



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

## **ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКО НАСЛЕЂЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:

Проф. др Бојана Стојановић Пантовић

Кандидат:

мр Драгана Вујаковић Драгељевић

Нови Сад, 2018. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ**  
**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Dragana Vujaković Drageljević
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Bojana Stojanović Pantović
Naslov rada: NR	Ekspresionističko nasleđe u savremenom srpskom pesništvu
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Novi Sad
Godina: GO	2018.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) IV poglavlja /
Naučna oblast: NO	Srpska književnost i južnoslovenske književnosti sa teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpsko pesništvo XX veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Savremena srpska poezija, ekspresionizam, intertekstualne relacije
UDK	821.163.41-1.09"19"
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	U radu se istražuje uticaj ekspresionističke poetike u stvaranju naših savremenih pesnika druge polovine XX veka (S. Raičković, M. Pavlović, Ivan V. Lalić, B. Petrović, Lj. Simović, A. Ristović, D. Smiljanić, N. Tadić), na tematsko-motivskom, formalnom i stilsko-retoričkom planu. Sagledane su intertekstualne veze sa najznačajnijim ekspresionističkim pesnicima u našem i evropskom književnom kontekstu (M. Crnjanski, R. Petrović, D. Vasiljev, G. Ben, G. Hajm, G. Trakl). Kao rezultat istraživanja data je tipološka podela na glavne neoekspresionističke struje naše savremene poezije: kritičku, nihilističku, metafizičku, neosumatraističku, religioznu poeziju.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	21. V 2010.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Dissertation
Author: AU	Dragana Vujaković Drageljević
Mentor: MN	Prof. dr Bojana Stojanović Pantović
Title: TI	Expressionist heritage in contemporary Serbian poetry
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	

Physical description: PD	IV chapters,
Scientific field SF	Serbian literature and South-Slavonic literatures with the theory of literature
Scientific discipline SD	Serbian poetry of XX century
Subject, Key words SKW	Contemporary Serbian poetry, Expressionism, intertextual relationships
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	The thesis investigates the influence of expressionist poetics in the works of our contemporary poets of the second half of the XX century (S. Raičković, M. Pavlović, Ivan V. Lalić, B. Petrović, LJ. Simović, A. Ristović, D. Smiljanić, N. Tadić), on a thematic-motive, formal and stylistic-rhetorical plan. The intertextual ties with the most important expressionist poets in Serbian and European literary context have also been examined (M. Crnjanski, R. Petrović, D. Vasiljev, G. Benn, G. Heym, G. Trakl). As a result of the research, a typological division of the main neoexpressionist currents of our contemporary poetry is given: critical, nihilistic, metaphysical, neosumatraistic, religious poetry.
Accepted on Scientific Board on: AS	21. V 2010.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

## Садржај

Апстракт .....	1
ABSTRACT .....	3
I Уводна разматрања: поетички плурализам савременог српског песништва и проблем експресионистичког наслеђа .....	6
II Авангардно–експресионистички токови међуратне српске књижевности (основне теоријско–поетичке претпоставке) .....	13
Програмски текстови .....	21
III Реактуализација експресионистичке традиције у поезији савремених српских песника .....	26
Суматраистичко–експресионистички наноси у песништву Стевана Раичковића ..	30
(Нео)експресионистички елементи у поезији Миодрага Павловића .....	46
Песнички палимпсест Ивана В. Лалића .....	72
„Космичко градилиште” Бранислава Петровића .....	107
Деструкција националног мита у поезији Љубомира Симовића .....	134
Халуцинантно – ониричке визије Александра Ристовића .....	161
Песничке метаморфозе Доброслава Смиљанића: „Све се мења да би све остало исто” ( <i>Елегос за белу страницу</i> ) .....	180
Гротескни поетски свет Новице Тадића .....	200
IV Закључак: неоекспресионистички токови и струје савременог српског песништва	223
Библиографија коришћене и цитиране литературе .....	230
I Примарна литература – извори .....	230
II Секундарна литература .....	233

---

## АПСТРАКТ

Питање експресионистичког наслеђа у поетички вишеслојној савременој српској поезији остало је занемарено у нашој књижевној науци, иако је у питању један од њених највиталнијих традицијских токова. Отуда се отвара значајно поље истраживања бројних интертекстуалних веза и утицаја експресионистичке традиције у поезији најистакнутијих српских песника друге половине XX века (М. Павловић, С. Раичковић, И. В. Лалић, Б. Петровић, Љ. Симовић, А. Ристовић, Д. Смиљанић, Н. Тадић). Утицај експресионистичке поетике у њиховој поезији није био директан и очит, него дубоко и спонтано уткан у њихову самосвојну песничку визију, што ове песнике и чини већ признатим, савременим „класицима” наше поезије. Експресионистичка традиција активирана је у њиховој поезији на стваралачки нов, креативан начин, у постмодернистичком кључу и садејству са другим, често опречним традицијским токовима (од неосимболизма и неонадреализма, до дубинских наслага усменог и средњовековног наслеђа), што је стварало неочекиване интертекстуалне спојеве и нов песнички квалитет.

На интертекстуалном и компаратистичком плану, уочавају се бројне духовно-поетичке сродности наших савремених песника са најзначајнијим експресионистичким ауторима у нашем и европском књижевном контексту (М. Црњански, Растко Петровић, Д. Васиљев, Г. Бен, Г. Тракл, Г. Хајм, Е. Ласкер-Шилер).

И поред свих специфичности и разлика индивидуалних поетика ових песника, утврдили смо да у њиховој поезији долази до реактуализације готово свих експресионистичких топоса (топоса града, смрти, рата, апокалипсе, „живих мртваца”, космоса/хаоса, дисоцијације и подвојености субјекта, као и топоса божанско/сатанско). Проблематизујући ове експресионистичке топосе у новим књижевно-историјским и цивилизацијским околностима, наши савремени песници отварају бројна питања духовног, личног и колективног идентитета и опстанка човека на крају другог миленијума. Такође, у њиховом песништву издвојили смо низ кључних експресионистичких стилско-реторичких и обликовних поступака, међу којима је на првом месту поступак гротеске и дисторзије, симултаности, црног хумора, колажа и монтаже, дисоцијативног низања слика, одуховљења и апстраховања материје, као и поступак интертекстуалности и цитатности.

---

Утицај експресионистичке поезике огледа се и на формалном плану, у смислу деструкције и деканонизације традиционалних родољубивих и религиозних жанрова, као и усмених, фолклорних облика басми, бајалица, ругалица, гатки. Долази до жанровских померања и преплитања различитих језичко-формалних модела, од традиционалних, класичних облика (најчешће сонета), до слободног стиха и модерног, неоавангардног поигравања језиком и формом песме, односно песме у прози (прозаиде).

Истраживање експресионистичког наслеђа показује да су се из поетичке раслојености српског и европског експресионизма развиле и различите неоекспресионистичке струје нашег савременог песништва: критичка, (Љ. Симовић, Б. Петровић, делимично М. Павловић), неосуматраистичка (С. Раичковић), метафизичка (А. Ристовић, Д. Смиљанић), нихилистичка (Н. Тадић), религиозна (једним слојем свог песништва Иван В. Лалић и Новица Тадић).

Експресионизам је тако у трајно наслеђе нашој савременој поезији оставио дух критичког преиспитивања свих досадашњих духовних, културних, књижевних, историјских тековина, „певање кризе”, расапа вредности и визију „сумрака човечанства”, намећући се као исходиште даљих, постмодернистичких трагања и преиспитивања граница и моћи певања.

**Кључне речи:** савремена српска поезија, Стеван Раичковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Бранислав Петровић, Љубомир Симовић, Александар Ристовић, Доброслав Смиљанић, Новица Тадић, експресионизам, интертекстуалне релације.



---

## ABSTRACT

The question of expressionist heritage in poetic multilayer contemporary Serbian poetry has been neglected in our literary science, although it is one of its most vital traditional trends. A significant field of research of numerous intertextual ties and influence of expressionist tradition in the poetry of the most prominent Serbian poets of the second half of XX century (M. Pavlović, S. Raičković, Ivan V. Lalić, B. Petrović, Lj. Simović, A. Ristović, D. Smiljanić, N. Tadić) is therefore revealed. The influence of expressionist poetics in their poetry was not direct and obvious, but deeply and spontaneously interlaced in their unique poetic vision, which makes these poets already recognised, contemporary „classics” of our poetry. The expressionist tradition was activated in their poetry in a new inventive and creative fashion, in postmodernism clue, and in interaction with the other, often opponent traditional trends (from neosymbolism and neosurrealism, to deep layers of oral and medieval heritage), which has created unexpected intertextual bonds and new poetic quality.

At the intertextual and comparative level, a numerous spiritual and poetic similarities of our contemporary poets with the most significant expressionist authors in our and European literary context can be observed (M. Crnjanski, Rastko Petrović, D. Vasiljev, G. Benn, G. Trakl, G. Heym, E. Lasker-Schüler).

Besides all specificities and differences in individual poetics of these poets, we have identified the reactualisation of almost all expressionist toposes in their poetry (toposes of city, death, war, apocalypse, „living dead”, cosmos/chaos, dissociative and divided subject, and divine/satan topos). By problematising these expressionist toposes in new literary-historic and civilisation circumstances, our contemporary poets open numerous questions of spiritual, personal and collective identity and survival of a man at the end of second millennium. Furthermore, we have detected a range of key expressionist stylistic-rhetorical and structural procedures, among others primarily the procedures of grotesque and distortion, simultaneity, black humour, collage and montage, dissociative sequence of images, spiritualising and abstracting matter, and the procedure of intertextuality and citationality.

The influence of expressionist poetry is also reflected on a formal plan, in terms of destruction and decanonization of traditional patriotic and religious genres, as well as oral, folk forms of chants, incantations, mocking poems, tales. There has been genres shifting and interlacing of different language and formal models, from traditional, classical forms (most

---

often sonnets), to free verse and modern, neoavant-garde play with the language and the form of a poem or a prose poem.

The research of expressionist heritage shows that different neoexpressionist currents of our contemporary poetry have developed from the poetic diversity of Serbian and Europe expressionism: critical (Lj. Simović, B. Petrović, partially M. Pavlović), neosumatraistic (S. Raičković), metaphysical (A. Ristović, D. Smiljanić), nihilistic (N. Tadić), religious (in a layer of their poetry Ivan V. Lalić and Novica Tadić).

The expressionism has thus left a spirit of critical questioning of all present spiritual, cultural, literal, historic inheritance, „singing the crisis”, destruction of values and vision of „dusk of mankind” as a permanent heritage in our contemporary poetry, placing itself as an outcome of further postmodern searches and questioning of limits and power of poetry.

**Key words:** contemporary Serbian poetry, Stevan Raičković, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Branislav Petrović, Ljubomir Simović, Aleksandar Ristović, Dobroslav Smiljanić, Novica Tadić, expressionism, intertextual relations.

---

---

---

# I

## УВОДНА РАЗМАТРАЊА:

### ПОЕТИЧКИ ПЛУРАЛИЗАМ САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА И ПРОБЛЕМ ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКОГ НАСЛЕЂА

У поетичком вишегласју савремене српске поезије друге половине XX века издвајају се и укрштају различити токови: од социјално ангажоване поезије првих послератних година, преко неосимболизма педесетих и шездесетих, до неоавангардних и постмодернистичких трагања и преиспитивања књижевне традиције с краја XX века. Многи од тих токова су у нашој књижевној науци већ довољно истражени, неки у великој мери и пренаглашени, док су, с друге стране, неки остали готово занемарени. Међу њима, свакако, битно место заузима наслеђе и реинтерпретација експресионистичке традиције и њених суштинских тематско-стилских поетичких постулата, међу којима су доминантни топови самоће, отуђености, дисоцијације и подвојености субјекта, цивилизацијске кризе и расапа вредности, апокалиптичких слутњи и нихилистичког незнања, као и поступци дисторзије, гротеске, симултаности, крика, узвика, екстазе. Не треба занемарити чињеницу да је управо у периоду авангардно-експресионистичких превирања у српској књижевности двадесетих година прошлог века (са Црњанским, Растком Петровићем, Винавером) и отпочео процес модернизације наше литературе и естетског превредновања књижевне традиције, као и отклон од дотадашњег канонизованог песничког стварања. Управо зато се наслеђе експресионизма у савременом српском песништву намеће као стално исходиште за нова поетска трагања и често неочекиване интертекстуалне спојеве сасвим различитих традицијских кодова.

Још од Елиотовог тумачења традиције и индивидуалног талента<sup>1</sup> опште је познато да савремени песници, без обзира на новине које доносе, утичу на прошлост и истовремено стварају и своје претходнике. Чак и онда када је њихов однос према традицији негативан, критички, полемички или пародијски, он је заснован на дијалогу и успоставља нову врсту корелације и нови песнички поредак. Он свакако укључује

---

<sup>1</sup> Т. С. Елиот („Традиција и индивидуални таленат”, *Изабрани текстови*, Просвета, Београд, 1963), каже да „садашњост исто толико мења прошлост колико прошлост управља садашњошћу”, стр. 35.

---

историју целокупног песништва, свеколико индивидуално и колективно, митско и историјско искуство, које поезија на својеврстан начин одувек језички сублимише. Стога је поезија савремених песника нека врста метапоетског памћења, сложеног палимпсеста у којем се сабирају најразличитији поетички и традицијски токови, трагови урезаног књижевног искуства и песничке традиције, дубљи слојеви и значења која се у великој мери стварају управо у интертекстуалним релацијама са другим делима и песницима.

Међутим, управо таква поетичка вишеслојност и наглашена метатекстуалност савременог песништва отежава и њено научно проучавање. У досадашњим покушајима неопходне критичко-теоријске систематизације и типологизације савремене српске поезије, која се с разлогом увек постављала опрезно и условно, било је различитих терминолошких одређења. И сама бројност и разноврсност тих одредница сведочи о поетичком плурализму и немогућности једнозначног именовања диспаратних поетичких опредељења песника.

У зависности од критичког приступа и одабраних критеријума, књижевни критичари су предлагали и различите класификације и типолошке поделе наше савремене поезије. Тако Александар Петров у српској поезији „постдогматског доба” (период после 1960), разликује више песничких тенденција важних у модернизацији поетског израза: „митопеисте”, „нове веристе”, „неосимболисте”, „неонадреалисте”, „песнике хумора и апсурда” и „песнике вербо-воко-визуелног”.<sup>2</sup> Сличну поделу дао је и Михајло Пантић који у млађем српском песништву, с обзиром на доминантне поступке, значењске исходе и однос песника према традицији, издваја неколико песничких токова или група: „наративисте”, „митопеисте”, „новолиричаре”, „песнике лома језика”, уз знатан број песника чија стваралачка индивидуалност надилази све поделе и групе.<sup>3</sup> У својеврсном „шуму Вавилона” савременог српског песништва, у коме је готово немогуће до краја ишчитати и именовати све струје, Пантић ипак наводи и општа, заједничка поетичка обележја песника, као што су: „депатетизација, слободно асоцијативно узглобљавање стихова, укидање граница виших и нижих поетика, ... даље раслојавање стиха и версификацијских правила (уз спорадичан повратак на њих), наглашена метатекстуалност (свест песме о себи самој, тематизација поезије), наративност готово приближена прозној фактури, превласт когнитивних над

---

<sup>2</sup> А. Петров, „Југословенска поезија постдогматског доба”, у: *Крила и ваздух*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 162–171.

<sup>3</sup> М. Пантић, „Фрагменти о млађој српској поезији”, у: *Шум Вавилона (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије)*, Књижевна заједница Новог Сада, 1988, стр. 16–17. Под синтагмом „млађе/ново српско песништво” Пантић овде подразумева поезију седамдесетих и прве половине осамдесетих година XX века.

---

емотивним елементима певања, поетска мелодија (звук и знак), језичка аритмичност, лом језика (осаостаљивање и дробљење речи), „одсев актуелности” (технолошки и бирократски говор, семантичка испражњеност, математизација израза, афористичност, масмедијски елементи, графити, рок култура, компјутерски језик, новински исечци, документаризам), редукција језика, минимализам, иронија, фрагментарност, нови ангажман, нова једноставност, нова интегралност (митопеисти), поетска досетка, парадокс...”<sup>4</sup>

У каснијим критичким радовима исти аутор српску поезију друге половине XX века означава појмом *други модернизам*, истичући такође, као њену битну ознаку, поетичку непрегледност и паралелно постојање опречних стваралачких процеса, „у распону од *неоромантизма* (Десимир Благојевић, Скендер Куленовић), преко *неосимболизма* (Бранко Миљковић, Милован Данојлић, Борислав Радовић, Иван В. Лалић, Јован Христић) до *неоавангардизма* (Војислав Деспотов) или апартних, *усамњеничких појава* (Бранислав Петровић, Александар Ристовић),<sup>5</sup> што у *постмодернизму* „бива доведено до крајњих консеквенци, до максималног убрзања и енергетске збијености”.<sup>6</sup> Тако, по овом аутору, у савременој српској поезији „трају напоредни процеси непрестане *ревитализације традиције* (Матија Бећковић, Рајко Петров Ного, Мирослав Максимовић, Милосав Тешић) и *искушавања нових изражајних моћи језика* (Милутин Петровић, Раша Ливада, Јован Зивлак, Новица Тадић, Радмила Лазић, Иван Негришорац, Живорад Недељковић, Војислав Карановић, Саша Радојчић, до најмлађих).”<sup>7</sup>

На поетичку и жанровску поливалентност савремене српске поезије указује и Дубравка Ђурић. Полазећи од мноштва идеолошких, вредносних и књижевних система у плуралном модерном и постмодерном друштву, ова ауторка одређује и различите типове поетских дискурса (неоавангардна и поставангардна, визуелна, концептуална, језичка, критичка, феминистичка, историцистичка, неоромантичарска, анахронистичка, ретроградна, трансавангардна, симулационалистичка поезија).<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Исто, стр. 6–7.

<sup>5</sup> М. Пантић, „Српска поезија новог доба”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 8. У истој књизи, у тексту „Пет fuga о савременој српској поезији”, Пантић каже да „поетичка полифонија, или полиморфија, може бити, и јесте, друго име за модернизам”, јер он „чини могућом коезистенцију најразноврснијих, чак и диспаратних поетичких становишта”, стр. 11. На основу појма модерности Пантић овде предлаже оперативну периодизацију српске књижевности XX века (коју је претходно поставио и у књизи *Модернистичко приповедање*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999): *модерна* (1900–1918); *модернизам* (1918–1968); *постмодернизам* (од 1968. до данас), стр. 12.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Д. Ђурић, „Типологија српске поезије после 1970”, *Књижевност*, Београд, 1993, бр. 11/12, стр. 1205–1214.

---

Ипак, и поред очигледне реинтерпретације књижевне традиције, као поетичке ознаке постмодерног доба (у чему се махом слажу сви теоретичари), у научном проучавању наше песничке савремености остао је готово неистражен сегмент експресионистичког наслеђа. Наши значајни књижевни критичари и историчари, попут Јована Деретића и Александра Јовановића, истицали су углавном доминацију неосимболистичког, односно постсимболистичког поетског концепта у овом периоду, занемарујући при том удео и других поетичких токова.<sup>9</sup>

Испитујући наслеђе симболизма у студији *Поезија српског неосимболизма*, Александар Јовановић је у круг неосимболиста укључио најзначајније српске песнике педесетих и шездесетих година прошлог века: Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Борислава Радовића, Алека Вукадиновића. И већина других истраживача, у појединим студијама, критикама и есејима, бавила се наслеђем симболизма, у тој мери истичући значај „активирања” симболистичке традиције, да су готово сви значајнији савремени српски песници после Другог светског рата одређивани као неосимболисти.

Тек поједини аутори, попут Ивана Негришорца и Бојане Стојановић Пантовић, указивали су и на друге, неоавангардне аспекте савремене српске поезије. Тако се Иван Негришорац у студији *Легитимација за бескућнике*<sup>10</sup> бавио нашим неоавангардним песништвом седамдесетих година (поезијом Миролуба Годоровића, Вујице Решина Туцића и Војислава Деспотова), потенцирајући пре свега удео надреалистичког језичког концепта у његовој генези, али отварајући тиме и друге могућности компаративних истраживања. Питањем експресионистичког (посебно суматраистичког) наслеђа у нашој савременој поезији најпоследније се бави Бојана Стојановић Пантовић, тумачећи у својим текстовима експресионистичка поетичка обележја у српској поезији краја XX века, поезији Ивана В. Лалића, Стевана Раичковића, Александра Ристовића, Алека Вукадиновића, Милосава Тешића, Новице Тадића.<sup>11</sup>

Међутим, будући да је ова тема у нашој савременој књижевној науци до сада само фрагментарно и спорадично изучавана, изостао је целовит увид у врло сложене (нео)експресионистичке токове савременог (неоавангардног и постмодерног) српског песништва, од средине педесетих година XX века до данас, чиме би се, макар и условно, разграничили различити утицаји и укрштаји у поетички вишеслојној српској

---

<sup>9</sup> Уп. А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма (историја једне песничке осећајности)*, „Филип Вишњић”, Београд, 1994; Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 2001, стр. 317.

<sup>10</sup> И. Негришорац, *Легитимација за бескућнике (српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.

<sup>11</sup> Видети књиге Б. Стојановић Пантовић: *Наслеђе суматраизма: поетичке фигуре у српском песништву деведесетих*, Рад, Београд, 1998; *Критичка писма*, Рад, Београд, 2002; *Раскрића метафоре*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2004; *Оштар угао*, Агора, Зрењанин, 2008.

---

поезији овог периода.<sup>12</sup> Отуда потреба за оваквим радом, који би у виду студије српског песничког неоекспресионизма испитао поезију оних савремених песника који на нов, стваралачки начин актуализују експресионистичку песничку традицију. Тема експресионистичког наслеђа у савременој српској поезији свакако захтева шири и студиознији књижевноисторијски, теоријски, компаратистички и аналитички приступ.

Тиме не желимо да фаворизујемо неоекспресионизам као доминантни ток у развоју наше савремене поезије, нити као доминантну поетичку одлику поезије песника овог периода. Тумачењем њихове поезије желимо да истакнемо да су ови песници на особен начин, у складу са новим духовноисторијским и цивилизацијским околностима, стваралачки преиспитивали и преобликовали експресионистичку традицију, успостављајући увек нове, неочекиване интертекстуалне релације са својим претходницима.

Пре свега, на књижевноисторијском и теоријском плану (о чему говоримо у другом поглављу рада: *Авангардно-експресионистички токови међуратне српске књижевности*), сагледаћемо битне поетичке претпоставке наше међуратне модернистичко-авангардне и посебно експресионистичке поезије двадесетих година прошлог века и тиме упутити и на слична поетичка преплитања у српској поезији након Другог светског рата. Тиме би се показало да је поетичко раслојавање савремене српске поезије умногоме условљено бројним противречним тенденцијама које су постојале унутар експресионистичког покрета (виталистичка, активистичка, апстрактна, експериментална, пародијска, религиозна, трансцендентна, нихилистичка струја) и потврдила теза да је експресионистичка традиција, у својим бројним модификацијама, једна од највиталнијих и најприсутнијих у савременом српском песништву. Ту, пре свега, мислимо на сталну промену и преображајност песничке визуре савремених песника, која се креће између изразите критичке свести и нихилизма, дакле, између крајности на којима се темељила управо експресионистичка поетика.

Потом бисмо, на компаратистичком и аналитичком плану индивидуалних поетика наших значајних савремених песника, утврдили у којој су мери користили искуства домаће и европске експресионистичке поезије. Указујући на интертекстуалне релације и могуће духовне и поетичке сродности у нашем и ширем, европском контексту, утврдили бисмо коју линију експресионизма, у поетичком и типолошком смислу, прате и у складу са својом песничком визијом преобликују наши савремени

---

<sup>12</sup> У свом досадашњем научном раду, у оквиру магистарске тезе, делимично смо се бавили овом проблематиком, односно рефлексима експресионистичке лирике Душана Васиљева у раној поезији Бранислава Петровића и Љубомира Симовића. Вид. Д. Вујаковић, *Од крика до тишине (Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма)*, Академска књига, Нови Сад, 2009, стр. 264–278.



---

песници. То је управо и циљ оваквог интертекстуалног читања поезије: да открије скривени потенцијал једне песничке традиције и њен уплив у касније песничке токове; у овом случају, да покаже на који начин су наши савремени песници користили и даље развијали могућности и искуства експресионистичког песништва.

У оквир истраживања укључићемо оне песнике у чијој поезији, појединим збиркама, песничким фазама или слојевима певања, препознајемо неке од бројних експресионистичких тематско-мотивских и стилско-реторичких обележја и иновација које је овај правац донео. У том смислу, централно, треће поглавље рада (*Реактуализација експресионистичке традиције у поезији савремених српских песника*), обухватиће поезију **Стевана Раичковића** (наслеђе суматраизма); **Миодрага Павловића** (експресија речи и сажимање израза у „крик”, алогични и дисоцијативни низови слика, урбани мотиви и апокалиптичке слутње); **Ивана В. Лалића** (преводиљачка пракса и експресионистички наноси, богата реторичност у духу „O mensch” патоса, реинтерпретација културног и историјског наслеђа, „гласови мртвих” и искуство смрти); **Александра Ристовића** (топоси снова и халуцинација, визије љубави и смрти и ефекат зачудности, еротичност и первертираност, поступак симултаности, аналогije са немачким експресионистима, пре свега поезијом Георга Тракла); **Доброслава Смиљанића** (тематско-формални преображаји, зачудност песничке слике, топос тела и тајне рођења, утицај Растка Петровића); **Љубомира Симовића** (деканонизација и деструкција националног мита у духу критичког експресионизма Милоша Црњанског и Душана Васиљева, иронично-гротескни и прозаични поетски говор); **Бранислава Петровића** (космизам и антропоцентризам лирског „ја”, поетика узвика и екстазе); **Новице Тадића** (поступци дисторзије и гротеске, топоси града, болнице, труљења и распадања, одједи Бенове и Васиљевљеве експресионистичке поезије).<sup>13</sup>

Свакако да удео експресионистичког наслеђа код свих наведених савремених српских песника није исти. Он се негде више испољава на тематско-мотивском, негде на стилско-реторичком, семантичком или духовно-културолошком плану. Зато ћемо тумачењем њихове поезије показати да су они на различите начине баштинили и преобликовали експресионистичку поетику, која је у споју са другим песничким

---

<sup>13</sup> Тиме се, наравно, овај „списак” песника не исцрпљује. Поједине елементе експресионистичке поетике можемо препознати и у поезији **Алека Вукадиновића** (мотивско-мелодијски архетипови, поступак редукције и онеобичавања језика и „матерње мелодије”, блиско Настасијевићу, Винаверу, Растку Петровићу), **Милосава Тешића** (језичка игра, неологистичка пракса, укрштаји традиционалног и модерног, интертекстуални и метапоетички слојеви), али не у тој мери да можемо говорити о реактуализацији експресионистичке поетике у њиховом песништву, због чега и неће бити посебно предмет нашег проучавања.

---

традицијама, и у модерном песничком кључу, остваривала увек другачији, нов песнички квалитет и тиме потврђивала своју поетичку виталност и неисцрпно обиље нових песничких и језичко-формалних могућности.

---

## II

### АВАНГАРДНО–ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ТОКОВИ

#### МЕЂУРАТНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

#### (ОСНОВНЕ ТЕОРИЈСКО–ПОЕТИЧКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ)<sup>14</sup>

Српску књижевност између два рата, нарочито трећу деценију XX века, обележио је изразити динамизам и интензитет у појави и смењивању књижевних праваца. Реч је о једном од најдинамичнијих и најсложенијих раздобља српске књижевности, раздобљу стилског и поетичког плурализма, када се уз присуство наслеђених, импресионистичко-симболистичких, јављају и нове, авангардне тенденције, од футуристичких и експресионистичких, до дадаистичких и надреалистичких, дакле противречне поетичке тежње и укрштаји традиције и модерности. Ове противречности су се огледале „и у делу једног уметника и у делима једне генерације; у једном књижевном жанру и у целом авангардном покрету; у националним и општим тежњама модерног доба и модернистичког стила”.<sup>15</sup> Отуда је овај период српске књижевности и данас провокативно поље за изучавање бројних превратничких/авангардних књижевних појава тог времена.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Ово поглавље рада углавном је засновано на увидима из наше студије: Драгана Вујаковић, *Од крика до тишине (Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма)*, Академска књига, Нови Сад, 2009, стр. 11–69.

<sup>15</sup> Предраг Палавестра, „Покретачке идеје српског модернизма”, у: *Историја модерне српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1995, стр. 45.

<sup>16</sup> У књижевноисторијској науци константно траје расправа око именовања овог раздобља, односно значења и обима појмова *модернизам* и *авангарда*. При том се као основна разлика између њих најчешће истиче да модернизам, кроз негацију, ипак чува везу са традицијом, док авангарда тежи потпуној деструкцији свих традиционалних књижевних структура. Овај термилошки спор није дао коначне и прецизне одговоре, будући да аутори који се залажу за један или други појам користе подједнако убедљиву аргументацију. Све је то у науци довело до праве термилошке пометње, у којој неки аутори ове појмове користе синонимно, неки се опредељују за *модернизам* (Виктор Жмегач, Јанко Кос, Предраг Палавестра, Михајло Пантић), други за *авангарду* (Зоран Константиновић, Александар Флакер, Гојко Тешћ), док неки чак појму *експресионизам* дају исту ширину значења (Слободан Ж. Марковић, Радован Вучковић). У том смислу, истичу се ставови Бојане Стојановић-Пантовић, која уважава оба појма и прави неопходну дистинкцију између њих, да би се утврдили прецизнији научни критеријуми у проучавању овог прелазног, стилски хетерогеног периода и припадност појединих аутора експресионистичкој поезици (видети књиге: *Линија додира*, Горњи Милановац, 1995, стр. 117–124; *Српски експресионизам*, МС, Н. Сад, 1998, 11–24; *Морфологија експресионистичке прозе*, Београд, 2003, стр. 16–24). Међутим, и поред овакве термилошке неуједначености, можемо рећи да се у радовима савремених истраживача овог раздобља све више устаљује појам *авангарде*. То потврђују монографије Радована Вучковића: *Авангардна поезија* (Глас, Бања Лука, 1984) и *Српска авангардна проза* (Откровење, Београд, 2000), које заједно са претходне две (*Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979. и *Модерна драма*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1982), дају

---

Поред бројних књижевних историчара (Зоран Константиновић, Слободан Ж. Марковић, Радован Вучковић, Предраг Палавестра, Бојана Стојановић Пантовић), овим раздобљем се у нашој књижевној науци највише бавио Гојко Тешић,<sup>17</sup> користећи одредницу „авангарда” као надређени појам за све различите, више или мање радикалне песничке манифестације, односно *изме* у српској књижевности, у периоду од 1911. до 1934. године.<sup>18</sup> Тешић је ово раздобље поделио на „протоавангарду” (1911–1914), „језгро авангарде” (1919–1925) и „епилог авангарде”/надреализам (1929–1934), проучавајући превасходно полемички контекст „зрелог доба” (прва половина треће деценије), када и долази до најжешћих спорова и најрадикалнијих поетичких преврата у српској књижевности. То време обележено је појавом нових *изама* (суматраизам М. Црњанског, космизам Р. Младеновића, зенитизам Љ. Мицића, светокретизам Б. Ве Пољанског, дадаизам Д. Алексића, хипнизам Р. Драинца), покретањем бројних авангардних публикација (*Дан*, *Зенит*, *Светокрет*, *Dada tank* и *Dada jazz*, *Dada jok*, *Хипнос*, *Путеви*, *Сведочанства*), иступањем у виду манифеста, полемичких и аутопоетичких текстова и, наравно, књижевних остварења писаца велике стваралачке индивидуалности (*Лирика Итаке* – 1919, *Приче о мушком* – 1920, *Дневник о Чарнојевићу* – 1921, М. Црњанског; *Бурлеска господина Перуна Бога Грома* – 1921, *Откровење* – 1922, Р. Петровића; *Варош злих волшебника* – 1920, *Громобран свемира* – 1921, С. Винавера, итд.). Српска књижевност је у овом периоду добила један нови замах и полет, у коме је за свега неколико година достигла европску и укључила се равноправно у европске авангардне токове.

У изразито полемичком контексту наше књижевности двадесетих година дошло је до заоштрених поетичких сукоба између „старих” и „младих” писаца и критичара и јасне поларизације књижевности на „предратну” и „послератну”, традиционалну и авангардну. Оспоравањем институционализованих књижевних и естетичких вредности, авангардни песници исказују отпор оној врсти канонизоване, књижевне традиције дучићевско-ракићевског типа, коју су пред рат озаконили водећи критички ауторитети

---

најпотпунији и у научном смислу најрелевантнији приказ међуратне српске (и хрватске) књижевности. Ипак, најдоследнији заговорник појма „авангарда” у савременој српској књижевној науци је Гојко Тешић, серијом својих радова из ове области: *Зли волшебници* (Полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943), I–III, Београд – Н. Сад, 1983; *Антологија Албатрос*, Београд, 1985; *Антологија српске авангардне приповетке (1920–1930)*, Н. Сад, 1989; *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Н. Сад – Београд, 1991; *Антологија песничтва српске авангарде (1902–1934)*, Н. Сад, 1993; *Авангардни писци као критичари*, Н. Сад – Београд, 1994; *Српска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009.

<sup>17</sup> Он је сачинио и богату библиографију радова о међуратној српској књижевности, која има готово хиљаду библиографских јединица (*Књижевна историја*, 1982, XV, бр. 57–58, стр. 229–325).

<sup>18</sup> Г. Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, стр. 5–20.

---

(Ј. Скерлић и Б. Поповић). Ипак, трагајући за новим могућностима песничког израза, „млади” успостављају континуитет са песничком баштином која је тежила сличном језичком и формалном експерименту (романтичарска поезија Б. Радичевића, С. Милутиновића Сарајлије, Ђ. Марковића Кодера, Ј. Костића).

Умножавање *изама*, програмска и стваралачка нејединственост „младих”, била је својеврсно настојање да се избегне свака врста униформности и институционализовања књижевности и сачува потпуна аутономност стварања. Отуда толико појединачних манифестација авангардног духа (покрети, програми, часописи, алманаси...), које су имале за циљ да истакну различитост у односу на друге *изме*, а посебно у односу на предратну књижевну традицију. Иако се књижевни и полемички дискурс авангардних писаца разликовао (од суматраистичких космичких слутњи, преко зенитистичког конструктивизма, до дадаистичког алогизма), повезивала их је тежња ка истом – ка рушењу свих ограда и канона у уметности, ка разарању традиције и канонизоване књижевне свести, ка општем преврату и општој револуцији духа.

Прва, преломна и вероватно најважнија збирка српске авангардне/експресионистичке поезије, *Лирика Итаке* (1919) Милоша Црњанског, била је од прератних критичара осуђена као „просто и простачко рушење и извртање вредности”<sup>19</sup>, „мешавина најбруталнијих неукусности, хотимичне анархије, бизарности”<sup>20</sup>. Још већи шок и неразумевање изазвала је збирка *Откровење* (1922) Растка Петровића, која се може сматрати „синтетичком књигом свих модерних/авангардних искустава ондашњег времена”<sup>21</sup>. Овде се сукоб проширио чак и до Синода српске православне цркве, подстицан често грубим, приземним дисквалификацијама, потпуно непримереним књижевној критици.<sup>22</sup> Иако Растко Петровић није експлицитно припадао ниједном авангардном правцу, а у спору са традиционалистима био умерен, његов случај је најбољи пример поетичких неспоразума и сукоба у нашој авангардној књижевности двадесетих година.

Најдоследнији у одбрани песничке авангарде били су Светислав Стефановић и Станислав Винавер, ствараоци који су својом песничком и критичком праксом бранили нови, модерни, космички дух у поезији. Први од њих, С. Стефановић, својим

---

<sup>19</sup> Бранко Лазаревић, „Лирика г. Црњанског” (*СКГ*, 1921); у: хрестоматија *Зли волшебници I*, стр. 185.

<sup>20</sup> Сима Пандуровић, „Наша најновија лирика” (*Мисао*, 1920); *Зли волшебници I*, стр. 116.

<sup>21</sup> Гојко Тешић, Поговор у *Антологији песничтва српске авангарде (1902–1934)*, Н. Сад, 1993, стр. 517.

<sup>22</sup> Против Растка Петровића устала је читава скупина безначајних, ефемерних критичара, која је о песнику писала врло увредљиво и грубо. Тако Милош М. Милошевић за песника каже да је „психопатолошки случај”, „младић оптерећеног наслеђа, један од данас тако многобројних наследних дегенерика”, жртва „једне интересантне и ретке полне изопачености” (*Зли волшебници I*, стр. 317–320), а Живко Милићевић за његову књигу да „представља само култ анималном и одвратном” (*Зли волшебници I*, стр. 326–328).

---

критичким радикализмом, може се сматрати родоначелником авангарде код нас, јер се још почетком двадесетог века залагао за ново читање и превредновање традиције, за потпуну слободу песничког стварања, нарочито слободу стиха и форме. Међутим, док се Стефановић тридесетих година, попут већине авангардних писаца, одрекао својих начела, Винавер остаје доследан и непоколебљив у својим поетичким опредељењима. Он и током тридесетих година, након „слома” авангарде, наставља полемички обрачун са њеним новим противницима, који су долазили из круга надреалиста и покрета социјалне литературе, а та борба, у новом контексту, траје и после Другог светског рата, све до педесетих година, када је окончана одбраном поезије Милоша Црњанског и Растка Петровића.

Данас је несумњиво да је једна толико оспоравана генерација песника остварила високе домете и оставила неизбрисив траг у историји српске књижевности, отварајући даље путеве њеног развоја. Ново време и нова књижевна наука потврдили су исправност њихових поетичких ставова и „победу” против већ тада мртвих и анахроних начела критичара, ма какви књижевни ауторитети они били. Наравно, то је било могуће захваљујући, пре свега, вредности њихових дела, а мање критичком и полемичком умећу. Јер, поетички концепт без самих дела, експеримент ради експеримента, не би значео ништа; остао би само на нивоу побуне, што се делимично и потврдило у зенитистичком и дадаистичком радикализму, који је готово поништио смисао самог стварања.

У контексту српске и европске књижевности двадесетих година прошлог века, експресионизам је имао доминантно место и значај, и то не само у развоју авангардне него и савремене и постмодерне књижевности, чији се различити токови не могу разумети без експресионистичког наслеђа и тематско-мотивских, обликовних и стилско-реторичких иновација које је овај правац донео.

Питање унутрашње сложености и противречности експресионистичког правца, у коме се јављају најразличитији токови и струје, отвара свакако и питање његове типологије и утврђивања колико-толико јединствене поетике.

Наиме, сваки покушај прецизног термилошког, поетичког и типолошког одређења експресионизма у књижевној науци, праћен је бројним тешкоћама и недоумицама. Прво, поставља се питање његовог односа према ширим категоријама модернизма/авангарде, затим проблем диференцирања од других *изама* овог раздобља (футуризма, дадаизма, надреализма), као и питање његове генезе, односно

---

континуитета са претходним раздобљем (веза са симболизмом, натурализмом, декаденцијом, од којих је „наследио” и преобликовао неке поступке).<sup>23</sup>

Такође, намеће се питање односа српског експресионизма (утицаја, типолошких сродности и разлика) према изворном – немачком експресионизму и његовим рефлексима, односно рецепцији у другим европским, као и јужнословенским литературама.<sup>24</sup>

У почетку, у програмским написима оног времена, експресионистичка поезика је означавала опозицију према натуралистичко-импресионистичким тежњама, а потом и потпуну револуцију духа и обнову уметности. На духовном плану, она изражава кризу европске цивилизације почетком двадесетог века и снажан потрес који је доживела у Првом светском рату. Он се у уметности манифестовао као распад свих вредности и дотадашње слике света, као слом свих илузија, „сумрак богова”.<sup>25</sup> У духу ничеовског ниҳилизма и порицања старих вредности, у експресионистичким делима испољио се снажан револт против лажних етичких норми и конвенција грађанског друштва, оличених у ауторитетима државе, цркве, Бога. Окружен хаосом света и немоћан да га савлада, експресиониста одговара властитим, унутрашњим („поунутрење стварности” или антропоцентризам)<sup>26</sup>, који га води у крик побуне, очаја и немоћи. Као да је читаво то доба у уметности – само крик човека за својом изгубљеном душом, како је о

---

<sup>23</sup> Осветљавању ових сложених питања експресионистичке поезике у новијој српској књижевној историографији највише је допринела Б. Стојановић-Пантовић својим књигама: *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1995, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998. и *Морфологија експресионистичке прозе*, Артист, Београд, 2003. Говорећи о односу експресионизма према модернизму и авангарди, ауторка у књизи *Морфологија експресионистичке прозе*, на стр. 22, каже да је експресионизам усвојио „неке битне структурне елементе декаденције и симболизма, као што су лиризација атмосфере, поједине мотиве, стилеме и метафоре, известан степен психологизације, сензуалност, синестезију, тежњу ка мистичном, фрагментарност, асоцијативност и поигравање формом”, али да су, ипак, „ови елементи укључени у другачији књижевни дискурс...него што је симболички”. Опширнији попис релевантне теоријске литературе о експресионизму на немачком језику може се пронаћи у књизи *Линија додира* на стр. 149–150.

<sup>24</sup> Велики допринос проучавању експресионизма у књижевноисторијском и компаративном контексту дали су: З. Константиновић, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967, *Прелазни облици система. Наш простор у распону футуризма, експресионизма и сиреализма*, у књизи *Увод у упоредно проучавање књижевности*, СКЗ, Београд, 1984, стр. 119–132; Р. Вучковић, *Проблем експресионизма и Значење књижевних поредби и књижевност експресионизма*, у књизи *Проблеми, писци и дела*, II, Веселин Маслеша, Сарајево, 1976, стр. 58–101, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979; Б. Стојановић-Пантовић, која се интензивно бави проблематиком експресионизма у јужнословенском контексту (видети наведене књиге, од којих посебно издавајемо *Линију додира* – студије *Нацрт за упоредну анализу топоса у песничтву експресионизма*, стр. 93–108 и *Кратка експресионистичка проза у јужнословенским књижевностима*, стр. 187–203).

