на матичном факултету, док је од 2019. до 2020. године била ангажована на пројекту *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Софија Матић
Број досијеа 18003/A

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

"Поезија и поетика Милосава Тешита"

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду, 26. 10. 2021.

Потпис аутора

Софија Матић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Софија Матић

Број досијеа 18003/А

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада "Поезија и поезика Милосава Тешита"

Ментор проф. др Радивоје Микић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 26. 10. 2021.

Потпис аутора

Софија Матић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Поезија и поетика Милосава Тешита“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, 26.10.2021.

Потпис аутора

Софија Мачић

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.