<sup>25</sup> Погледати нпр. рад Данила Пејовића „Сумрак свијета и тражење новог човјека” (у: *Експресионизам и хрватска књижевност*, посебно издање часописа *Критика*, свезак 3, Загреб, 1969, стр. 3–25), у коме аутор указује на духовне и филозофске корене експресионизма, који су превасходно садржани у Ничеовом учењу о „смрти бога”, ниҳилизму и натчовеку.

<sup>26</sup> Паул Хатвани у *Есеју о експресионизму* (*Die Aktion*, 1917) каже: „У импресионизму повезали су се свет и ја, спољашње и унутрашње у хармоничан склад. У експресионизму наше „ја” преплављује свет. На тај начин не постоји више никакво споља...” (цитирано према књизи З. Константиновића *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967, стр. 145).

---

експресионизму писао Херман Бар.<sup>27</sup> Визија апокалипсе и цивилизацијске катастрофе изазива код експресиониста осећања снажне потресености, као да „никад дотад није било таквога времена, потресенога толиким ужасом, толиким смртним страхом. Никада свет није био тако мртвачки нем, и никада човек није био тако мален...”<sup>28</sup>

Самим тим, у поезији експресионизма битно се мења и позиција лирског субјекта, која је условљена „његовом потпуном дезинтеграцијом, дисоцијацијом и чежњом за изгубљеном трансценденцијом”.<sup>29</sup> Отуда се и експресионистички топоси „најчешће појављују у међусобном односу антиномичности или дихотомије”<sup>30</sup> (опозиција хаоса и космоса, телесног и духовног, божанског и сатанског...), као израз унутрашње подвојености и расцепљености субјекта. Доминантна осећања песника постају осећања узнемирености, усамљености, страха, егзистенцијалне угрожености модерног човека, овде представљена необичним, често гротескним, бизарним сликама. Наиме, поетика експресионизма довела је до крајности естетику ружног, приказујући и најмрачније појаве из неког необичног, искривљеног угла (поступак дисторзије)<sup>31</sup>, чиме оне попримају и црте фантастичног. Таква склоност ка мрачном и мистичном, израз је забринутости песника за судбину човечанства, страха пред оним застрашујућим, апокалиптичким сликама које су у свом визионарском заносу наслутили.

С друге стране, ослањајући се на филозофске идеје Анри Бергсона и Едмунда Хусерла, експресионисти теже да интуитивним и ирационалним путем продру до суштине људског и космичког постојања. Та врста трансцендентног, космичког идеализма битно је обележје експресионистичке поетике.

На морфолошко-структурном плану експресионистичке текстове је тешко разликовати од других, сродних, модернистичко-авангардних књижевних структура, јер их повезују заједничке одлике. Такође, у експресионизму је приметно истовремено разарање и чување традиционалних форми, односно стално преиспитивање формалних могућности, па се, рецимо, уз везани стих и форму сонета, паралелно користи и слободни стих, поступак монтаже и колажне конструкције текста.<sup>32</sup> Упоредо са овим, ишао је и процес деструкције и дехијерархизације жанрова, односно прозаизације

---

<sup>27</sup> Одређујући суштину експресионизма према чувеној Мунковој слици *Крик*, Херман Бар је рекао да „...ту човек кричи за својом душом, цело доба је један једини крик муке. Такође уметност кричи с њима, у дубоку таму, она кричи за помоћ, она кричи за духом! То је експресионизам.” (Hermann Bahr, *Expressionismus*, 1916; цитирано према књизи Р. Вучковића *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979, стр. 351).

<sup>28</sup> Hermann Bahr, *Expressionismus*, München, 1923, стр. 111.

<sup>29</sup> Б. Стојановић-Пантовић, *Морфологија експресионистичке прозе*, стр. 22.

<sup>30</sup> Б. Стојановић-Пантовић, *Увод у разумевање експресионистичког покрета у српској књижевности*, стр. 208.

<sup>31</sup> Вид. Б. Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, стр. 27.

<sup>32</sup> Исто, стр. 30.



---

поезије и поетизације прозе. Ипак, до најрадикалнијих промена дошло је на језичко-стилском нивоу, где се јављају најразличитији експерименти, попут алогичног и дисоцијативног низања слика (које померају и проширују рецепцијске могућности), намерног спајања противречности, симултаности доживљаја. Интензитет осећања водио је ка максималној редукцији и сажетости израза, коме по снази, динамичности и патосу нема равног у књижевности.<sup>33</sup> Революционарни однос према језику и форми експресионисти су преузели од футуриста, разарајући класичну песничку структуру и правила стандардне синтаксе, граматике и интерпункције.

Међутим, овакав нихилистички однос експресиониста према старом систему вредности, значио је, ипак, пут и нејасну тежњу ка успостављању новог, ка духовном преображају света, заснованом на једном новом, шире схваћеном хуманизму као свебратству међу људима. Отуда једна од главних идеја експресионизма постаје утопија о новом човеку (рођеном из хаоса) и новом, препорођеном, човечанству (у коме ће човек заузети место срушеног бога), идеја нарочито карактеристична за активистички експресионизам.

Немачка експресионистичка поезија, као хронолошки најстарија у европском контексту, почетком друге деценије XX века донела је низ тематских и формалних иновација,<sup>34</sup> које ће плодотворно утицати на даље токове и преображаје наше поезије двадесетог века. Најзначајнија упоришта и представници нове/експресионистичке генерације немачких писаца, били су песници окупљени око часописа *Акција* (*Die Aktion*; 1910–1932) и *Вихор* (*Der Sturm*; 1911–1932) – Готфрид Бен, Јоханес Бехер, Паул Цех, Елза Ласкер-Шилер, Курт Хајнике, из чијих су се различитих тежњи искристалисала два главна тока експресионизма – апстрактни и активистички, а унутар њих и различите варијанте. Унутрашња подвојеност и нејединственост покрета дошла је до изражаја нарочито после Првог светског рата, када се активистички експресионизам даље трансформише и политички цепа на разнородне леве (социјалистичко-марксистичке), десне (националистичке) или потпуно независне оријентације. И сам Франц Пфемферт, уредник часописа *Die Aktion*, постаје идеолог „левог експресионизма”, а његов часопис од 1920. године изразито политичко гласило.

---

<sup>33</sup> Један од најзначајнијих теоретичара експресионизма, Казимир Едшмид, у свом познатом есеју *О песничком експресионизму* из 1918. године, говори о новој уметности која „врском изражава оно нечувено”, у којој „реч постаје стрела”, а структура је „доведена до крајње напетости”, јер тежи да „у најсажетијој форми да бит, и само бит”. Видети у: *Антологија експресионистичке приповетке*, приредио С. Богосављевић, Светови, Н. Сад, 1995, стр. 230–231.

<sup>34</sup> Уп. Мирко Кривокапић, „Немачка лирика двадесетог века”, у: *Антологија немачке лирике XX века*, прир. Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005, стр. 57–85.

---

Говорећи о генези експресионизма и тежњи експресиониста пред рат да „усагласе акцију и контемплацију, етички и естетички став”<sup>35</sup> и тако остваре интегралистички концепт уметности или „велику синтезу”, Радован Вучковић изводи закључак о нужности појаве противречних тенденција у оквиру овог правца.<sup>36</sup> Срдан Богосављевић „у конгломерату разнородних елемената који творе његову идеолошку основу”<sup>37</sup>, разликује најмање шест струја: виталистичку, нихилистичку, трансценденталну, етичку, активистичку и пародијску. Оне се најчешће јављају заједно, међусобно толико испреплитане у делима свих експресиониста, да их је готово немогуће јасно разграничити, а песнике сврстати само у једну од њих.

Ипак, у поетичком смислу, уочљиве су разлике између крајности две доминантне – апстрактне и активистичке струје. Тако апстрактни експресионизам, који се развио преко Кандинског и његових теоријских разматрања о духовном у уметности (одуховљењу материје/света)<sup>38</sup>, укида сваку предметност у делу и чисто језичко-формалним средствима и поступком апстракције обликује једну вишу, метафизичку стварност. С друге стране, активистички експресионизам инсистира на друштвено-политичком садржају и социјалној функцији дела, истиче његову активну улогу у преображају света, у откривању и разобличавању свих друштвених противречности. По схватању представника ове струје, уметничка дела постају велика „узвишеношћу њиховог *шта*, њихове идеје, њиховог циља, њиховог етоса...Ако им се одузме њихова садржина ... тако да остане њихов „облик”...форма као таква је празна...”<sup>39</sup>

Разлике су се испољиле и на стилско-језичком нивоу. Док првој, апстрактној струји, у тражењу вишег космичког склада и сазвучја, одговара један стишанији тон и ритам, као пројекција трансцендентних стања душе, докле активистички експресионизам, у екстази побуне, најчешће одлази у патос и екскламацију. Наравно, све ове разлике треба схватити условно, да би се олакшало проучавање и сналажење у овом идеолошки, стилски и тематски хетерогеном покрету.

---

<sup>35</sup> Р. Вучковић, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, стр. 50.

<sup>36</sup> У наведеној књизи, Вучковић о тежњама експресиониста каже: „Тражили су уметност која би била израз модерног духа и изражавала противречне крајности савременог живота на граници вере и очајања, али која би била ангажована. Према томе, одговарала би неким етичким и естетским потребама и представљала синтезу једних и других ... А све су то велике крајности ... да би могле бити превладане у било каквој мисаоној схеми, а да се, при том, не јаве огромне и несавладиве противречности” (стр. 43 и 50).

<sup>37</sup> С. Богосављевић, „Експресионистичка лирика: побуна и форма”, поговор *Антологији експресионистичке лирике*, Светови, Н. Сад, 1998, стр. 191.

<sup>38</sup> Многи експресионисти преузели су идеје сликара Василија Кандинског о уметничком поступку трансформације материјалног света у духовну стварност, као и идеју о слободној, апстрактној форми, из његових есеја *О духовном у уметности* и *О питању форме* из 1912. године.

<sup>39</sup> Курт Хилер, *Филозофија циља*, цитирано према књизи Р. Вучковића *Поетика хрватског и српског експресионизма*, стр. 57.

---

Стога ћемо укратко представити и најважније програмске идеје (манифесте) експресионизма у Европи и код нас.

## ПРОГРАМСКИ ТЕКСТОВИ

Након што је почетком двадесетог века Европу захватио снажан талас једног новог духовног покрета и нових уметничких стремљења, у сликарству, музици, литератури, објављен је и велики број програма и манифеста нове уметности (футуризма, кубизма, експресионизма, дадаизма...). Почев од Маринетијевог *Манифеста футуризма* (1909), уметност је схваћена као „одважност, смелост и бунтовност”, „агресивни покрет ... скок пун опасности, шамар и ударац песницом.”<sup>40</sup> У налету новог времена и култа брзине, ова генерација уметника прокламује разарање музеја и библиотека као „гробаља уметности”, позива на рушење традиције и дотрајалог света класичне лепоте.

У песничким манифестима европских теоретичара и стваралаца, експресионизам измиче јасној дефиницији и најчешће се метафорички описује као „револуција у уметности”<sup>41</sup>, „потрес света, свитање човечанства”<sup>42</sup>, „концентрација, сажетост, силина, чврст склоп и патос силне страсти”<sup>43</sup>, као „сазвучје космичког, сећање на прадомовину, безвремено осећање света”<sup>44</sup>.

Ипак, оно што је заједничко свим експресионистима и њиховим програмским написима, јесте негативно одређење према традицији и миметичкој слици света. „Свет је већ ту. Било би бесмислено понављати га”<sup>45</sup>, каже један од најзначајнијих немачких експресиониста, Казимир Едшмид, у свом чувеном манифесту *О песничком експресионизму* из 1918. године, који најјасније формулише експресионистичке тежње. Наиме, одбаивши уобичајену логику и психолошку анализу, експресионисти путем „нечувене екстазе духа”<sup>46</sup> доживљавају свет изнова, у осећању снажне потресености. Њихова уметност је интуитивна, космичка и „иде ка највећим откровењима”<sup>47</sup>, ка открићу оног суштаственог: „Тако целокупни простор експресионистичког уметника

---

<sup>40</sup> Ф. Т. Маринети, *Манифест футуризма* (1909); у књизи З. Константиновића *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967, стр. 127.

<sup>41</sup> Паул Хатвани, *Есеј о експресионизму* (1917); видети нав. дело З. Константиновића, стр. 145.

<sup>42</sup> Иван Гол, *О кубизму* (1920); исто, стр. 135.

<sup>43</sup> Леоноре Рипке-Кин, *Експресионизам 1913* (1913); исто, стр. 141.

<sup>44</sup> Херман Хесе, *О експресионизму у песништву* (1918); исто, стр. 155.

<sup>45</sup> К. Едшмид, *О песничком експресионизму, у: Антологија експресионистичке приповетке*, стр. 227.

<sup>46</sup> Исто, стр. 228.

<sup>47</sup> Исто, стр. 229.

---

постаје визија. Он не гледа, он контемплира. Он не описује, он доживљава. Он не репродукује, он обликује. Он не узима, он трага.”<sup>48</sup> Овим контрастима јасно је истакнута разлика између старе и нове уметности, односно емпиријско-реалистичког и интуитивно-експресионистичког доживљаја света.

Немачки експресионисти су у својим теоријским расправама негирали и строги формализам претходне епохе и писали о потреби ослобађања стиха од утврђених шаблона, о нужности нове метрике, новог, променљивог, унутрашњег ритма, који произилази из нове садржине и променљивих стања душе. На тај начин експресионизам и „форму чини садржајем ... оно што је спољашње чини унутрашњим”.<sup>49</sup> На оваква тумачења слободног стиха у немачкој, а видећемо и у српској књижевности, умногоме су утицале идеје сликара Василија Кандинског, изложене у његовим познатим есејима *О питању форме* и *О духовном у уметности* из 1912. године. Говорећи о јединству свих уметности, без обзира на средство изражавања, Кандински је дотакао и питање слободе песничке форме и ритма: „Звук је, дакле, душа форме ... која само путем звука може да постане жива... Форма је спољашњи израз унутрашње садржине. Пошто је ... садржина код различитих уметника различита, то је јасно да у истом времену може постојати много различитих форми.”<sup>50</sup>

И у српској књижевности друге и треће деценије двадесетог века (предратној и послератној авангарди), наилазимо на готово идентичне идеје и сличан покушај самоодређивања у односу на претходнике. У бројним програмским, полемичким и пародијским текстовима, млади се критички односе према традиционалном, ларпурлартистичком концепту песништва. Још се Светислав Стефановић почетком двадесетог века супротставио владајућој критичкој пракси Јована Скерлића и Богдана Поповића, и залагао за нови тип поезије, као и ново читање традиције (одбрана поезије Л. Костића и В. П. Диса), а потом, почетком друге деценије, серијом чланака (*Више слободе стиха* – 1912, *Стих или песма?* – 1912, *Ритам и емоција* – 1913), за слободу стиха, „пуну слободу и у погледу ритма, покрета, мелодије”, а против „ограничења, укалупљења у шаблоне”<sup>51</sup>. Стефановићева одбрана модерног песништва наставља се и двадесетих година, а своје најбоље теоријско образложење добија у полемичкој студији *Узбуна критике и најмлађа модерна* (1921). Одбрана слободног стиха овде се проширује „потребом за полиритмијом, наспрам моноритмије”, јер „полиритмија

---

<sup>48</sup> Исто, стр. 226.

<sup>49</sup> П. Хатвани, *Есеј о експресионизму*, нав. дело, стр.146.

<sup>50</sup> В. Кандински, *О питању форме*; видети у: Р. Вучковић, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, стр. 344.

<sup>51</sup> С. Стефановић, *Више слободе стиха*; цитат преузет из монографије Г. Тешића *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Н. Сад – Београд, 1991, стр. 248.

---

спасава сву велику поезију, да се не изгуби и не окошта у шаблонима и конвенцији стиха”.<sup>52</sup> Бранећи полифонију лирских гласова и праваца у нашој послератној поезији и не скривајући симпатије за осећање космичког, универзалног духа у њој, Стефановић види несумњиве песничке таленте у Црњанском и Винаверу, као и у другим младим песницима (М. Крлежи, С. Миличићу, А. Б. Шимићу, Д. Васиљеву), а Богдану Поповићу замера да је „човек и естетa једне везе и једног правца”<sup>53</sup>, ускогруд у односу на све што одступа од његовог виђења.<sup>54</sup>

До јасног програмског формулисања експресионизма у српској књижевности дошло је првих година после рата, а најзначајнија година у том смислу била је 1920, када је објављено више манифеста који углавном варирају идеје космичког/апстрактног експресионизма: *Експресионизам Југословена* Бошка Токина (*Прогрес*), *Манифест експресионистичке школе* Станислава Винавера (*Прогрес*), *Објашњење Суматре* Милоша Црњанског (*СКГ*), *Један извод који би могао да буде програм* Сиба Миличића (*СКГ*), *Космичка лирика* Ранка Младеновића (*Прогрес*), *Интуитивна лирика* Тодора Манојловића (*Мисао*, 1922). Сви ови манифести су у знаку новог, превратничког концепта поезије и програмски оштре диференцијације према старој скерлићевско-поповићевској естетици. Тако Црњански у *Објашњењу Суматре* иронично говори о „хигијенским дужностима” које поезији „људи без осећаја за уметност ...тако често намећу”,<sup>55</sup> о вербалним и формалним клишеима дучићевско-ракићевске поезије (поезији „баналних четворокута и добошарске музике”, оном „драго циле-миле стихова, сликова, хризантема, које су цветале у нашим, недељним додацима”<sup>56</sup>). Нова поезија, напротив, доноси нове, „хипермодерне садржаје”, нову истину, нове космичке облике, у којима и метрика постаје „лична, спиритуална, магловита, као мелодија”.<sup>57</sup> Поетски захтев за слободу стиха, који треба да изрази чист облик екстазе („Стих је наш занесена играчица, па своје покрете чини у екстази”<sup>58</sup>), Црњански је касније експлицирао у есеју *За слободни стих* (*Мисао*, 1922). Слично Стефановићу, односно Кандинском и немачким теоретичарима стиха, он овде прави разлику између спољашњег и унутрашњег/експресивног ритма: „Ритам је екстаза, место јамба и трохеја

---

<sup>52</sup> С. Стефановић, *Узбуна критике и најмлађа модерна*; цитирано према хрестоматији Г. Тешића *Зли волијебници*, I, Београд – Н. Сад, 1983, стр. 196–197.

<sup>53</sup> Исто, стр. 214.

<sup>54</sup> На крају поменуте студије Стефановић закључује да „једна било правилна било слободно стихована песма, која нам макар само одшкрињује врата кроз која наслућујемо и задрхтимо од слутње оног осећања бескрајности, оног додира са свима бескрајним световима ... више вреди ... од све поезије Дучићеве и Ракићеве...” Исто.

<sup>55</sup> М. Црњански, *Објашњење Суматре*, у: М. Црњански, *Лирика, проза, есеји*, Н. Сад – Београд, 1972, стр. 429.

<sup>56</sup> Исто, стр. 430–431.

<sup>57</sup> Исто, стр. 432.

<sup>58</sup> Исто.

---

граматике, јамб и трохеј душе.”<sup>59</sup> Преносећи променљива, флуидна расположења, „својим ритмом полусна, сасвим везаним за ритам мисли”<sup>60</sup>, слободни стих се приближава музици као крајњем циљу, о чему је у хрватској књижевности писао А. Б. Шимић у есејима *О музици форма* (1918) и *Техника пјесме* (1923).

*Манифест експресионистичке школе* Станислава Винавера, прво објављен у часопису *Прогрес* 1920. године, а затим у књизи *Громобран свемира* 1921 (која се и сама може схватити као књига–манифест једног новог начина мишљења), можда је најцеловитији програм експресионизма код нас. Ипак, на ширем теоријском плану, он не доноси ништа битно ново, јер сажима већ познате идеје немачких теоретичара експресионизма, чак понавља неке из Едшмидовог манифеста. Наиме, као и Едшмид, и Винавер прави дистинкцију према импресионизму и реализму, и истиче визију, „стварање, а не оно створено”<sup>61</sup>, јер је „визија увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника”<sup>62</sup>. Такође, попут Едшмида, Винавер поезију схвата као пут до откривења космичког духа, „Духа Васељене”, а то за њега значи ући у „динамику хаоса, у револуцију израза и израженога ... у бескрајно ослобођење свега од свега”.<sup>63</sup> Тако нове категорије песничког (експресионистичког) стварања постају хаос, стихија, динамика (наспрам утврђеног реда и хармоније), визија и кошмар (наспрам јасног и лепог), слободни стих (наспрам укалупљеног). И најзад, музика као стваралачки принцип, постаје суштинско обележје нове поезије, песничког језика, форме и ритма, о чему је Винавер више говорио у другим својим текстовима, а најексплицитније у *Језичким могућностима* (Мисао, 1923), ослањајући се на идеје Милоша Црњанског о слободном стиху.

Остали, претходно поменути програмски текстови, доносе сличну концепцију космичке поезије, која путем интуитивног духа и визије, открива космичке/метафизичке тајне. Иако разнородни и самосвојни, ови текстови су израз јединственог духовног покрета „младих” и отуда у њима чест множински облик. Црњански, нпр., говори у име „већине најновијих”, а Винавер свој манифест почиње констатацијом: „Ми смо сви експресионисте”<sup>64</sup>, понављајући исту мисао Курта Хилера из 1911. године. Несумњиво је, дакле, да њихови манифести изражавају идеје сличне оним у немачкој књижевности, а та сличност се огледа чак и на језичко-стилском

---

<sup>59</sup> М. Црњански, *За слободни стих*, у нав. делу, стр. 444.

<sup>60</sup> Исто, стр. 442.

<sup>61</sup> С. Винавер, *Манифест експресионистичке школе*, у: С. Винавер, *Громобран свемира*, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 3.

<sup>62</sup> Исто, стр. 9.

<sup>63</sup> Исто, стр. 20–21.

<sup>64</sup> Исто, стр. 3.

---

плану. Наиме, у српском, као и у немачком експресионизму, дошло је до жанровског померања и преобликовања манифеста ка лирско-метафоричкој прози, због чега и сами представљају својеврсна књижевна дела, изазовна за читање. Најбољи пример за то у српској књижевности је *Објашњење Суматре* Милоша Црњанског.

Међутим, ако су појединачне песничке и поетичке тежње српских експресиониста непосредно после рата углавном биле на линији апстрактног експресионизма штурмовског типа, већ неколико година касније оне се трансформишу и дезинтегришу у смеру измењене поетике (дадаизма, зенитизма и протонадреализма), чиме експресионизам код нас улази у своју завршну фазу.<sup>65</sup>

Бројне противречне тенденције унутар експресионистичког покрета, које су се кретале између крајности критичког активизма и космичког нихилизма, носиле су у себи велики поетички потенцијал и могућност преобликовања у нове поетичке токове и струје. Тако се различити видови експресионистичке поетике, преобликоване у смеру социјално-ангажоване, критичке, неоромантичарске (суматраистичке), метафизичке, или пак језичке поезије, могу препознати и у даљем развоју српске књижевности након Другог светског рата. Поред утицаја наших најзначајнијих експресионистичких песника (Милоша Црњанског, Растка Петровића, Винавера, Душана Васиљева), у нашој савременој поезији, успостављају се бројне, разгранате, интертекстуалне релације са изворним, немачким експресионизмом и поезијом Готфрида Бена, Георга Хајма, Георга Тракла, Елзе Ласкер-Шилер, о чему говоримо у наредном, главном делу рада.

---

<sup>65</sup> Упоредити код Р. Вучковића, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, стр. 183–185. и Б. Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, стр. 49–55.

---

### III

## РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ У ПОЕЗИЈИ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПЕСНИКА

Процес поетичког умножавања српске књижевности који је отпочео почетком XX века, са модерном, а наставио се у раздобљу авангарде, свој врхунац доживљава у савременом и нарочито постмодерном добу изразите стилско-поетичке разуђености српског песништва. Нашу поезију тог доба обележиле су бројне струје и токови, „у широком распону од поетског херметизма до критичке поезије, од митске алегорије и строго изолованих поетских структура до стилизоване лирске евокације националне историје и предања и до немирних интимистичких продора у унутрашњу стварност човековог бића”.<sup>66</sup> Наглашена дисперзивност наше савремене поезије своје поетичко изходиште, између осталог, има и у бројним индивидуалним поетичким варијантама (*измима*) експресионизма, пре свега у експресионистичком бунту, „крику” против свих наметнутих друштвених, историјских и цивилизацијских вредности, разарању свих илузија модерног човека, који суочен са све већом „контаминацијом” зла, неминовно преиспитује своје место и положај у свету.

Педесетих година прошлог века, односно после Другог светског рата, у периоду када и почиње развој наше савремене литературе, дошло је, као и толико пута до тада, до бурних полемика, овога пута између „реалиста” („конзервативиста”) и „модерниста” у књижевности. Сукоб се одвијао пре свега на плану поезије и модернизације поетског израза. Док су се једни залагали за наставак наше изворне лирске, „патријархалне” традиције, која почиње са Бранком Радичевићем, за лирику „меког и нежног штимунга”, други су, ослањајући се на европско песничко искуство, инсистирали на стварању једне нове осећајности. Сасвим је јасно да су се иза ових полемика, као и увек, крили разлози пре свега политичке, а не естетичке природе, односно заштита стечених друштвено-политичких позиција, којима је књижевност била само „заклон”. У том смислу, како је у нашој књижевној критици већ примећено, модернизам педесетих био је наставак модернизма двадесетих и тридесетих година и „оптужбе које су против њега подизане биле су оптужбе против прекида са древним и осведоченим вредностима

---

<sup>66</sup> Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Просвета, Београд, 1972, стр. 13–14.



---

нашег сензибилитета и наше књижевности”.<sup>67</sup> Међу модерним који у то време делују у нашој књижевности, поменути песник и есејиста, Јован Христић, разликује три групе: песнике који су двадесетих и тридесетих година припадали модернистичким покретима и наставили своје стварање углавном у кругу истих идеја; млађе писце који су некритички фаворизовали идеје предратног модернизма као врхунац модерне књижевности и песнике који су стваралачки трагали за једном новом, другачијом традицијом у нашој књижевности, „која ће се битно разликовати од оне канонизоване”.<sup>68</sup> Управо су песници ове треће групе, на челу са Васком Попом, Миодрагом Павловићем, Бранком Миљковићем, Иваном В. Лалићем, Бориславом Радовићем и самим Христићем, модернизовали нашу поезију, усмеривши је ка изразитом интелектуализму, ерудицији, аутопоетичком и метапоетском песништву. Дух и природу те наше нове, модерне поезије најбоље је тада осетио, разумео и проценио критичар Зоран Мишић, бавећи се поезијом Васка Попе и Миодрага Павловића, те се и сам као критичар, на неки начин, мењао и развијао упоредо са њеним развојем.<sup>69</sup>

За поезију наведених песника карактеристичан је стваралачки (што подразумева и критички, често и иронијски) однос према традицији, митологији, култури, поступак сталне реинтерпретације или *ре-новације*<sup>70</sup> традиције, изразита стваралачка самосвест, или, по речима Зорана Мишића, „митска свест”, „универзалност националних симбола”, „стварање сопствене митологије”<sup>71</sup>. Један од најистакнутијих представника ове групе, Иван В. Лалић, рекао је: „Савремена поезија разара, односно витопери традиционалне митове, да их затим рекреира у духу и облику што га изискује песников исказ. А што је неки мит древнији, па зато нејаснији, флуиднији, тим плодније провоцира имагинацију: загубљени кључеви отварају можда најскровитије браве...”<sup>72</sup> За Лалића је сама поезија по својој природи „митотворна” и у једном дубљем, архетипском смислу религиозна: „покушај успостављања комуникације са апсолутом”, „са нечим што превазилази и песму и тренутак њеног настајања”.<sup>73</sup> Говорећи о утицају баштине и „одабраној традицији” у поезији песника савременог доба, Лалић каже:

---

<sup>67</sup> Јован Христић, „Иван В. Лалић”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 531.

<sup>68</sup> Исто, стр. 532–533.

<sup>69</sup> Вид. Борислав Михајловић, „Зоран Мишић: Реч и време”, у: *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, стр. 61.

<sup>70</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Предговор”, у: *Неболомство: панорама српског песништва краја XX века*, ХДП-Durieux, Загреб, 2006, стр. 7.

<sup>71</sup> Вид. Јован Христић, нав. дело, стр. 533.

<sup>72</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник, Народна библиотека, Краљево, 1996, стр. 9.

<sup>73</sup> Исто, стр. 11–12.

---

„Баштина је једно затечено добро, а традиција је активни део баштине ... сваки песник може да бира, да обликује своју традицију, оно што за њега представља дејствени део баштине”.<sup>74</sup> Као важан процес који се одиграо у нашој послератној поезији он наводи „устостављање или проналажење неких нових сводова, неких нових лукова у традицији”.<sup>75</sup> То је у Лалићевом случају, као и у случају Миодрага Павловића и других савремених српских песника био заокрет ка митско–историјској тематици и наслеђу хеленске, словенске или византијско–средњовековне традиције, што је у додиру и садејству са савременим и постмодерним поетичким постулатима доносило изванредне резултате и нов песнички квалитет.

Отуда поезија савремених српских песника делује попут сложеног „палимпсеста”, у којем се преплићу и додирују сасвим различити, често и дијаметрално супротни традицијски токови, од старословенске, средњовековне, усмене традиције, преко класицистичке и романтичарске, до парнасо–симболистичке и авангардно–експресионистичке, и управо у том „укрштају супротности” настају и нова, неочекивана значења њихове поезије. О таквом поетичком плурализму и несводивости наше поезије савременог и постмодерног доба Бојана Стојановић Пантовић каже: „Тако, примерице, напоредо са модернистичким неоромантизмом и неосимболизмом из шездесетих година опстојавају снажни упливи неоавангарде седамдесетих и концептуалних језичких пројеката који своје наслеђе баштине једнако из српске и јужнословенске међуратне традиције, као и програма англоамеричке *Language Poetry*. Реска критичко–веристичка и експресивно–спознајна оријентација осамдесетих отворила је пут најпре лирском и епском митопеизму, припремајући артикулацију различитих модела певања током деведесетих ... За поезију постмодерног доба својствено је одсуство строго формулисаних песничких школа, покрета или праваца, односно укидање момената *иновације* и *негације* у корист *ре–новације*. Управо на овај начин песници уписују властито поетско писмо у неки од традицијских кодова, док се фигура песничког субјекта ... јавља као омекшало, расплинута „ја”, нека врста илуминације која изнутра осветљава текст палимпсест...”<sup>76</sup>

Због овакве поетичке сложености савремена српска поезија као да измиче сваком покушају прецизне књижевнотеоријске систематизације и типологизације, будући да изостаје и пракса индивидуалног именовања поетике аутора, која је била изражена у раздобљу авангарде.

---

<sup>74</sup> Исто, стр. 10.

<sup>75</sup> Исто, стр. 10.

<sup>76</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Предговор”, *Неболомство*, стр. 7.

---

Поред бројних традицијских линија и токова које следе наши савремени песници, нас пре свега занима удео и утицај експресионистичке традиције у њиховом стварању, те су за тему експресионистичког наслеђа у нашој савременој поезији узети управо они песници код којих долази до изражаја нов, стваралачки однос према традицији, без које нема ни модерности ни савремености. Међу бројним, самосвојним и различитим песничким гласовима нашег савременог песништва, које Михајло Пантић пореди са „вавилонским шумом”<sup>77</sup>, издвојили смо оне најважније и најаутентичније:<sup>78</sup> суматраистичке слутње Стевана Раичковића, рани неоекспресионизам Миодрага Павловића, песнички палимпсест Ивана В. Лалића, ониричке визије Александра Ристовића, песничке метаморфозе Доброслава Смиљанића, критичко–сатиричну поезију Љубомира Симовића, космички нихилизам Бранислава Петровића, као и гротескни поетски свет Новице Тадића.

Како је поезију ових песника немогуће сагледати у целини, у наставку рада ћемо, компаративно и аналитички, на плану њихових индивидуалних поетика, пратити даље метаморфозе експресионистичке традиције, која кроз њихово стваралаштво наставља да живи, наравно, у другачијем, битно измењеном духовно–поетичком контексту српске књижевности друге половине XX века.

---

<sup>77</sup> М. Пантић, „Фрагменти о млађој српској поезији”, у: *Шум Вавилона (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије)*, Књижевна заједница Новог Сада, 1988, стр. 18.

<sup>78</sup> Данас су ови песници у књижевној критици махом прихваћени као „модерни класици” наше књижевности, овенчани и најзначајнијим књижевним наградама и признањима, песници који на делотворан начин повезују традицијске линије нашег и европског песништва са модерним песничким струјањима.

---

## СУМАТРАИСТИЧКО–ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ НАНОСИ У ПЕСНИШТВУ

СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

У досадашњој критичкој рецепцији поезија Стевана Раичковића углавном је сагледавана на традиционалистички начин, као пример чистог лиризма и обнове романтичарске осећајности у савременом српском песништву. Критичари су, донекле с правом, истицали песников умерени модернизам, који је остао изван оквира актуелних поетичких токова,<sup>79</sup> а у дослуху са традицијом наше интимистичке, неоромантичарске лирике. Довођен у везу са поезијом Бранка Радичевића, Десанке Максимовић, Милоша Црњанског,<sup>80</sup> овај песник је у књижевноисторијској науци најчешће одређиван као један од најизразитијих следбеника стражиловске линије српске поезије.<sup>81</sup> И сам Раичковић је, бавећи се теоријски поезијом неких од поменутих песника,<sup>82</sup> непосредно указивао на своје поетичке претке и њима сродне песничке тежње. Међутим, поменуте песничке сродности никако не исцрпљују све семантичке и поетичке аспекте његовог богатог песничког опуса.

Наиме, у Раичковићевој поезији, у њеном дубљем, метапоетичком слоју, могу се препознати трагови и искуства модерног авангардно-експресионистичког песништва, наравно у измењеном, поетички пречишћеном виду, саображеном Раичковићевом стишаном изразу, у чијим дубинама пулсира скривена драма лирског субјекта. Тако кроз целокупно Раичковићево песничко стварање можемо пратити специфичну трансформацију експресионистичке поетике апстрактног типа, типолошки најближе варијанти суматраизма. У прилог томе поменућемо и наведену есејистичку књигу

---

<sup>79</sup> Уп. Драган Хамовић, „Песнички рат и лирски мир” (Дискретни полемички удео Стевана Раичковића у доба послератних књижевних превирања), *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. 58, св. 2, 2010, стр. 353–367.

<sup>80</sup> Уп. Александар Петров, *Поезија Црњанског и српско песништво*, „Вук Караџић”, Београд, 1971, стр. 260; Никола Кољевић, „Зрно на општем гумну и влат са коре”, у: *Иконоборци и иконобранители*, Нолит, Београд, 1978, стр. 295–349; Никола Цветковић, „Бранковско-стражиловско у поезији Милоша Црњанског, Стевана Раичковића и Десанке Максимовић”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 1996, стр. 65–86.

<sup>81</sup> Вид. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004, стр. 1169; Михајло Пангић, „Стеван Раичковић: Хроника дисања, опет”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 51–56; Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике*, Нови Сад, 1996, стр. 34; Драган Хамовић, „С очима што виде и оно чег нема”, у: *Стеван Раичковић, песник*, зборник, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 2001, стр. 58–59. Дајући преглед критичке рецепције Раичковићеве поезије, Душица Поттић је у наведеном зборнику дошла до сличног закључка – да је, и поред великог броја критичких текстова о песнику, његов опус једнострано и шаблонски тумачен. (Д. Поттић, „Критичка рецепција лирике Стевана Раичковића”, у: *Стеван Раичковић, песник*, стр. 123–149).

<sup>82</sup> Вид. Стеван Раичковић, *Портрети песника*, Сабрана дела, књ. 6, Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1998.

---

*Портрети песника*, где је Раичковић, говорећи о непоновљивости поезије Милоша Црњанског, дотакао и питање наше песничке авангарде после Првог светског рата, истичући да је у питању „један од судбоноснијих међаша у српској поезији” и да „ехо, покренут звуком из тог тренутка, траје до наших дана”.<sup>83</sup> У овом раду указаћемо на такве одјеке у поезији самог Стевана Раичковића, нарочито на „ехо” Црњанскове поезије, као и на неке од карактеристичних поступака, тема и мотива који одговарају експресионистичкој слици света.

Већ у првој Раичковићевој збирци *Детињства*, из 1950. године, иако је испевана у традиционалном маниру наше послератне поезије (ту мислимо на мотиве рата, детињства, завичаја), у појединим песмама (нпр. *Бескрај*), срећемо наговештај експресионистичког антропоцентризма. Осећање свепрожетости и свеприсутности лирског субјекта овде одговара космичким визијама наших и европских експресиониста, у којима је лирско „ја” уроњено у само средиште универзума:<sup>84</sup>

Застанем над водама, пред дубинама,  
немим пред таласима, пред ветровима,

Станем пред пролећима,  
по небесима,

Стојим пред ширинама,  
за бескрајима.

Нем сам у листање,  
немљи у цветање.

Ја често пружам руку за сенкама  
и као драгој машем облацима.

Ја бивам често у крошњама, и листовима  
и као да сам у птицама,

---

<sup>83</sup> С. Раичковић, *Дневник о Црњанском*, нав. дело, стр. 50.

<sup>84</sup> У *Есеју о експресионизму* (Die Action, 1917) Паул Хатвани каже: „У експресионизму наше „ја” преплављује свет. На тај начин не постоји више никакво споља...” (Цитирано према књизи З. Константиновића *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967, стр. 145)

---

Над сумрацима,  
у свитањима.

(Бескрај)

У наредним Раичковићевим збиркама (*Песма тишине* – 1952, *Балада о предвечерју* – 1955) очити су трагови Црњансковог суматраистичког отклона од реалности и трагања за изгубљеним миром и спокојством у окриљу природе. Као вид бекства од урбаног света и осећања угрожености и заробљености човека у њему, природа песника учи да изнова види и чује свет, немушти говор и „песму тишине”, да се врати себи и метафизичком искону из ког је поникао. Отуда су многе Раичковићеве ране песме поетички сродне суматраистичкој идеји универзалних сагласности и интуитивне повезаности са свеколиким природним и космичким облицима постојања. Стапајући се с духом природе, у „својеврсном лирском пантеизму”<sup>85</sup> и снажној синестезијској прожетости свега постојећег, песник осећа „себе у свему”, у биљци, птици, камену: „Зар да не појмим тај камен, обли, / Што се плави?... / И да не чујем / Реку ту кад се бело запени? / (Можда ће да се продужи у мени.)” – *Песма о одласку*.

Исти суматраистички доживљај природе, као и непостојаности и недовољности љубави, иза које остаје само „песма тишине, мало страшна” (*После љубави*), налазимо у већини Раичковићевих раних песама (*Писмо, Док чекаш мој повратак, Круг нежности, На крају крајева, Друго писмо, Камен љубави...*), које се опет могу упоредити са познатим Црњансковим (*Путник, Очи, Траг, Љубав*):

Потражи изван мене  
У падању снега  
Мир.  
Ја хоћу да гледам мало у бело небо  
Што је отишло високо  
И ослоњен на саме руке које налазим поново  
У себи да певушим неки тихи смисао.

(С. Раичковић, *После љубави*)

Не жалим ни тебе ни себе ја,  
и смешим се на даљине.  
Умор ми само у очима сја,  
и све што иштем од тебе

---

<sup>85</sup> Вид. Предраг Палавистра, *Послератна српска књижевност*, Просвета, Београд, 1972, стр. 147–149.

---

то је: часак-два  
тишине, тишине.

(М. Црњански, *Путник*)

У питању је, дакле, очита сродност песничких слика и сензибилитета песника који трагају за неком вишом, метафизичком утехом и смислом, због чега се и осећање љубави у њиховој поезији трансформише и трансцендира у благи етеризам и чежњу за духовним прочишћењем.

Блага насмешеност пред замршеношћу живота и загледаност иза привида, у сенку свега постојећег, приметна у Раичковићевим стиховима, такође кореспондира са Црњанским меким, меланхоличним лиризмом:

Помислим: није свршено.  
Родиће се још нешто кад прва трава роди.  
Биће још нечег плавог са првим плавим небом  
Што ће да се насмеши  
Около  
И у води.  
...  
Помислим: није свршено.  
И онда хоћу да се загледам  
У крајњи облик свега.  
Па ми се тихо учини  
Да ћу све то да појмим  
Једном  
Са неког брега.

(С. Раичковић, *Није свршено*)

После, сенка почиње да расте и да ме тихо крије.

(С. Раичковић, *Црни слуга птица*)

Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени,  
што се сад, нестајући, расипа, у празнину,  
осветливши ми пут, и бездан, у исти мах?  
Све су то биле, дакле, пролазне само сени...

(М. Црњански, *Привиђења*)

---

При том, суматраистичку чежњу за даљинама и вишим, космичким миром и складом (свој „сан о плавом”, како каже у једној песми), Раичковић, попут Црњанског, најчешће изражава метафором „плавила” и „сјаја”: „Да, треба мало отићи, / Где било. / И руке празне дићи / У плавило” (*Песма о одласку*). У истом кључу, као модерна обрада експресионистичког топоса космоса и варијација Црњансковог чувеног поетског симбола „бескрајни плави круг”, може се тумачити и Раичковићева позната песма *Небо*. Окренутост космичким даљинама и вечиту метафизичку потрагу човека за смислом, Раичковић, слично Црњанском, овде исказује визуелизацијом „плавог круга”:

Тражићу га још по кругу

Вртоглавом:

Макар очи изгубио

Сâм

У плавом.

(С. Раичковић, *Небо*)

Учесталост плаве боје у његовој поезији, као и апстрактних метафора „плавило”/„плавет”, „сенке”, „облаци”, „небо”, „звезде”, свакако упућује на космичку оријентацију експресионизма и за њу карактеристични поступак „одуховљења материје” или етеризације, односно дематеријализације света, поступак на коме се суштински заснива и суматраизам Милоша Црњанског. Отуда је и Раичковићева „песма тишине” (и сама „тишина” као главни мотив и крајњи циљ његовог песничког трагања)<sup>86</sup> сагласна експресионистичкој тежњи за одуховљењем, односно преношењем предметне реалности у вишу, духовну стварност, у слућени метафизички свет апсолутног мира и спокоја. Песма *Отвори сву тишину* (из збирке *Камена успаванка*) може да покаже ту чежњу за очишћењем од свега телесног и земаљског и продор у имагинативни, сновидовни свет космичке тајне: „Отвори сву тишину – нагни сан. / Да откривам тајну ноћ и дан”. У том смислу, и кључне метафоре његове поетске визије – „тишина” и „камена успаванка” – могу се посматрати као вид експресионистичке чежње за изгубљеном трансценденцијом, прочишћењем и коначним смирењем у смрти.

У аутобиографској, истовремено и аутопоетичкој књизи *Један могући живот*, у којој објашњава настанак многих песама, али и свој однос према поезији,<sup>87</sup> Раичковић

---

<sup>86</sup> О „поетици тишине” у Раичковићевој поезији видети: Даница Андрејевић, „Мудрост тишине у поезији Стевана Раичковића”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, стр. 9–17; Предраг Петровић, „Тишина у Раичковићевим песмама”, у: *Стеван Раичковић, песник*, зборник, стр. 61–69.

<sup>87</sup> На више места у овој књизи Раичковић сведочи о својој потпуној посвећености поезији, која је за њега била „прави и једини завичај”, замена за сваку веру и идеологију, последњи духовни заклон и



---

је говорио о сталним/опсесивним мотивима које песници варирају кроз читаво своје дело у потрази за „коначном песмом”: „Постоје извесни мотиви-окоснице код појединих песника – код свакога увек различити – који као да имају свој сопствени и готово независни живот, своју генезу, младост и старење. Такви се *живи мотиви* повремено, у часу својих промена и трансформација, указују песнику као нова сензација. И овде, пажљивом оку читаоца, не би се поткрала омашка да не примети како је ова *трансформација* у суштини обострана: и у мотиву и у песнику, подједнака”.<sup>88</sup> Такви опсесивни мотиви Раичковићевог поетског универзума, који се сусрећу, сазревају и трансформишу кроз његово свеколико песничко дело, добијајући увек нова и дубља значења, свакако су природа (вода/река), самоћа, тишина, песма, камен и смрт, неумитна пролазност живота, али и могућност да се тихо протицање времена заустави и окамени у речи/песми:<sup>89</sup> „Уосталом, у једном симболичном, метафоричном смислу, све песме једног песника и представљају, у ствари, само различите верзије његовог јединственог песничког света на путу до његове коначне песме (до које се заправо никад и не стиже – јер њен циљ и није фиксиран, него се стално одмиче од песника, помера у бесконачност).”<sup>90</sup> Раичковићева „коначна”, „песма тишине” означава управо тај жељени песнички циљ, пут у бескрајни простор песничке имагинације, у којем се телесно биће песника заувек губи и изједначава са метафизичком тишином смрти, „успаванком без гласа” (*О дај ми*).

Кроз своје целокупно песништво Стеван Раичковић исказује и своју стваралачку поетику и драму песника у процесу настанка песме. У том зачараном кругу немира и сумњи, песничка свест је растрзана између две сфере, фикције и реалности, оностраног и оностраног („Дах живота и задах смрти / На истој су се нашли црти” – *У риту*), оголене стварности и песничких „варки”, причина и сенки. Отуда многе Раичковићеве песме истичу сталну преображајност света и „метаморфозе” душе у потрази за бићем песме, односно речју која би изразила тишину као песнички идеал („Ја ћутим. И то је моја песма” – *Песма траве*). Уз то, увек је присутна сумња у моћ и снагу песничке речи да искаже неизрециву тајну живота и поезије: „Тајно моја: / Јеси ли ти песма / Или свет што тражи лепши да постане?” (*Случајно питање*).

Од самог почетка свог песничког стварања Раичковић трага за духовним прибежиштем, свестан да је „свет затворио круг” (*Живот*) и да од властитог

---

прибежиште у свету „без Бога”. Вид. С. Раичковић, *Један могући живот*, приредио Мирослав Максимовић, БИГЗ–СКЗ, Београд, 1996, стр. 416–420.

<sup>88</sup> С. Раичковић, нав. дело, стр. 362–363.

<sup>89</sup> Вид. Зоран Гавриловић, „Стеван Раичковић – песник тихог протицања”, у: *Неизвесности*, Народна књига, Београд, 1985, стр. 146–152.

<sup>90</sup> С. Раичковић, нав. дело, стр. 363–364.

---

унутрашњег мучилишта нема бекства: „И грана већ да постанем / Моје би лишће мислило... / У камен да се претворим / већ не бих нашо заборав... / Ту више нема бега / Живот је склопио круг” (*Живот*). Доживљај „пустог мучилишта” душе (песма *Причина*), Раичковић најснажније изражава у збирци *Камена уснаванка* (песме *Тврђава*, *Крлетка*, *Зар сад баи*, *Тамница*, *Причина*). Стваралачка драма и мисао песника заокупљена речима, песмом као сапутником и сабеседником, двојником, мучитељем и спаситељем, поставља увек исту, вечну дилему:

Немети или опет певати.

(*Зар сад баи*)

Певам, тим што питам – докле да се пева?

Да ли да те, песмо, згужвам у лоптицу

Па да те кроз шуму сву ноћ миши гоне

Или да те пустим ветру да уз птицу

Полетиш у неке следе небосклоне?

(*Плавет*)

Говорећи о аутореференцијалности и металиричности Раичковићеве поезије, а поводом наведених стихова, Гојко Божовић каже: „Суочена са собом, Раичковићева поезија разрешава најдубља питања песничког чина: певање или немост, говор или тишина, докле да се пева... Уколико нема питања, нема ни песме. Раичковићево питање знак је сумње, чак и дестабилизованости природе и света која се више не може прикрити. Где нема рајских слика, има питања. Тамо где се зачне сумња, тамо се... зачињу и нове могућности”.<sup>91</sup>

Поменути Раичковићева песма изразитог аутопоетичког карактера (*Плавет*, из збирке *Пролази реком лађа – 1967*) истиче дуалистичку природу поезије и песничког стварања, које у себи сабира сву баналну ништавност живота, али и све немерљиве и недокучиве просторе космичке „плавети”. На почетку ове песме налазимо аутопоетички исказ: „Падох у незнани предео, пун бољке: / С очима што виде и оно чег нема”, који асоцира на Рилкеово тражење „видљивог у невидљивом”, односно већ поменути експресионистички поступак удвајања и апстраховања реалности. Отуда, значењска сложеност и слојевитост Раичковићеве поезије, скривена у подтексту, иза привидне једноставности његових стихова, долази од укрштања та два слоја, односно

---

<sup>91</sup> Гојко Божовић, „Лиричар лирике”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, стр. 37–40.

---

димензије – реалне и надреалне, оностране и оностране визије постојања. У поеми *Точак за мучење* (1981) Раичковић прати управо таква удвајања спољашњег и унутрашњег, видљивог и невидљивог света, преплитањем две сфере – стварносне и оне фиктивне, застрашујуће слике мучилишта (душе) у ком се обрео:

Вадили ми плаве, отворене зене,  
Што су заводиле облаке, ко жене.

*Где су друге очи што виде и оно*  
*Чегга скоро нема?* рече глас ко звоно.

Где је испод твога уха оно друго  
Што и усред мира слуша крик већ дуго?

Затим, треће звоно, ал још дубље: *Где су*  
*Сакривене тајне ватре у твојем месу?*

Тек изусте *где су ...* сустиже ме *где је ...*  
Глас што пола прети, отпола се смеје.

...

Јекнух, као звоно и ја, а сред еха:  
Све потону у мук с танким рубом смеха...

(Да ли ико зачу мој крик ил се труо  
Стропошто у мене те сам га сâм чуо?)

(*Точак за мучење*)

Поништавање видљивог и понирање у скривени „унутрашњи простор света” (Рилке) такође одговара експресионистичкој техници „поунутрења стварности”. Поступци дисторзије, фантастике и гротеске преносе осећање утамничености лирског субјекта животом, у коме је он само странац непознат свету и самоме себи, а осуђен на сопствени унутрашњи пакао, „точак за мучење”. Очигледна је и фреквентност експресионистичких топоса тела, крика, снова, визија и халуцинација, као и унутрашње расцепљености бића, док симболика круга јасно указује на вечито понављање живота и патње коју он носи:

---

Напрежем се страшни смисо да докучим:

Да л ме муче други ил сâм себе мучим?

И док ми и ову мисао већ ломе

Вртим се на вашој Земљи, точку моме.

Одсеви експресионистичког песничког проседеа видљиви су и у Раичковићевој најзначајнијој збирци *Камена успаванка* (1963)<sup>92</sup>, која у класичној форми сонета на различите начине, стилски и поетички, варира тему поезије и смрти. Топос смрти је један од најзаступљенијих у песништву експресионизма, представљен често заоштреним гротескно-натуралистичким сликама („живих мртваца”), али и апстрактним визијама космичког ишчезнућа и ништавила. Та константна, готово опсесивна слутња свепрожимајуће смрти, која попут невидљиве сенке прати сваки наш корак, основни је доживљај постојања у овој Раичковићевој збирци, а можемо рећи и у целокупној поезији. У антологијском сонету ове збирке *О сјај су само врата краја*, Раичковић се ванредно ефектним контрастима мук-звук, мир-крик, дух-месо, мрак-сјај приближава експресионистичком дуализму, који свет сагледава у опозицијама телесног и духовног, божанског и сатанског, материјалног и спиритуалног, динамичног и статичног, звука/крика и тишине. Занимљиво је да су управо крик и тишина међу најчесталијим мотивима његове поезије, што опет упућује на експресионистичку поетику изразите антиномичности и поларизације света, односно на крајности витализма и нихилизма, између којих се експресионистичка поетика кретала.<sup>93</sup> Ове крајности стапају се у тренутку смрти, која оличава нови „сјај”, улазак у прозрачни свет метафизичког ишчезнућа, што је сугерисано насловним, уједно и завршним стихом

---

<sup>92</sup> Као што је познато, Стеван Раичковић је своје збирке често допуњавао новим песмама, па је *Камена успаванка*, могли бисмо рећи, стварана пуне четири деценије. Наиме, свој први сонет, *Букет*, који је касније уврстио у ову збирку, Раичковић је испевао 1951. год. и објавио га са још неколико (*Опрости камену што ћути*, *Отвори сву тишину* и *Камена успаванка*) 1952. год. у часопису *Сведочанства* (Београд, бр. 7, од 14. VI 1952, стр. 2), док је последњи настао 1991. год. (*На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991. године*). Као целовита збирка са 40 сонета *Камена успаванка* се први пут појавила 1963, да би и у току наредних деценија била више пута мењана и допуњавана новим песмама. Тај дуги временски распон настанка збирке огледа се и у другачијем стилу и језику којим су испеване прве песме и оне настале неколико деценија касније – нпр. *Зар сад баш* (1982), *Тамница* (1985), *На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991. године* (1991).

<sup>93</sup> У нашој књижевној критици било је доста речи о присуству антитетичких фигура у Раичковићевој поезији. Најшире је о томе писао Александар Милановић („Семантички и структурни план антитетичких фигура у Раичковићевој поезији”, у: *Стеван Раичковић, песник*, зборник, стр. 71–85), истичући да су управо антитетичке фигуре, уз честа поређења, основни стилски и конструктивни принцип његове поезије: „Раичковић се на плану фигуративности израза, у трагању за интензивношћу, најчешће ослања на фигуре супротности, хармоничног противуречја: оксимороне, антитезе и парадоксе, који се својом стилематичношћу складно уклапају у обиље контраста” (стр. 83). Ипак, ниједан аутор до сада није указао на експресионистичку природу бинарних опозиција и контраста којим Раичковић постиже ефекат зачудности и онеобичавања песничке слике.

---

песме *О сјај су само врата краја*. Овај стих је истовремено и најбољи пример Раичковићевог етеричног поетског говора, блиског Црњансковим „лирским епифанијама” – тренуцима објаве „другог, оностраног света: заносног али празног, прелепог, али застрашујућег<sup>94</sup>. У таквим проветљујућим тренуцима суочавања са смрћу, празнином и ништавилом, али и вечношћу живота, тренуцима сусрета оностраног и оностраног, појавног и метафизичког света, настајале су врхунске Раичковићеве песме (*О сјај су само врата краја*, *Нити*, *Варијације из Записа о црном Владимиру* и др.).

Експресионистички дуализам препознајемо и у сонету *Уснули кавез* (из збирке *Камена успаванка*), који подсећа на многе експресионистичке параболе у којима су унутрашње противречности бића представљене као „зверињак”; овде је то „џунгла од тела” у којој се „кољу лав и славуји / И криче јата бела”: „Препун си змија, мајмуна. / Док негде у дну тек тиња / У сетном сну златна куна”. Песме *Руке бола* и *Отвори сву тишину* такође су засноване на експресионистичкој опозицији тело-дух („мрак меса” – „кап небеса”), као и топосу самоће: „За наше празне руке бола / Подигнуте у светло подне” (*Руке бола*). Бело је у песми *Отвори сву тишину*, као симбол одуховљене материје и прочишћења („бело месо”, „бело језеро шаке”), постављено наспрам раздирућег унутрашњег пакла у телесном бићу човека: „руке... два крста”, „очи... две раке”.

Мотив удвајања и суочавања лирског субјекта са сопственим унутрашњим демонима присутан је и у песми *Двојник*, где се такође јављају сличне слике телесне патње и немоћи да се супротстави невидљивом противнику који га одасвуд вреба: „Он нема очи – ал ме вавек гледа... / Страшно ме држи, а неима шаке... / Кад реч заустим – ја уместо еха / Најежен чекам да ме свег избоду / Сломљено стакло његовога смеха”.

Снажна унутрашња превирања и сукобљеност лирског субјекта дати су и у песми *На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991. године*. Прве две строфе овог сонета су у знаку егзистенцијалне упитаности и затечености лирског јунака страхом, несигурношћу и неизвесношћу пута:

Не знам да ли да стојим?  
Не знам да ли да бежим?  
(Ја се помало бојим  
На овом песку где лежим.)

---

<sup>94</sup> Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 19.

---

Да ли да кренем Богу?  
Или окренем врагу?  
Да макнем некуд ногу  
Ил стојим у свом трагу?

Терцети који следе појачавају доживљај готово метафизичке самоће и беспомоћности човека препуштеног силама космичког губилишта. При том је мучни доживљај угрожености и егзистенцијалне тескобе приказан снажним експресионистичким сликама „главе која стрчи”, „под сунцем што је лоче”, „као у зеву ала”.<sup>95</sup>

У песми исте збирке (*Камена успаванка*) *О врати се*, Раичковић позива човека након дугог „глупог лова” на повратак себи, „у собу”, „из блата под бели кров”: „Нека се и твоја крв / Повуче у мук”. И овде се мук, смирај или тишина бића поистовећује са смрћу као коначним, метафизичким миром потонућа у вечни сан. У завршним стиховима песме слегла се сва трагична егзистенцијална драма човека који је изједначен са „трском на ветру” и „голим месом што пати”. Раичковић овде очигледно парафразира познату Паскалову мисао о човеку, коју је на свој начин варирао и Васко Попа у песми *Патка*, назвавши човека „трском која мисли”.

Кроз целокупну Раичковићеву поезију, нарочито збирку *Камена успаванка*, као стални мотиви провлаче се осећања празнине, ништавила и бесмисла живота (песме *На малом тргу*, *У зимски сумрак*, *Уморна песма*, *Кула на песку*, *Празнина*), односно осећања немоћи, страха и утамничености бића самим собом (већ поменуте песме *Уснули кавез*, *Тврђава*, *Крлетка*, *Тамница*, *Причина*, *О како дуго*). Живот је најчешће

---

<sup>95</sup> Занимљив је део из песникове аутобиографије *Један могући живот*, у коме објашњава настанак песме *На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991. године*, у тренутку док су изнад њега прелетали војни авиони: „Било је то у време не само политичке него и војне кризе око Превлаке... полуострва које се налази тик уз Херцег-Нови... на пушкомет од плаже на којој сам се (по обичају) затекао... На огромној плажи, на Топли, осим мене, није у том тренутку било апсолутно никога другога... Сећам се и једног „неславног” куриозитета из тог догађаја који ми не избија из главе док о свему овоме говорим: док сам онако стајао на оној огромној и сасвим опустелој плажи... био сам по читавом телу еноормно намазан маслиновим уљем... Због тога сам се осећао још беспомоћнијим... Нисам пристајао ни тамо ни овамо... За улазак у сâмо море нисам – због настале ситуације – психолошки био спреман... а због науљеног тела – нисам се могао обући и напустити овај... како ми се чинило... „брисани простор”... Под сунцем и под уљем... онако усправљен... и бљескав... имао сам у својој уобразиљи представу да сам у читавом хоризонту био можда једини оријентир... и мета... између две супротстављене силе... између којих се свакога секунда очекивао ратни судар... Чини ми се... да није било ових бизарних околности... не би било ни овога сонета...”; нав. дело, стр. 159–162.

Ова Раичковићева песма, као и многе друге, без обзира на баналне околности настанка („Желео сам” – каже песник – „пре него што наиђе датум мог поласка за Београд – да до краја истрошим моју флашицу са заосталим маслиновим уљем...”), може да покаже дубљу природу песничког чина, на граници између баналности и бизарности, као и процес транспоновања животног у метафизичко искуство смрти, односно преобликовања животне грађе ка песнички помереним сликама.

---

доживљен као унутрашња тамница<sup>96</sup>, затворени круг без излаза, у коме лирски јунак подноси непрекидну патњу:

Будим се као сред причине:  
Удишем ваздух пун магије.  
На рукама ми лисичине.  
А на ногама букагије.

(Причина)

Сад ко да за мнош паде реза:  
Све оно што сам рећи хтео  
Прогута страх и стину језа.

(Крлетка)

И тек понекад, у час тмине,  
Кад и последњи корак мине –  
Крето сам ка свом тргу-гету:

И вртео се сву ноћ дугу  
Као робијаш по свом кругу  
Или куглица у рулету.

(О како дуго)

У циклусу песама *Затиси* (1971) Раичковић, између осталог, тематизује свакодневне призоре урбаног, велеградског пејзажа, који се, исто тако, могу довести у везу са мрачним експресионистичким визијама урбане цивилизације.<sup>97</sup>

Приказујући град као „усијану авет стакла и бетона” (*Ми стижемо падом*), и људе „залутале у беспућа / И залутале у метрополе” (*Балада о граду и гуштеру*), Раичковић преноси осећање страха, изгубљености и отуђености човека у савременом свету, као и сву беду заборављених, маргинализованих људи са „плочника велеграда” (*Поливачи, Балада о јавном купатилу, Старци на сунцу*). Урбане мотиве срећемо и у

---

<sup>96</sup> Слика тамнице и човековог „пада у живот”, честа у Раичковићевој поезији, која изражава осећање заточености и немогућности излаза из зачараног круга живота, призива чувену Дисову *Тамницу* и њене почетне стихове: „То је онај живот где сам пао и ја”. Наша књижевна критика је већ указала на ову паралелу, поредећи Дисове стихове са Раичковићевом песмом *Плавет*: „Падох у незнани предео, пун бољке...” (Вид. Никола Кољевић, „Зрно на општем гумну и влат са коре”, нав. дело, стр. 343; Лидија Делић, „Осећање отуђености и елементи фантастике у поезији Стевана Раичковића”, *Летопис МС*, год. 185, април 2009, књ. 483, св. 4, стр. 679.

<sup>97</sup> Вид. Silvio Vietta, *Lyrik des Expressionismus*, DT, Niemeyer, Tübingen, 1999, стр. 30–33; Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Metzler, Stuttgart–Weimer, 2002, стр. 100–108.

---

његовој раној поезији, у циклусу песама *У једној улици*, који је испевао педесетих година и унео у збирку *Балада о предвечерју*. Песме овог циклуса (*У једној улици*, *Балкон*, *Закаснили чун*, *У оним данима*, *Подне*, *У сасвим утишалој*) варирају мотиве усамљености и обезличености савременог човека, чије је понашање крајње аутоматизовано и сведено на бесмислено понављање истих поступака.<sup>98</sup> Отуда се као својеврсни топос у овим песмама понавља исказ „један човек у једној улици”, који сугерише монотонију његове испразне свакодневице, неприметан ход по рубу живота, духовно гашење и нестајање. У отуђеном урбаном амбијенту, изгубљен у вреви гомиле, човек се претвара у сенку која нечујно промиче улицама, са осећањем неприпадности и залуталости у сопствени живот:

Постоји један човек у једној улици  
Који свакога јутра у одређено време  
Отвара своја врата са похабаним луком у врху  
...  
Као да су то била туђа случајна врата  
Иза којих је неком грешком или забуном  
Само за једну ноћ залутао.

(*У једној улици*)

У овим песмама Раичковић се приближава савременој филозофији апсурда која човека види као „странца”, отуђеног од живота и своје властите људске суштине.

Онеспokoјавајућу, апокалиптичку визију савремене цивилизације садрже чак и Раичковићеве песме са мотивима природе, у којој је овај песник најчешће тражио излаз и уточиште. Можда је најбољи пример за то песма *Куда потону Пек*, из збирке *Камена успаванка*, и њени завршни стихови који најављују суморне хоризонте нашег хладног, „металног” доба:

Шупље је. Реч је већ звек.  
Као металног брда вис  
Стоји пред тобом век.

Поред бројних мотива, у поезији Стевана Раичковића могуће је пратити развој и трансформацију мотива воде/реке, од његове прве збирке *Детињства* из 1950. год. до

---

<sup>98</sup> На мотиве отуђености, немоћи, самоће и бесмисла, као и елементе апсурда, гротеске и фантастике, занемарене у критичкој рецепцији Раичковићеве поезије, скренула је пажњу Лидија Делић у напред наведеном тексту, стр. 675–691.



---

збирке *Фасцикла 1999/2000*. Наиме овај опсесивни мотив његове поезије доживљава трансформацију, од идиличних успомена на рано детињство до суморних визија гашења, потонућа и смрти. Тако затрована „златна река” детињства (Пек односно Тиса) постаје симбол нашег деструктивног, „контаминираног” доба које разара не само природу него и духовно биће човека. У завршној Раичковићевој песми о Тиси (*Тиса V*, из збирке *Фасцикла 1999/2000*) налазимо стихове о ширењу отрова који прелази обале реке и захвата „(успорени) крвоток / Аутобиографске лирике / Једног песника... / И једно суицидно јато / Које ниско / Надлеће / Над његовом контаминираном лириком”.<sup>99</sup>

Такође, од самог почетка свог песничког стварања Раичковић изражава осећање егзистенцијалне језе пред надлазећим злом, о чему ће више певати у својим позним збиркама (поједине песме и прозни записи из збирки *Стихови из дневника 1985–1990* и *Фасцикла 1999/2000* говоре о стравичним злочинима над нашим народом у Другом светском рату и бомбардовању 1999. године, односно о општем расапу вредности и сумраку савремене цивилизације на измаку 20. века).

Из ваздуха, из таме бачен, ево га како ниче  
И пробија крик и из нас. То чуј: пред хладним нечим  
Небо и земља живински криче, криче.

(*Наилази хладно доба године*, збирка *Камена успаванка*)

Поступци гротеске, очуђења и онеобичавања, односно преношења свакодневно--тривијалне животне грађе у песнички померене слике, чести у поезији Стевана Раичковића, чине његову поезију значењски сложеном и истински модерном.<sup>100</sup> У овим, у критици углавном занемареним песмама, Раичковић се показује не само као баштиник наше романтичарске традиције већ и као представник неоавангардних, тачније неоекспресионистичких токова савременог српског песништва, песник који је успео да стваралачки асимилује различите песничке правце, а да опет остане поетички аутентичан и модеран.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Уп. Јован Делић, „Лирика о води: о двјема ријекама – о злату, отрову и понорници”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2009, књ. 57, св. 3, стр. 555–574.

<sup>100</sup> О томе, између осталог, говори Јован Делић у тексту „Рајко Петров Ного и Стеван Раичковић”, *Летопис МС*, год. 185, април 2009, књ. 483, св. 4, стр. 649–674. Аутор овде пореди заједничке мотиве у поезији ових песника (сан, успаванка, смрт), као и форму сонета у којој су се често огледали и износили своје поетичке ставове, те закључује да је Раичковић „био и остао највиши пјеснички и морални узор Рајку Петрову Ного”, стр. 674.

<sup>101</sup> У поменутом тексту („Осећање отуђености и елементи фантастике у поезији Стевана Раичковића”), Лидија Делић је указала на изразиту модерност Раичковићеве поетске визије и преплитање различитих, чак и дијаметрално супротстављених стилских оријентација у њој: „Он је несумњиво био склон романтичарској концепцији песничког надахнућа, старој форми (сонету и катрену) и специфичној симболизацији стварности (птица, камен, река), због чега се с правом сматра баштиником романтизма

---

Када је реч о Раичковићевој „оданости” форми сонета, на чему су критичари доста инсистирали, упркос чињеници да се Раичковић овом формом само периодично бавио и да је већи део његове поезије испеван у слободном стиху, не треба занемарити ни утицај његовог преводилачког рада на песничко стварање. Наиме, поред словенских, пре свега руских песника<sup>102</sup>, Раичковић је преводио и сонете Франческа Петрарке и Виљема Шекспира<sup>103</sup> и по сопственом признању „за дуги низ година које су уследиле, робовао навици стеченој у овом послу”, па се његов „властити поетски дух кретао и копрцао само у окованим формама строгог и везаног стиха”.<sup>104</sup> У истој књизи, још изричитоје, Раичковић говори о дубокој спреси свог преводилачког и песничког искуства: „... све оно што нисам успео да пронађем у себи, покушао сам да бар као неку замену за то откријем у другим песницима”.<sup>105</sup> У каснијим књижевним радовима Раичковић се ослобађа тог утицаја и више је склон формалном експерименту и разговорном исказу, на граници између стиха и прозе.<sup>106</sup> Овакав стваралачки поступак (прозно-есејистички наноси, документарно-биографска грађа, фрагментарна форма, исечци из новина, изразита цитатност и интертекстуалност) упућује на отклон од традиционалног лирског израза и сталну стваралачку потребу за померањем и проширењем граница певања, у духу поетике постмодернизма.<sup>107</sup>

---

и симболизма. Раичковић је, међутим, певао и о егзистенцијалној збњи и отуђењу модерног човека, и то у веома модерном гротескно-фантастичном кључу, по чему је био близак неким радикалнијим литерарним правцима”, стр. 691.

<sup>102</sup> Вид. С. Раичковић, *Шест руских песника*, Култура, Београд, 1970 и допуњено издање *Седам руских песника*, БИГЗ, Београд, 1990; С. Раичковић, *Словенске риме*, Рад, Београд, 1976.

<sup>103</sup> С. Раичковић, *Шекспир: Сонети*, Просвета, Београд, 1966; С. Раичковић, *Десет љубавних сонета Франческа Петрарке посвећених Лаури*, Београд, 1974.

<sup>104</sup> С. Раичковић, *Белешке о поезији*, МС, Нови Сад, 1978, стр. 12.

<sup>105</sup> Исто, стр. 199.

<sup>106</sup> Вид. С. Раичковић, *Стихови из дневника 1985–1990*, МС, Нови Сад, 1990; С. Раичковић, *Кинеска прича*, БИГЗ, Београд, 1995; С. Раичковић, *Фасцикла 1999/2000*, СКЗ, Београд, 2004.

<sup>107</sup> Уп. Ђорђе Деспић, „О замирању логоса, спонтано...”, у: *Спирални трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005, стр. 11–15; Бојана Стојановић-Пантовић, „Преображаји лирике”, у: *Оштар угао*, Агора, Зрењанин, 2008, стр. 148–150. О формално-стилској иновативности новије Раичковићеве поезије писао је и Јован Делић у тексту „Да ли је Стеван Раичковић пао једном приликом низ стубе”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, стр. 43–64. Аутор овде говори о присуству наративних елемената у Раичковићевој збирци *Стихови из дневника 1985–1990*, истичући да се у њој Раичковић појављује као „изузетно даровит приповједач” који је „попут Бећковића, обогатио српску поезију укрштањем лирског и приповједачког”, стр. 58. Такође, на жанровски експеримент и компилацију стиха и прозе у Раичковићевој путописној књизи *Кинеска прича* указала је Душица Поттић („Преображај путописа”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, стр. 101–110), тумачећи је у (мета)поетичком кључу, као преобликовање чињеничне грађе донете с путовања у „искошену реалност текста”: „Находећи се као баштиник међуратних авангардистичких експеримената, и он компилује стих и прозу, те настоји да испита могућности једног књижевног облика и преображаје које унутар њега може да изврши стваралачки чин” стр. 109. О Раичковићевој лирској прози писала је Бојана Стојановић Пантовић у студији *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 127–130 и раду „О неким аспектима лирске прозе Стевана Раичковића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 216–224.

---

Дакле, у широком распону тема, мотива и стилских поступака у Раичковићевој поезији, који се понављају и варирају кроз његово целокупно песничко дело, могу се препознати утицаји и укрштаји различитих песничких струја и традиција, саображени песниковом особеном и препознатљивом сензибилитету. То још једном потврђује да песници с краја XX века не пристају на строге поетичке конвенције и подређивање поетског, стваралачког чина одређеном поетичком кључу. У питању су махом самосвојни ствараоци (бар кад је реч о оним најзначајнијим), изграђене аутопоетичке свести, израсли на богатој традицији нашег и европског песништва. Како каже Михајло Пантић, „у смирај нервозног, трагичног и неопоетичног XX века, у којем су све важне традицијске вертикале ипак продуктивно продужене и надограђене, дошли су „нови лиричари”, сасвим свесни шта наслеђују, одакле полазе и куда иду”.<sup>108</sup>

У сваком случају, богата алузивност и метатекстуалност Раичковићеве поезије потврђује природу његове песничке имагинације, оне, по речима Николе Милошевића „сложене једноставности”,<sup>109</sup> у којој се кристализују песничка традиција и дубоко проживљено мисаоно и емотивно искуство модерног човека. Иако Раичковићеве песме најчешће полазе од привидно једноставне лирске ситуације, смиреног и утишаног поетског израза, оне врло често, у свом дубљем и даљем току и значењу, иду у правцу експресионистички заострене визије смрти, егзистенцијалне драме и унутрашње подвојености бића.

На крају, можемо закључити да Раичковићев сетно-меланхолични, на махове опорно-иронични лиризам припада оној линији српске поезије која иде од стражиловске имагинације Бранка Радичевића, преко суматраистичких слутњи Милоша Црњанског, до савременог (нео)експресионизма космичке провенијенције. Другим речима, Стеван Раичковић је у својој поезији на стваралачки нов и продуктиван начин повезао и продужио традицију српске интимистичке и експресионистичке лирике, кроз особени песнички свет лирске медитације и промишљања вечних питања живота, поезије и смрти.

---

<sup>108</sup> М. Пантић, „Стеван Раичковић: Хроника дисања, опет”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 55.

<sup>109</sup> Н. Милошевић, „Раичковићева сложена једноставност”, у: *Књижевност и метафизика (Зиданица на песку II)*, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 199–206.

---

## (НЕО)ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ

### У ПОЕЗИЈИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Иако свестрано проучавано и у нашој књижевноисторијској науци устоличено као нека врста модерне класике, песничко дело Миодрага Павловића и даље пружа неисцрпне могућности за нова тумачења и компаративна истраживања. И поред тога што је од његове чувене збирке *87 песама* (која је са Попином *Кором* и означила почетак савременог српског песништва) прошло више од шест деценија, она и данас привлачи својом песничком иновативношћу и готово магијским колоплетом необичних спојева речи.

Познато је да се Миодраг Павловић бавио књижевном критиком, есејистиком и проучавањем наше народне, духовне традиције.<sup>110</sup> Често су те две делатности, есејистичка и песничка, код овог песника у тој мери прожете да се пуна значења стихова ишчитавају тек из есеја, и обрнуто, теоријска схватања, на неки начин, продужују у стихове. Ипак, нашој књижевној јавности мало је познато његово интересовање за поетику експресионизма и песникову неостварена намера да докторира на ту тему, која између осталог може да укаже и на његову духовну блискост са поетиком експресионизма.<sup>111</sup>

Као песник изразитог елиотовског опредељења,<sup>112</sup> дубоког осећања историје и традиције, Павловић је у традиционалном видео и оно универзално, учитавајући традицију у један нови, савремени духовно-историјски контекст. Отуда у његовој поезији наилазимо на савршен склад класичног и модерног, где се у класичном огледа модерно, а у модерном понављање старог, враћање „вечно истога”. У *Поетици модерног* Павловић каже: „Свесно или несвесно, ми смо увек изданак неке традиције, и неког

---

<sup>110</sup> Видети Павловићеве књиге: *Рокови поезије*, СКЗ, Београд, 1958; *Осам песника*, Просвета, Београд, 1964; *Дневник пене*, Слово љубве, Београд, 1972; *Поезија и култура* (Огледи о српским песницима XIX и XX века), Нолит, Београд, 1974; *Поетика модерног*, Графос, Београд, 1978; *Обредно и говорно дело*, Просвета, Београд, 1986; *Есеји о српским песницима*, СКЗ, Београд, 1992. Такође, од изузетног су значаја и Павловићеве антологије: *Антологија српског песништва XIII–XX века*, СКЗ, Београд, 1964, објављена у више издања (1969, 1973, 1979, 1984, 1990, 1994, 1997); *Антологија модерне енглеске поезије* (са С. Бркићем), Нолит, Београд, 1957. и 1975; *Песништво европског романтизма*, Просвета, Београд, 1969. и 1979; *Антологија лирске народне поезије*, Вук Караџић, Београд, 1982.

<sup>111</sup> Сам песник је у ужим књижевним круговима говорио о томе и тако индиректно скренуо пажњу на своју духовно-поетичку блискост са експресионизмом.

<sup>112</sup> Уп. Часлав Ђорђевић, „Интелектуално и песничко сродство Миодрага Павловића и Томаса С. Елиота”, у: *Портрет Миодрага Павловића*, часопис *Повеља*, Краљево, бр. 1, 1995, стр. 25–32. и Радојка Вукчевић, „Поетика модерног Миодрага Павловића, Т. С. Елиотове *Традиције* и пролиферација теорија”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова са научног скупа „Пјесничка ријеч на извору Пиве”, Плужине, 2005, стр. 163–178.

---

претходног развоја. Чак и ако бисмо хтели да седимо у пустињи и да ћутимо ... Бити свестан своје културне традиције значи за мене бити заиста свестан садашњег тренутка и његових задатака ... Мислим да могу да кажем чак и то, да ако идемо што дубље архаично, то само изгледа да наглашавамо особености сопственог културног наслеђа. У ствари, идемо ка правим ризницама општељудског, суштински песничког мишљења”.<sup>113</sup>

Откривајући у миту савременост, а у савремености „актуализацију мита”<sup>114</sup>, Павловић у својим збиркама поезије варира архетипске слике и ситуације, додирујући при том и неке од кључних експресионистичких топоса. Поезија, по Павловићу, долази из „предјезика” и „предсмисла”: „Мислим да песник чује нешто иза свог уха. Он верује да и други чују то иза уха, ако их он речима подсети. То што чује, звучи понекад древно, понекад сасвим ново, понекад звучи неизрециво. Могло би се рећи да је песник ту да ослушкује кретања на дну језика, или да поново чује прајезик, у његовој заборављеној свежини”.<sup>115</sup>

Ослањајући се на целокупно митско и историјско искуство, свеколику домаћу и европску књижевну и духовну баштину, Павловић је у темеље своје песничке „зиданице” свакако уградио и део експресионистичког наслеђа. Зато ћемо у мноштву различитих књижевних утицаја покушати да утврдимо и елементе експресионистичке поетике, пре свега у раној, „превратничкој” фази његовог песништва (збирке *87 песама* и *Стуб сећања*), који се огледају у критици и преиспитивању свих дотадашњих друштвених, историјских и цивилизацијских вредности.

Прва, и у контексту развоја савремене српске поезије најважнија Павловићева збирка, *87 песама* (1952), до сада је сагледавана на различите начине; била је оспоравана и брањена, више с акцентом на превратнички значај и новине које је донела, него на поетичко-интерпретативном плану.<sup>116</sup> Међутим, у бројним тумачењима изостао је удео експресионистичког песничког наслеђа који је, по нама, у многим поетичким аспектима ове збирке очигледан. Ту, пре свега, мислимо на нихилистичко искуство модерног песника, топосе самоће, отуђености, страха и смрти, поетику крика и екстазе, као и обиље стилско-реторичких поступака карактеристичних за експресионизам.

---

<sup>113</sup> М. Павловић, „Чему поезија”, у: *Поетика модерног*, Графос, Београд, 1978, стр. 69–70.

<sup>114</sup> Видети: М. Павловић, *Поетика модерног*, стр. 75.

<sup>115</sup> Исто, стр.36.

<sup>116</sup> Уп. З. Гавриловић, „Миодраг Павловић: *87 песама*”, у: *Неизвесности*, Народна књига, Београд, 1985, стр. 197–203; Светлана Велмар-Јанковић, Предговор збирци *87 песама* М. Павловића, Нолит, Београд, 1963, стр. 9–22; Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, стр. 163–168; Зоран Мишић, „Сунчева светлост на стубу сећања”, у: *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1976, стр. 79–91; Марија Премовић, „Збирка *87 песама* у контексту поезије Миодрага Павловића”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова са научног скупа „Пјесничка ријеч на извору Пиве”, Плужине, 2005, стр. 125–159.

---

Треба свакако истаћи да је значајан део збирке *87 песама* испеван и у традиционалном маниру, везаним стихом, у класичној форми сонета и мадригала (циклус *Риме*). Међутим, тај део збирке с разлогом није привукао пажњу критике, јер на стилском и поетичком плану није донео ништа ново. Наиме, прва Павловићева збирка сачињена је од више засебних, готово независних целина, различитих у формалном и тематско-мотивском смислу.<sup>117</sup> Први део збирке писан је слободним стихом, без интерпункције, са максималном редукцијом речи (циклус *Слободни стихови*, који садржи три дела: *Шума проклетства*, *Љубави*, *Призори*). Можемо рећи да су песме овог циклуса и најближе експресионистичкој поетици која „тежи заоштреним, амбивалентним категоријама, парадоксу, нонсенсу и игри речи”<sup>118</sup>, односно „сабира структуру књижевног дела”, доводећи је „до крајње напетости”, с циљем да „у најсажетијој форми да бит, и само бит”<sup>119</sup>. Други део збирке обухвата неку врсту поетске прозе (циклус *У прози*), док је трећи, поменути део збирке (циклус *Риме*) најближи традицији. Ми се, овом приликом, нећемо посебно бавити структуром збирке, која за нашу тему није од пресудног значаја.<sup>120</sup>

Као што је познато, експресионизам се у Европи и код нас, између осталог, јавио и као последица духовне дезоријентисаности човека уочи и после Првог светског рата. Павловићеву збирку можемо повезати са сличном духовном климом разочарења и изгубљености човека после Другог светског рата, али је то осећање овде потенцирано и сликама духовне кризе и краха модерне цивилизације уопште.

Многе слике у овој и наредној збирци (*Стуб сећања*), упућују на ужас преживелог рата, али и још страшнијег заборав нових покољења: „Збирке лешева / пливају под земљом / заборављена имена / клијају камењем” (*Шума проклетства*); „Ливада крви / тече из ове руке / Ослепела птица / пева о цвећу” (*Самоубица*); „...док трава расте на темену унучади” (*Крик треба поновити*).

---

<sup>117</sup> Уп. радове Светлане Шеатовић-Димитријевић, „Принцип циклизације у песничкој књизи *87 песама*”, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2010, стр. 299–323. и Сање Париповић, „Специфичности формализације раних песама Миодрага Павловића”, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, зборник радова, исто, стр. 353–366.

<sup>118</sup> Б. Стојановић-Пантовић, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1995, стр. 116.

<sup>119</sup> У свом чувеном манифесту *О песничком експресионизму* из 1918. године, Казимир Едшмид говори о збијеној структури књижевног дела, које „вриском изражава оно нечувено”, тако да „реч постаје стрела” која „погађа центар предмета”. У: *Антологија експресионистичке приповетке*, приредио С. Богосављевић, Светови, Н. Сад, 1995, стр. 230–231.

<sup>120</sup> О симболици наслова *87 песама* и троделној структури збирке видети поменути текст Марије Премовић, стр. 130–132. Сам Миодраг Павловић није истицао посебну симболику наслова, јер је збирка мотивски разуђена, па је у наслову остао једноставан статистички податак о коначном броју песама. Исто.

---

Павловићева поезија испуњена је осећањем претње, страха и језе пред новим, надлазећим злом. У експресионистичком маниру дате су апокалиптичке слике зла и смрти, која се понавља и вечито долази у виду „црних коњаника” :

Долазе  
одавно долазе  
коњаници  
...  
Пашћете  
с крвљу у очима  
кад будете видели  
лица вампира

У овим Павловићевим стиховима као да одјекују речи Црњанског из *Објашњења Суматре* о мртвима који „пружају руке”, сабластима прошлости које су пробудили нови „коњаници смрти”.

У првој песми збирке (*Пробудим се*) повезује се свесно и подсвесно, кошмарно стање лирског субјекта, ирационални страхови и сећања на доживљено зло и мртве, представљени изломљеним, експресивним сликама „олује”, „блата”, „рашчупаних жена”, „мртваца”, „вихора злурадих ноктију”:

Пробудим се  
над креветом олуја

Падају зреле вишње  
у блато

У чамцу  
запомажу  
рашчупане жене

Вихор  
злурадих ноктију  
дави мртваце

Ускоро  
о томе

---

ништа се неће знати

Већ у овој песми јављају се кључни мотиви песникове визије свеприсутног зла у свету, који се провлаче кроз целу збирку, мотиви вихора / ветра, олује која ковитла, дави и уништава све људско. Пред злом и свим деструктивним силама, човек је немоћан; тоне у себе, повлачи се, усамљује, па уместо одбране и сећања наступа заборав. Такође, једна од кључних метафора Павловићеве мрачне апокалиптичке визије света је „шума проклетства” (што је истовремено назив песме и једног потцикла).<sup>121</sup> Кроз алузију на Бодлерову „шуму симбола” она сугерише проклетство и сумрак савремене цивилизације.<sup>122</sup> Уместо Бодлерових скривених знамења, овде „збирке лешева пливају под земљом”, прошлост је заборављена, а наде нема („Изгубљени дани / развејана сунца / ко мртви облаци / даве се у реци”). Само је лаж жива и једино она „полаже право на повратак”.

У тој „шуми проклетства” савременог света влада застрашујућа отуђеност, хладноћа и самоћа човека, који из „подрума” свести, из нутрине бића вапи за другим, али чији „крик не допире”:

Подрум је далеко  
и тоне све дубље  
под влажне зидове

...

И један мрав  
у виду човека  
на дну степеница  
дигао је руку

Његов крик  
не допире

(Под земљом)

---

<sup>121</sup> Уп. Бојан Чолак, „Хипостазе лирског субјекта у *Шумама проклетства* Миодрага Павловића”, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, зборник радова, исто, 325–351.

<sup>122</sup> Павловићева поезија носи у себи изразити интертекстуални потенцијал, кроз мноштво алузија на Шекспира (мотив лобање), Бодлера, Лотреамона, Рембоа, Јејтса, Елиота; у ствари, представља неку врсту дијалога са целокупном европском и домаћом песничком традицијом. Овом темом у нашој књижевној науци бавио се Ђорђе Деспих: *Порекло песме: потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*, Агора, Зрењанин, 2008. Говорећи о интерпретацији песничког текста, Павловић у *Поетици модерног* каже да се „свако размишљање о литератури и поезији заснива на поређењу. Мислећи о једној песми, разлажући је, ми поредимо једну песму са другом, једно време са другим, један облик са другим, један ритам са неким другим ритмом, или један детаљ са једном целином... Да би се разумела, песма се интерполира натраг у низ песничких дела, у целину наших читања.” Исто, стр. 14.



---

Павловићев лирски субјекат најчешће се оглашава криком, „не знајући да ли ће одјека бити”. Тако, у раскораку са самим собом, у расцепу између отуђености и чежње за другим, долази до „неспоразума са својим ликом” (*Самоубица*). Страх постаје доминантно осећање човека. Попут сићушног демона, он нечујно клизи и влада човековим бићем, чинећи га заробљеником сопствене свести и спознаје смрти, најчешће представљене симболом лобање:

Страх је човечуљак  
који чучи притиснут лобањом  
неки пут вири кроз наше уши  
а неки пут је глув и слеп  
као глиста

(*Страх*)

Топос унутрашње подвојености и распоућености бића, карактеристичан за поезију експресионизма, заступљен је у многим песмама ове збирке: „црна је крв у нашем срцу / сад она располаже сенкама и страхом” (*Прелудијум*). У „додиру са собом” рађа се патња, „додир две ране на истом телу / и пад рањеног” (*Страх*); мир заувек нестаје, док зла мисао заузима сву власт над људским бићем:

Похаран мир у зачељу сјаја  
дрема, зла док мисао спрема  
још један почетак пре последњег краја.

(*Рука*)

Унутрашња драма човека, суоченог са сопственим демонима, никада не јењава. Отуда је и Павловићев *Ноктурно* близак мрачним експресионистичким сликама будног сна, односно смрти и сусрета са оностраним:

Проведи ову ноћ на бесаном пању  
Док се над главом скупљају угашене маске,  
Потонули су крајеви ведроме знању  
И малобројне звезде забадају се у црне даске.

...

---

Проведи ову ноћ на знојавом одру  
Гледајући кровове нагнуте у претећем ставу;  
И стави у зору своју руку модру  
На заспалу детињу главу.

(*Ноктурно*)

Један од најзначајнијих мотива ове и наредне Павловићеве збирке управо је смрт, представљена на различите начине, преко необичних гротескно-натуралистичких слика, до обичних, свакодневних призора смрти „са друге стране зида”: „Осетите / свет је постао лакши / за један људски мозак” (*Реквијем*); „ У мраку / једна пчела / пробада очи / умирућем ... Опомена онима који гледају далеко” (*Смирење*); „Са друге стране зида умире непозната старица / Ко зна шта се крије иза непомичних очију, које / сам већ видео на лешу једног хрта” (*Смрт у другој соби*). На тај начин се топос смрти повезује са мотивима равнодушности, духовног мртвила и отуђености човека у савременом свету, у коме уместо снова „ничу ножеви”. У свету у коме су људи усамљени странци, без могућности додира, живот и смрт се одвијају потпуно неприметно, не реметећи „пријатну равнотежу дана”:

Опет је мирно све  
Улицом не иде сад нико  
Нога је згазила сне  
Да би нож из врата нико

(*После погребa*)

Расуло и хаотизам савремене цивилизације Павловић у песми *Прелудијум* приказује сликама тескобног урбаног пејзажа, поступком понављања и кумулације речи, градацијски пратећи одјеке и „крикове” који допиру из таме:

Низ улицу мршаваг дрвећа  
низ улицу напуштених прозора  
низ улицу препуклог асфалта  
...  
Шуште зидови  
шкрипе снови  
ломе се црепови

---

свирају крикови

(Прелудијум)

У таквом мрачном амбијенту града човек је сићушно, залутало биће, чија је самоћа изједначена са патњом напуштеног, рањеног пса у мраку (песма *Кост*). Његов глас више није крик него једва чујни вапај:

Улицом пролазе руке у цеповима  
и пада чађ

Неко цвили  
у мраку

(*Кост*)

Песма *Са улице* необичним метафорама преноси стање мртвила и сивила света „над обешеном кичмом”, чиме се сугерише осећање празнине и бесмисла живота. У отуђеном, дехуманизованом свету човеков живот је доведен до крајњег апсурда и протиче у сталном страху пред непознатим, претећим силама, „пред страшним”, што је у овој, као и осталим песмама ове збирке представљено симболом ветра, односно вихора: „Ветар / порок смејања / пред страшним”. Отуда се као последња одбрана од страха и свих деструктивних сила које угрожавају човека јавља немоћни, пркосни, истовремено ослобађајући смех очајника.

Као што је већ примећено у нашој књижевној критици, визија света у овој и другим песмама прве Павловићеве збирке, грађена је гротескним сликама, које спајају привидно неспојиве, диспаратне елементе, односно опречне феномене смеха и страха, комичног и трагичног или комичног и језивог.<sup>123</sup>

Овакве изломљене, привидно неповезане, а асоцијативно богате слике, израз су изобличене, наказне стварности модерног доба. У песми *Са улице* приметан је и спој натуралистичких и апстрактних мотива („Месец је прогледао / на моје очи / и згазио мачку / Врхови топола / кидају се / и беже на облаке”), који с једне стране изражавају осећање апсурда, а с друге тежњу за духовним висинама и чистим астралним просторима.

Одређујући суштину гротескног, Волфанг Кајзер каже да гротескно оличава отуђени свет који нам не дозвољава да се оријентишемо и који нас чини апсурдним, а

---

<sup>123</sup> Уп. Александар Бошковић, „Тумачење песме *Са улице* Миодрага Павловића”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, Плужине, 2005, стр. 102–104.

---

да је стварање гротескног „покушај да се оно демонско у свету у исти мах и анатемише и призове”.<sup>124</sup> Управо такав дуалистички однос песника према свету, уз заострене, амбивалентне категорије гротеске, парадокса и игре речи, суштинска су поетичка обележја прве Павловићеве збирке, која га повезују са експресионизмом.

Исто тако, мотив ероса у збирци (потциклус *Љубави; Мадригали за њу*), дат као спој телесног и духовног доживљаја љубави, можемо повезати са експресионистичком поетиком бинарних топоса, односно повезивања мотива по принципу опозиције и контраста:

Одонула си ме својом косом  
и док облаци тону кроз плава стакла  
ми улазимо у прастаро дрво  
једино које је топло

То си ти учинила

(*Марији*)

Уз мотив љубави јавља се и мотив смрти и пролазности живота: „Једино што ће моћи да се спасе / када нам руке буду под земљом / биће ове нејасне речи / А оне су смешне / и значе исто / што и стопа на гробу”. Овај мотив је такође повезан са мотивима урбане цивилизације, која делује разорно, уништавајући све трагове људског: „Аутомобили / прегазили су већ / цело моје потомство”. Љубав је овде схваћена као једино уточиште од зла и бесмисла које влада светом, очајни вапај бића за утехом:

Марија, видиш ли облаке што расту  
Кад крикне мрак у сусрет оку  
...  
По самоћи зовем те забриделом руком  
Јер знам, јавићеш ми се болом или звуком.

(*Мадригали за њу, VI*)

С друге стране, Павловић истиче и разорно дејство ероса у човеку: „Хладан и гадан / костур мојих жеља / хладан и јадан / костур мојих сазнања / чупају један другом из уста / залогај твоје дојке”.

---

<sup>124</sup> В. Кајзер, „Покушај одређивања суштине гротескног”, *Реч*, бр. 10, јун 1995, стр. 73–75.

---

Не везујући се за одређене културно-историјске оквире, Павловић у првој збирци представља визију свеопштег зла и мрачних демонских сила које управљају светом и људским бићем. Отуда је драма усамљености, отуђења и самоотуђења лирског субјекта у његовим стиховима универзална и одвија се не на историјском него на метафизичком плану.

Схваћена као пут ка себи, Павловићева поезија истовремено носи радост открочења и патњу спознаје, „наивност / оних који се изненађују”, „који се пробуде радознали / а умру жалосни”:

Тишина је схватање  
схватање је одбрана  
одбрана је ударац  
по отровном цвећу  
у својој утроби

(*Тишина*)

Пред ужасом егзистенције, у застрашујућој „шуми проклетства”, „где ветар диже / своје заставе”, једини спас за човека је „срећна неосетљивост”. Ипак, и у таквој драматичној унутрашњој борби против зла, на самој „граници нестајања”<sup>125</sup>, борби против „једне свеопште деструкције свега људског: друштва, културе, цивилизације, личности, љубави”<sup>126</sup>, Павловић тражи наду. Песма *Питања*, по ко зна који пут, поставља чувену хамлетовску дилему: „Умрети / или / не родити се / препородити се”. Између живота и смрти или непостојања, Павловић бира новог, препорођеног човека, најављујући у последњој песми збирке (*Треба поново пронаћи наду*) пут духовног препорода човечанства:

Треба поново пронаћи наду  
и лист са кореном на хумци краја  
...  
Треба поново пронаћи пут  
и позив земље и правац даха,  
на раскрсници плод треба узбрати жут,  
колелу хитром оставити маха  
и чезнући за крилима, кренути на пут.

---

<sup>125</sup> Видети: Љ. Симовић, „Битка на граници нестајања”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 448–487.

<sup>126</sup> Исто, стр. 449.

---

Можемо рећи да је Миодраг Павловић у раној фази свог песништва у знатној мери саобразио експресионистичку песничку традицију духу модерног доба, читавајући је у један нови, другачији, а опет сличан духовно-историјски контекст. Веза са експресионистичком поетиком долази до изражаја и на тематско-мотивском и на стилско-реторичком плану, а огледа се у мрачним апокалиптичким слутњама зла и смрти, осећањима страха, угрожености и егзистенцијалне језе. (Нео)експресионистички елементи (топоси, поступци, стил, језик) најизраженији су у првом делу збирке (*Слободни стихови*), у циклусима *Шума проклетства* и *Призори*, испуњеним приказима грозе и језе пред свеопштим злом. Овде Павловић, у духу експресионистичке поетике, „врском изражава оно нечувено”, сабирајући структуру песама „до крајње напетости” и збијености значења.<sup>127</sup>

На стилско-језичком плану прву Павловићеву збирку обележавају алогични и дисоцијативни низови слика, сажимање речи у експресију крика, поступци гротеске, ироније, апсурда, црног хумора, карактеристични за експресионизам. Крик као доминантан стилско-реторички поступак његове ране поезије у најужој је вези са поетиком експресионизма. То је крик елементарне, егзистенцијалне угрожености живота, крик очаја, немоћи, страха, али истовремено и израз побуне, револта и објаве Истине о свему наказном у свету.

Друга Павловићева збирка, *Стуб сећања*, из 1953. године, са више дистанцираности, ироније и самоироније, у прозном, широко развијеном стиху, прати даља унутрашња превирања и преображаје лирског јунака опседнутог мрачном прошлости и „повампиреним сећањима”. На почетку збирке, у циклусу *Бекства (I–VI)*, Павловић исписује узалудан покушај бекства човека од унутрашњих демона и страхова, утвара прошлости које га упорно прате: „Просто морам бежати, спасавати се, трчати што брже могу, грести што боље могу, измишљати склоништа што лукавије могу, без наде да ће томе икада бити краја” (*Бекства, VI*). Заробљен самоћом, страхом и неизвесношћу, човек је осуђен на вечиту унутрашњу тамницу из које нема излаза и наспрам које је и сама смрт доживљена као спас, „последња утешна мисао”, „последње бекство” (*Бекства, VI*). Стање утамничености човека грижом савешћу приказано је бизарним сликама кошмарних снова и привиђења људских авети, немани у људском облику: „Људи са бодежима на челу / цепају завесе ведрога ваздуха” (*Бекства, II*); „На истом месту један човек / са црном медузом уместо главе / (ил је медуза гутала његову

---

<sup>127</sup> Видети: Казимир Едшмид, „О песничком експресионизму”, у: *Антологија експресионистичке приповетке*, приредио С. Богосављевић, Светови, Нови Сад, 1995, стр. 230–231.

---

главу)” (*Бекства, III*). Отуда мотиви тамнице и лобање, односно смрти као коначног исходишта животног пута, добијају централно место у овој збирци.

У циклусу *Варијације о лобањи*, сачињеном од пет лирско-нарративних делова, са јасним алузијама на Хамлета, Павловић из необичне, обрнуте перспективе промишља тему смрти и ништавила.<sup>128</sup>

У првом, једином нарративном делу циклуса, песник иронично говори о независном животу лобање која са њеним сопствеником за живота „није имала скоро никакве везе. Само га је можда понекад болела”. После смрти, она ће надживети човека и људску свест, настављајући самостални живот, „за свој рачун”: „А кад лице напусти главу, нестане и свести, костур њен остане и доказује да главе више нема. Лобања гледа некуд за свој рачун.”

Будући да је свест оно што мучи и разједа човека, други део *Варијација* представља неку врсту црнохуморне похвале лобањи, односно смрти, у којој је човек коначно сигуран, неповредив, ослобођен свести и страха, свих самообмана и лажи:

Глава без лица  
и без косе  
велика је сигурност

Сигурност против ветра  
и против смеха  
и против ножа

Глава без mesa  
не боји се пољупца

Јаме без ока  
вилице без зуба  
ни глад ни радост  
немају где да оставе  
своје црве

...

Кад глава моја  
буде лобања  
нема демона

---

<sup>128</sup> Уп. Предраг Петровић, „Павловићеве *Варијације о лобањи*”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, Плужине, 2005, стр. 89–95.

---

који ће је надјачати

Лобања

мач природе

једини сплав на црној реци.

Лобања тако постаје једини победник над смрћу („мач природе”), који ће надживети осетљиво, повредиво и пролазно људско биће. На ову песму надовезује се и следећи, трећи део *Варијација*, који доноси гротескне слике лобање као негације и наличја лица, односно људских маски заљубљених у сопствене „вечите лажи”. Лобања овде оличава наказно, демонско лице смрти, која се руга човеку и прати га од рођења:

Кези се празна чељуст

очекује долазак деце

коју ће научити

самоубиству

Без носа

претерано озбиљна

она крије да јој је све свеједно

као и сваком страшилу

Страх, језа и ужас смрти, од које човек вечито зазире и узалуд бежи, дати су и у снажној експресионистичкој слици „живих мртваца” у наредном, четвртном делу *Варијација*: „У ископаном гробу неко покушава с муком / да устане као када се у сну узалудно бежи”. Овде се уз мотив лобање, као живе смрти која непрекидно вреба и плаши човека, јавља и мотив књиге као кључа, односно одговора на вечну, недокучиву тајну смрти, од чије одгонетке човек читавог живота стрепи:

Лобања је провирила у собу ставила једну

књигу на сто те не да људима да спавају

Људи су се сабили по кутовима и гледају у земљу

јер књига под лобањом личи на кључ.

Последњи, пети део *Варијација*, као нека врста лирског епилога на тему смрти, доноси хладну, окамењену слику лобања, које након апокалиптичког расула света



---

тријумфују над смрћу, мирно посматрајући празнину око себе: „Лобање седе на клупама дна ... / две дупље виде себе саме.”

Циклус *Варијације о лобањи*, у експресионистичком маниру, техником гротескног изобличења, црног хумора и апсурда, на сажет начин приказује животну „авантуру” лобање, полазећи од њене сраслости за човека и човеков живот, преко њиховог одвајања у смрти, до застрашујућег оностраног бивствовања, којим вечно подсећа и опомиње на ништавност људског бића.

На Павловићеву духовну сродност са експресионизмом, у збирци *Стуб сећања*, можда најексплицитније упућује песма *Крик треба поновити*, која обновом експресионистичке поетике крика успоставља неку врсту интертекстуалног дијалога са нашом међуратном, авангардном поезијом. Наиме, у другачијем, а опет сличном контексту изобличене послератне стварности („кровови без кућа, / изврнуте цркве и улице без излаза. / Јануар. Половина једног века”), јављају се авети прошлости и песник проговара заглашујућим криком истине коју треба запамтити, пренети и поновити људима, „слабим и пакосним”, „јаким и наивним”, и тиме:

разоружати злонамерне и ратоборне,  
опоменути безбрижне и самопоуздане,  
и проказати убице који надолазе.

Био је то крик сећања на рат, на мртве, крик против заборављања, у чему је и смисао наслова збирке – да трагично искуство прошлости буде „стуб сећања” и опомена онима који долазе: „Тај крик не тако давне прошлости (тим пре!) отуда је и требало упамтити, разумети и поновити”.<sup>129</sup>

Након визије претеће будућности („Да ли се може спасти питома земља / да не подивља под разјареним копитом”), поема се завршава императивним обраћањем „искри разума” и „ватри истине” („утеши мајке, прореци!”, „преузми власт над претећим видицима!”, „раздели границу добра и зла”...), исказујући тиме веру у рађање новог света и духовно васкрсење човека:

поврати неприкосновеност даху невиних  
за чији осмех земља ће поклонити  
драгоцене плодове својих порођаја.

---

<sup>129</sup> Драган Ђорђевић, „Доктрина крика”, у: *Књижевна дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, Плужине, 2005, стр. 117.

---

Овакав пророчки, реторичко-апелативни тон објаве Истине (тзв. „*O mensch*” реторика), била је карактеристична за активистичку струју експресионизма у нашој и немачкој књижевности (нпр. поезију Душана Васиљева, Јоханеса Бехера, Франца Верфела, Лудвига Рубинера).<sup>130</sup>

Како је приметио Драган Ђоређевић, „Миодраг Павловић је вероватно један од првих песника којима се авангардна књижевност указала као део традиције, важан, саставни део једног вишевековног континуитета. Песма *Крик треба поновити* ту мисао у потпуности потврђује”.<sup>131</sup>

Поема *Опело песнику погинулом од бомбардовања* у дијалошком смењивању лирских гласова (песник, хор жена и хор мртвих), преиспитује хришћанску идеју смрти и васкрсења. Песник проговара болом коме се „не може рећи збогом”, са непојмљиве границе живота и смрти, „са неслућене раскрснице где клеца освртање”. Хор жена и хор мртвих га опомињу да „непотребних видика нема”, да се ослободи „загробне радозналости” и „вере у васкрсење”. Сличним мотивима сумње и иронијског преиспитивања основних хришћанских догми прожете су и касније Павловићеве збирке (*Велика скитија*, *Светли и тамни празници*), у оквиру песникове критичке реинтерпретације културно-историјског наслеђа.

Урбани мотиви који се у збирци *Стуб сећања* јављају спорадично, доминантни су у поеми *Одбрана нашег града*. Ова поема, преко мотива „урбане” љубави, самоће и отуђености човека, приказује сивило урбане цивилизације, „дунгле на асфалту”, чије „улице нису поплочане звездама”. Иако је топос града овде повезан са топосом ратне апокалипсе и представљен бизарним експресионистичким сликама које оличавају ново, демонско лице зла у свету („шума небожедна”, „смрт у теснацу неба и земље”, „на небу ... вуци разјапљених звезданих зубала / разјарених главолонних урлика”, „канализација крви по калдрми сећања / дечји прсти у трамвајским шинама”), на крају, ипак, као и у претходној збирци, остаје нада за „овај град”, за ново доба и новог човека:

Ја имам наде за овај град  
...  
за овај град, за овај грч  
за ову глад времена и грч бремена  
за облак новог лика. Јер имам наде  
...  
за отворена врата

---

<sup>130</sup> Уп. Драгана Вујаковић, *Од крика до тишине*, Академска књига, Нови Сад, 2009, стр. 79–85.

<sup>131</sup> Д. Ђоређевић, „Доктрина крика”, исто, стр. 118.

---

за глад отварања

за овај град.

На тај начин, град у Павловићевим стиховима постаје симбол нове, савремене цивилизације коју треба изнова створити, тако да израсте у „град Човека. Град Љубави” (*Зидари*). На сличан начин, у песми *Ми смо заједно* песник оправдава све напоре, жртве и прегнућа зарад оних „што ће доћи после нас”: „да бисте ви, стасити и лепши од нас, / (далеки потомци ових растрзања)... могли да славите гордост човека / и бесмртност клице која је у себи понела / више живота него смрти”. Вера у моћ духовног преображаја света, у „благослов нових осветљења”, испуњава и поему *Соната*, у којој се, уз мотиве љубави, светлости и мостова, лајтмотивски понавља стих „И смрт неће имати власти”, сугеришући неугасиву човекову жеђ за животом: „на истом путу срећем нова осветљења... на истом срцу нови мостови расту / и нови сусрети у великој жеђи...”

Иако се експресионистички наноси највише осете у авангардизму Павловићеве ране поезије (*87 песама* и *Стуб сећања*), можемо их препознати и у његовим каснијим збиркама: *Млеко искони* (1962), *Велика скитија* (1969), *Нова скитија* (1970), односно у митско-историјском циклусу његовог песништва.<sup>132</sup> Понирући у прошлост и трагајући за праизворима европске и националне културе и митологије, Павловић у овим збиркама промишља природу и законитости историјских токова, указујући на неминовност „болних прелома”, пада и пропадања, односно смењивања култура и цивилизација: „Павловићева поезија је, отуда, и нарочита реинтерпретација историје, од зоре света, „од млека искони”, чистоте почела у којој се зрцале сви индоевропски митови, преко најезди, „великих скитија”, словенског паганства, хришћанства и богумилске јереси, до нове епохе „одумрлог бога” у којој више „ниједно средиште не држи”.<sup>133</sup> Древни свет античке Грчке, Старих Словена и средњовековне Србије овде је дат у свом нестајању, па Павловић ту дотиче и експресионистичке топове апокалипсе, цивилизацијске и духовне кризе, расапа вредности, смрти богова, празнине и ништавила. Тако, митско-историјски ликови и топоними у овим збиркама постају универзални симболи и метафоре кључних тачака и драматичних средишта људске историје, у којима су се преламале епохе и судари старог и новог доба.

---

<sup>132</sup> Уп. радове Ђорђа Деспића: „Митско-историјски и друштвено-културни циклус Павловићевог песништва”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, Плужине, 2005, стр. 51–70. и „Семантички аспекти Павловићевог интертекстуалног поступка у књизи *Млеко искони*”, *Летопис МС*, књ. 482, св. 3, 2008, стр. 513–535.

<sup>133</sup> Михајло Пантић, „Миодраг Павловић: оно пре и оно после”, у: *Портрет Миодрага Павловића*, зборник радова, часопис *Повеља*, Краљево, бр. 1, 1995, стр. 52.

---

Цивилизацијски крах, распад једне културе и једног система вредности увек доноси и неодређену слутњу неког новог, можда још „немуштијег” доба. Отуда су песме у овим збиркама испуњене осећањем страха, сумње, неизвесности и егзистенцијалне зебње човека, који остаје без упоришта, у свету напуштеном од богова:

Шљунак је још најежен  
пред слутњом преображаја  
и дрвеће се смањује обузето скромношћу  
после великих речи.  
...  
Који је дан стварања данас?  
Столица на којој седим пропада у песку  
под теретом града на мојој шаци.  
Чувам га као мало воде на длану  
са мало речи,  
да га предам предам неком још немуштијем сутра.

(*Стражар пред Атином*, збирка *Млеко искони*)

Пропасть старогрчке цивилизације Павловић у збирци *Млеко искони* сагледава кризу драму индивидуе, субјекатску свест, односно перспективу митско-историјских јунака, учесника или сведока догађаја.<sup>134</sup> Како каже Драган Хамовић, у Павловићевој поезији „читава се несагледива прошлост сабира, пребира и превире у бићу онога који пева”.<sup>135</sup> Агонија времена прелама се у свести човека-појединца, који губећи везу са трансцедентним, осећа сву језу метафизичке празнине и пустоши. Свакако треба истаћи да је „пропасть божанског истовремена и повезана са пропашћу људског”, јер са „нестанком богова нестаје и ауторитет моралних принципа”.<sup>136</sup>

Отуда је у Павловићевој реинтерпретацији античке митологије уочљив иронијски однос према традиционално схваћеном јунаштву, које уништава и обесвећује све вредности прошлости, разарајући „гробове” и „успомене”: „Штитовима разнели смо зидине, / копитима гробове, ... Стварно смо били јунаци” (*Ратници причају*).

---

<sup>134</sup> Уп. Љ. Симовић, „Битка на граници нестајања”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 480.

<sup>135</sup> Д. Хамовић, „Ствари основне: записи о песнику Миодрагу Павловићу”, *Летопис МС*, књ. 482, св. 3, 2008, стр. 499.

<sup>136</sup> Љ. Симовић, исто, стр. 455.

---

Сличну слику бруталности и људског безумља, али сада у натуралистичком маниру и из обрнуте перспективе подивљалих звери које посматрају још гори људски „зверињац”, налазимо у песми *Збор паса у Кнососу*:

Кевтали су и урлили око зидова  
људи као најбешње псине,  
...  
Харали су, а нама меса нису дали,  
и слободе смо велике искали,  
но добили смо само леш краљев за спрдњу.  
...  
Месо му је било жилаво као опасач,  
а цигерица скврчена.  
Дошли су после по нас носећи ланце  
и бацили нас напоље да лајемо на месец,  
а змије су прошле још горе:  
на ражњу су их ипекли.  
Ми смо се надали бољем животу  
под новим господарима.

У истој збирци препознатљив је и експресионистички топос тела, односно ероса и његове разорне снаге у човеку: „Ми нисмо издржали своју крв. Нисмо. / Развратили смо живот.” (*Пиндар у шетњи*). У песми *Итеја* налазимо амбивалентни однос песника према жени, односно женском принципу: жени љубавници (што имплицира осећање страсти) и жени мајци (која доноси утеху), дуализам карактеристичан за поезију српског и европског експресионизма:

Зар је све саткано од женских нити?  
Чим сиђеш мало, свет је женског пола.  
Погледај тајанство тог основног брда:  
две дојке на литици стоје,  
разне: једна од седефа и свежег јутра  
за потиљак те хвата и зове у непровидни вир,  
а друга, матерински сиња  
топло ти дотиче образ  
и гледа у теби страдалника.  
Обе на једном телу:

---

издужен залогај девојке,  
и карлица мајке као кружна успаванка.

Из перспективе античких јунака Павловић у *Млеку искони* тематизује и топос самоће и отуђености човека модерног доба. Тако је и митски Одисеј, у песми *Одисеј говори*, спознао празнину и пустош света, презрео људе „шарене од страсти” и напустио „смрад обале“, избравши самоћу и изгнанство:

Кажу да сам морепловац што је залутао,  
но друга је моја тајна:  
ја се овако са земље спасавам.

Како по постмодернистичкој поетици мислити историјски (овде бисмо додали и митски), „значи мислити критички и контекстуално”<sup>137</sup>, и ова Павловићева песма у некој врсти полемичког дискурса кореспондира не само са познатим античким митом него и са свим његовим каснијим модерним обрадама у књижевности. Између осталог, у интертекстуалном дијалогу са *Лириком Итаке* Милоша Црњанског, пре свега његовом песмом *Пролог*, и Павловићева песма прокламује крајњи нихилизам и одрицање свих традиционалних вредности славе, јунаштва, отаџбине. У њој се такође оглашава модерни Одисеј, уморан од рата и људског бешчашћа:

Кршење мачева чујем у сну,  
зато не спавам;  
другима за бој широко је поље,  
ја сам јуначина бдења.  
Широкобродно је за мене ово море  
и држава Ничег по њему;  
небо је моје увек ведро  
и мрак овај увек значи слободу.

Говорећи о актуелности оваквог Одисејевог лика, Александар Петров поставља питање: „је ли у основи његове згађености револт против кошмара историје и њених све нових и нових Корејâ и сабирних логора?”<sup>138</sup> Можемо рећи да је у Павловићевој реинтерпретацији античког мита Одисеј пре свега симбол човека нове цивилизације,

---

<sup>137</sup> Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, прев. Љубица Станковић и Владимир Гвозден, „Светови”, Нови Сад, 1998, стр. 155.

<sup>138</sup> А. Петров, „Одисеј у модернизму и после”, у: *Крила и ваздух*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 242.

---

који је након дуге историје људског бешчашћа остао без икаквих илузија, у свету у коме „ни богови више неће да се рађају”.

Сличним осећањем празнине и ништавила света, напуштеног од богова, где ни песничка реч, као последња одбрана од бесмисла, више не опстаје, прожете су и остале песме ове збирке (*Елеузијске сени, Говори песник без образине, Пиндар у шетњи, На путу за Делфе*): „Нећу више да будем песник, / погребени су јунаци / и такмичења обустављена. / Храмови су јутрос неми и смањени, / пазим да их лактом не оборим” (*Пиндар у шетњи*); „Замиче мој глас за честар / као чета војника после извршеног злочина, / а нисам ни проговорио. / ... Не могу песмом овакву ноћ да преживим” (*Говори песник без образине*).

Читав низ ових песама слика напуштене светковине, мртва светилишта и опустошене храмове као последње остатке античке културе:

Ту не клија ни дрво ни трава,  
земља је до кости изгребана  
и ватри су скресане жлезде.  
Је ли то смотра пустоши,  
или на нествореном отворене двери ?  
...  
Зар ће лепоте нови век  
из утробе ништавила да се роди...

(*На путу за Делфе*)

Сумрак старогрчке цивилизације Павловић приказује критички, сагледавајући све поразне последице тог цивилизацијског преокрета и сумњу у надоласећи свет. Његово „певање кризе” је отуда блиско активистичком експресионизму и његовом критичком преиспитивању свих признатих културно-историјских и цивилизацијских „тековина”.

Једна од најчешћих Павловићевих тема, тема апокалипсе, присутна је и овде, најдиректније у песми *Говори син Деукалиона и Пире*, кроз слику окамењеног света и занемелог човечанства након „пламеног потопа”. Овом песмом се симболички и завршава збирка, као говор о „последњим стварима”, заокружујући и продубљујући осећање зебње којим је збирка у целини прожета.

Још изразитији критички однос песника према општепризнатим историјским и цивилизацијским вредностима приметан је у наредним, тематски повезаним збиркама, *Велика скитија* и *Нова скитија*, које проблематизују сукоб паганске и хришћанске вере и културе, као и неке од најзначајнијих митова српске средњовековне историје

---

(косовски мит, мит о кнезу Лазару). У овим збиркама умножавају се и преплићу различите перспективе лирског субјекта, мешају се онострано и онострано, рационално и ирационално, због чега у већини песама доминира поступак онеобичавања. Егзистенцијална драма паганског човека представљена је у виду неприхватања, сумње и побуне против наметнутих хришћанских догми, које заробљавају човека, одузимајући му слободу и лепоту целовитог пантеистичког доживљаја света.

Занимљива је перспектива лирског субјекта у песми *Епитаф словенског прापесника*, који из позиције загробног света с једне стране исказује свој бунт против нове, хришћанске вере која врши насиље над човеком, а с друге стране, своју верност језику („земљи језика свог”) и старом, паганском поимању живота, односно смрти:

Ја остајем где сам  
у земљи језика мог,  
нећу да ми се на вашим саборима суди,  
ни да ме под отворена небеса баците  
на хладно решето вечности.

Други нек иду богу на истину,  
мени је моја рупчага добра,  
земља је ко руно  
и кости у потаји певањем се плоде.

Исто тако, описана је драма напуштених словенских богова, лишених сваке наде: „и човек има посмртну наду, / али за мене наде више нема... / Горке ли судбине богова, / горко ли зависимо од људског соја / који лако мења и воњ и веру” (*Световид говори*). У песми *Перунов одлазак*, врховни и некада силни словенски бог, у новом добу се претвара у немоћну и гротескну фигуру која више не изазива страхопоштовање већ поругу народа, којим је овладала „лењост од безвлашћа”:

који је некад био страшан  
сада тром пружа нам руке  
и пита гласом смерним  
да ли ће земља добро да роди.

...

Што смо му тако дуго били верни?



---

Умножавањем перспектива и лирских гласова који допиру из таме векова, Павловић са много мистике оживљава време покрштавања Словена, „народа незнатих / што много певају и псују / а мало слове” (*Солунска браћа*), отварајући при том поље неизвесности и сумње у Ново доба:

Месечина. Одзивљу се виле у лесу,  
кажу Аз, и глаголе броје,  
светлосни меандри иду преко грања  
и прате архисатрапе знања  
како сеју знаке за сањива племена  
и небом отварају изворе млека.  
Шта ли ће Балкан да уздари  
ратове ил фреску?

(*Солунска браћа*)

Зачудност перспективе и песничких слика присутна је и у песми *Наход*, која пева о незнаној и несрећној судбини находа, сраслог с природом, на чијем се страдању „нетварна бића у грању ... уче да утекну рођењу”. Пантеистичко поистовећење човека с природом тема је и песме *Лов*, где човек у лову, разумевајући „немушти језик” природе, од звери спознаје топлину дома, братство, љубав и правду, док је међу људима одбачен, усамљен и осуђен на вечито лутање:

Једино коњи су нас верно носили  
из мање у већу даљину  
и птице нам летеле над главама  
размичући облаке.

Отпор Словена новој, хришћанској вери приказан је у песми *Начелник се жали на јеретике* из перспективе нове власти, коју Словени својим инатом „изводе из такта”, чак и кад су кажњени смрћу. Овде се њихов отпор продужује и преноси и на загробни свет мртвих, који пркосе противнику, у чему препознајемо варијацију експресионистичког топоса „живих мртваца”:

Ал ти нови мртваци нису сањиви:  
прскају куће водоскоком рудим  
и док их стражари носе

---

некуда ван града, с кровова се цеди  
крвава слуз и кад их обесе мртве  
дрвећу лишће порумени ко у јесен,  
враџбине клете – доказ да су криви!

Песме у збиркама *Велика скитија* и *Нова скитија* испеване су најчешће из обрнуте, загробне перспективе лирских јунака (*Епитаф словенског прापесника, Душан пред Цариградом, Посечен кнез се сећа, Глас под каменом*), у иронично-пародијском тону који разара све признате митове прошлости, историје и традиције. Тако је у песми *Душан пред Цариградом* чувени освајач „пропустио да примети / своју сопствену смрт / на два часа јахања пред градом”, док посечени кнез Лазар (у песми *Посечен кнез се сећа*) пориче смисао своје херојске смрти, на којој мит и историја толико инсистирају: „Храбро сам поднео смрт / но каква је у томе врлина? / Остаде врат мој / ко суви пањ у пољу.”

У песмама-тужбалицама древних ратника више не одјекују бојни покличи већ умор, сумња и разочарење: „на земљи сва светла погашена / и тањире празни, / ... Коледари само певају / за срећу новог сиромаштва” (*Чудо с разбојницима*); „Небо је било чадор љубавни, / сада је пећина чађава; / прошле су хорде братоубица / ... сад је ту камењар скореле крви, / пси је подивљали лижу” (*Певач из древног рата*); „У дубоку шуму беспочетну / склонимо се, / све ће нам се накнадити / у том дому, мој ратниче!” (*Тужбалица ратника*).

У Павловићевој реинтерпретацији косовског мита и новој верзији *Кнежеве вечере* нема патетичног, херојског тона већ суочавања са сопственом немоћи и опором, отржењавајућом истином о пропасти која се спрема: „Мале су руке јунака као у девојке, / под столом сви осећају / неравне ивице гроба / и чују лепет погребних птица” (*Кнежева вечера*).

На сличан начин третира се и обесвећује косовски мит у песми *Говор кнежев уочи битке*, где кнез Лазар, у тишини и самоћи, проговара пун горчине због одлуке коју му је наметнула историја:

Нико још није проклео то поље  
где су нам косидбу косови спремили,  
ево ја га проклињем пре но што га угледах  
и нико то не чује, у самоћи зборим.

...

Залуд ме царем зову

---

кад ми велике моћи нису дате!  
Дрвећу бих завештао своје мошти  
да се разлистају и плодне постану  
судбином стабала.

Поигравање косовским митом налазимо и у песми *Косово*, која кореспондира са претходним, пародирајући херојски морал косовских јунака: „Сад је то прича у граду будала, / а тад су погинула цара два! / За вечеру седоше јунаци без глава, / а неман се хранила с морског дна”.

Овакво рушење националних митова и традиције било је познато поезији српског и европског експресионизма, код нас можда најбоље остварено у збирци *Лирика Итаке* Милоша Црњанског, у циклусу *Видовданских песама*. Говорећи у својој есејистичкој књизи *Дневник пене* о модерној уметности, Павловић каже да она ствара „антислику свога друштва”, оспоравајући признате историјске и културне обрасце и стереотипе.<sup>139</sup> На тај начин, помоћу антислике, можемо објаснити и Павловићев песнички поступак онеобичавања, односно зачудности песничких слика. Наиме, из необичне, најчешће загробне визуре лирских јунака, Павловић гради искривљене, изобличене слике, које представљају наличје славе, мита и историје.

Критичко сагледавање мита, традиције и историје у овим збиркама завршава се спознајом понављања „вечно истог”: „Сва царства су иста / и сунца / и вид без сунца” (*Кћи кнежева везе*). У завршном стиху песме *Балкански путопис* сажета је и централна мисао овог тематског циклуса, о привиду истине и непрекидном путу („великој скитији”) историјских промена, стварања и разарања :

Све што си видео на Балкану  
беху само привид – лађе  
на мркој пучини прапочетка.

При том је позиција човека (ма колико била битна његова историјска улога) у сваком времену иста: у драматичним, преломним тренуцима људске историје, антички, пагански или средњовековни човек увек је суочен са истом егзистенцијалном драмом избора, промене, присиле, губитка ослонца. Оно што може да сачува човека и људскост по Павловићу је језик, говор, односно поезија; „њом се брани од озвијерених људи и од

---

<sup>139</sup> М. Павловић, *Дневник пене*, Слово љубве, Београд, 1972, стр. 10.

---

звијери у себи, ... њоме се брани од варварства и заборава, а гради стуб сјећања”<sup>140</sup>: „усред овог рата који сећање брише / научите пјесан, то је избављење!” (*Научите пјесан*). Верност песника „земљи језика свог” и његова дубока пантеистичка повезаност с природом, говор којим се брани од смрти и зла, тема је и *Богумилске песме*:

Земљи сам близак,  
она боље памти речи но крв;  
у недра ћу јој казати, загрљен са зовама,  
све што о љубави знам.  
Мали је ваш мач  
да читавој земљи главу посече.

Мотив духовног избављења песмом, који се провлачи у многим песмама овог циклуса (*Епитаф словенског прापесника*, *Богумилска песма*, *Почетак песме*), биће лајтмотив и трајна, опсесивна тема целокупног Павловићевог песништва, све до *Рајских изрека* (2007) и циклуса *Ново слогомерје*, који је нека врста молитве и химне Слову и Речи, која у себи сабира сву моћ и светост спознаје и открочења (песма *Треба ми реч*).

У анализираним збиркама Павловићеве поезије, до осамдесетих година, налазимо читав „каталог” тематско-идејних и формално-реторичких поступака, који његову поезију приближавају (нео)експресионистичкој слици света (топоси самоће, страха, смрти, апокалипсе; поступци деструкције, гротеске, фантастике, карикатуре, црног хумора, апсурда; поетика крика, узвика, екстазе).

У поетичко-типолошком смислу ова поезија је блиска духу активистичког експресионизма, у критици савремене цивилизације (збирке *87 песама*, *Стуб сећања*), односно критичком преиспитивању и разобличавању свих признатих друштвено-историјских и цивилизацијских вредности (збирке *Млеко искони*, *Велика скитија*, *Нова скитија*), чиме је Павловић донео једно ново, модерно виђење традиције.

Иако је даљи песнички пут Миодрага Павловића ишао у правцу потраге за духовним исходиштима и изгубљеним просторима трансценденције (збирке *Хододарје*, *Светли и тамни празници...* све до последњих *Рајских изрека*), ка стварању велике синтезе којом ће покушати да одговори на све претње деструктивног,<sup>141</sup> можемо рећи

---

<sup>140</sup> Јован Делић, „Пјесник цјеловитог и кохерентног опуса”, *Летопис МС*, књ. 482, св. 3, 2008, стр. 471.

<sup>141</sup> Михајло Пантић у свом есеју „Миодраг Павловић: *оно пре и оно после*” каже: „Песник дезинтегрирајућих значења и апокалиптичких наговештаја, ... песник језе и дисперзије, временом се преобразио у песника нове интегралности. („На крају спасава само целина” – каже се у *Дивном чуду*).”, у: *Портрет Миодрага Павловића*, *Повеља*, Краљево, бр. 1, 1995, стр. 55.

---

да је његова рана, условно речено неоекспресионистичка поезија, драматично сведочанство песника о погубним и поразним последицама савремене цивилизације, песника који је на агонију времена, са саме „границе нестајања”, могао да одговори једино криком.

Отуда је његова рана поезија крик против заорава, против свих историјских и цивилизацијских „непоразума”, али и „непоразума” са самим собом, увек актуелна слика духовне кризе човека модерног доба.

---

## ПЕСНИЧКИ ПАЛИМПСЕСТ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Један од најистакнутијих и најутицајнијих савремених српских песника данас, Иван В. Лалић, у нашој новијој књижевноисторијској науци заузима готово привилеговано место. Неподељено мишљење књижевне критике о високим вредностима његовог дела, нарочито збирки *Писмо* (1992) и *Четири канона* (1996), ставља га данас у ред највећих „савремених класика” наше поезије.

И сам Лалић је својом поетиком, од почетка свог песничког рада, тежио извесној класичној, односно класицистичкој одмерености поезије, бранећи се од сваког „присилног” модернизма и авангардизма у њој. Ако је модерну поезију XX века, још од Ничеове идеје о „смрти бога” и разматрања Хуга Фридриха о структури модерне лирике, обележило начело деструкције, негације, нихилизма, „празног идеалитета”, односно „празне трансценденције”<sup>142</sup>, наш песник као да није пристајао на ту врсту модернистичке искључивости. На очиту деструктивност и духовну кризу савременог света Лалић није желео да одговори негацијом: „Тако се побуна каналише у мртви рукавац: ако нешто, на пример ништавило, истерујемо бесмислицом, или мучну празнину празном мучником, такав егзорцизам може да мање или више радикално обезвреди песнички напор”, говорио је Лалић.<sup>143</sup> Иако као песник суочен „са ултимативном опасношћу, са сликом једног радикално десакрализованог космоса ... међу све дужим апокалиптичним сенкама бесмисла, празнине, уништења ...”, он, по сопственом признању, „није ни хтео ни могао да пева негацију”<sup>144</sup>; напротив, покушавао је својом поезијом „да свету каже да”<sup>145</sup>.

Међутим, и поред тих настојања, Лалићева поезија није могла да буде „ослобођена” сумње, критичког промишљања и преиспитивања духовне позиције човека на крају другог и почетку трећег миленијума, чиме свакако додирује и неке авангардно–експресионистичке и постмодернистичке поетичке постулате.

Своје песничко искуство Лалић је богатио сталном преводилачком праксом,<sup>146</sup> преведећи поезију са француског, енглеског, немачког, италијанског језика, те у

---

<sup>142</sup> Вид. Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Стварност, Загреб, 1989.

<sup>143</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник, уредио Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996, стр. 8.

<sup>144</sup> Исто.

<sup>145</sup> Исто, стр. 13.

<sup>146</sup> Лалић је приредио и превео: *Антологију новије француске лирике*, Просвета, Београд, 1966; *Одабрана дела Фридриха Хелдерина*, Нолит, Београд, 1969; *Антологију модерне америчке поезије* (са Бранком Лалић), Просвета, Београд, 1972; *Антологију немачке лирике XX века*, (са Бранимиром

---

његовој лирици просијавају одсеви Хелдеринове, Рембоове, Рилкеове, Елиотове, Витменове, као и поезије немачких експресиониста, Готфрида Бена, Георга Хајма, Елзе Ласкер-Шилер, што је за тему којом се бавимо од посебног значаја. Сам песник је у више наврата истицао да је превођење поезије за њега био „један од почетка паралелни колосек”, подједнако важан као и сопствене песме, надградња „у којој се изражава и једна трајна повратна спрега”.<sup>147</sup> Ту двојност његове песничке и преводачке праксе осветлила је Соња Веселиновић у изванредној студији *Преводачка поетика Ивана В. Лалића*,<sup>148</sup> кроз бројне примере поетичких укрштања његових превода и поезије.

На поетичком плану Лалићеву поезију пре свега карактерише сложени поступак цитатности, аутоцитатности и варијације истих мотива, синтагми, па и назива песничких збирки кроз целокупно дело. Довољно је само набројати најважније: море, Византија, мера/равнотежа, „сметње на везама”, мајка/Богомајка/Пиета, однос видљивог и невидљивог, савршенство Творчевог наума и несавршенство Творевине. Свој песнички свет Лалић гради уметањем бројних отворених и скривених цитата не само из поезије него и из историје, уметности, музике, сликарства, у разгранатом склопу алузија и асоцијација из наше и светске културне баштине. Сматрајући да је поезија у основи комуникација са духовним прецима, Лалић је кроз свој песнички и преводачки рад водио непрекидни дијалог са домаћим и страним песницима, од деспота Стефана Лазаревића, Стерије, Лазе Костића, Војислава Илића, Милутина Бојића, у нашој, до Дантеа, Гетеа, Хелдерина, Рилкеа, Готфрида Бена, или Паула Целана у европској књижевности. Поред тога, Лалић користи и особени поступак аутоцитирања сопствених превода, постижући тиме необичан ефекат директног, колоквијалног говора и интертекстуалног дијалога са поменутих песницима, односно сопственим преводачким делом. Тиме се интертекстуалне релације, песничке и преводачке, у Лалићевом делу умногоме усложњавају: „Овај својеврстан вид аутоцитатности указује на изражену свест о нераскидивој вези двају стваралачких токова и могућностима њиховог међусобног допуњавања, тумачења, проблематизовања и усложњавања.”<sup>149</sup>

---

Живојиновићем), Нолит, Београд, 1976; *Антологију енглеске поезије 1945–1990* (са групом аутора), Светови, Нови Сад, 1992; *Антологију америчке поезије 1945–1994* (са групом аутора), Светови, Нови Сад, 1994.

<sup>147</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, стр. 10.

<sup>148</sup> Соња Веселиновић, *Преводачка поетика Ивана В. Лалића*, Академска књига, Нови Сад, 2012.

<sup>149</sup> Исто, стр. 155.

---

На изразиту интертекстуалност Лалићеве поезије указивали су готово сви критичари који су се бавили његовим делом,<sup>150</sup> најчешће потенцирајући библијски контекст, односно подтекст његових песама, нарочито у збирци *Четири канона*. Критичари су његову поезију најчешће доводили у везу са симболистичком, односно постсимболистичком поетиком,<sup>151</sup> чиме се све сложене поетичке и семантичке импликације његове поезије не могу у потпуности сагледати.

Наиме, у сложеном песничком „палимпсесту” овог песника препознајемо различите утицаје и разнородне традиције наше и европске поезије, од античке, византијске, средњовековне, класицистичке, до симболистичке, експресионистичке и постмодернистичке.<sup>152</sup> Реч „палимпсест” овде, наравно, користимо у метафоричком значењу свеколике књижевне традиције и књижевног искуства, искуства литературе уопште и пишчевог у првом реду, о чему је инспиративно писао Данило Киш: „Као што је то већ неко рекао (Борхес?), писац у тренутку када приступа писању не седа пред празну хартију, него је у ту хартију већ утиснуто, попут невидљивог а слућеног палимпсеста, читаво искуство литературе... Када песник пише сонет, на пример, он стоји пред палимпсестом, пред истим оним пергаментом на којем је било исписано и затим избрисано хиљаде и хиљаде сонета; онај који у овом тренутку пише сонет тај је неминовно у власти палимпсеста, у његовом уху и слуху одјекује као хор анђела, мелодија и ритам свих сонета, тај снажни акорд европске традиције тамо негде од четрнаестог века. И ма колико покушавали да зачепите уши, да дрљате жилетом или гумицом по пергаменту, мрежа свих написаних (па избрисаних) слојева сонета остаје,

---

<sup>150</sup> Радивоје Микић, „Мит о поезији”, у: *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1996, стр. 57–87; Радивоје Микић: „Слика, убрзање и огледало”, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник, стр. 69–95; Јован Делић, „Дијалоска природа поезије и поетике Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића (поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти)*, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2003, стр. 1–13; Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 15–24; Јелена Новаковић, „Иван В. Лалић и француска поезија”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 53–66; Светлана Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација. Интертекстуалност у поезији Ивана В. Лалића*, „Филип Вишњић”, Београд, 2004; Ана Петковић, „Античко наслеђе у поезији Ивана В. Лалића”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 215–230; Соња Веселиновић, „Интертекстуални потенцијал *Десет сонета нерођеној кћери* Ивана В. Лалића”, у: *Летопис МС*, Нови Сад, 2015, књ. 496, св. 1–2, стр. 105–122.

<sup>151</sup> Александар Јовановић, „Верност видљивом и заданост сећања”, у: *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*, „Филип Вишњић”, Београд, 1994, стр. 143–206; *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, уредио Александар Јовановић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007.

<sup>152</sup> Проучавајући развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића, Светлана Шеатовић Димитријевић каже: „Комплетан интертекстуални корпус у Лалићевој поезији посматран кроз развојну линију указује се као пирамидални успон. Први слој чине антички извори, митски и песнички, потом народна књижевност и средњовековна поезија, Византија, европска и српска поезија 19. и 20. века и на врху те пирамиде је Библија”. (С. Шеатовић Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 22)



---

макар као слутња, као звук и одјек. У питању је, дакле, традиција литературе, традиција жанра.

А када кажем да је и биографија писца налик на палимпсест, и то је само метафора: у биографији писца се појављују слојеви некаквог метафизичког палимпсеста: беда, инспирација, судбина, стваралачке кризе, Беатриче; постоје неке судбинске корелације у животопису свих писаца, неке бодлеровске кореспонденције („Correspondences”).”<sup>153</sup>

Поред свих ових значења, палимпсест је и један од важних мотива Лалићеве поезије, који означава оне дубинске, архетипске слојеве памћења, историје, митологије, културе, као и трагичног искуства смрти, „гласова мртвих”, садржаних у свести лирског јунака.

У нашем приказу Лалићеве поезије, у складу са самом темом, покушаћемо да осветлимо само експресионистичке аспекте у сложеном поетичком контексту његовог дела, без претензија да их истакнемо као доминантне.

Прва Лалићева збирка, *Бивши дечак*, из 1955. године, са неколико важних песама, показује више додирних тачака са експресионизмом. Између осталог, она доноси мотиве преживелог рата, нагло прекинутог детињства и „искуства смрти” којим је лирски јунак, „бивши дечак”, неповратно обележен. Већ сам наслов збирке асоцира на Рилкеову синтагму и стихове из *Часловца* о „негдашњем дечаку” који је своје снове изгубио „у далеки дан”, „у песми пуној сете”.

Лалићева збирка почиње елегично интонираном песмом *Зарђала игла*, која сучељава и повезује два времена и два света лирског јунака – пре и после рата. Предратно време означава невини свет детињства, лепоте и спокојства, када је заволео живот и препустио му се да га слободно носи:

Тад сам заволео ноћ, заволео је због ветра

Распреденог у тамним иглицама борова

...

О, било нас је много. И све кротки питомци

Зеленог живота што нас све једнако воли...

Овде песничко „ја” спонтано прелази у множински облик још једне „изгубљене генерације” „бивших дечака”, које је рат покосио и заувек променио, остављајући им

---

<sup>153</sup> Данило Киш, *Складшите*, БИГЗ, Београд, 1995, стр. 191–192.

---

„крхотине живота”, „под кршем рушевина, с очима пуним страха”. Време рата је време спознаје смрти и прераног одрастања:

Тад сам замрзео ноћ, замрзео је због страха  
Распреденог у одјеку корака на улици.  
Због зрелог детињства, очерупаног до крви,  
И разлетелог перја на бриду црног даха.

Замишљам оне који се родише кад и ја,  
Али који су сада дубоко у својој смрти.  
Све то кротки питомци зеленог живота  
Што су ме смрћу прерасли, ненадно, преко воље.

Лирски јунак ове песме (као и великог дела Лалићеве поезије), трајно је обележен „искуством смрти”. Он наставља да траје са ожиљцима сећања и „остацама туђе смрти што прође сасвим близу”. Сећања на „мртве дечаке” трајно су се урезала као „зарђала игла под кожу потиљка”, означавајући увек присутну, болну свест о смрти и невино страдалој младости:

... Ал ја сам остао, да растем даље  
С њиховим погледима, као зарђалом иглом  
Под кожом потиљка; али да ипак, споро,  
Опет заволим ноћ, и њене мекане звезде.

На крају, остаје само носталгична чежња за чистотом некадашњег живота, као и опоросећање празнине, несигурности и неизвесности пута, где га „заљуљани мостови” воде у „мехуре даљина”:

... између два пршљена кичме мало страха;  
Остатак туђе смрти што прође сасвим близу.  
И заљуљани мостови у мехуре даљине,  
Где идем, доста чврст, у проређеном низу.

На сличан начин, песма *Гаврило Принцип* успоставља паралелу са једним другим „бившим дечаком”, чије је детињство такође „заплакало у једном тренутку”, „смртно

---

уплашено”: „Низ дугу, дугу улицу, / Да дечачко срце остане само, / Само међу одраслим људима, / И да се смртно уплаши...”

Био је Видовдан. И туђе заставе.  
А он је скочио иза угла, брзо,  
Као дете кад претрчава улицу,  
И пуцао.

(Гаврило Принцип)

Мотив рата, изгубљеног детињства и младости једне нове, послератне генерације песника, овде свакако призива поезију наших и европских експресиониста (*Лирику Итаке* Милоша Црњанског, поезију Душана Васиљева, Готфрида Бена), песника који су својом поезијом сведочили горко искуство Великог рата и слом свих младалачких илузија.

Лалићев „бивши дечак” који остаје да траје разапет „између претоварене земље и давно испражњеног неба детињства” (*Кратка ода слободи*), зато тражи мајчинску утеху (*Реквијем за мајку*) и моли за љубав, али сада у новој, модерној верзији *Молитве*: „Љубави, нека буде воља твоја / На овом небу, страшно несигурном / Ко и на земљи...”

У истом контексту можемо тумачити и песму *Реквијем за мајку*, која је, како је код Лалића уобичајено, обликована као „двоглас”, уметањем и преплитањем различитих гласова, који су и графички издвојени (овде глас мртве мајке, у другим песмама – уметнути стихови/цитати Војислава Илића, Стерије, Хелдерина, Целана), дакле, у виду дијалога са својим духовним „сродницима”/„двојницима”.

У песниковом дијалогу са умрлом мајком проговара сва усамљеност „бившег дечака”, чежња за љубављу и топлином тог „давно испражњеног неба детињства”. Мајка, „зазидана у тишину”, „у друштву мртвих година”, „до очију пуна запечаћене љубави”, препознаје кораке свог „бившег дечака”, јер је „проговорио наслеђеним гласом” – језиком љубави: „Мој дечак. Моје очи, очишћене од смрти. / Он се окреће и одлази, срећан. Мој дечак”. Исти мотив налазимо и у каснијим Лалићевим песмама, *Помен за мајку* (из збирке *Страсна мера*) и *Рођење*, у којој препознајемо утицај Растка Петровића, у снажној слици телесне патње и „тајне рођења” којом је опчињен: „Онај што црвеним гласом проби у мајци време... / То је мој син, крв моја опет слепа и слободна, / То је мој син, страх мој дозрео у живо тело”.

У контексту европског експресионизма ове Лалићеве песме сродне су поезији Елзе Ласкер-Шилер, коју је Лалић и преводио, а која се тематски везује за мотив мајке

---

и љубави према упокојеним ближњима (песме *Моја мајка*, *Senna Hoy*). У њима долази до изражаја сродност сензибилитета ових песника, снажно осећање смрти и присности са мртвима: „Откад сахрањен лежиш на брежуљку / Слатка је земља... / О, руже крви твоје / Благо натапају смрт... / Ево већ цветам на твом гробу / Цветовима пузавица. / Усне су ме твоје увек звале, / Сад име моје не зна пута натраг...” (*Senna Hoy*).

Исто тако, уочљива је тематско-духовна сродност у оним песмама у којима Елза Ласкер-Шилер и Лалић тематизују топос Бога, где их повезује суштински противречан, дуалистички однос према божанском, као и осећање драматичне унутрашње подвојености лирског „ја”. Дијалог са Богом песникиње (у песмама *Саваот* и *Боже чуј...*) близак је Лалићевом осећању сталне упитаности пред Богом и драме лирског јунака разапетог између вере и сумње. Песникиња овде, с једне стране, исказује топло осећање блискости и чежње за Богом („Самотна мирисе твоје отпијам. / Прва моја цват жудела је тебе, ... / Боже друже из детињства, / Чежња моја растапа капије твоје злато” – *Саваот*), док су, с друге стране, њени стихови упућени Богу прожети мучним осећањем животне патње, горчине и разочарења:

О Боже и при живом дану твоме  
Снови о смрти ми драги.  
С водом је пијем, хлеб ми у грлу запне њоме,  
Жалости мојој нема мере на твојој ваги.  
...  
Где ми је крај? – О Боже! Јер и у звезде  
И месец гледала сам, у свих плодова твојих долину.  
Већ у грозду изветри укус црном вину...  
И свуда – горчина – сред сваке језгре.  
(*Боже чуј...*)

На сличан начин, кроз целокупну Лалићеву поезију (нарочито збирке *Страсна мера*, *Писмо* и *Четири канона*) провлаче се религиозно-молитвени мотиви, који се често мешају са сликама расула, несреће и патње, и опорно-ироничним тоном „обрачуна” са Богом, уморним од сопственог дела:

Глосе о теби се гложе,  
Разум је разјео чула,  
Ми смо тумачи расула:  
Јеси ли болестан, Боже?

Кобан је умор Творца. Можда зато

Множе се црноумни и проклети

(Четири канона, IV/8)

Поезија је за Лалића старија од историје; она дубље памти, чува и сабира свеколико историјско и цивилизацијско искуство, које свој трагични епилог добија у „свеопштој историји бешчашћа” XX века. У његовој првој збирци *Бивши дечак* налазимо песму која је од изузетне важности за његов однос према мртвима, односно према трагичном и застрашујућем „искуству смрти”, које је донео XX век и Други светски рат, са својим стравичним злочинима, масовним гробницама и логорима смрти. Реч је о песми *Опело за седам стотина из цркве у Глини*, у којој Лалић, у привидној „форми” опела, исказује свој револт против масовног злочина над Србима у Глини 1941. године.<sup>154</sup>

Из унутрашње перспективе лирског јунака, „бившег дечака”, који у себи носи седам стотина мртвих, који „куцају, ноћу, изнутра”, приказана је затеченост убијених, сва хладноћа, језа и ужас смрти:

А ужас остаје у њима ко трун у коцки леда.

Крв отиче, радознала и разголићена,

Преко камених плоча. Челик, челик у месу,

Затреперен још увек у бдењу бившег дечака.

У свести „бившег дечака” заувек живе и бдију „мртви који пружају руке”. Зато, борећи се против заборава и смрти, он не жели да ћути („Јер презрели би ме да им певам успаванку”). „Гласови мртвих” су, дакле, живи гласови сећања и опомене живима на стравичне слике масовне смрти, зла и злочина који је „изнедрила” наша цивилизација:

Нећу да прећутим; зидови су прећутали

И срушили се. А они из цркве, што су мртви,

Нису заспали. Они бдију, незвани бдију

У бившем дечаку. Ја не могу да их протерам

---

<sup>154</sup> Лалић је, наиме, у својој поезији често вршио трансформацију и деконструкцију религиозних жанрова – молитве, опела, канона, баш као и пре њега Милош Црњански.

---

У простор ветра што је сада на месту цркве  
Где расте коров, савим риђ од њихове крви.  
Нека остану и нека бдију, незвани бдију,  
Јер презрели би ме да им певам успаванку.

Ову песму, из више разлога, можемо повезати са чувеном песмом Паула Целана<sup>155</sup> *Фуга смрти*, коју је Лалић касније у својој поезији неколико пута и цитирао (познати Целанов оксиморон „црно млеко” уноси у прву песму збирке *Страсна мера – Последња четврт*, док у збирци *Четири канона – IV/2*, цитира Целанов стих „Смрт је мајстор из Немачке”, наводећи чак и трагичне појединости из песникове биографије).

Иако у *Опелу* не може бити речи о директном Целановом утицају на Лалића, јер је настало вероватно пре његовог „сусрета” са овим Целановим делом,<sup>156</sup> у питању је очигледна сродност сензибилитета песника, који пред страхотама савремене историје нису могли да заћуте. Наиме, и Целан, попут Лалића, у својој песми исписује неку врсту „опела” жртвама Аушвица и понављањем и варирањем мотива („црно млеко прераности”, „гроб у ваздуху”, човек који се „игра са гујама”, „мајстор смрти”...), необичним сликама и метафорама приказује страдање и масовну смрт Јевреја у концентрационом логору. Оно што повезује Лалићево и Целаново дело је слика суровости и обезличености целата, дата преко „гвожђа” (код Целана), односно „челика” и хладног сечива (код Лалића), као и осећање понижености жртава и њихове беспомоћности пред смрћу и злом:

... лежали су понижени,  
Лишени себе, лишени свега осим смрти,  
Црни, лепљиви, заклани, заклани, заклани.

(Иван В. Лалић, *Опело за седам стотина из цркве у Глини*)

пујда керове на нас гроб нам у ваздуху поклања  
игра се с гујама сањари смрт је мајстор из Немачке

(Паул Целан, *Фуга смрти*)

---

<sup>155</sup> Реч је о савременом немачком песнику јеврејског порекла (1920–1970), чија је животна и песничка судбина везана за погром Јевреја у Другом светском рату. Наиме, читава његова породица је страдала у логору, а он окончао свој живот у водама Сене.

<sup>156</sup> Наиме, у *Антологији новије немачке лирике* из 1956. године (Нолит, Београд), чији су састављачи и преводиоци Иван Ивањи и Бранимир Живојиновић, у избору песника не налази се име Паула Целана, који је нашој јавности у то време био још недовољно познат. Шири избор из Целанове поезије, са незаобилазном *Фугом смрти*, наћи ће се у другој, двадесет година касније објављеној *Антологији немачке лирике XX века* (Нолит, Београд, 1976), коју су приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић.

---

Исто тако, у оба дела дата је слична визија „простране смрти”, довољно велике да их све прими: „у облаку биће вам гроб и неће вам бити тесно” (*Фуга смрти*); „у смрти, осрамоћеној и довољно пространој / Да их прими ...” (*Опело за седам стотина из цркве у Глини*).

Говорећи о раној Лалићевој поезији, Светлана Велмар-Јанковић каже да је „искуство туђе смрти настало у ситуацији у којој се сукобљавају апсолутна људска беспомоћност и моћ апсолутизоване деструкције”, да су мртви из *Зарђале игле*, као и мртви из *Опела*, „не само невини него и беспомоћни, они су жртве сила разарања и зла које у простору рата налазе простор за своје ослобођено деловање”.<sup>157</sup> Нешто слично можемо рећи и за Целанову *Фугу смрти* и његову мрачну визију савремене историје, којом господаре застрашујући демони смрти и зла.

Друга Лалићева збирка, *Ветровито пролеће*, из 1956. године, већ насловном метафором сугерише осећање немира, зебње и неизвесности „ветровитог”, „болесног” пролећа, са сенкама прохујалог рата:

Било би лепо сахранити страх, и крв  
Још непроливену, у младу пролећну земљу  
Али дубоко, а горе посути цвеће  
И гранчице расцветалих трешања...  
(*Ветровито пролеће*, 2)

Причали су ми о костима војника  
...  
Можда је пао у пролеће, ветровито пролеће,  
Јер многи су пали баш у пролеће  
И полако иструнули под љубичицама...  
(*Ветовито пролеће*, 3)

У збирци налазимо и урбане мотиве усамљености и отуђености човека савремене цивилизације; град је приказан као „трома нема”, „без уха и лица” (*Птице*), а човек као несигурно, изгубљено биће:

Куда да пођеш? Пролази су тесни,

---

<sup>157</sup> С. Велмар-Јанковић, „О поезији Ивана В. Лалића”, предговор у књизи Ивана В. Лалића *Песме*, Просвета, Београд, 1987, стр. XVI.

---

Ал мораш ићи улицама даље;

...

На трг да пођеш? Тамо ветар брише

И изнад торња надлетају вране,

А улице се губе на све стране,

Па онда не знаш да се вратиш више.

Кроз песму *То није страх*, која је у поднаслову датирана „Март педесетчетврте”, дакле, опет у „ветровито пролеће”, понавља се насловни стих који управо негацијом потенцира осећање страха, самоће и отуђености: „То није страх; то је живо, мекушно пролеће ... Лежим и чекам да ли ћу морати да се дигнем / И пођем, страшно неспреман. Али то није страх”. Сличним осећањем зебње пред непознатом и неизвесном будућношћу прожета је и песма *Тројица из понављаног сна*: „У утробама њиховим крупњао је мучно / Страх, безгрешно зачет још пред згњеченим очима детињства”. Стих „пред згњеченим очима детињства” упућује на претходну збирку и „бившег дечака” који у себи носи ожиљке рата, као увек присутно осећање страха које расте, „крупња” пред непознатим силама у њему и изван њега: „ ... Али се плашим те равнице / Без стабла, и вас, и самог себе: сви озубали / на сунцу, и чекамо. Чекамо. До грла у времену ... Бојим се својих руку / Отуђених и већ послушних ко плашене звери / Нечему изван мене. И наставка се бојим”.

Овакво драматично осећање страха у *Јутарњој песми господина Оливера* прећи ће у стање егзистенцијалне „мучнине” лирског јунака, суоченог са празнином и апсурдом:

Бојим се само да једном не нађем

Ујутру срушен град, сред пустопоља,

Па да кад затим из куће изађем

Мој стан празнина закључа и споља.

Наведене Лалићеве песме свакако указују на трагове експресионистичке поетике у његовом делу и за њу карактеристичне топосе рата, града, смрти, снова, визија и халуцинација. У више песама ове збирке приметан је утицај немачких експресиониста, пре свега Георга Хајма и Готфрида Бена, на шта су указали значајни критичари који су се бавили Лалићевим делом (Јован Делић, Бојана Стојановић Пантовић, Соња Веселиновић).<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Видети: Јован Делић, „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком”, у: *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Завод за уџбенике и наставна средства,



---

Наиме, Лалић је у овој збирци објавио песму *Офелија*, која свакако призива познате верзије овог мита, односно мотива у књижевности, најпре Рембоову, а потом и *Офелију* Георга Хајма. (Обе песме је Лалић и превео.) У односу на Рембоову симболичку пројекцију смрти и Офелије која плови као симбол чистоте и невиности, „велики крин врх вала”, Лалићева визија смрти је унеколико другачија. Смрт овде није схваћена као извор слободе, излаз и спасење од свих животних зала, него као извор нове патње и вечитог немира: „О Офелијо, зашто немаш плача, / И снаге да се спустиш на дно воде, / Да мртва љубав живу смрт надјача / Кад смрт за тебе не би знак слободе?”

У обради овог мотива Лалић је, ипак, много ближи експресионистичкој визији „живе смрти” коју налазимо код Георга Хајма: „Хајма – као и Лалића – занима пре свега феномен тајне самоубиства, усуд лепоте и љубави које на свом врхунцу доживљавају самопорицање у лудилу и смрти”.<sup>159</sup> Код оба песника визија смрти и мртве Офелије дата је преко експресионистичког топоса тела, у гротескним сликама труљења и распадања, као и преко експресионистичких опозиција лепог и ружног, телесног и духовног, Ероса и Танатоса. Тако је Офелија код Лалића „бела и мало подбула од воде, / И муља пуне и слепљене косе”, са „болом смрти у месу”; код Хајма „с накотом воденопацова у коси”.

Од првог, „епски” мирног, дескриптивног дела Лалићеве песме и описа мртве Офелије (првих десет строфа), визија се у другом делу (последње четири строфе) заоштрава у смеру драматизације значења и директног обраћања Офелији: „О Офелијо, зашто немаш плача ...” Исти поступак, али у обрнутом смеру, налазимо и код Хајма, где он у првом делу песме поставља слична питања: „Зашто је умрла? Шта је то гони / Да кроз сплет биља плови тако сама?” Како је истакла Бојана Стојановић Пантовић, у погледу наративног заплета „код оба песника је реч о тзв. симултаној нарацији, која је широко распрострањена у лирској поезији, а подразумева приповедање догађаја који се дешавају у исто време када их он опажа и посредује читаоцу”.<sup>160</sup>

Завршни стихови Лалићеве песме, принципом контраста и опозиције, повезују слику тела и труљења са звездом, доприносећи ефекту зачудности:

---

Источно Сарајево, 2005, стр. 13–16 и 32–42; Бојана Стојановић Пантовић, „Наративност поезије Ивана В. Лалића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 208–211; Соња Веселиновић, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића”, предговор у: *Иван В. Лалић*, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 86, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2015, стр. 12.

<sup>159</sup> Б. Стојановић Пантовић, исто, стр. 209.

<sup>160</sup> Исто, стр. 209.

---

Спасена бићеш кад почнеш да трунеш  
И смрт у теби стане да се љуља.  
Први пут, можда, у плач ћеш да грунеш  
И пашћеш као звезда на дно муља.

Пад звезде на дно муља, као парадоксална слика новог „рођења у смрти”, повлачи низ асоцијација, између осталог и на Дисове звезде у *Тамници*. Тако Офелија, тек онда кад почне да труне, ослобођена тела и „боли смрти у месу”, почиње да живи и траје као чиста духовна светлост, „звезда на дну муља”, или да „плови кроз време, кроз вечности дуге”, како каже Хајм на крају своје песме.

Тема смрти којом је Лалић у својој раној поезији заокупљен, у песми *Сала за сецирање* дата је у експресионистичком маниру који подсећа на „болничке” песме Готфрида Бена (*Мала хризантема, Лена младост, Човек и жена иду кроз бараку за рак*), са обиљем гротескно-натуралистичких појединости. Песму одликује извесна хладноћа и огољеност језика и стила, који преносе „стерилну”, хладну атмосферу мртвачнице и слеђених тела у сали за сецирање („То велика је, бела, бела соба, / Бела од светла, плочица и стакла, / А по средини стоји сто до стола”). Та привидна „чистота” смрти дата је у контрасту са натуралистичким сликама „резања тела” и спирања крви („Ту дневно режу бивше људе. Вода / Полако цури када крв се спира. / ... А цело тело бива једна рана, / Велика рана што зјапи без бола”). Лалић је овде, пре свега, визуелизацијом боја („беле собе”, „беле светлости”, „бледог побеђеног тела” и крви која отиче), постигао необичан ефекат свеприсутне смрти која се „помакла”, да уступи место неком другом:

Улази бела светлост једног дана.  
И тада схваташ да се смрт помакла,  
Да нестала је са тог хладног стола.

Но, ова песма је, између осталог, занимљива из још једног разлога. У њој налазимо карактеристичне слике и синтагме које је Лалић у својој поезији варирао тематизујући топос колективне смрти и страдања, као трагичног биланса историје XX века. Наиме, описујући салу за сецирање, Лалић је у овој песми пореди са „хладним чистилиштем”, да би касније, у збирци *Четири канона (IV/2)*, цитирајући познато место из Целанове *Фуге смрти*, као и из саме песникове биографије, његово самоубиство у

---

водама Сене упоредио са „воденим чистилицем”: „И плута дуго, надувен до безобличја, у том воденом чистилицу”.

Исто тако, „резање бивших људи” у сали за сецирање, отупелост и хладноћу лекара, „човека с ножем”, који „пут смрти жели знати”, Лалић у *Сали за сецирање* пореди са „чудним опелом” („И тако тече то чудно опело”), дајући читавој песми иронично значење „опела” жртвама смрти, опела којим се човек још више обезвешује и понижава. Знамо да је Лалић у претходној збирци (*Бивши дечак*) испевао једно горко опело убијеним у цркви у Глини; касније ће, у дијалогу са Милутином Бојићем, испевати једно још мучније, у *Плавој гробници* (збирка *Писмо*, 1992), али „шапатам”, „да не буде смешан” у времену које је поништило светост жртва Голготе, која и даље траје. Сенке „једног давног, никад допеваног рата” у *Плавој гробници*, видљиве су само „унутрашњем оку путника певача”, оног истог „бившег дечака” који не може да заборави.

Међу Лалићевим преводима немачке поезије налазимо и песму Готфрида Бена под називом *Песме*, у којој Бен преиспитује природу песничког чина и поезије која „мистично ствари призива речима”. Завршни стихови Бенове песме као да најављују зрелу фазу Лалићеве поезије (збирке *Страсна мера*, *Сметње на везама*, *Писмо*, *Четири канона*), која се тематски све више везује за апокалиптичке слике расула света, историје, „небеса и моћи”, као и положај песника који у „откуцају сопственог сата”, преиспитује границе и моћи свог певања:

година на расулу историје,  
расулу небеса и расулу моћи,  
а сада сат, твој сопствен: у песми је  
монолог патње и монолог ноћи

(Г. Бен, *Песме*)

Лалићева слутња краја једне цивилизације у *Последњој четврти* (*Страсна мера*), односно песнички глас који долази из „ноћи душе” у *Четири канона*, као да представља далеки одјек ових Бенових стихова.

За Бена га везује и тема Средоземља, Медитерана, лепоте и туге у „развалинама” културе (Бенова песма *Средоземно*), мотиви лета, клице смрти и разградње у зрењу (Бенове песме *Никад сам као кад...*, *На крају лета дан је*, *Шта је лоше*; Лалићеве *Никада самљи*, *Равнодневица*, *Стеријино подне*, *Октаве о лету*), као и мотиви мора и пловидбе. У том смислу занимљива је Бенова песма *Сан* о двострукој пловидби

сновима: „Један брод погрешна диже једра, / одриче се своје врсте и порекла / и не зна којим морем плови; други / путује увек окићен свечано, / јер он је неоспоран –:то је онај / што сидра потапа у рани сан.” Ову песму можемо упоредити са познатом Лалићевом песмом *Аргонаути*, заснованој на митској основи, али чије се значење далеко симболички проширује, до завршне поенте – да у свим животним пустоловинама и бродоломима, у којима смо „упознали љубав и смрт и нешто мало смисла”, остаје увек исто море и исти, „рани сан” којим смо вођени: „Али мало ко зна тајну: / није важан свршетак, / Важна је само пловидба”. У једној другој Беновој песми, *Певања*, налазимо сличан стих: „Све је обала. Море вечно зове”.

Лалићева песма *Никада самљи*, из збирке *Писмо* (1992), која и директним цитатом упућује на Бенову песму *Никад сам као кад...*,<sup>161</sup> у слици лета, зрења и зрелости живота доноси и „рујне метастазе” смрти. Она се слуги и навире у тамном „брују ветра”, „што обноћ у времену дува”, доносећи немир, самоћу и готово метафизичко осећање празнине живота испод његове привиде пуноће: „Анђела кога слугиш нећеш срести, / А ваздух трудан од благовести”. По речима Јована Делића, Лалићеву и Бенову песму, ма колико различите и своје биле, повезује „мисаоност и меланхолија, осећање највеће усамљености у часу највећег зрења и варљиве пуноће природе, и оно *иза* видљивога, оно *слућено невидљиво*, а неумитно јасно.”<sup>162</sup> Мисли се, наравно, на осећање смрти, коју је наш песник у себи носио и у овој песми наслутио, понављајући још једном оне чудне „бодлеровске кореспонденције” и „судбинске корелације” између живота и литературе, због чега је и „биографија писца налик на палимпсест”.<sup>163</sup>

Лалићева збирка, односно циклус љубавних песама *Мелиса* (1959), испеваних у форми сонета, али без традиционалне метрике и система римовања,<sup>164</sup> поред централног мотива љубави, укључује и мотиве рата, смрти, Бога, немогућности

<sup>161</sup> Уп. Радивоје Микић, „Слика, убрзање и огледало”, у: *Иван В. Лалић, песник*, стр. 71–73; Јован Делић, „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком поезијом”, у: *Антологија немачке лирике XX века*, стр. 32–42.

<sup>162</sup> Ј. Делић, исто, стр. 41.

<sup>163</sup> Д. Киш, *Складшите*, стр.192. Поред саме песникове смрти крајем јула (29. VII 1996), овде мислимо и на смрт његовог сина Влајка и све оне необичне корелације између његове поезије – мотива мора, лета, пловидбе – и трагичних околности синовљеве погибије на једној једрилици у близини Венеције 19. VIII 1989.

<sup>164</sup> Вид. Иван В. Лалић, *О поезији*, Дела Ивана В. Лалића, том 4, прир. Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, стр. 266. Сам Лалић је ту указао да су његове касније књиге, са изузетком *Мелисе*, много чвршће компоноване у целине и циклусе; нпр. циклус *Десет сонета нерођеној кћери* у збирци *Писмо*, циклус о Византији, збирка *Четири канона*, исто, стр. 267. О циклизацији Лалићеве поезије писали су: Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: *Мелиса*”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007, стр. 59–91; Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Од *Мелисе* до *Десет сонета нерођеној кћери* – циклуси и контекст”, у: *Књижевна историја*, год. 41, бр. 139 (2009), стр. 595–622; Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Циклизација сонета – Куленовић, Раичковић, Лалић”, у: *Епизација модерне лирике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, стр. 153–171.

---

спознаје Истине. Етимологија имена Мелиса (mel, mellis – латинска реч за мед, симболично – храна мудраца и богова), упућује колико на лепоту и тајновиту чулност љубави, толико и на непојамност и недостижност вечног, божанског принципа Истине и мудрости. Немогућност спознаје љубави овде је изједначена са немогућношћу спознаје смрти. Како је приметила Светлана Велмар Јанковић, „и код Лалића, као и код старих Грка, као и у нашој народној поезији и код Лазе Костића и Диса, Ерос и Танатос су два лица исте тежње за апсолутним.”<sup>165</sup>

У песмама овог циклуса супростављена су два света – свет коме припада Мелиса је простор склада, лепоте и вечности; свет лирског јунака је место страдања, коначности и смрти. Тело Мелисе се „претвара у пчеле”, њена крв је „звучна” и „златна”, „боје топлог лета”; она је „тајном преображења наједном хиљадостручна” и вечито измиче покушајима лирског „ја” да је досегне: „Хоћу да твоја тајна постане моја, Мелиса ... Тајна лепа и зрела и несумњиво кључна”. Ипак, она остаје „изван вида”, остављајући му „немуште речи”, „рањаве руке”, „жилаве слојеве наслеђеног страха”. Док је Мелиса у знаку потпуности, целине, суштости и смисла, лирски јунак насељен је болом и испуњен осећањем патње и нестајања, страха и прогоњености („У мени се распадају градови без летописа, / У мени живе празне куће без кућног броја”); препуштен је на милост и немилост смрти и злу, „великом коњу што јури из сна, из црне равнице”.

Непробојни зид истине и „заборављеног смисла”, који је остао „неначет” снагом његовог „ножа и крика”, постаје за њега „зид плача”, а „врт” те тајне заувек затворен. Болни напор да продре у срж постојања, праћен очајем и „криком”, зато прелази у осећање беспомоћности и пораза: „Постоји пут до твог врта, Мелиса. Може се проћи, / Наоружан оним што немам. Али без ножа, без крика. / И нико, жив ни мртав, не може ми помоћи”.

И овде, као у многим Лалићевим песмама, наслућујемо бројне библијске алузије и конотације на рајски врт, или Дисов „плодни крај старог незнања”, односно чисте просторе преегзистенције из које смо изгнани и осуђени на заборав и магловито сећање:

Прастара нека воља што гони ме да зазивам

Сећање непознато...

*(Звезда / Мелиса)*

---

<sup>165</sup> С. Велмар-Јанковић, „О поезији Ивана В. Лалића”, стр. XXIII.

---

Ко твоје име, Мелиса, што се у крви разлиста

У шумор чаробног стабла, дах забрањених плодова

(Буђење / Мелиса)

Песме *Јутро* и *Ропство* из истог циклуса тематизују топос суровости односно, равнодушности бога, чија је „проклета снага само моје незнање, / Мој заборав, убога крв, очи и руке што греше” (*Јутро*). У песми *Ропство* то осећање прелази у бунт против Бога и „ропства присутности”, окованости искуством и навиком која замагљује поглед у дубину и онемогућава спознају:

Прљави боже, о моје ропство овом гласу ,

Овом слуху што заостаје за правим звуком

...

Прљави боже, о ропство присутности,

Покрета научених, огледала и лица.

Исто тако, у неколико сонета овог циклуса понавља се специфична Лалићева метафора, односно стих који повезује ову збирку са претходним: „Гласови мртвих, то нису мртви гласови. Ко их чује?” Као и гласови „мртвих дечака” у *Зарђалој игли*, глас мртве мајке у *Реквијему* или мртвих из *Опела* који „нису заспали”, и овде „гласови мртвих” живе и одазивају се само онима који су позвани да их чују – дубоко у памћењу и свести песника који посредује између света живих и света мртвих, видљивог и невидљивог, оностраног и ононостраног.

На основу анализираних песама можемо рећи да се утицаји експресионистичке поезике у раној фази Лалићног песничког рада<sup>166</sup> огледају, пре свега, на тематско-стилском плану, у доминацији мотива смрти, рата и „гласова мртвих”, као варијације експресионистичког топоса „живих мртваца”. Такође, Лалићеве експресивне слике и метафоре, често засноване на визуелизацији боја и споју конкретног и апстрактног<sup>167</sup>, материјалног и спиритуалног, упућују на специфичност експресионистичког стила и поступак одуховљења материје. Навешћемо само неке примере: „фосфорне кресте”,

---

<sup>166</sup> Ову фазу чине збирке: *Бивши дечак* – 1955, *Ветровито пролеће* – 1956, *Велика врата мора* – 1958, *Мелиса* – 1959, *Аргонаути и друге песме* – 1961. На основу њих Лалић ће строгим одабиром песама 1961. године сачинити збирку *Време, ватре, вртови*, направивши тако пресек свог дотадашњег рада.

<sup>167</sup> О природи и функцији метафоре у Лалићевој поезији детаљно је писала Светлана Велмар –Јанковић („О поезији Ивана В. Лалића”, исто, стр. IX–XLII). Она у грађењу Лалићевих метафора истиче спој конкретних и апстрактних појмова, чија су значења толико изукрштана да се крећу ка просторима непојамног: „Тако се, тим свеукупним међудејствима оствареним у метафори, сугерише смисао ... блиске повезаности оног што је чулно са оним што је ванчулно, оног што постоји са оним што не постоји, оног што је стварно са оним што је трансцендентно”, стр. XVII.

---

„љубичаста тмина”, „вир свог сјаја”, „врв у крви”, „отисак крика”, „дрвени страх”, „златна крв”, „звучна крв”, „озверени ваздух”, „озверени ветар”, „озверена машта воде”, „озверене звезде”, „озвездане звери”. Залазећи у сферу космичког, митског и ирационалног, овакве слике најчешће преносе осећање метафизичке језе, страха и смрти: „И киклопско око звери мотри нас / Кроз отшкринуте двери” (*Вече на бедему*).

Видели смо да је, у том смислу, важну улогу имао и Лалићев преводачки рад и да су поменуте интертекстуалне везе са немачким експресионистима (Елзом Ласкер-Шилер, Георгом Хајмом, Готфридом Беном) плод дубљих духовних сродности са овим песницима. Говорећи о спрези Лалићевог преводачког и песничког рада (а поводом сродности са поезијом Елзе Ласкер-Шилер), Јован Делић је рекао да су у питању били „они драгоцјени случајеви када преводац, и сам пјесник, затрепери готово истим жицама и тоновима као и пјесник кога преводи, при чему превођење поезије доиста постаје ... трансфузија духа, душе и осјећања”<sup>168</sup>.

У другој и зрелој фази Лалићевог песништва (од збирки *Сметње на везама* из 1975. и *Страсна мера* из 1984, до *Писма* – 1992. и *Четири канона* – 1996) веза са експресионизмом се више огледа на стилско-реторичком нивоу (симултанизам и преплитање временских и просторних планова, поступци колажа и монтаже, богата реторичност у духу „*O mensch*” патоса). У даљем песничком раду, поред наведених тема, Лалић се све више окретао митско-историјској и библијској тематици, не занемарујући, при том, ниједног тренутка савремени духовни контекст.

О том укрштању различитих временских и просторних тачака, мита, историје и савремености у својој поезији, Лалић је писао: „И иза актуелног историјског времена и конкретног простора могуће је, простим песничким резом, отворити време и простор мита. У извесном смислу, све можете посматрати, односно доживети као паслику, или имитацију мита. Станете, ноћу, на обалу мора и сетите се првобитног хаоса. **О с е т и т е г а**. Загледате се у ток Саве, са неког сплава на Ади, и мисао вам одлута низ Лету.”<sup>169</sup>

Од самог почетка Лалићевог стварања можемо пратити развој и трансформацију неких од најважнијих мотива његове поезије – мотива мора<sup>170</sup> (песме *Аријадна на острву*, *На обалу*, *Аргонаути*, *Ровињски квартет*, *Опис мора по сећању*, *Море*), као и мотива Византије. Море, „тај школски облик судбине” (*Ахасфер у Дубровнику*), је симбол исконске снаге и непредвидивости живота; метафизички симбол који у себи носи сав ужас и лепоту света, видљивог и невидљивог; свеобухватни симбол који спаја

---

<sup>168</sup> Ј. Делић, „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком”, стр. 13.

<sup>169</sup> Иван В. Лалић, *О поезији*, Дела Ивана В. Лалића, исто, стр. 273–274.

<sup>170</sup> Вид. Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, стр. 133–160.

---

три Лалићеве кључне теме – љубав, време и смрт – и, на судбински трагичан начин, пишчев живот и литературу.<sup>171</sup>

Лалићево „море Медитерана, с краја педесетих и шездесетих година, у које се сумњало, наслућивало судбинско”, трансформисало се у „море почетка и свршетка света и људског постојања”.<sup>172</sup> Отуда је у његовим песмама заступљена лексика „старозаветног мора, страшног и страхотног у снази и моћи Божје промисли”.<sup>173</sup> Завршни стих песме *Море*, истовремено и збирке *Писмо*: „Слушај море: море тутњи”, и осећање неизвесности, страха и „озверења света”, продужава се и преноси у Лалићеву последњу, „завештајну” збирку *Четири канона*, која почиње управо стихом: „Море се склопило с треском...” Тиме се Лалићева визија постојања заокружује у осећање „ужаса лепоте” и двострукости света, где се као у звуку мора укрштају „сила живота и смрти, тутањ давања и узимања живота.”<sup>174</sup>

У *Ветровитом пролећу* налазимо прву песму из каснијег богатог циклуса песама које певају о Византији,<sup>175</sup> где је она представљена као „мртво чудо мраморних костију”, „мртва светлост”, „дивно мртво чудо у зеницама времена”. Она је ту симбол нестале лепоте, досегнуте мере, зрелости и мудрости света: „Заборавили су те, лепото света, / Јер су тако хтели. Крв твоја на њихове главе” (*Византија*).

О постојању „најмање две Византије” у Лалићевом песништву, оне митске и оне историјске, и значењу овог симбола као „традиције свих традиција” (Ј. Христић), доста је писано у нашој књижевној критици.<sup>176</sup> По речима самог Лалића, Византија је за њега

---

<sup>171</sup> Говорећи о стварању песме *Море*, последње у збирци *Писмо*, Лалић је у писму Чарлсу Симићу, од 1. фебруара 1990, рекао да та песма „чека већ двадесет година да буде написана”, али да после смрти сина (19. августа 1989. године), море за њега не може бити оно исто: „Нисам престао да га волим и да се узбуђујем пред његовим лицем, али тек сада схватам његову тоталност, која ме пуни страхотом. И у новој светлости читам Рилкеов стих: „Сваки је анђео страшан”. У: *Поглед преко океана. Преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969–1996*, приређивање, превод и предговор Светлана Шеатовић-Димитријевић, Чигоја штампа, Учитељски факултет, Београд, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 197.

<sup>172</sup> С. Шеатовић-Димитријевић, „Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, стр. 157.

<sup>173</sup> Исто, стр. 156.

<sup>174</sup> Исто, стр. 157.

<sup>175</sup> Песме о Византији налазимо у готово свим Лалићевим књигама, због чега је Александар Јовановић овај круг песама назвао „асоцијативним циклусом”, будући да га читалац тек накнадно конституише, повезујући песме из различитих збирки у један контекст. Вид. А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, стр. 168–188.

<sup>176</sup> Јован Христић, „Иван В. Лалић”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, друго издање, 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 536–537; Светлана Велмар-Јанковић, „О поезији Ивана В. Лалића”, предговор у књизи *Песме Ивана В. Лалића*, Просвета, Београд, 1987, стр. XXVI–XXIX; А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, стр. 168–188; Владета Јеротић, „Поруке љубави или Византија Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 25–29; Павле Зорић, „Лепота и вера Византије код Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 91–95; Бојан Јовић, „Византија и византизам код К. Кавафија, В. Б. Јејтса, И. В. Лалића и Р. Силверберга”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, стр. 231–263.



---

„једна метафора за свест о пореклу, свест о извесном насушном континуитету”,<sup>177</sup> односно духовним и цивилизацијским коренима сопственог народа.

Водећи кроз своју целокупну поезију непрекидни дијалог са Византијом, прво оном историјском, па митском, и најдубље архетипском, песник спознаје неумитну пролазност свих људских напора и дела, али и „насушну” потребу да се оно невидљиво, нестало у времену, сачува у духовном памћењу једног народа. У песми *Јуродиви* рећи ће: „Јер ми је коб да сведочим / Почетак овог сећања / Што враћа ствари извору”. Отуда је дијалог са Византијом истовремено и „дијалог са самим собом и својим народом, стваралачки покушај песника да нађе смисао и меру између „зрења и трулежи”, наравно, не само Византије, већ и човековог живота на земљи”.<sup>178</sup> Византија ће тако постати део унутрашњег, духовног простора песника, који се у својој усамљеној, гордој мудрости поистовећује са њеном далеком, заборављеном лепотом, јер „лепота се не опрашта” ни „усамљена мудрост”: „Поносно мислим на тебе, с мало твог мудрог злата / На дну мојих очију” (*Византија*).

Песме о Византији, као и друге Лалићеве песме са митско-историјском тематиком (*Смедерево, Писмо господина Синадина погинулог у боју код Ангоре лета Господњег 1402, Смрт са соколом, Дунав код Смедерева, Ресава, 1804, Принцип на бојишту*), певају о слутњи краја и немоћи да се у незаустављивом ходу историје, на тој „тврђави без одбране” (*Дунав код Смедерева*), пред најездом нових варвара, „у покрету на новом, брзом коњу, под новим именом”, избегне пораз и смрт. У Лалићевом доживљају историјских сукоба издвајамо снажне, експресивне слике страха, смрти и празнине која након ње остаје, као осећање „заборављене лепоте света”:

... Коначно остаје само град  
На грлу мора, опасан црвеним очима ватре,  
И погледи, грозничаво размножени на кулама  
И бачени у свирепу празнину пучине  
Без једара. Заборавили су те, лепото света,  
Јер су тако хтели. Крв твоја на њихове главе.

(*Византија*)

... А кад се удвостручио топот  
И кад је сува земља полудела од страха

---

<sup>177</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник, уредио Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996, стр. 11.

<sup>178</sup> Владета Јеротић, исто, стр. 27.

---

Сударили смо очи изуједане од ветра:  
Тад сагледасмо мржњу будућих победника.  
А наше очи биле су велико празно небо.

(*Писмо господина Санадина погинулог у боју код Ангоре лета Господњег 1402*)

Ми смо последњи. Ако заспимо ту под кулама  
Ко ће нас пробудити? Догоревају ватре.  
Град је на десној обали, ветар на левој.  
(*Смедерево*)

Наведене песме које обрађују мотиве из наше националне историје, могу се, на неки начин, сматрати саставним делом византијског циклуса, јер их са Византијом повезује исто осећање краја, последњег времена, пропадања и нестајања једне културе и цивилизације пред новим освајачима. Оне „управо указују на то да Византија није само продужено памћење наше културе, већ и огледало у којем видимо сопствени судбину: између губитка града на Босфору и пропасти српске државе нема разлике”.<sup>179</sup> Пад два последња града, Цариграда и Смедерева, суштински су идентични – после разарања остаје само пустош и неизвесна будућност прекривена забором.

Песма *Смрт са соколом*, у снажном лику Деспота који слуги смрт, исказује и Лалићево виђење историје као горког искуства и стечене мудрости коју доноси време: „Деспота чије је лице избраздано / Крвавом мудрошћу, Деспота чије су очи / Велике од памћења, сиве као слани песак / Прогутаног времена.” У Лалићевој мрачној митској визији историја је велика, црна „воденица без воденичара” (1804), која у „глувој ноћи”, када се светом умножавају „зли коњаници” („четрдесет пута по четири јахача”), „меље” и разара све пред собом: „И меље мливо мрвљиво крваво, / И меље векове несажвакане, кошчате... / И меље коње и меље коњанике, / И меље колац и конопац... / У ситно мливо опстанка” (1804).

У песми *Калемегдан* рећи ће да се „по ђубриштима година” распада „месо историје”, док је у песми *De administrando imperio* историја сведена на „метеж туђег сећања”, изломљене гласове и речи „што урличу из заборава”.

У Лалићевој поезији и пре збирке *Писмо* често се јавља мотив слова, књиге, певача, митског Орфеја или летописца који бележи невидљиви ход времена, борећи се са празнином, смрћу и забором. Овај мотив моћи и немоћи речи да у „метежу историје”, докучи њен дубљи смисао, целину, „да доврши рукопис, књигу коју

---

<sup>179</sup> А. Јовановић, исто, стр. 181.

---

празнина / прелиста прстима од пламена”, најснажније је дат у песми *Плач летописца*, првој у збирци *О делима љубави или Византија*:

Дела су наша омеђена празнином,  
Ломних ивица, острва расејана по мору;  
Колико тишине на сваку нејаку реч,  
Колико неба на сваки осовљени стуб,  
Колико страшног склада има у рушевини!

И шта је нада, него снивање о целини  
...  
Ко да доврши рукопис, књигу коју празнина  
Прелиста прстима од пламена?

И поред тога што се над свим људским напорима и делима надвија дах празнине и трулежи, кроз Лалићеве стихове о Византији провлачи се и варира мисао да су речи једини залог љубави и опстанка, да се једино говором, песмом, словом, без обзира колико реч „нејака” била, бранимо од смрти и нестанка; јер су „дела љубави у говор спојена, у језик”, а гласови „помешани са смрћу као ветар са пламеном, / Као извор са ушћем” (*Византија VII*); „А свет је љубави задан, / дуга вежба / Богова недораслих” (*О делима љубави*); „После свега љубав ће да нас правда / Изравна меру” (*Три строфе*). Песников завичај је тамо „где је повод љубави неважан, а љубав насушна” (*Завичај*), тамо где „столује анђео” (*Рашка*): „То је мој завичај, моја једина извесност, / И смрт у којој стеченим правом учествујем” (*Завичај*).

Завршни стихови *Византије X* певају о отвореном простору света и будућности насељеној „нејасним чудима” („А простор се размиче да прими будућност / Нејасним чудима насељену”) и песник, ипак, кроз своју поезију брани „свет који није створио” и нову могућност почетка:

Колико могућности да почне свет  
који је завршен...  
...  
Завршен пре ове могућности, никад на време  
Али никад прекасно.

(*Калемегдан*)

---

Али још увек постоји могућност  
Правог наставка: дописати књигу  
Коју су други саставили за нас

(Београд са старих фотографија, 2)

Можемо рећи да се кроз целокупно Лалићево песништво супротстављају мотиви страха и наде, односно вере и сумње у свет. Визија нестанка, расула и заборавља се и заострава у збирци *Сметње на везама* (1975), која већ насловном метафором пројектује несигурну и неизвесну будућност, у којој су сви знаци неразговетни и помешани „у несаницу, у празнину”, а језик „усавршен да слави неспоразум” (*Касионеја*): „Реченицу не разумем, чујем само речи, / Уплашен после две хиљаде година” (*Песма о смокви*). Цивилизацијски неспоразум између Бога и људи, стар две хиљаде година, између прошлости, садашњости и будућности, уноси немир и страх пред претећом будућношћу: „Свакако, / Нема чисте будућности: простор остаје заражен / Грозницом знакова, клицом присећања” (*Мнемосина*, 3).

Највећи апсурд савремене цивилизације – да је управо захваљујући „буци и убрзању” мас-медија уништила све везе међу људима, поништио је смисао сваког развоја. Као последица остају само одломци неког магловитог сећања, изобличени гласови спојени у „упорну бесмислицу” и „нејасан контекст”: „Нико више не може да се сети / Како су почеле сметње на везама” (*Емисија*); „Када је почела кавга? / И зашто? / Ми сабирамо последице...” (*Мнемосина*, 2).

Међутим, упоредо са нарастајућом деструкцијом света, у Лалићевим стиховима расте и потреба да се крхотине изгубљеног смисла саберу у целину/књигу (да се „допише књига коју су други саставили за нас”), потреба да се расуте и заборављене слике прошлости духовно „реконструишу” и сачувају у речи и језику:

Рећи ћу: признајем ову баштину,  
Ове стварне слике, и дужност  
Да се послужим наученим речима  
(*Марина III*)

Јер прави разлог доласка је верност  
Тек обећаној слици, верност речи  
Неизговореној у кратком памћењу  
Али прошаптаном

---

У будућности која додирује образе

(*Дафни*)

И онда када „бол од празнине у средишту / Једини упућује на истину” (*Над Тацитом*), песник управо покренут том празнином слави „верност видљивом”, „верност овоме месту, овереноме памћењу, стубу светлости” (*Ивирон*), као јединој могућности да се „развенчане слике” поново сретну (*Византија VIII или Хиландар*).

У *Писму Цону Беримену на вест о његовој смрти* (самоубиству), налазимо и Лалићев „одговор” на застрашујућу деструктивност света – он се опредељује да својом поезијом слави храброст неодустајања од живота, храброст суочавања са најдубљим, болним питањима духовног опстанка наше цивилизације:

... бирам да се дивим

Храбрости оних што остају спремни

Да даље дају своје одговоре

И када уста што питају ћуте.

(*Писмо Цону Беримену на вест о његовој смрти*)

На сличан начин, и наредна Лалићева збирка, *Страсна мера* (1984), пева о поремећеној равнотежи света, о „злодуху” сумње и страха који се уселио у песничко биће, али и покушају да се упркос претећој опасности пронађе жељени мир и склад. Већ првом песмом збирке, *Последња четврт*, сугерисано је осећање блиског краја, „последње четврти” живота, али и читаве једне цивилизације на крају другог миленијума:

А столеће се једе као месец, усмерено

У ушће, и убрзава под углом.

...

Неки ти злодух ноћу испретура

Смисао једне књиге, завољене

У златно доба прве равнотеже...

...

А тумачи пишу упоредни речник

Језика страха и језика наде

И не слажу се око садржаја.

(*Последња четврт*)

---

У „испретураној” и „нечиткој” књизи света (са јасним алузијама на Свето писмо), изгубљени смисао тешко је досегнути. Отуда се у Лалићевим стиховима мешају истина и привид, видљиво и невидљиво,<sup>180</sup> историја и мит, у неразлучиву и недокучиву целину света, испуњеног и „парадоксима и подударностима”. На тој непрегледној и непоузданој „мапи” света (песма *Mana*), коју пише ћудљива историја, „картограф” као да се шалио; све је ту тешко читљиво и нелогично:

... Географија  
најчешће превиђа истинитост легенди;  
Тиме путовање постаје узбудљивије,  
У трајној неизвесности исхода. Уосталом,  
Тачне мапе и нема.

(*Mana*)

Повезујући у стиховима ове збирке „језик страха и језик наде”, песник насловним оксимороном „страсне мере”, у ствари, означава непрекидну унутрашњу страст борбе, немира и болног напора да се досегне склад, смисао и равнотежа као коначна лепота којој тежи: „неки насушни напор, нека напорна нада” (*Елегија, или Дунав код Доњег Милановца*). Као песник који „има искуства са просторима наде”, Лалић смисао и лепоту проналази у једноставном прихватању света, у његовој несавршености; „*Јер и божанско дело нашем личи, / Као што је приметио Хелдерин*”, цитираће свог духовног сабеседника у песми *Бакропис*, или ће у другој песми рећи:

А све је тако обично, све је твар,  
Само најједном прозирна до суштине,  
До видљивих жилица те љубави охлађене,  
Зато опипљиве: када разумеш свет  
Ти си га и створио, понавља музика

(*Моцарт*)

*Страсна мера* је богата библијским мотивима, бројним алузијама и цитатима из историје, поезије, уметности, књижевности, при чему Лалић, уз иронијски обрт,

---

<sup>180</sup> О тој двојности света Лалић пева у песми *Елегија, или Дунав код Доњег Милановца*: „Видљиво, то је сигурност, и онда када је страшно / ... али / Невидљиво – оно нам стално измиче, / А шапуће нам своју присутност и упорно приморава / Да делујемо, да га преводимо у слике ... / Неки насушни напор, нека напорна нада”.

---

користи изразе из свакодневног, савременог језика, не умањујући , „озбиљност” теме и дубља симболичка значења песме. Јер „аутор се не шали ни онда / Када до бесмисла замрси заплет”, рећи ће у песми *Сведоци*. Добар пример оваквих језичких преплитања је песма *Критика Пилата*, која поставља и кључна питања настанка библијске легенде о Понтију Пилату и Христовом страдању и отвара могућности другачијег „расплета” и развоја историје:

Могао је, можда, још једном покушати  
Да заустави механизам, пребаци скретницу  
И тако оде у блажени заборав. Могао је,  
Свакако, спречити барем оне своје дрипце  
Да се онако зезају са ухапшеником,  
И убити тако у зачетку метафору  
Круне од трња. Могао је, најзад,  
Бити опрезнији када поставља питања,  
Макар и реторичка; опасно је тражити  
Шта је истина, када историја,  
Као ветар пред зору, мења правац.

Лалић песму поентира стиховима који истичу поразну истину о брисању одговорности и угушеној савести као „моделу” будућег свеколиког човечанства огрезлог у зло:

И то је најгоре: како заобићи  
Његов установљени узор понашања,  
Обнављање праведности у здели воде  
И мирну савест: злочин, то су други.

Сличан је поступак и у песми *Како је умро*, где налазимо мешање стручног, „медицинског” речника и библијских симбола везаних за Христову смрт: „Бол: сувише страшне истине у срцу, па / Кидање миокарда: осрчје се пуни / Полако, кап по кап. Инфаркт, али темпиран / За крст, копље, крв и воду / У млазу из ране, и легенде о Гралу. / Све се слаже, трвде стручњаци. / Усуд усмерен у усправну смрт. / Тама. Раздрта завеса у Храму. Сврши се.”

У песми *Гавранов монолог* Лалић се иронично поиграва класичним песничким симболима гаврана (гласника смрти, зла, несреће) и голубице (симбола мира, спасења,

---

наде). Песма, при том, призива свеколику песничку и духовну традицију, од библијске слике потопа, преко наше усмене поезије, до Поове модерне верзије у песми *Гавран*. Овде је, међутим, занимљива перспектива гласника смрти, који у свом монологу „препушта” голубици да „обави тај задатак”, прижељкујући спасење.

... Голубица је, међутим,  
Просто створена да обави тај задатак:  
Нека у њеном лику нада обрасте у перје,  
Нека у моме перју ужас добије лик.

На тај начин, старом литерарном симболу гаврана који „мисли и сумња у своју мисију”, дате су „основне особине модерног песничког амблема, самокритичност, сумња и иронија”<sup>181</sup>, чиме се значење песме помера од традиционалног ка модерном, иронијском преиспитивању песничке традиције.

У сваком случају, као што је већ примећено у нашој књижевној критици, „прошлост и садашњост су нераскидиво обгрљене у целокупном доживљају света Ивана В. Лалића, а та прошлост и садашњост нису само историјске, већ и књижевноисторијске, религијске, космичке и космогонијске споне временског круга”.<sup>182</sup> У сталном дијалогу са мртвим песницима,<sup>183</sup> минулим временима, историјом и традицијом, Лалић кроз ову и своје остале збирке плете чудесни „палимпсест” стихова, у којима одзвањају гласови који „нису мртви”, који су делатни у песниковој свести и памћењу. Сабирајући „гласове мртвих”, песник посредује између живота и смрти, видљивог и невидљивог, „преводећи” оно нечујно и неизрециво у песничке слике и речи. У песми *Песников гроб*, над гробом Растка Петровића, налазимо слику палимпсеста мртвих: „слова брисана / Па писана, гле, палимпсест положен / У траву, читљив само у светлу две воштанице”. Песник, попут рестауратора који „обавља важан посао”, открива, слој по слој, тај „палимпсест” смрти, чији смисао се тек наслућује и увек измиче: „Подигнем ли плочу, оскврнућу гроб, / А нећу наћи кључ” (*Песников гроб*).

---

<sup>181</sup> С. Шеатовић-Димитријевић, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 20.

<sup>182</sup> Тања Крагујевић: „Опстанак у нади”, *Читање писма*, „Књижевне новине”, Београд, 15. XI 1992, бр. 852, стр. 13.

<sup>183</sup> Нпр. Лалићеве песме *Стеријино подне*, *Војислављев врт* или *Бакропис*, сведоче о снажном упливу класицистичке и псеудокласицистичке традиције у његовом стварању, на шта је указао и сам песник у свом есеју *О поезији Војислава Илића* и 1980. године: „Звук певања Војислава Илића ослушкујемо данас као шум једне снажне понорнице који се, преображен у модерној акустици, упорно пробија у певање овде и данас...” У: *Иван В. Лалић*, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, књ. 86, приредила Соња Веселиновић, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2015, стр. 173.



---

Права је слика увек она друга,  
Тек наслућена у свом привиду;  
(Рестауратор који под првим слојем боје  
Открива ранији рад, старију руку  
Правог Мајстора, обавља важан посао.)

(*Imago ignota*)

У *Страсној мери* препознајемо и експресионистичке слике „озвереног страха”, које сведоче о драматичној унутрашњој борби лирског јунака: „Тама је мера. Звери део мере” (*Концерт византијске музике*, 3). У трећем делу *Ровињског квартета* песник вапи за спасењем душе након буре ноћних кошмара: „И пробудим се, крштен у свом зноју, / У бљутавом Јордану, док у соби / Ко дух лепрша крик испуштен у сну”, да би у *Концерту византијске музике* (2) рекао да је „случајан крик, кост запела у грлу / Левијатана који труне у мочварама / Неког апокрифа”. Песма *Имитирање Лазара* доноси осећање метафизичке празнине и бесмисла: „Само ме чудо може оспособити / Да испуним тај метафизички уговор / Потписан у моје име, / Љубичастим мастилом / Зоре рођења”. У песми *Празни дани* Лалић говори о „благослову празних дана”: „Онај ко се сабере у празнини / Као у цркви, научи мудрост ћутања ... Неће узалуд ћутати”. Лалићева поезија управо допире из тих далеких простора духовне тишине, највећих искушења, али и најдубљих спознаја: „Из далеке покрајине, где се речи вреднују / Тежином прећутаног...” (*Пет писама*, 1)

Иако живимо у „време уситњених чуда и заборавне мудрости” (*Пет писама*, 3), песник зрелост и мудрост постојања открива у „страсној мери учешћа”: „ломиш исти хлеб, сипаш исто вино, / Невидљив међу сенима, но ништа мање стваран” (*Војислављево врт*). После свих духовних искушења и бродолома, са погледом „четврт века тежим” (*Ровињски квартет*), изводећи малу математичку рачуницу живота, песнику остаје верност животу и свету, „верност просторима наде”: „Верност враћања местима која волимо, / И разореном средишту ... / постоје обећања / О којима ћутимо. Отуда и верност” (*Ровињски квартет*).

У песми *Помен за мајку* налазимо стих који може да обухвати готово целокупну поезију овог песника: „А о светлости је, заправо, све време реч”. Реч је о лепоти и светлости љубави и сталном напору да се та лепота досегне и дотакне, јер, рећи ће у истој песми: „Оно што нас сад раздваја / Нису године, него љубав схваћена као простор / неоствареног...”

---

Откривајући „склад разазнатљив и у смишљеном хаосу изрецивог и стварног” (*Домаћи задатак*), и понављајући „запис из књиге која каже да невоља трпљење гради, / А трпљење искуство, а искуство надање”, Лалићева поезија носи „страсну меру” патње, сумње и бола, али и љубави и наде, коју песник упорно „обнавља од слова до слова”:

Ништа не може да нас замени  
У овом распореду последица  
Уписаном божјом утрнулом руком  
У амнезију звезда, у кратко сећање мастила  
Које се суши,  
У твоја писма, она ненаписана.

(*Пет писама, 2*)

*Страсну меру* Лалић завршава стиховима који сажимају (како је то чинио и у другим својим збиркама) суштинска значења књиге. А ова нам самопомињућим гласом песника открива „мудру страст” живота, као радост постојања и у несавршености Творевине остављене човеку „осмог дана” стварања, да на духовном беспућу наше цивилизације пронађе прави путоказ:

Радуј се, име неизговорено,  
Радуј се, међу рушевинама  
Осмог дана стварања.  
Ко заборави узрок, осуђен је да слави  
Нејасне последице.

(*Концерт византијске музике, 4*)

Лалићева збирка *Писмо* из 1992. године у нашој савременој поезији означила је повратак везаном стиху и строгој циклизацији песама. Шест циклуса ове збирке, са накнадно додата *Два сонета о лобањи*, везују се за различите теме – од самоће, пролазности, смрти, љубави и Бога, до националне историје и расула света. Из стихова збирке провејава сумња у свет који нестаје, који „гласи се празнином”, као и осећање зббње и страха пред будућношћу: „Столећа се гложе / И дрхти жижак на танкоме уљу...” (*Записано над једним стихом*). Иако у збирци налазимо и песме изразито религиозне инспирације (у VI циклусу), можемо рећи да је и у овој књизи Лалић вршио деконструкцију црквених песничких жанрова, кроз разарање класичне форме молитве.

---

Тако је „покушај” молитве (у песми *Као молитва*), сведен на питања и сумњу у оправданост Божје творевине („Целина још траје, цела, / Ал пукотине се множе”), односно самог Творца, уморног од „неизвесности дела”, „од стварања и ствари”: „Глосе о теби се гложе, / Разум је разјео чула, / Ми смо тумачи расула: / Јеси ли болестан, Боже?”

Унутрашњи сукоб лирског јунака, у непрекидном дијалогу са Богом, остаје без одговора. У сталном искушењу пред тишином и немошћу света, пред ништавилем и смрћу, песник говори „са срме косе неког чистилишта, / Из густе тишме несигурних душа / У помицању између два ништа” (*Слово о слову*). Ипак, верујући у реч, говор, „древно писмо”, песник збори јер „ван речи нема искупљења”:

Јер говор, то је опстанак у нади –

Са срме косе неког чистилишта  
Вичем у ветар, слажем слог до слога  
У гласне речи, да поништим ништа –  
Јер ужас прети из ћутања Бога.

(*Слово о слову*)

Видели смо да је, као и у претходним збиркама, трајно опредељење и константа Лалићевог песништва да „пева лепоту / По сећању и можда по некој инерцији”, да „пева обману”, „у некој упорној нади да ће будућност једном / Посведочити да је обмана била битна” (*Фрагмент*). У том смислу, Лалић и овом збирком изражава своје поетичко опредељење, веру у поетски говор и наду у „обнављање чуда које се зове љубав” (*Римска елегија*).

Један од значењски најкомплекснијих циклуса збирке *Писмо* (рекли бисмо и Лалићеве поезије уопште) је циклус *Десет сонета нерођеној кћери*, који својом вишезначношћу, сонетном формом и неким мотивима (оностраног, одсутног, односно непостојећег), кореспондира са циклусом *Мелиса*, на шта недвосмислено упућује и сам песник појединим аутоцитатима и алузијама на своје претходно дело. Наиме, песме овог циклуса указују на непоуздану границу између стварног и нестварног, видљивог и невидљивог, постојећег и непостојећег, живог и нерођеног, јер у „недреманом”, унутрашњем оку, „трезној халуцинацији” лирског јунака, живо пулсира присуство како мртвих тако и нерођених: „Докажи, ако можеш, да те нема – / То неће бити доказ да ја јесам” (*Докази*, 9). Метафоре „недреманог ока” и „недреманог уха” упућују на стално отворени поглед и продор у унутрашњи свет, који попут будног ока камере прати сваки

---

трептај бића, „облик мог срца, дамар крвотока”. Из свих песама овог циклуса, у ствари, извире дубока, болна чежња за неоствареним и неоткривеним просторима љубави, који трепте „ко паслика спаса”, „паслика раја”:

Све оно што се сакрива у ништа  
Светлуца сјајем нетакнуте руде;  
Што не постоји, могло је да буде  
Или постоји изван одредишта.

(Прстен, 1)

Књига постања, односно библијски подтекст или архитект, који прожима целокупну Лалићеву поезију, најснажније се осети у последњој збирци, *Четири канона*, кроз стални дијалог песника са књигом „којој простире поверење”, али и непрекидну сумњу лирског јунака у смисао Творевине „осмог дана стварања”. Лалић с једне стране сагледава сву несавршеност и недовршеност Творевине „бестрасно милосног Творца”, али и човекову позицију да делује у границама задатих могућности, „да довршава облике несавршенства” и да „у томе послу препознаје милост” (III, 7).

Дијалогско-полемички тон „обрачуна” са Богом долази из страшног унутрашњег раздора „начете душе” и сумње која је разједа попут гангрене: „У ноћи душе, у продуженој, / На месту страшну, где бучи пустош” (I, 2), цитираће Пету књигу Мојсијевој (32, 10). Као глас „вапијућег у пустињи”, у „зло доба”, „у свету опасних привида, и намера убилачких” (I, 5), где је идентитет и опстанак човека угрожен, песниково обраћање Свевишњем делује као молитва, крик и вапај за спасењем: „Без обзира на лошу акустику; онај који те слуша / (Ако те слуша) очистиће сметње на везама” (I, 6). Оваквим и сличним аутоцитатима и варирањем бројних мотива из претходних збирки, Лалић врши надградњу сопствене поезије, продубљујући њена значења и успостављајући недељиво јединство свог песничког дела.

Збирка *Четири канона* у пуној мери показује Лалићев противречан, дуалистички однос према свету и Богу, кога доживљава у свој „лепоти и страхоти његове свеукупности”<sup>184</sup>, као и за њега препознатљив спој традиционалног и модерног песничког израза. Наиме, ова збирка је с једне стране заснована на обнови традиционалне, византијско-средњовековне форме канона, са обиљем библијских цитата и алузија, на чему су инсистирали сви њени тумачи,<sup>185</sup> док је, с друге стране,

---

<sup>184</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, стр. 12.

<sup>185</sup> Видети текстове Новице Петковића („Обнова канона”), Радована Вучковића („Нови сјај канона”), Јована Делића („Божанствена четири канона”), у књизи Ивана В. Лалића *Четири канона*, СКЗ, Београд,

---

приметан и поступак иронизације и деконструкције овог жанра. Нас овде, пре свега, занима актуелизација библијског (под)текста у савременој историји, иронија којом песник истиче превласт зла, деструкције и обесвећености савременог света:

Господ је велик ратник,  
А управо се исказао на делу, и то на начин  
Непоновљив у историји

(IV, 1)

Када је место страшно и када бучи пустош:  
Место је постало век, пустош је постала бес,  
А са малих екрана учи се социологија  
Сатане, упрошћена, сведена на кварну своју  
Суштину: јер тако хоће бес и убрзање

(IV, 2)

Злом је у нарави усавршавање, прогрес:  
Вавилонска пећ је играчка наспрам пећи  
Моћних логорских крематорија, где је, сем тога,  
Анђелима приступ био онемогућен...

(IV, 7)

Као што смо видели и у претходним збиркама, у питању је, за Лалића карактеристичан поступак иронизације значења, који настаје неочекиваним уметањем прозаизама, речи из свакодневног, говорног језика у песнички стилизован библијски контекст. При том се учестала метафора „беса и убрзања” односи управо на насилно надирање зла, несреће и порока у савременом свету, у новом, „модернизованом” руху мас-медија наше обесмишљене, „технололизоване” стварности: „у мегаинфлацији смисла” (IV, 1) „јајоглави Сатана има лични компјутер / Од десет гигабајта, уз помоћ којег ми кроји / Капу по својој мери” (I, 5).

---

1997, стр. 87–102; Светлане Шеатовић-Димитријевић, „Цитатност Лалићевих канона”, *Повеља* 2/2000, Краљево, стр. 97–119; Светлане Велмар-Јанковић, „О првој песми *Првог канона* Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 71–83; Александра Јовановића, „Модерни канони као отпор ентропији и бесмислу”, у: *Ствараоци и створитељ*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2003, стр. 11–37. Употребу библијских цитата у овој Лалићевој збирци подробно је осветлио Никша Стипчевић: „*Четири канона* Ивана В. Лалића”, у: *Учитавања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 35–53. Поред језичких цитата, Стипчевић истиче да овде, „као и у осталим његовим песмама, находимо мноштво интерсемиотичких цитата, из иконографије и сликарства, а могу се наћи трагови и јаким транссемиотичких цитата” (стр. 48).

---

На ову битну димензију *Четири канона* указао је сам песник, говорећи о томе да је једна од кључних тема ове збирке „феноменологија зла, и његова функција у историји”.<sup>186</sup> По речима Павла Зорића, Лалић у *Четири канона* „говори изнутра, из самог гротла историјског метежа”, преплићући „у необичним сликама и ироничним описима језик физике и језик религије на начин који драматизује приказ хаоса у коме живи савремени човек”.<sup>187</sup>

Нова, модерна значења *Четири канона* произилазе из сучељавања два временска плана (библијског и савременог доба, у коме су почела Свете књиге искривљена, давно заборављена истина), као и две опречне језичке сфере – библијске симболике и метафорике, с једне, и савременог, „непесничког”, говорног, па и жаргонског језика, с друге стране. Песме *Четири канона* такође су засноване на супротности два песничка гласа, односно осећања, у првим песмама/строфама *Канона*, где се песник обраћа Богу (као „бестрасном Творцу”, „одсутној милости”, окрутном у својој праведности) и обраћања Богородици у завршним строфама (као „врелу милости”, „леку нам од страха ноћи и од сабласти дана”, *III/7*). Тако се у збирци стално преплићу „језик страха и језик наде”, осећање страхопоштовања према старозаветном „Богу ратнику”, који „убија и оживљује”, „непогрешив у равнодушности својој”, и осећање нежности и топлине према новозаветној Богородици, која је „утеха људскости нашој”, извор милости и наде хришћанског човека. „Драматичан почетак и молитвени завршетак одражавају, у дубини песме, напетост између божанског начела које у себи спреже супротности (радост са страхом и милост са гневом) и новозаветног мајчиног лика као непресушног „врела милости”.<sup>188</sup> И док је Творац „тврђ на сузама”, Богомајци „укус сузе је знан” (*III, 1*); док Господ зна „зашто у ходу посрне историја” (*III, 1*), она „историју сроче блажим нагласком можда / Но што је срочио аутор њен ...” (*III, 4*).

Како је правилно уочио Никша Стипчевић, Лалићу је била потребна форма канона управо да би створио „оквир за семантички противстав, егзистенцијално проживљени, између страха и наде”.<sup>189</sup> Тај противстав разрешава се убеђењем да „достојно јесте славити Бога живог, / Онога који јесте, онаквог какав јесте”; „достојно јесте славити / Учествовање наше у несавршенству привида”, као и аутопоетичким стиховима који потврђују веру у песничку реч: „Достојно јесте своје препознати спасење / У могућности да се покрене ова рука, / И можда пише” (*IV, 9*).

---

<sup>186</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, стр. 13.

<sup>187</sup> Павле Зорић, „Лепота и вера Византије код Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића*, стр. 93–94.

<sup>188</sup> Новица Петковић, „Обнова канона”, стр. 90–91.

<sup>189</sup> Никша Стипчевић, „*Четири канона* Ивана В. Лалића”, стр. 49.

---

Иако је „умор Творца кобан”, а његова слава „у претећем знаку деконструкције”, иако се светом „множе црноумни и проклети” (IV, 8), песник је „на задатку” да упркос злу, и после Аушвица, слави Бога и „искуство творевине” и свету каже „да”:

Заиста, тешко у траг да ћеш ући  
Инвенције плана спасења. Но зато смеш и мораш  
Да славиш тај непојамни неред,  
што понекад је  
И сушта лепота, доброта ствари, утеха срцу  
(IV, 6)

Ако могу да назрем љубав у видљивоме  
И онда кад је страшно – значи, у милости стојим  
(II, 8)

Као што смо више пута истакли, поезија је за Лалића, у свом најдубљем, архетипском слоју, нека врста молитве, „покушај успостављања комуникације са апсолутом”, „са нечим што превазилази и песму и тренутак њеног настајања”<sup>190</sup>: „Јер заблуда је да Господ / Говори махом кроз пророке, и успут неког свеца” (II, 6); „Песма је истински пут” (I, 8). У коначном билансу, поезија је за њега истински пут спасења, пут ка Светлости и Богу, а стварање једина могућност отпора свеопштем расулу света: „А што се тиче спаса, или спасења: када бих мислио, или осећао да га нема – зацело не бих уопште писао песме”<sup>191</sup>, говорио је Лалић. Његове песме (понајвише у збирци *Четири канона*, која означава и врхунац његовог духовног зрења), поникле у „ноћи душе”, „изровашене” сумњом и кушњом, издвојиле су се као жижак духовне светлости који не бледи и који се својом снагом приближава Творчевој; тиме песникове молитве за „милост уобличења” бивају услишене: „А ти, која мајка си оног који удешава / Намере ... / ... умоли Сина нека / Удеси намеру тако да реч ми грезне у дух / Као у уље фитиљ, и жижак да засјаји” (IV, 3).

Поред бројних књижевних утицаја и уплива традиције у Лалићевој поезији, очити су и трагови (нео)експресионистичке поетике, пре свега, у снажној унутрашњој подвојености лирског субјекта, разапетог између вере и сумње, страха и наде, као и у гротескним спојевима речи, који од класичних, традиционалних, граде нова, модерна значења симбола. Овоме треба додати и утицај преводилачког рада и немачке експресионистичке поезије Георга Хајма, Готфрида Бена, Елзе Ласкер-Шилер,

---

<sup>190</sup> Иван В. Лалић, „Одломци о песничком искуству”, стр. 12.

<sup>191</sup> Иван В. Лалић, исто, стр. 13.

---

тематизацију топоса смрти, рата, „живих мртваца” („гласова мртвих”), те деконструкцију традиционалних религиозних жанрова молитве, опела, канона.

Лалић је својом поезијом достигао жељену меру зрелости и концентрације значења, зрелости која „памти језичко искуство авангардне европске поезије XX века, превасходно оне интелектуалне, а сопствено упориште тражи у наслеђу свога језика. То је зрелост која, на једној страни, подразумева склоност ка све већој апстрактности, а на другој, отвореност према особеним видовима свакидашњег говора, у којима су скривене многе могућности за изазивање црноруморних и гротескних значења”.<sup>192</sup>

Поетички и значењски вишеслојно, Лалићево песништво сабира у себи искуства свеколиког песничког и духовног наслеђа наше цивилизације, те нуди бројне могућности за нова читања, тумачења и компаративна истраживања. Широко развијени стих и богата метафоричност његове поезије оставља утисак класичне, исклесане лепоте речи, док се у дубљим слојевима значења крију и трагови авангардно-експресионистичког и постмодернистичког песничког искуства. Његова поезија своју снагу и лепоту црпи управо у тој свеукупности и целовитости песникове визије. Потенцирање само једне од традицијских линија уграђених у њу, било класицистичке, симболистичке или експресионистичке, било би неправедно умањење те лепоте.

---

<sup>192</sup> Светлана Велмар-Јанковић, „О поезији Ивана В. Лалића”, стр. XXXII.



---

## „КОСМИЧКО ГРАДИЛИШТЕ” БРАНИСЛАВА ПЕТРОВИЋА

У контексту савремене српске поезије шездесетих година 20. века, када се као њено доминантно поетичко обележје издвојила неосимболистичка струја, на челу са Бранком Миљковићем, појава Бранислава Петровића се указала као својеврсна песничка „провокација”. Ослањајући се на авангардно књижевно искуство језичке игре и експеримента, поезија овог песника је од почетка била изразито „комуникативна” и отворена за шире читалачке кругове, нарочито млађе књижевне публике. Поступак депатетизације поезије, односно поетизације тзв. малих ствари, склоност ка свакодневном, колоквијалном, па и тривијалном дискурсу, заснованом на игри речи, досетки и хумору, учиниће његову поезију, с једне стране, „естрадно” популарном (слично поезији Матије Бећковића), док ће јој, с друге стране, „одузети” озбиљнији критички приступ и дубље уметничко и поетичко вредновање.

Најважнији тумачи Петровићеве поезије (Мухарем Первић, Љубомир Симовић, Иван Негришорац, Јован Делић),<sup>193</sup> указивали су на њену поетичку сложеност, говорећи о „поезији јасне загонетности”,<sup>194</sup> односно „сложене једноставности”,<sup>195</sup> међутим, не залазећи дубље у њена битна поетичка обележја.

На присуство неоавангардних елемената у Петровићевој раној поезији указао је Иван Негришорац у својој студији *Легитимација за бескућнике*,<sup>196</sup> занемарујући при том удео експресионистичког наслеђа у његовом стваралаштву. Управо од тога полази Бојана Стојановић-Пантовић, разматрајући експресионистичке аспекте наше неоавангарде 70-тих година, управо на примеру поезије Бранислава Петровића.<sup>197</sup> Ова ауторка указује на реактуализацију извесних експресионистичких топоса и стилских

---

<sup>193</sup> Један од првих и најважнијих текстова за разумевање ране Петровићеве поезије је текст Мухарема Первића „Бранислав Петровић или одбрана света”, у: *Савремена поезија*, Српска књижевност у књижевној критици, друго издање, 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 632–653. Љубомир Симовић је у више наврата писао о Петровићу, пратећи развој, промене и преображаје његове поезије: „Уз књигу *Предосећање будућности* Бранислава Петровића”, „Аждаја која се храни рукописом”, у: *Дупло дно*, „Стубови културе”, Београд, 2001, стр. 392–414. Значајни су и текстови Ивана Негришорца: „Поетичка сложеница Бранислава Петровића” и Јована Делића: „Два записа о поезији и поетици Бранислава Петровића”, објављени у зборнику *Бранислав Петровић, песник*, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 1999, стр. 41–89.

<sup>194</sup> Ј. Делић, „Два записа о поезији и поетици Бранислава Петровића”, стр. 77.

<sup>195</sup> Иван Негришорац, „Поетичка сложеница Бранислава Петровића”, стр. 43–45.

<sup>196</sup> Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике (српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар, Нови Сад, 1996, стр. 38–40.

<sup>197</sup> Б. Стојановић-Пантовић, „Експресионистички аспекти неоавангарде – један приступ поезији Бранислава Петровића”, у: *Раскриша метафоре*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2004, стр. 137–143.

---

поступака у Петровићевој збирци *Градилиште* (антропоцентризам лирског „ја”, поетика узвика, крика, екстазе, топос рођења, ероса, мушког и женског принципа, подвојености лирског субјекта итд.).

Ипак, из већине досадашњих читања и тумачења Петровићеве поезије намеће се утисак о њеној несводивости и „неухватљивости” као главном поетичком обележеју, што је, на неки начин, била и песникова основна тежња и идејно полазиште: да у језички „распусној”, необузданој игри и „ватромету” речи искаже неизрециво чудо живота и постојања, на чијем прочељу стоји „моћ говора”. Отуда се у раној Петровићевој поезији (збирке *Моћ говора* из 1961. и *Градилиште* из 1964. год.) могу препознати елементи неоавангардног (футуристичког, дадаистичког, као и експресионистичког) „концепта” језичко-формалне разградње текста, колажа и монтаже. У наредним збиркама и поетичким преображајима (збирке *О проклета да си улица Риге од Фере* – 1971, *Предосећање будућности* – 1973, *Трагом прах* – 1976, *Све самљи* – 1977), поезија овог песника постајала је језички једноставнија и огољенија, али мисаоно продорнија, у суочавању са суштинским егзистенцијалним питањима живота. Док су његове прве збирке биле нека врста непомирљиве побуне против земаљског и космичког устројства света, у наредним преовладава осећање немоћи против неумитне смрти и застрашујућег космичког „губилишта” у којем нестаје читав постојећи свет. Као да се из збирке у збирку, у додиру са смрћу и ништавилом, „моћ говора” све више осипала, нестајала и претварала у „прах и пепео”, на крају у „смеће”.

Овај распон мотива у Петровићевој поезији (моћ говора – прах – смеће) показује и његов песнички пут од вере до нихилизма, пут сталног преиспитивања кључних егзистенцијалних и поетичких питања смисла живота и моћи и немоћи поезије.

Будући да песништво Бранислава Петровића, како смо више пута истакли, многим својим токовима укључује и искуства песничке авангарде, у наредном делу рада покушаћемо да издвојимо неоекспресионистичка, тематско-стилска и реторичка обележја његовог „космичког градилишта”.

Својом првом збирком *Моћ говора* из 1961. године, Бранислав Петровић исписује својеврсну похвалу животу и човеку (циклуси *Људи*, *Историја*, *Медвед има нежно срце*), славећи, изнад свега, „моћ говора” и чудесну моћ љубави (песме о Ани). Моћ говора у наслову збирке била је истовремено физичка и биолошка, духовна, песничка и стваралачка моћ језика да именује, а то значи и створи свет око себе. То, међутим, не значи да је Петровићева поезија била лишена разорне сумње, која све напоре људског духа ништи и обесмишљава до застрашујуће празнине. Напротив, она је у себи од

---

почетка носила и наличје животне радости и смеха и била саткана од противречности наивно-дечјег и дубоко трагичног поимања живота, уводећи нас у свет „у коме и злато и смеће, без тешкоћа, замењују места”.<sup>198</sup>

Говорећи о „моћи уживљавања и способности говора из сржи самих ствари” као пресудном својству Петровићеве поезије, Јован Делић из овог изводи и њена друга својства: отвореност за све видове живота, „за сва чуда овога свијета”, од најузвишенијих до најмрачнијих: „за све божје дарове, за људе и за људождере, за звијери и за безазлене животиње, за градитеље и за рушиоце, за живе и за мртве...”<sup>199</sup> То, опет, у Петровићеву поезију уноси сасвим различите, дисонантне тонове: „од егзалтираног и патетично-химничног до сјетног и елегичног, од градитељског заноса до сјенке смрти, од еротског и рађајућег до антиутопијског и стрепећег, од хумано-шаљивог, преко ироничног до црнотуморног”.<sup>200</sup>

Лепоту живота и животне „игре” од почетка је угрожавала свест о смрти и неумитном протицању (песме *Panta rhei*, *Рингишпил*), због чега песник жели да заустави и саму страшну реч „ТЕЧЕ”, и то посебно, сваки њен глас: „станите Т / станите Е / станите Ч / станите Е / ТЕЧЕ / Хераклите ти си заиста хуља”; „ал утакмица тече даље / тече човек тече река / тече гробље” (*Panta rhei*).

У песми *Рингишпил* живот је представљен као „стооки стакленац полулудог времена”, у коме се попут „разроког свемирског рингишпила” врте људи, ливаде, планине, позоришта, кланице:

још данас у мојој самоћи гостује понека реч  
рингишпил разроки играч у свемир градове мами  
врте се ливаде планине стогови сламе  
врте се позоришта кланице преноћишта  
...  
у ваздуху се извија видра моје самоће  
за сунце сунцу ближа  
...  
још данас још данас још данас  
ко се врти не боји се смрти!

У наведеној песми препознајемо одлике експресионистичког симултанитета, као поступка у коме су просторно и временски удаљене појаве пројектоване истовремено у

---

<sup>198</sup> Радивоје Микић, „Злато и смеће” у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 39.

<sup>199</sup> Јован Делић, „Два записа о поезији и поетици Бранислава Петровића”, исто, стр. 75.

<sup>200</sup> Исто, стр. 77.

---

унутрашњем доживљају и свести лирског јунака. Такође, као специфичност Петровићевог стила, од почетка се уочава особена иронија и хумор, као начин да се смехом одбрани од ужаса егзистенције и за трен ослободи свести о смрти, која га попут невидљиве паукове мреже вреба и хвата у своју замку. Управо та гранична позиција лирског субјекта између живота и смрти, радости и страха, стваралачке моћи и ништавила, једна је од кључних ознака његове ране (нео)експресионистичке визије света.

Свом специфичном хуморно-иронијском виђењу, Петровић у првој збирци подвргава и друге „велике” песничке теме, користећи поступак деструкције жанрова. Тако ће у песмама *Генерал*, *Елегија старог ратника*, *Редов*, пародирати тему рата и историје, представљајући је као привидно безазлену, наивну дечју игру, са „озбиљним” последицама – унакаженом земљом и људима. *Елегија старог ратника* испевана је као пародија ове класичне лирске врсте, у дадаистичком духу инфантилног поигравања језиком (дечји говор, поруга, црни хумор), иза којег се крије трагична људска исповест уморног ратника о изгубљеној младости: „и убише ме цап / и убих рап / и бисмо убијени цапцарап / ... После поделише ордење / транге франге / вратите моју ногу битанге / ... И ево сад јесен пушку има / убиће ме убиће ме елен белен буф ... триф траф труф”.

На сличан иронијски начин, као закаснило сазнање јунака, обликована је и песма *Генерал*. Овде ће уморном генералу, из млека попијеног након непроспаване ноћи (тј. из сећања на детињство), бити обзнањена велика мудрост љубави, због чега бивши ратник („потомак генерала ратника”, „генерал генерала”, „генерални генерал”), објављује владавину љубави: „ДА НА МЕСТО ГДЕ СУ СЕ У ИСТОРИЈИ ВОЈСКЕ ТРЛЕ / ДОЂУ ЗАЉУБЉЕНИ / ДА СЕ ЉУБЕ И ГРЛЕ”.

Из исте наивно-дечје перспективе отпора према рату испевана је и песма *Редов*, у којој Петровић иронично пева о младићу „кога упорно уче војним вештинама”, али који „на његову велику радост тврдоглаво забушава”.

Оштрије пародирање националних и историјских митова израженије је у каснијој Петровићевој поезији, нпр. у песмама *Добровољни прилог за националну историју* и *Прилог за европску историју*. У првом „прилогу”, у ироничној верзији епског десетерца, Петровић пародира традиционалне, канонизоване вредности наше историје и културе, демистификујући лажне митове прошлости, док у другом представља мрачно наличје европске цивилизације и њене историје зла, злочина и смрти.

---

Овакав поступак гротеског изобличења и преобликовања традиције, деструкције и деканонизације жанрова, користили су и наши најзначајнији експресионисти. Милош Црњански је у својој *Лирици Итаке* (1919) испевао химну крви, здравицу смрти, оду вешалима, дитирамб роду који „весело мре”, док је Станислав Винавер 1920. године објавио *Пантологију новије српске пеленгирике*, пародирајући чувену Поповићеву *Антологију новије српске лирике* из 1911.

Сумирајући Петровићеву рану поезију, можемо рећи да кроз њу проговара готово „насушна” потреба да се, упркос злу, смрти и ништавилу, слави живот и одбрани (пре свега љубављу) овај, за нас једини могући, свет.<sup>201</sup> Зато је моћ љубави и стварања човека из љубави за песника „најчудесније чудо” (*Прва песма човекова*). Њена готово божанска моћ оваплоћења, стварања новог живота ни из чега („од пољубаца градимо човека жива”), толико опчињава песника да слави сваки појединачни део још нерођеног људског бића: „Ових дана ових дана / ја и моја жена / градимо себи прво дете ... / хиљаду пољубаца треба за прћасти носић само / тај величанствени извор слина / а колико љубави за руке ребра ноге / а тек за оне ствари...” (*Прва песма човекова*).

У том смислу, његови рани стихови постају својеврсна апотеоза животу и исконској борби човека за живот, против смрти. Читав један циклус прве збирке (*Људи*) посвећен је тој „ужасној храбрости” човека – рудара који „светлост једни другима наздрављају и са смрћу ручак деле” (*Људи рудари*); планинара који „за доручак највећу планину поједу” и „једини могу свемир за сунце да ухвате” (*Људи планинари*); или пак у другој збирци (*Градилиште*) – „немогућој храбрости” самог песника који је „знао да ће умрети али је веровао да неће ... / Живео је као што мртви замишљају овај живот: без плана, / храбро“ (*Песма*).

Присуство неоекспресионистичких елемената најочитије је у другој Петровићевој збирци, *Градилиште* (1964). Антиномичност песниковог виђења света у овој збирци може да се доведе у везу са унутрашњим противречностима и крајностима експресионистичке поетике, између њеног активистичког, космичког и нихилистичког смера. Већ у уводној, насловној поеми збирке налазимо гротескне слике замршеног „космичког градилишта”, „пакленог терора Пројеката и Скица”, у којем учествују и сами богови, ђаволи, људи и митска бића, у вечитој градњи и разградњи света („Ђаволи се љубе, богови се туку, / малтер меша дивна, страшна људска руља”), односно у архетипским представама страдања, жртвовања и смрти: „Сву ноћ сањам: / Неимар Раде / у мојој души / звезду зида, / а она му се руши” (*Поново горе ватре мога дома*). У

---

<sup>201</sup> Уп. М. Первић, „Бранислав Петровић или одбрана света”, стр. 643–653.

---

*Градилишту* се, по речима Михајла Пантића, „очима модерног човека рекреира мит о Вавилону и симболички врло слојевито пева противречност (хелиотропна тежња, величина, али и неоствареност, охолост) сваког стварања, сваког грађења, сваког човековог чина који би хтео да буде, и јесте, компензација његове изгубљене боголикости.”<sup>202</sup>

Улазница за градилиште је сам живот; „Мртви не могу унутра”, стоји на његовом улазу, као иронична алузија на свеколику „људску” и „божанствену” комедију света, од Дантеове, преко Балзакове, до ововремене. У збирци су, поред тога присутне и друге, бројне алузије на домаћу и страну, усмену и писану традицију, па збирка на необичан начин повезује митске, библијске, хришћанске, шекспировске, са савременим, урбаним мотивима неоавангардне језичке игре. У суштини, Петровић црнотуморним стиховима „описује и тумачи свет као свакидашњи карневал, као непрекидну „божанствену коме(н)дију” која све нас – све мртве, све живе, све будуће мртве и све будуће живе – остварује и ограничава”.<sup>203</sup>

У збирци је, с једне стране, препознатљиво шекспировско виђење живота као позоришта, у коме једно време играмо своју улогу, да би нас затим, као у некој „несланој шали”, заменио неко други. С друге стране, Петровићево „космичко позориште” блиско је визијама наших експресиониста, пре свега Милоша Црњанског и Душана Васиљева, и њиховом хуморно-горком осећању хаотичности и апсурдности живота, којим управља „Случај комедијант”:

Која ли нас то силендра,  
да ми је само знати,  
у заједнички јарам,  
у заједничко позориште,  
преже?

(Б. Петровић, *Градилиште*)

Сви светови су ваистину ваистину,  
нечији снови,  
нечији злочини,  
нечије лажи.

---

<sup>202</sup> Михајло Пантић, „Бранислав Петровић: Божанствена комедија”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 88.

<sup>203</sup> М. Пантић, исто, стр. 89.

---

Збуњене душе у Нигде залутале!

Ваистину ваистину –

сва су умирања

нечије неслане шале.

Па кад, ваистину, ту не могу ништа,

дружино драга,

ја кидам из позоришта!

(Б. Петровић, *Ослобођења*)

Петровићеве стихове, из више разлога, можемо повезати са експресионистичком поезијом нашег рано преминулог песника Душана Васиљева, о чему смо већ писали у својим претходним радовима.<sup>204</sup> Оно што је у Петровићевој поезији поетички препознатљиво и стилски сродно Васиљевљевом експресионистичком изразу је свакако екстатично-апелативни песнички говор, изразити антропоцентризам лирског субјекта, поетика узвика, крика, набрајања, а на тематском плану реактуализација и варијација експресионистичких топоса смрти, рата, „живих мртваца”, бога. Повезује их сличан, обесвећујући, „карневалски” дух, који све вредности живота подвргава сумњи, игри, порузи, а у први план истиче осећање пораза и немоћи човека у заједничкој „космичкој маскаради”. Ово осећање нарочито долази до изражаја у Васиљевљевим „ратним” песмама, у којима је рат виђен као „крвава земаљска маскарада” (песма *Јунаци*), „шала” неког волшебног Случаја комедијанта, а човек као немоћна играчка у његовим рукама:

и верујемо да је све то

била шала

пјаног једног, лудог Карневала

који је у крви отпловио...

(Д. Васиљев, *Немоћ*)

Време се титрало с нама ко оркан са жутом сламом,

и били смо свугде пајаци, марионете.

(Д. Васиљев, *Траг буре*)

---

<sup>204</sup> На духовно-поетичке паралеле између ових песника указали смо у склопу тумачења Васиљевљеве експресионистичке лирике и њених рефлекса у нашој савременој поезији. Вид. Д. Вујаковић, *Од крика до тишине*, стр. 274–278.

---

И празнину у моме срцу  
не могу да испуним смехом  
или овом шареном маскарадом,  
овим лутањем без циља, што се  
зове животом...

(Д. Васиљев, *Дуга*)

У Петровићевом песничком симултанizmu и необичном преплитању сасвим различитих тематских планова, честе су алузије на рат, смрт и експресионистички топос „живих мртваца” („Мртваци живима запалили свећу ... ни мртваци мирни нису” – *Долазио поштар*):

Ђачке екскурзије!  
Војска!  
Стока!  
Моја смрт у твојим недрима, љубљена.  
Чађаво фабричко млеко које се у паузама дели!  
Цветови су заседали:  
Људи:  
обавештавам вас да сте полудели!  
...  
Вагони са ратницима,  
вагони са мртвацима!  
Сточна репа,  
барут,  
уље,  
бале сена,  
у вагону прве класе – ФАНТАСТИЧНО! –  
порађа се једна жена!

(*Долазио поштар*)

Перспектива Петровићевог лирског субјекта је често експресионистички померена поступком дисторзије („Пишем ти из гроба” – *Долазио поштар*), што умногоме одговара Васиљевљевим халуцинантним визијама из рата и крику „живих мртваца” у рововима (песме *У мраку*, *У колибама смрти*, *Јунаци*, *Хоћу*, *Болнице*):



---

У рововима, непознати, туробни,  
осуђени, презрени, кобни  
чујемо увек хладан крик гробни

(У мраку)

Осећамо да по кућама нашим сенке костура шећу

(У колибама смрти)

Душа нам се болно од рова до рова вере.  
И витлају се за њом крвава чудовишта.

(Јунаци)

велика једна, страшна сеоба  
савести, што се од гроба до гроба  
тихим јецајем селе.

(Болнице)

Својим сложеним значењским импликацијама Петровићево *Градилиште* такође кореспондира са мање познатом Васиљевљевом песмом *Грађевине*, која је заснована на сличној, мрачној визији „крвљу подзиданих”, „недограђених наших грађевина”, никад довршених људских стремљења и дела, односно на космичком принципу вечитог стварања и разарања света.

Патос, екстаза стварања, као и раскол и унутрашње противречности лирског субјекта између утопијског заноса и сумње у моћ стварања, односно између активистичког и нихилистичког доживљаја света, чине поезију Бранислава Петровића и Душана Васиљева духовно и поетички сродном, без обзира на евидентне стилске и тематске разлике, које су последица другачијег књижевноисторијског контекста у коме су ови песници стварали.

Многе песме Петровићеве збирке *Градилиште* тематизују топос смрти (*Песма, Који су пали за отаџбину, Старац звани острво, Ослобођења, Партија шаха*), али из умереног, црнотуморног угла, нпр. pilota авиона из кога су расули пепео Алберта Ајнштајна (*Како сам се осећао као пилот авиона из кога је Алберт Ајнштајн расут по зраку*), вести о сопственој смрти (*Песма*), или смрти болесника/друга, који је умро у болничком кревету поред његовог, чијим се чулима „послужио” да би видео „дупло”, „јасније”, и оно невидљиво:

---

Покупих његова чула као оружје са мртвог друга, у рату.

(Што да се користе лекари и болничари?)

Тако сад имам и моја и његова чула

и много су ми јасније неке ствари.

*(Који су пали за отаџбину)*

Иако је у Петровићевим стиховима живот увек дат у додиру са смрћу и ништавилем, човек је у његовом Градилишту „витез света”, „силан момак”, „добричина”, који се „упркос смрти, упркос разуму, не предаје”; попут два старца који играју шах „на самој ивици ништавила, / али они играју шах, / људи моји (*Партија шаха*):

Без кључева вечности!

Без кључева бескраја!

Не причај –

Знам како ти је.

*(Празник на градилишту)*

У вези са овим је и Петровићев дуалистички однос према Богу и стално преиспитивање и сумња лирског субјекта у основе космичког и божанског поретка ствари:

Још једном, поздрављам, човече, витеже света!

Рано у двобоју између добра и зла.

Љубимче богова који можда и не постоје.

Добричино!

...

Ти кажњен дивним животом,

а награђен варљивом надом!

*(Празник на градилишту)*

Специфичну обраду експресионистичког топоса рођења и ероса, односно мушког и женског принципа, налазимо у два поетско-прозна циклуса ове збирке – *Рождество или прва птица о ужасима* и *Детињство или друга птица о ужасима*. Овај топос свакако упућује на поезију Растка Петровића, са ипак значајним разликама, које се, пре

---

свега, односе на препознатљиви доживљај усхићености, али и хуморно-ироничног и инфантилног поигравања темом рођења у стиховима нашег савременог песника.<sup>205</sup>

Вечну, исконску снагу љубави и чудо стварања и рађања човека Бранислав Петровић приказује повезујући митско, праисторијско и модерно доба, па се у овом циклусу асоцијативно смењују и укрштају различите временске и просторне перспективе, односно призори љубави мушкарца и жене пећинског и нашег доба. При том је жена дата као вечни принцип рађања, зачећа и плодности, а мушкарац као носилац ероса: „Човек продире дубоко, у прапостојбину свега, огроман човек, храбар човек. То је, мора се признати, тренутак”; „ТУ, ИСПОД ТЕ КОЖЕ, МИСЛИО ЈЕ, КУЦА СРЦЕ ЈЕДНОГ НОВОГ СВЕТА”; „Појмите како је то несхватљиво и лепо: Роди се човек, отвори очи, и види свет!”; „То је биографија сваког од нас. Биографија вечности”.

Међутим, Бранислав Петровић овим циклусом истовремено казује да упоредо са животворном и стваралачком моћи човека расте и притајено зло и зверство у њему. Од „рождества” и детињства, као „птице о ужасима”, расту и развијају се „мала чудовишта”, „мали злочинци који су откидали лептирима крила”, „бацали кртице у ватру”, „набадали јежеве на виле”, „разбијали мала пегава јаја у гнездима”, „починили многе злочине, само да би личили на очеве”. У неким деловима циклуса укључује се и „муцави” дечји говор, као израз наивне дечје перспективе и још неразвијене свести о свим ужасима „рождества”, детињства и одрастања, са јасним историјским реминисценцијама на слике ратних страдања, злочина и смрти: „...тато је једног лепог јесењег дана подинуо тата ја у почетку нисам знао ста то знаци...”; „...тато су једног лепог зимског дана цветници одвели маму затим су је заклали и бацили у молаву ја у почетку нисам знала ста то знаци...”; „...тато су једног лепог зимског дана ... немци запајили насу куцу налавно било је лепо била је ватла до неба...”.

Као изразито неоекспресионистичко поетичко обележје у Петровићевим стиховима, издвајамо антропоцентризам лирског „ја”, у коме је песнички дух постављен у само средиште универзума, стварајући (речима) изнова свет: „Ја стојим у

---

<sup>205</sup> Уп. Б. Стојановић-Пантовић, „Експресионистички аспекти неоавангарде – један приступ поезији Бранислава Петровића“, стр. 141–142.

Мотивско-тематску сродност поезије Бранислава Петровића и Растка Петровића (топос тела, рођења, ероса), најбоље је осветлио Љубомир Симовић, говорећи о њиховом увођењу „елементарног, обичног свакодневног живота у поезију”, што нарочито, „програмски”, долази до изражаја у Растковом есеју „Пробуђена свест” ( Љ. Симовић, „Уз књигу *Предосећање будућности* Бранислава Петровића”, *Дупло дно*, стр. 395). Симовић овде, између осталог, наводи да Бранислав Петровић „од Растка наслеђује одушевљење за оне велике чињенице „Руковања, Општења Осмехом, Одахњивања, Кијања, Ригања, Одлакшања –црева или бешике, или сексуалног, Успављивања, Буђења, Освете, Порођаја”. Наслеђује од Растка и одушевљење с којим овај тврди да је „свакодневни сусрет сексова величанствен”. И њега, као и Растка, запрепашћује и заноси „тајна рођења”... (Исто). Овом низу паралела можемо додати и моћ говора, која је за оба песника била једна од елементарних физиолошких потреба, или како Растко Петровић у свом есеју каже: „Грађење песама је један од најнужнијих тренутака мога живота: једна од његових функција: то је као корачати или задрхтати.”

---

центру света. И горе и доле, и на запад и на исток, стрелица бесконачности једини је логичан знак. Биографија ми је, дакле, бесконачна” (*Детињство или друга птица о ужасима*).

Тај свет који код песника буди усхићење и занос, постоји само захваљујући њему и његовој стваралачкој екстази: „ЖЕЖЕ РЕЧ У ГРЛУ – у срцу сваке речи / по један космос од сунца се лечи... / Али тај свет! / Али тај свет МОЈИМ очима види себе, / мојим плућима себе дише!” (*Седам песама на још једна на одмах затим песма јапанског војсковође*). Човек је за Петровића једина мера живота и свих његових чуда и његовом смрћу све нестаје: „Кад погине човек, одустаје време. / Одустаје птица, одустаје звезда, одустаје бакарна руда. / Кад погине човек, мој царе, одустају сва чуда” (*Песма јапанског војсковође*). При том је симултано набрајање и кумулација речи у Петровићевом поступку својеврсно песничко настојање, али и немоћ да се именује неизрециво чудо и свеобухватност постојања:

Пуца ваздух, светлост

јечи,

метафоро за СВЕ, где си?!

Музике!

Немоћне су речи.

(*Долазио поштар*)

У IV песми циклуса *Са путовања* Петровић говори о неуништивој, готово космичкој снази речи и песме, која „једном изговорена не може умрети”, послуживши се, у свом хуморном маниру, једном „Ајнштајновом лирском хипотезом”: „будемо ли се кретали брзином светлости, моћи ћемо да чујемо речи изговорене у историји (Хомеров плач, Цицеронов говор, љубавни грцај једне Клеопатре у заносу)”.

Наравно, у Петровићевој збирци, поред неоекспресионистичких, приметни су и други неоавангардни поступци (дадаистичка игра, начело конструкције текста, колаж и монтажа), па читава збирка на различите начине варира идеју о чудесној моћи говора и грађењу света језиком, при чему је песник неимар, „зидар света”, који, попут детета, „жврљајући свет ствара”: „Ено песника, дете ко дете”. У том маниру, „уместо поговора”, Петровић и завршава збирку, „расипајући” тридесет слова азбуке као сав „материјал” од кога су направљене његове песме, уз иронични коментар дописан руком: „... Човече, руку на срце – па то би гладна птица покључала за трен”. У оваквом графичком решењу и песниковом завршном коментару изражена је двострукост

---

песникове природе – с једне стране, његова песничка моћ и раскош духа који „из ничега”, „жврљајући свет ствара”, а с друге – свест о нестајању и сумња у смисао створеног. Иако задивљујући, свет створен од речи и језика, од тридесет слова азбуке, био је крхка грађевина, подложна расипању и нестајању, у „прах и пепео”. Отуда је свет у његовом „језичком градилишту” представљен дуалистички, у сталном стварању и разарању, моћи и немоћи речи, при чему се стваралачки занос и екстаза увек граниче са осећањем ништавила и смрти.

У наредним збиркама ово осећање раскола у песнику постаје све израженије; његов екстатични говор се све више стишава и замире, прелазећи у немоћ речи пред хладним и равнодушним бескрајем.

Петровићева поезија је, на неки начин, циклично повезана, јер се у свакој његовој збирци, појединим мотивима, песмама или циклусима, најављује и наредна, односно свака збирка је садржана и у претходној. Тако се у збирци *О проклета да си улица Риге од Фере* (1971) налази циклус *Предосећање будућности*, што ће бити наслов и најављена његова следећа књига из 1973. године. У овом циклусу, односно збирци, једино песниково „предосећање будућности” је смрт, гашење и нестајање, односно немогућност да се, и поред свих својих моћи и жеља, одупре смрти и ништавилу.

Снажним, гротескно-натуралистичким сликама и кумулацијом речи, Петровић овде представља разорну и силовиту моћ смрти, која попут звери дави и гуши у њему реч и моћ говора. Над његовим стиховима као да се „из потаје” надвио и измилео „дежурни црв”, који ровари душом и поткопава сваку наду у сопствене моћи. „Наг и сиромашан” пред најездом ништавила, песник осећа да га „у јатима напуштају речи”, чинећи га немим и немоћним у стварању:

Сад више нема таме у коју нисам сишо по своје злато.

Наг и сиромашан падам у провалију.

Све познато и драго трамних за непознато

унапред славећи своју погибију.

Зидару је лако: кад му је тешко куће зида.

Лекару још лакше: када је болестан људе лечи.

Мени је најтеже љубави моја чиста –

мене у јатима напуштају речи.

---

У овом циклусу свет је представљен као „костур дивног шарлатана”, самога Бога, а песник као посустала „стара рага”, последња немоћна жртва смрти, која прождире човека на свеопштој космичкој „трпези”, некој врсти космичке даће:

Анђели људи бог и друга олош  
у мојој кући пијанче и ждеру  
све су појели само још  
мене да прождеру

Милост за моје ноздрве и жвале  
милост за моје бубреге и јетру  
милост за моју лешину на ветру  
милост за моје наде посустале.

Приметан је песников иронијски однос према Богу, „комедијанту”, „лакрдјашу”, који се руга и забавља човековим „славним” моћима и надама: „Бог склон лакрдји гордост вам је дао / и лажну наду да би се смејао / Преко славне каше иза вашег чела / иживљава се васељена цела” (*Други део револверских шала (писано револвером), I*).

У поеми *Освајање Аустралије*, мотиви исконске дивљине и пустоши природе, односно света који осваја човек, представљени су, између осталог, експресионистичким сликама смрти, Бога и „живих мртваца”, у вечном космичком градилишту:

Џиновско сунце у добоше бије,  
људство, забачено, на свом гробу, пије

И мртви за софром сурово пијанче,  
пустош се порађа – нови мртвац плаче

Плачите, несрећни градитељи  
човечанства у мојим недрима!  
Плачите, пасји синови,  
плачите, очеви!  
Смрт је ушла у вашу чудесну грађевину,  
у вашу престоницу у којој голуб гуче!

Творац обилази своје поноре  
и сунце му је буктиња.

---

Кад ступи у предео човека  
има шта и да види:  
ништа није као што је предвидео,  
ништа није као што је оставио

(*Освајање Аустралије – прва етапа*)

Говорећи о односу између људског и божанског принципа у Петровићевој поезији, Бојана Стојановић-Пантовић каже да песник „упркос наглашеној вољи за животом, земљу не осећа као „свој дом”, јер се између тајне рођења и тајне смрти надвија сенка Нирване, Божјег неприсуства, осећање да се Божје име населило у човеку само као одјек неке бивше хармоније између субјекта и света”.<sup>206</sup>

У циклусу *Предосећање будућности* препознатљиве су и бодлеровске визије смрти, труљења и распадања, али знатно више реминисценције на Диса и његове изгубљене „очи звезда”, односно ишчезле просторе лепоте, љубави и смисла, које замењују предели смрти, зла и ништавила. Тако ће у „дослуху” са Дисом, Петровић у више песама овог циклуса предочити своју апокалиптичку визију света и нестанка у Нирвани:

Са губавцима здружени у јаду  
једрино према острву што тоне  
губећи последњу и сувишну наду  
на врху свемира на дну васионе...

У пределе са очима змије  
у пределе са шапама лава  
у пролеће иза погибије  
где Нирвана с Ништавилем спава

Иако је „лукавство ништавила неопозиво” (*Освајање Аустралије*), у Петровићевим стиховима још увек искрсава упорна, дечје „тврдоглава” вера и нада у свет који настаје посредством љубави, којом ће „можда, још неко, из небића у биће да се укопрца”: „Јесте ништавило све / при-зна-јем / и циља нема... / Нек иду доврага смисо и бесмисо! / И нада! / И незнађе! – / да није нас, љубљена, / да није тебе, / љубљена, / давно би потонуле људске лађе. / Посредовањем моје грубости, /

---

<sup>206</sup> Б. Стојановић-Пантовић, „Експресионистички аспекти неоавангарде – један приступ поезији Бранислава Петровића“, стр. 140–141.

---

посредовањем твога срца, / још ће, / можда, / неко, / из НЕБИЋА у БИЋЕ да се укопрца”  
(*Револверске шале*).

У даљем току Петровићевог стварања и самој збирци *Предосећање будућности* (1973), мотиви смрти и ништавила се трансформишу у визију нестанка и ишчезнућа у „прах и пепео”, најављујући тиме и његов наредни циклус (*Трагом прах*, 1976): „проричем дан, кад ће од свега тог, као од сваког сна, / остати само прах” (*Удишем охридски ваздух*); „иде гробље свих времена прах и пепео” (*Иде човек поред реке*); „Ал’ мине живот: прах, пепео, кости” (*Наша песма*).

У збирци се даље наставља и заоштрава песников спор и трвење са Богом, који га непрекидно мами, искушава му снагу и „лишава наде и спокоја”: „Ослепеће ме творац, само да провери / слеп шта ћу испевати... / Каква све чудеса није измислио / да ме покори!” (*Ход по мукама*); „Опет ће на ме невреме и звери, / Бог задужен да ми издржљивост мери” (*Предосећање блиске будућности, I*). Сада сумња постаје једини песников сапутник у његовом земаљском „ходу по мукама”. Јављају се осећања раскола и нетрпељивости између песника и света, односно људи и народа коме припада. У *Посланици песнику* каже да „истински песник од свога народа може доживети само ударце и клетве”, као и да „истински народ од својих песника може дочекати само плач и клетве”. „Заједнички именитељ” им је, дакле, међусобно неразумевање, неслога и клетва, с том разликом што су песници у стању и да плачу над несрећом свог народа, док песник од њих може доживети само ударце. Петровић овим указује на вечити спор и удес песника, осуђеног на свеопшту сумњу, која му преостаје као једини пут ка истини, истовремено и патњи:

Јер посумњао си у све не само у кипове и бисте  
посумњао у Ум у Срце у Ослобађајни Уд  
посумњао у руке прљаве а још више у руке чисте  
више у велике љубави него у мали блуд.

Посумњао си и сумња твоја била ти мати  
и сумња била ти сестра била ти отац била брат  
и сумња била ти бич на ком ће дојахати  
тужилац са пресудом и целат.

(*Посланица песнику*)

Ову песму можемо повезати са завршним циклусом збирке *Трагом прах* (1–9), који на сличан начин пева о неспоразуму између песника и света. Наиме, док је у



---

својим првим збиркама Петровић изражавао непресушну и непорециву радост живота и постојања, у овим песмама проговара сумња, неповерење и разочарење у свет и људе који на њега „као бесни пси кидишу”, „по мозгу његовом вршљају”, „ваде му очи”, „спаљују руке”, „претурају по списима његовим”, тражећи „тобож извор песме”. Иако су људи „видели његову крв” и „певача у крви његовој”, они „ништа нису видели”. Без обзира на племенитост песникових тежњи и стихова, који већ вековима певају о „лепоти света и чуду постојања”, поразна је истина да је зло у људима јаче, да је поезија одувек била немоћна и да свет од песника никада ништа није научио.

Петровићево „предосећање будућности” испуњено је, дакле, апокалиптичким слутњама, што потврђује више песама ове збирке, у којима је очита његова сродност са експресионистичком поетиком. У једној од њих (*Опет смо изашли на трг, сјајан, градски*), пројектована је необична, прозранчно-халуцинантна визија живота, смештена у урбани, велеградски пејзаж, којим круже повампирени људи-авети. Представљено је сабласно лице града, „без улица и кућа” и „страшних, крилатих људи”, који се „братски”, „дивно, понесено”, туку и боду „без бодежа”, нестајући „славно” у сјају градског трга, „на ломачи” коју су сами себи принели:

И видех људе страшне и крилате,  
и крв на уснама твојим, драги брате.

Тако смо се дивно, понесено, боли,  
без бодежа, срцем, слободни и голи.

Ова песма подсећа на многе песме немачких експресиониста (нпр. *Суморност* Георга Тракла или ван Ходисов *Смак света*), којима су ови песници уочи Првог светског рата наслутили апокалипсу савременог доба и халуцинантно-ониричким визијама изражавали осећање слеђености и страха пред злом које долази. Својим стиховима Бранислав Петровић је „дописао” и потврдио њихове слутње, представљајући ново, „модерно” лице смрти и ослобођеног зла у људима, у виду самоуништења човека.

Сличну урбану, апокалиптичку визију света налазимо у песми *Скица за поему*. Она посебно привлачи нашу пажњу како због нове, необичне тематизације и реактуализације експресионистичких топоса града, смрти, лудила и ништавила („урличе милионска звер”), тако и због технике симултаног набрајања, којом се преноси осећај прикривеног хаоса у коме живи савремени човек:

---

Неко се сетио да искључи струју  
са десетог спрата полетеше доле  
деца старци жене  
официри  
сирена завија  
урличе милионска звер  
само најприсебнији  
који се држе упутстава  
одложише смрт  
за неки сигурнији дан

Поред очигледне ироније („Затим несташица хране нафте уља / појава шуге / вашки / бубашваба...”), Петровић своју визију краја заштрава гротескно-натуралистичком представом „живе смрти”, која се шири, мутира и буја у најразличитијим облицима живота: „Птицама / мртвим / расту нове главе / жабе / обрасле перјем / слепе / из дечјих глава излећу црви / ужаснути оним што су видели тамо / Циновске биљке ничу из лешева / расту / сишу / дробе / најезда хлорофила / пораз крвне плазме / месо срећно / лудило ћелија”. На крају овакве и сваке нове, „модерне” најезде болести, зла и смрти, цивилизација опет тоне у заборав, враћајући се на свој почетак: „цивилизација обрасла бујном пузавицом”; „праисторијско време испред историје”; „без непотребног уплива разума”. Дакле, као да су све рационалне снаге и моћ човека да ствара уперене против себе саме, па је и „коначни исход његовог деловања супротан његовима настојањима – тамо где кује човек заправо раскива, тамо где жели да гради он, показује се, разара и руши.”<sup>207</sup> У Петровићевом виђењу историја цивилизације и света трајно је обележена злом, које се циклично понавља и води ка самоуништењу човечанства, а сваки привидни историјски помак у себи крије и своју супротност – мрачно лице порока и смрти.

Поводом ове песме Михајло Пантић је с правом истакао Петровићеву „способност гротескне кондензације искуства”, захваљујући којој његова поезија постаје „велики инвентар земаљских и космичких питања, траг о постојању, у историји”.<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Бојан Јовић, „Пчела и црв. О животу и животињама у поезији Бранислава Петровића”, у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 158.

<sup>208</sup> Михајло Пантић, „Бранислав Петровић: Божанствена комедија”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 91.

---

Једина, коначна и неопозива истина са којом се суочава човек у Петровићевој поезији је смрт и ту мисао песник на различите начине варира у збирци *Трагом прах* (1976): „Сад је већ сасвим извесно: / Прах времена га завејава”. У борби против ње не помаже ни „крик човеков”, ни „верна љуба”, ни „биље лековито”, ни „вода изворска”. Идући траговима некадашњег живота, наилази се само на „прах и пепео”, који су метафора за нестајање и ишчезнуће у времену. За песника је бесмртно и „вековито” све што „није ужаснуто сазнањем да постоји” („паук са страшним срцем”, „водени цвет”, „вилин коњиц”, „пчела медоносница”, „и слепи миш и змија”), док је сам песник и његова песма кажњена дубоком патњом спознаје:

Од рода лелека је све  
Што је песмом речено;  
Из понора у које нико  
Никада сишао није

У ствари, вечан и неуништив је сам живот, који се увек изнова рађа и обнавља; вечна је „Мајка Човекова”: „И кћер твоја Човечице / Вечита је. / И зверство њене лепоте”; „Укућани се смењују, Мајко Човекова, / А кућа је увек једна те иста; / Ватра која их држи на окупу / Јесте вечна ватра”. Мајка је овде симбол широког значења, метафора рађања, ероса, обнављања, плодности и бесмртности живота, што свакако призива познате експресионистичке обраде овог мотива у нашој књижевности (нпр. бројне песме Душана Васиљева, у којима је топос жене дат у широком распону између Свете мајке, Богородице и блуднице).

С друге стране, оно што плаши и ужасава „сина Човечице” је управо његова свест и спознаја смрти, која га прогони попут „страшне небеске звери”. Она му „у мозгу притајена срце вреба; / Накот њен вршља му по сновима”, насељавајући његово биће и цео живот:

Његов је живот његов страх од смрти,  
Живот сина твога, Човечице.

Ужаснутог,  
Запањеног,  
Задивљеног! –  
Страшна небеска прогони га звер!

---

У јетри му се притајила,  
у језику.

У зеницама брата рођеног.

Страх од смрти као доминантно осећање човека, нагони га на стварање, као једини могући вид борбе и побуне против ништавила. Отуда у Петровићевим стиховима „Рука човекова” постаје опсесивни мотив и симбол стваралаштва, а „запис руке његове”, кога „народи изумрли” и даље памте и одгонетају му значење – постаје симбол вечности и недокучивости сваког стваралачког чина, односно самог песничког/уметничког дела.

Иако је „син Човечице” неравноправан у тој борби са „страшном небеском звери”, он упорно „црта и црта”, „сања и сања”, отимајући од смрти комад по комад ништавила:

Он црта пчелу!  
Црта пчелу син твој, Човечице,  
И даје да се Творцу  
Цртеж на увид однесе.

И Творац цртежом задовољан,  
По цртежу сина твога, Човечице,  
Добар комад ништавила  
У живе претвара пчеле!

Још много има ништавила.  
Ал син твој црта и црта.  
Ал син твој сања и  
Сања.

Творачка моћ човека, „сина Човечице”, да гради нове светове из ништавила, блиска је божанској по визији и снази ума којом је вођен, али је исто тако подривена сталном зебњом, неизвесношћу пута и сумњом у исход створеног. О противречностима сваког стваралачког подухвата пева и завршна песма збирке *Све самљи – Похвала руци*. Ова песма је истовремено похвала стваралачкој моћи човека, али и израз сумње и упитаности над сваком људском творевином. Низом парадокса песник овде казује да се у свему створеном крије и сопствена супротност:

---

У корену ти ватре извори  
У стаблу станиште пепела  
У гранама ти гнездо Злослута  
У плоду плач Човеков.

Зато стваралац, градећи нове светове, ствара и сопствене непокоје: „Ти говориш, / А ко ће те разумети, Руко човекова? / Сејеш, / А шта ли ће нићи, Лучоношо?” Иако Рука човекова „сеје”, иако је „Сунце упрегла у своје кочије”, и као „Лучоноша” проноси светлост светом, на крају песме остаје стрепња и питање да ли ће „стићи куд је наумила” на свом започетом путовању, где је вребају непознате „Немани” и „Црне Јаме” људског зла, неслоге и неспоразума међу људима.

Збирка, тачније поема *Све самљи* (1977), између осталог, варира мотиве усамљености, космичке тајне и загонетке „глувонемог бескраја”, пред којом је песник нем и немоћан: „Глувонемог бескраја / Реч само је сан / Е па ти сад оречи толико чудовиште”:

Тајна је светлост  
А светлост  
Читав је свет  
...  
О  
Ти већ знаш  
С ужасом песника-научника  
Да ни ти ниси од света на коме си.

Песник осећа да му се све отима и измиче из руку; и сама поезија – „аждаја коју храни рукописом” (*На трагу ти је*); „И дан и ноћ, земља и небо, ваздух и вода”; осећа да ће га и „свест о сопственом постојању док трепне издати” (*Дан и ноћ*). Његову душу испуњава осећање „непојмљиве усамљености”, беспомоћности и сићушности спрам „сила немерљивих” са којима се рвао, чинећи га „све самљим” и мањим у „глувонемом бескрају”: „Наспрам чудовишта на које си кидисао / Од тачкице у знаку питања / Мањи си” (*Нас крзном анђела запрепаићеног видим те*). Тајна живота и света му измиче, а од свих живота које је „проживео” и са којима се „саживео”, властити му остаје најчуднији, „најнепојамнији”: „Од свих живота / Твој ти је најнепојамнији / А живот сваког живог створа / Проживео си / У животу” (*Синови ће те издати*).

---

Дакле, што је сумња у моћ говора и тежња за неизрецивим постајала израженија, то је и Петровићева поезија постајала језички рафинованија и мисаоно продорнија. То свакако потврђује циклус од осам песама о животињама у збирци *Све самљи (Жаба, Гуштер, Корњача, Овца, Паук, Дивокоза, Мунгос, Кобра)*. Овај циклус изразите херметичности језика и загонетности значења, заснован на алегоријским, митским, магијским и религијским представама, пева о смрти, као и односу оностраног и ононостраног, земаљског и небеског, материјалног и трансцендентног, те о вечитом удвајању, дволикости и двополности света: „Знао је стазе и богазе / Између земље и неба / Зна ли их сад” (*Мунгос*); „У трагању за правом испашом / Дивокоза одважно напушта земљу / Који се враћају са неба / Говоре о бескрајним стадима” (*Дивокоза*).<sup>209</sup>

Даље метаморфозе Петровићевог језика и самог певања, односно поетике, можемо пратити у његовим постхумно објављеним песмама у збирци *Жежевасион* (2004). Ову збирку је на основу песникове заоставштине и недовршених рукописа приредио Љубомир Симовић, узевши за наслов звучну метафору из Петровићеве песме *Моја грофице жежевасион*. Она одговара песниковом поступку вербалне игре, али је такође и метафора свих његових космичких визија, стрепњи и слутњи смрти у челюстима „Звери Васељенске”: „Моја грофице жежевасион / Жеже стрâ / Жеже jô / Пепео прâ / Моја грофице жежелед / Жеже коб / Кућа / Пред кућом гроб”; „а у челюсти Звери Васељенске / све жене бих света повео”.

Тематски и стилски разуђена, поезија сакупљена у овој збирци обухвата бројне, различите теме, у широком распону, од политике, историје, љубави, смрти драгих пријатеља/песника, гробља, зверињака, до – стихова о смећу. Ипак, све песме, ма колико различите биле, окупља заједнички доживљај непобитне и апсолутне моћи смрти. „Сав окренут смрти, из песме у песму, Бранислав Петровић не пропушта да у тешки и туробни говор о суноврату и крају, општем и појединачном, дода само њему својствену хуморну каденцу, па је онда гротеска, која и није могућа без непрестаног присуства слутње смрти, коначан исход певања, гротеска је страх представљен на комичан начин, и тиме изобличен и порекнут”.<sup>210</sup>

У иронично интонираној песми *Али смрт је нешто друго*, смрт је представљена као свемоћни господар живота, „Агенција” чије су „службе беспрекорне”, организоване боље од ЦИЈЕ и Интерпола, којима још нико није побегао: „Маскирај се у билошта / Заварати их нећеш – / Имају ресор за свашта... / Уђи у трулу трешњу / У црва око

---

<sup>209</sup> Уп. Душица Поттић, „Загонетни зверињак. Осам песама Бранислава Петровића о животињама”, у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 173–198.

<sup>210</sup> Михајло Пантић, „Бранислав Петровић: *Жежевасион*”, у: *Други свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 133.

---

коштице свитог, / Завуци се у коштицу, / Закључај се, / Заустави дисање искључи телефон – / Њушкало смрти нањушиће те”. Огољена иронија и самоиронија, поруга и црни хумор, познате из претходних Петровићевих збирки, на крају односе сваку илузију и самообману о смислу поезије и Спасењу. Смрт је доживљена готово реалистички, без икакве поетизације, као „опште место поезије, већ офуцана метафора”, „гола фарса, водвиљ чист”, „и Аз и Буки битисања” (*Топчидерско гробље, трен*), а коначно и последње питање њене „естетике” постаће питање гроба (*Питање естетике*). Представљен као „земна и само земна, уклето земна твар” (*Светлости свевидеће хорде пепела*), човек је у Петровићевој поезији заробљен страхом од смрти и самоћом. У песми *Трен, јо ма*, песниково биће приказано је гротескним сликама „зверињака”, као „предео препун штакора, даждевњака, бесних паса”, са „луђачким сјајем у очима свете Шизофреније” и крицима „одасвуд распамећеног плазма”. „Шумски дух” ухођења, несигурности и страха (песма *Шума*), пројектује се и „по јазбинама великих градова”, као неразговорно „сазвучје” и осећање прогоњености човека модерног доба, у коме он постаје невидљив и без могућности остварења слободе: „Да ли је тако страшно у себи / Да изван себе и не постоји, / Показујући се тек реда ради?” (*Шума*).

Видели смо да се од почетка до краја Петровићевог стварања, као кључни мотиви његове поезије, поред моћи говора, развијају мотиви самоће, страха, смрти и космоса. Бројне су варијације ових експресионистичких топоса и у његовој касној поезији, са свим својим небеским „атрибутима” чудеса и моћи („звери небеске”, „страшног чудовишта”, „зверињака”, „васељенског живождера”, „црног неизмера”), који плаше и угрожавају човеково смртно земаљско биће:

Кроз свесељену  
Свесамљевић  
И све самљи.  
Читач небеске мапе  
Приближава се страшни Тигар.  
Ево,  
Већ видим шапе.

(*Ехо, Алеку Вукадиновићу*)

А већ слуђен од Мунгоса, од Шкорпије, од Паука,  
Од Велике Медведице, Тигра, Куне,  
Од Јастреба што из неба ко гром груне

---

Међу списе које пише уплакана људска Рука.

(Зверињак, Успомени Југослава Тодоровића)

Тако се космичко „градилиште”, с почетка његовог певања, у коме су учествовали и богови и људи, на крају претвара у космичко „губилиште”, у коме главну улогу игра хладна, свемоћна Смрт, „прерушена” у различите земаљске облике живота. Она одводи човека у непознато, „у далеке светове”, „у звездану хладноћу”, „у негостољубиво путарство” (*Без жена путујете браћо земаљска*). У више песама његовог позног круга изражена је и жеђ за љубављу и топлином изгубљених вољених бића, ишчезлих у смрти (*Када те остави она коју волиш, У трагању за изгубљеним*), јер је некада („У данима нашег господства ... У данима наших илузија ... Из славног доба наших метафизичких страхова ... У незаборавној дрхтавици наше присности...”), љубав била најјача сила и једина одбрана и заклон од смрти и космичке самоће: „Звер небеска да се скамени / Од урлика нашег пса, / У непоновљивим данима наших губљења” (*У трагању за изгубљеним*).

У појединим песмама своје завршне фазе Петровић уводи елементе „заумног” језика, улазећи у сферу магијског песничког „чарања”, којим је призивао непознате пределе смрти, или дух поезије мртвих песника, односно драгих пријатеља (циклус *Посвете* и *Нове посвете*). Такође, занимљив је песнички поступак у циклусу *Бежи губо од губе*, са песмама *Напаст* и *Вида*, испеван у духу народне поезије, али и очигледног утицаја Васка Попе. У првој песми (*Напаст*), Петровић пева о унутрашњој подвојености и сукобљености бића, суоченог са мрачним и демонским у себи, са сопственом „напашћу” сумње и сујете, од које не може побећи, која му не да „ни сна ни починка”: „И у снове твоје, стрвинар, радо залази, / Претура, вршља, потписује, класифицира”. Од њеног разорног, „отровног даха” нема заштите ни лека; она напада и доводи у питање сваку људску мисао, подривајући тако темеље бића: „Ни свете списе не браним одбранили их не могу. / Ни књигу темељницу, у дамарима, у лози... Ништа одбранили не могу”. У другој песми (*Вида*), вида симболише мрачне слутње смрти и краја, онај унутрашњи вид човека којим „јасно види све” – „губу на души, грозницу”, види и оно скривено и невидљиво – смрт, несрећу и зло:

Невидљивог те у невиделици јасно видим  
у сумрачју у стравном и пустолини у лелековитој  
...  
О јадној мени јеђупи о јадној види црној



---

ничега доброга не видим у свету у свеколиком  
даждева у вину видим шкорпијона у босиоку  
мрак један видим.

На крају, Петровић своју визију живота завршава *Стиховима о смећу*, коначном деструкцијом и деградацијом света, па и саме смрти, у драстичној слици свеопштег смећа и сметлишта, где завршавају сви плодови човековог духовног и материјалног живота („У књигама је семе смећа. Базди.“). Попут Данила Киша, који у песми *Ђубриште* иронично „складишти“ некадашњи живот и оно што га је чинило, Бранислав Петровић у неколико делова ове песме (1–4), врши „попис“ не само безвредних, материјалних ствари, него и рекапитулацију свих својих ранијих песничких „узнесења, метафора, рима“. У самоироничном обрачуна са сопственом поезијом, песник на крају „општем смећу“ прилаже и „смеће свога духа“ и сопствени живот:

Нико ти замерити неће (и не сме)  
Да општем смећу приложиш песме.

Гомилама смећа које се пуше  
Додај бљувотине срца, душе.

...

Па и ти сам, измирен са светом,  
Крени за смећем, здружен са ђубретом.

(*Стихови о смећу*, 4)

У општој дехуманизацији и материјализацији савременог света, у убрзаном току потрошње и производње, бивају обесмишљени (односно изједначени са потрошном робом) и сви продукти људског духа, због чега и сами завршавају на сметлишту.<sup>211</sup> Сви су изгледи да су загађење и засићење једини поражавајући и неславни резултати свеколике човекове делатности у „космичком градилишту“ и да је од све некадашње лепоте и зачудности света у Петровићевој поезији на крају остало само сметлиште, као коначни биланс човечанства које, под привидом развоја и моћи, само себе трује и уништава.

Тако је Бранислав Петровић од своје прве збирке и вере у моћ говора, посредством које настаје свет, прешао дуги, мучни пут сумње у смисао створеног, да би

---

<sup>211</sup> Уп. Драган Хамовић, „У времену смећа“, у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 167–170.

---

на крају неминовно затворио круг стиховима о смећу, праху и пепелу. Поезија је ту „тек сећање на свет који / Никада није постојао, или / Тачније, пепео сећања, сећања на / Пепео, или, још прецизније, пепео / Пепела...” (*Плач, пепео*).

Сагледавајући Петровићеву поезију у целини, намеће се закључак да она многим својим аспектима укључује богато наслеђе експресионизма; пре свега, реактуализацијом експресионистичких топоса космоса, хаоса, смрти, ништавила, „живих мртваца”, Бога, ероса; техником гротескног изобличења стварности; поступком симултанизма, колажа и монтаже, при чему је песник, спајањем диспаратних тонова и слика, са много језичких „испада”, стварао зачуђујуће спојеве речи и тиме проширивао границе певања. „Асистематичност” његове поезије и његова тешко сводљива поетика, заснована је управо на ефекту изненађења, зачудности и сталног песниковог трагања за чудом, које би оваплотило у језику.<sup>212</sup> Александар Јовановић је рекао да је „узвик родно место његове поезије: без сталне зачуђености над животом, његова поезија не би имала о чему да пева”<sup>213</sup>, док је Васа Павковић закључио да је „у тој дрскости и песничкој храбрости, склоности према ризику и изневеравању очекивања” основна вредност његовог песништва.<sup>214</sup> Очито је да су све ове поетичке ознаке на трагу авангардне/експресионистичке поезије, базиране на естетској провокацији и шоку.

Склони смо да закључимо да највећи домети Петровићевог певања нису у оним наивно-ведрим, често и језички испразним бравуријама, колико у оним песмама у којима је, ослањајући се на експресионистичко наслеђе, испитивао мрачно наличје живота, сву наказност историје и суморне слутње будућности.

Крећући се између виталистичког, утопијско-екстатичног и нихилистичког доживљаја света, Петровићева поезија на јединствен начин баштини искуства готово свих опречних експресионистичких токова и струја – од виталистичке и активистичке, до космичке и нихилистичке. У најбољим остварењима његове „поетичке сложенице” ови полови се непрекидно укрштају и допуњују, осветљавајући сопствене противности – живота и смрти, моћи и немоћи речи, радости и ужаса егзистенције, опијености животом и застрашујуће свести о његовој ништавности („Љубећи ме љубиш будућег мртваца”). „Кључне резултате Петровић је остварио тамо где је очувао све богатство своје поетичке сложенице, а истовремено у њу уградио начело равнотеже. Тамо, дакле, где се осети пуна егзистенцијална озбиљност уравнотежена са хуморним, лудистичким поигравањима, тамо где се љубавни, дитирампски заноси самеравају са трагичким,

---

<sup>212</sup> Уп. Васа Павковић, „Ватра изненађења. О песништву Бране Петровића”, у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 214.

<sup>213</sup> А. Јовановић, „Чудо поезије и чуда живота”, у: *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Краљево, 1999, стр. 221.

<sup>214</sup> Васа Павковић, исто, стр. 220.

---

апсурдним јадима човековог постојања, тамо где социјално-критички и иронијски ангажман призива метафизичке слутње...”.<sup>215</sup>

Несумњиво, реч је о значајном песнику, кроз чију поезију је експресионистичка поетика проговорила модерним језиком, на стваралачки нов начин, кроз хуморно-горко, на махове цинично сагледавање вечног, божанског и људског „градилишта”.

---

<sup>215</sup> Иван Негришорац, „Поетичка сложеница Бранислава Петровића”, исто, стр.70.

---

## ДЕСТРУКЦИЈА НАЦИОНАЛНОГ МИТА У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Од тренутка када се зачуо у српској књижевности, самосвојан и аутентичан песнички глас Љубомира Симовића до данас опстојава и одјекује као један од најснажнијих, упоришних стубова наше националне књижевности, културе и духовности.<sup>216</sup>

Песник, драмски писац, есејиста и прозаиста, академик, Љубомир Симовић се у свом дугом, богатом и плодном раду<sup>217</sup> окренуо, пре свега, сопственој традицији, животу и историји српског народа и из ње црпео „грађу” за своја дела. Колико је Симовићу блиска домаћа песничка и драмска традиција, као и савремена српска поезија, сведочи књига есеја коју је објавио у три, увек допуњена издања, под називом *Дупло дно* (1983, 1991, 2001). Изврстан есејиста и познавалац поезије, Симовић показује изузетан слух за песнике потпуно различитих епоха, сензибилитета и поетичких усмерења (од монахиње Јефимије, Филипа Вишњића и наше народне поезије, преко наше класицистичке и романтичарске традиције – Доситеја, Стерије, Војислава Илића, Ђорђа Марковића Кодера, Змаја, Лазе Костића, затим песника наше историјске авангарде – Винавера, Црњанског, Васиљева, до својих савременика – Миодрага Павловића, Бранислава Петровића, Алека Вукадиновића, Матије Бећковића, Милосава Тешића; уз приказе Стеријиног и Нушићевог комедиографског рада). Као песник,

---

<sup>216</sup> У богатој критичкој литератури посвећеној Симовићевом делу издвајамо зборнике: *Поезија Љубомира Симовића*, зборник радова, поводом књиге *Учење у мраку*, прир. Слободан Ж. Марковић, Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд, 1995; *Повеља*, тематски број часописа посвећен делу Љубомира Симовића, поводом примања „Жичке хрисовуље”, 1, 1996, Краљево; *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Београдска књига, Београд, Центар за културу, Плужине, 2010; *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Александар Јовановић и Светлана Шеатовић Димитријевић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, Требиње, 2011.

<sup>217</sup> За шест деценија свог књижевног рада Симовић је објавио петнаест збирки поезије: *Словенске елегije* (1958), *Весели гробови* (1961), *Последња земља* (1964), *Шлемови* (1967), *Уочи трећих петлова* (1972), *Субота* (1976), *Видик на две воде* (1980), *Ум за морем* (1982), *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској* (1983), *Источнице* (1983), *Горњи град* (1990), *Игла и конац* (1992), *Љуска од јајета* (1998), *Тачка* (2001, 2004), *Планета Дунав* (2009). Такође, аутор је четири антологијске драме: *Хасанагиница* (1973), *Чудо у Шаргану* (1974), *Путујуће позориште Шопаловић* (1985) и *Бој на Косову* (1988, друга верзија 2002). У низу књига (које чине есеји, чланци, писма и разговори), критички се бавио актуелним друштвено-политичким темама: *Ковачница на Чаковини* (1990, 1991, 2004, 2008), *Галоп на пужевима* (1994, 1997, 2008), *Нови галоп на пужевима* (1999, 2008), *Гуске у магли* (2005, 2008), *Обећана земља* (2007, 2008), *Титаник у акваријуму* (2013), до најновије, *Жабе у реду пред поткивачницом* (2016). Објавио је и роман-хронику *Ужице са вранама* (1996, 2002) и дневник снова, *Сневник* (1998), који, као и песме и драме, показује тенденцију преплитања жанрова у његовим делима. 2006. године Симовић је објавио збирку есеја о најзначајнијим српским сликарима и вајарима 20. века – *Читање слика*, а 2016. путописну књигу *До Оба и Хуангуа*, којим потврђује своју несмањену интелектуалну разоданост и стваралачку виталност.

---

Симовић је могао врло емотивно да доживи и пренесе њихове стваралачке тежње, али истовремено критички врло објективно и дистанцирано да говори о њиховим дометима.

Дубока повезаност са историјом и традицијом свог народа одредила је и тематику његових драма, пре свега, *Бој на Косову* и *Хасанагиница*. Можемо рећи да је у њима Симовић превасходно песник, који је лирски драматизовао најболнија места наше историје. Исто онолико колико су његове песме испуњене драмским и драматичним призорима зла и страдања народа кроз историју, толико су и драме пуне лирског набоја и метафоричког замаха. То највише долази до изражаја у драми *Бој на Косову*, у којој Симовић реконструише средишњи мит српске историје, који живи и оживљава већ вековима, увек у новим, а суштински истоветним цивилизацијским околностима, сагледавајући кроз њега духовни идентитет нашег народа, све наше поделе, поразе и духовна посртања. Кроз метафорички богате монологе јунака, јасно је да Симовић укључује и савремени, односно универзални контекст, јер његов „бој на Косову” и даље траје, као вечна борба једног народа за духовни опстанак. Отуда и очита тематско-мотивска сродност ове Симовићеве драме са његовом поезијом, због чега је и *Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом*, преузета из драме, постала саставни део његовог песништва.

У нашој књижевној науци било је довољно речи о Симовићевом „поетичком синкретизму”<sup>218</sup>, укрштању и преплитању „жанровских постулата поезије (лирике), прозе (епике) и драмских облика говора, дакле свих оних књижевних форми у којима се са изванредним успехом огледао и сам песник”.<sup>219</sup> О жанровском померању и преплитању фикционалног и документарног дискурса у његовом делу, сведочи и оригинална форма „сневника”, односно записа снова, које је песник бележио у дугом временском распону од 1961. до 1998. године, када је *Сневник* у целости и објављен.<sup>220</sup> Писани нередовно, по „датумима” подсвесних импулса, ови записи сведоче о необичном процесу стварања између стварног и фиктивног, оностраног и ононостраног света, са ефектним „расплетом” буђења на крају. Често загонетни, упечатљиви и шокантни, садржаји снова наметали су се песнику као „најпречи посао”,<sup>221</sup> важнији од јаве. У својеврсном аутопоетичком коментару на крају књиге Симовић говори о техници записивања снова „што пре, јер се та пређа, иначе, на јави, расипала брже од

---

<sup>218</sup> Славко Гордић, „Поетички синкретизам Љубомира Симовића”, у: *Размена дарова*, Народна књига – Алфа, Београд, 2006, стр. 83–93.

<sup>219</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Историја, мит, визија. Гласови праље и бога”, у: *Оштар угао*, Агора, Зрењанин, 2008, стр. 11.

<sup>220</sup> Љубомир Симовић, *Сневник*, Стубови културе, Београд, 1998.

<sup>221</sup> Исто, стр. 149.

---

дима”,<sup>222</sup> због чега је текстове и делове песама „које је сањао” писао одмах по буђењу, или ноћу, у кратким паузама између снова, на „опасном путу из сна у јаву”: „Можда чињеница да су неки стихови издржали и преживели то путовање из сна у јаву може да открије нешто о природи, карактеру и вредности језичких и песничких формула”,<sup>223</sup> рећи ће на крају књиге. Симовићева намера да оваквим записивањем сачува потпуну аутентичност снова, свакако може да се доведе у везу са надреалистичком техником аутоматског писања, по диктату подсвести, али и са експресионистичким начелом дисторзије и гротеске, у опису зачудно-фантастичких слика сна. Тако у многим записима *Сневника* налазимо симболичке пројекције митских и архетипских мотива Ероса и Танатоса, које својом бизарношћу подсећају на експресионистичке текстове наших и европских аутора (Црњански, Тракл), указујући на преплитање различитих поетичких и жанровских постулата у његовом делу.<sup>224</sup>

Што се тиче Симовићеве поезије, она је, пре свега, заснована на нашој усменој, фолклорној баштини, коју песник преобликује и деконструише на специфичан хуморно-иронијски и пародијски начин.<sup>225</sup> Наиме, поигравајући се преузетим фолклорним обрасцима народне поезије и предања, тужбалица, пословица, загонетки, клетви, молитви, Симовић их, поступком онеобичавања и парадоксалним обртом, актуализује, дајући им нова и неочекивана значења. С друге стране, у његовом песништву можемо препознати упливе неоромантичарске традиције, у реторичком патосу његове „светосавске поезије” и култу Богородице Тројеручице, као и елементе класицистичке поетике, који су у његову поезију доспели преко Доситеја и Стерије.<sup>226</sup> Поред свих ових утицаја, Симовић је у свој песнички говор унео и беспопштени авангардно-критички однос према традицији и култури из које је поникао. Наиме, од почетка свог стварања профилисао се као песник изразите националне свести и

---

<sup>222</sup> Исто.

<sup>223</sup> Исто, стр. 151.

<sup>224</sup> О Симовићевом *Сневнику* писала је Бојана Стојановић Пантовић: „Текстуалност сна: *Сневник* Љубомира Симовића”, у: *Распони модернизма*, Акадамска књига, Нови Сад, 2011, стр. 249–257; *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 130–134.

<sup>225</sup> О „модерном упошљавању фолклора” у Симовићевој поезији писао је Јован Делић у тексту „Дијалогичност пјесништва Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 59–78. Делић указује да из дијалогичности Симовићеве поезије и усмерености на туђи говор произилази хибридизација и укрштање жанрова: „отварање према пјесми-причи-параболи, према прози и прозном ритму, према „драми на длану”, према монодрами; отуда и вишегласна поема” (стр. 76). Такође, важна је и студија Снежане Самарџије „Кратки говорни облици у поезији Љубомира Симовића” (у истом зборнику, стр. 359–391), у коме говори о изразитом присуству, али и „својеврсном пародијском обрачуна с епским формулама” у његовом песничком делу, стр. 376.

<sup>226</sup> О елементима класицистичке поетике у Симовићевој поезији видети текст Миодрага Матицког „*Источнице* и начела поетике Љубомира Симовића”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 237–258. Матицки овде помиње и друге утицаје и упливе романтичарског наслеђа (Његошев национални, патриотски патос; песме инспирисане делом Лазе Костића), потом народне поезије и усменог предања, као и хришћанског и светосавског наслеђа.

---

критичког опредељења, спреман да се суочи са најмрачнијим „подземљем” српске историје, колективним „подсвесним” и архетипским „пртљагом” српског народа, који вучемо кроз историју, и који нам отежава свако духовно и морално преображење и успон ка „божанској вертикали”.

Његова поезија је сва од заоштрених контраста – између светлости и мрака, „горњег” и „доњег” света, некадашњих светосавских узнесења и духовних суноврата данашњице, између добра и зла, духа и тела, зверског и божанског у човеку: „На столу хлеб и вино, и јеванђеље, / а под столом стружу, гамижу, гребу, / рогови, зуби, канце, рачвасти језици...” (*На столу хлеб и вино*). На путу, односно беспућу историје, путу до „небеске земље”, као да смо се изгубили – упозорава Симовић, враћајући нас извору – Савиним стопама и молитвама Пресвете Богородице Тројеручице, не би ли оживео замрли дух и сећање на оно што смо некада били, или је требало да постанемо. Уместо духовности и светости, народ се продао за „парче хлеба и тањир јаније” и „осим супе нема другог разлога ни циља”. Међутим, двосеклост Симовићевих стихова увек носи и политичку конотацију и „жаоку” уперену против власти и моћника који тргују и манипулишу народом:

За парче хлеба  
и тањир јаније  
неком да се продаш,  
погано је.

Ал за тањир купуса  
или бораније  
неког да купујеш –  
то је поганије!

*(У реду пред казаном јавне кујне на царини)*

Отуда критичко-полемички тон његове поезије најчешће произлази из готово драмског „заплета” и сукоба између обесправљеног, малог човека, убијаног ратовима, неправдом и бедом, и моћних „челника”, властодржаца који управљају њим:

Он не може, он не зна, он не сме,  
он не уме, а другоме не да!

*(Челник)*

---

Док нама потопом прети свака кап,  
и свака варница паклом што мучи и мори,  
ни у потопу његова лађа не тоне,  
ни у паклу његов кров не гори!

Нама се и врата којих нема затварају!

А њему се широм отварају!

*(Шапат о челнику)*

Иако понижен и вековима утамничен, са погледом преко решетака (низ песама на тему тамнице), народ у Симовићевој поезији уме да сања; „зна какве хлебове меси глад”, „у какве земље прозор зазидан гледа” и „шта лојаница, угашена, обасјава” (*Тамница*). Управо су му земаљско страдање и мука отворили поглед ка духовном и трансцендентном свету:

Тражећи бога, бежећи од бога,  
у страху од бога, са надом у бога,  
о богу сам научио и ово:  
за оног који у мраку проводи век  
бог се пали шибицом, и сија!

*(Спремајући се да упалим петролејку)*

У антологијској, „златом записаној” песми, у којој проговара глас летописца – монаха једне манастирске ћелије (*Запис златом*), налазимо мотив умноженог сна и жеље да је мучно земаљско страдање само сан и подсвесна пројекција патње која се једном мора прекинути:

И сневам да не постојим,  
да ме то само неко сања,  
да је близу зора,  
и оном ко ме усну време је да се буди.



---

За Симовићеву поезију карактеристичан је веристички поступак огољавања животне збиље,<sup>227</sup> који је најчешће израз свакодневне борбе човека за голи живот и опстанак, угрожен колико сталним ратовима, толико и ударцима разних домаћих „батинаша”. При том, својеврсна каталожка набрајања и „попис” тривијалних земаљских ствари, свакодневних „потрепштина” од којих се живи, тачније преживљава, осликава пад човека из духовног у голо материјално бивствовање. С друге стране, и још претежније, Симовић је у свакодневним, обичним стварима (као што су хлеб, со, кромпир, брашно, чорба...), тражио више, „одбегле” суштине у нашем обесмишљеном, духовно опустошеном свету: „Каца нам се расушила, бачва расточила, / брашно нам се убуђало, чорба прокисла; / раж нам се затравила, коса увашљивила, / вино се усирћетило, сирће изветрило” (*Потомци Светога Саве*). Те привидно тривијалне теме о којима пева израз су потраге за духовним вредностима живота, лишеног смисла и суштине: „питама – загледам – тражим: / овде, где се све једе, / има ли ичега / што храни?” (*Пазарни дан у Ужичу*); „освануће на трпези храна, / када опет со постане слана!” (*Кванташка пијаци*); „тешко нама ако није / овај кромпир варка која крије / нешто од кромпира хранљивије” (*Видик у слутњи*).

У вези са овим су и мотиви пијачних тегова, мера и рачуна (песме *На светоилињској пијаци*, *Репатица*, *Тег из Месопотамије*, *Мењачи новца*, *Последњи суд*), постављени као земаљски пандан Страшном суду који ће измерити све наше грехе:

Ако тако мере грехове јабука,  
грехове грашка, злочине карфиола,  
злочине закланих у јаслама, у штали,  
како ће мерити нас, који смо клали?

(*На светоилињској пијаци*)

Го, ко на кантару седим на ледини,  
а не знам ко ме мери,  
коме,  
којом мером,  
на којој пијаци,  
ни по чијој цени.

(*Репатица*)

---

<sup>227</sup> Уп. Часлав Ђорђевић, „Веристички поступак у песништву Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, Краљево, стр. 36–41.

---

Чест мотив у Симовићевој поезији везан је за женско начело очувања дома и огњишта, који за њега поприма значење светости. Она, по Симовићу, извире из самог живота и наоко малих, обичних ствари, у којима је срж и суштина постојања. Тако слика жене – домаћице у песми *Мркла јесен*, која у мраку и општем незнању дува у жар пећи свога дома и на махове, „као свитац”, озарује таму, симболише последњу наду и тежњу да се сачува и „разгори” угасла ватра и светлост живота. Сличну симболику светости дома носи и песма *Чудо у зими*, молитвом упућеном Богу и светом Георгију, заштитнику, да се објаве „жишком у пепелу / усред мрклог мрака, / у зимској пустињи / димом из оцака!” Жена у песми *Лонац на Јокиној ћуприји*, која својим лонцем може да нахрани „живе и мртве”, „свеце и грешнике”, „браћу и небраћу”, „слепе и видовите”, „богаље и крилате”, у стању је да измири и исцели читав зарађени и подељени свет. Исто тако, „шваља” која дреша „мртве чворове” и прикупља конац у клупче, не би ли једном почела да „пришива рукав за кошуљу, / браћу за рођаке, земљу за облаке” (песма *Шваља*), симболише женски стваралачки принцип љубави и праштања, којим би се поново, након смрти, страдања и братоубилачког рата, могао обновити живот и успоставити поремећена космичка равнотежа: „Сунце се гаси. / Шваља пали лампу... Рађени јунак / испушта мач и шлем, / а шваља узима / иглу и напрстак” (*Вече*).

На други начин приказани су женски ликови „солдатуше” и „копилуше”, које се на свој начин боре против јаловости живота и нестанка, оличавајући начело плодности, чулности и рађања, насупрот деструктивном, мушком принципу смрти и рата:<sup>228</sup>

Ја свима рађам, рађам и дању и ноћу  
рађам све, облаке, планине, реке  
синове и кћери, мајке и мужеве,  
...  
Све што видиш на мојој сиси расте!

Каину рађам Авеља, Авељу Каина,  
рађам и бога у облаку, и штуку у реци,  
ако треба, и самог ђавола рађам,  
рађам и свецу и грешнику, и црву и мраву,  
...  
нек је и зло,

---

<sup>228</sup> Уп. Александар Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића”, у истоименом зборнику радова, стр. 24–26. О апологији жене и женског принципа у Симовићевој поезији писао је и Јован Делић у тексту „Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских „малих” вриједности”, *Летопис МС*, октобар 2009, књ. 484, св. 4, стр. 470–477.

---

само да није ништавило,  
нек је и грех,  
само не јаловина,  
нек је и мука,  
само не пустиња!  
(Копилуша)

Темама, стилем и језиком Симовић се везује, пре свега, за свет свог завичаја, јер је завичај за песника израз изворности и непосредности света. Из оваквог става и поетичког опредељења произилази и дијалекатски обојена лексика, жаргонски језик његовог ужичког краја и привидна једноставност и „обичност” његових стихова, иза које се, најчешће поступком инверзије и онеобичавања, попут „дуплог дна”, отварају простори митског, архаичног и архетипског наслеђа наше културе: „Веристичка једноставност и непосредност постаје маска за митску димензију свакодневице, одвећ фрагментарне, противречне и претеће, или пак расапом захваћене...”<sup>229</sup>

Поступак инверзије у његовим песмама постаће „средство за оваплоћивање представе о амбиваленцији, смештеној у средиште многих ствари и појава”, „нека врста преокретања садржаја свакодневног живота”.<sup>230</sup> Дobar пример за ово својство Симовићеве поезије је песма *Гозба*, у којој се земаљска гозба и трпеза претварају у „траг крвопролића” и „хрпу костура” поједених звери, које се уселјавају у човеково биће и „једу га изнутра”. Обрнутим поступком (инверзијом), човек постаје жртва на тој великој животној гозби, у којој нас је сваким даном све мање, јер „црна рупа” смрти и ништавила на крају прождире све:

На столу остаје траг крвопролића,  
из рогате лобање гледа нас црна рупа,  
...  
и све нас је мање на великој гозби,  
– поједене звери једу нас изнутра.  
(Гозба)

Описујући наоко обичне призоре из животне или ратне свакодневице, Симовић гротескним померањем значења и необичним поентирањем, отвара дубљи, митски, религијски, или архетипски слој поезије. Многе његове песме, на први поглед

---

<sup>229</sup> Часлав Ђорђевић, исто, стр. 38.

<sup>230</sup> Радивоје Микић, „Инверзија и лирски опис”, *Повеља*, 1, 1996, Краљево, стр. 28 и 18.

---

веристички једноставне, укључују и експресионистички искривљену и померену визуру у онострано и трансцендентно. Међу бројним примерима, навешћемо песму *Учитељица из Таора*, из збирке *Видик на две воде*. У њој је описан једноставан приказ из ратног живота: четворица доносе тело мртве учитељице на вратима и та врата спуштају на земљу. Међутим, средишњи стих песме отвара бројна питања, која се до краја само умножавају, умножавајући и њена значења: „Та врата на земљи, / јесу ли то сада врата у подземље? / Да л то сад она / мртвим телом не да, ... мртвим леђима брани / нечистим силама / да отворе, / да провале та врата, / да из подземног сумпора и тмуше / изјашу на својим реповима...” Ослањајући се на народна веровања, митске и обредне представе о мртвима, Симовић у смисаоно средиште песме поставља врата и тело мртве учитељице као брану и међу између два света: подземног и надземног, између паклених, нечистих сила, покуљалих у рату, и живота, ионако угроженог ратним страхотама. Као да је сам рат покренуо те силе, а они невинно страдали, међу којима је и учитељица из Таора, се и својим мртвим телима супротстављају злу да надвлада.

Готово читава песма грађена је у облику питања, којима Симовић отвара мноштво нових значења, потенцирајући управо сусрет различитих светова и сфера: добра и зла, живота и смрти, оностраног и оностраног.<sup>231</sup>

Тако се у његовој поезији укрштају и у исту раван доводе савим различите теме: митске, библијске, историјске, ратне, животне и свакодневне са универзалним и метафизичким.

Једна од опсесивних тема Симовићеве поезије у целини (збирке *Шлемови*, *Видик на две воде*, *Игла и конач*, *Источнице*) свакако је рат и страдање малог, обичног човека на суровим ветрометинама Историје. Ову опседнутост ратом, с једне стране, можемо објаснити песниковим личним искуством и ратним сликама које је понео из детињства, али још више колективним „памћењем” свеколиког трагичног историјског искуства српског народа. „Песник се опредељује за истину коју о „великој” историји има да каже „мали човек”.<sup>232</sup>

Често и сами наслови Симовићевих песама, односно збирки (*Весели гробови*, *Уочи трећих петлова*, *Шлемови*) упућују на поступак деструкције и специфичан црнотуморни угао из кога Симовић сагледава живот, историју и човека у њој. Све је ту

---

<sup>231</sup> О додиру светова и спајању различитих сфера, као једној од централних тема Симовићеве поезије, писао је Горан Радоњић у тексту „Структура Симовићевих пјесничких слика” (у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 143–160): „Код Симовића се увијек застаје на самом прагу, на самом уласку у онострано. Није, дакле, циљ да се види оно што, можда, стоји иза појавности, него да се фиксира мјесто, тачка, са које се отвара видик на двије стране, на „двје воде”, стр. 156–157.

<sup>232</sup> Саша Радојчић, *Једна песма: херменеутички изгреди*, Градска библиотека „Карло Бијелички”, Сомбор, 2016, стр. 60.

---

искривљено и изобличено до апсурда: „Војске чији се спискови преписују на крстаче” (*Септембар*); командант који свечано ступа „у чизмама скинутим с мртваца” (*Георгине*); „издајнице нам суде за издајства, / убице за убиства ... глава у торби / смеје се глави на коцу, / глава с коца / руга се глави на пању” (*Судњи дан*). Народ у његовим „Стојковићима”, попут „веселих мртваца”, живи од ината („те вешај, те сеци, те кољи! / А ми живи”), „умирући од смеха” покушајима свих целата кроз историју да га поразе. Том народу умирање је постало свакодневни посао и „обавеза”, јер је вековима „умирати свико”.

Симовићеве песме „ругалице”, испеване у народном духу и тону, уперене су колико против политике и власти, толико и против моралне деградације човека и пука кога је та власт обликовала. Поред жестоке критичке ноте огољавања свих националних митова, слике страдања, колективног умирања и духовног затирања српског народа уносе и дубоко трагичну и песимистичку ноту у његове стихове.

Поступак депоетизације и разарања националних, идеолошких и етичких митова у његовој поезији свакако упућује и на поетску праксу најзначајнијих српских експресиониста (Црњанског, Васиљева, Растка Петровића), који су после доживљене голготе Првог светског рата својим стиховима „програмски” разарали дотадашњи естетизовани, ларпурлартистички или утилитаристички однос према националној историји и култури, установљен у нашој предратној књижевности.

Тако Симовићев иронично-гротескни и прозаични поетски дискурс, између осталог, има своје корене у *Видовданским песмама* Милоша Црњанског, као и у специфичном црнохуморном набоју Васиљевљеве ратне лирике (песме *У мраку*, *У колибама смрти*, *Јунаци*, *Хоћу*). Из тог угла, Симовић се може посматрати као следбеник критичког, активистичког експресионизма, који преузима и користи његове „омиљене” поетичке реквизите: иронију, пародију, гротеску, црни хумор, поетску фантастику, апсурд.

Најкомпактнија Симовићева збирка са ратном тематиком, која поставља рат као средиште, усуд и „стално место” наше историје је збирка *Шлемови* (1967).<sup>233</sup> Наиме, песме у овој збирци су нумерисане и без наслова (изузев последње три), тако да граде компактну целину/циклус, који се чита као поема о бесмислу сваког рата у историји: „Тај рат и поред свих географских или националних референци стоји изван историје;

---

<sup>233</sup> Уп. Иван В. Лалић, „Талент и зрелост”, у: *Критика и дело*, Нолит, Београд, 1971, стр. 184–190; Новица Петковић, „Између замисли и слике”, у: *Артикулација песме II*, „Свјетлост”, Сарајево, 1972, стр. 197–201; Сања Париповић, „Метричка структура *Шлемова* Љубомира Симовића”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 417–434.

---

или можда – ако само мало променимо угао гледања – он је историја сама.”<sup>234</sup> Насловна метафора шлемова, која се провлачи кроз целу књигу, постаје универзална метафора рата, ратне судбине и живота војника у рову, чија је „блиска будућност дубока пола метра”.

Стихови у збирци грађени су поступком мрачне ироније и црнотуморног, гротескног изобличења стварности у рату:

Ко је тај што ме стреља и коље  
и чамов сандук брзо стреса  
– док пада чађ на снежно поље –  
за 70 кила меса?

...

Нит јесен лечи, нит рана сроста,  
сви су ме редом клали и јели,  
врана на сувом костуру храста  
добеће мозак мој у шлему, као у здели.

(IV)

И док им се лобање кувају, да буду  
укусна храна за рођену груду,

док трубач цеди пљувачку из трубе,  
сито гробље дрема чачкајући зубе.

(VI)

жена с брадавицом ко исисан црв  
доји врану млеком црним као крв;

а жохаре људи једу, улов тих,  
и бдију, да жохари не поједу њих.

(XVI)

Гротескна слика мртвих војника („Војници! Узмимо у руке своје одсечене ноге”, XIX), који се својим одсеченим ногама свете својим вођама, да би потом, по мраку, отишли „свако у своје гробље”, најснажнија је осуда рата, безумља и ништавила које

---

<sup>234</sup> Иван В. Лалић, исто, стр. 185–186.

---

иза њега остаје. Апсурд рата најчешће је представљен сликом гробља, које увек „сито” и задовољно „дрема чачкајући зубе”. То је једина истина и једина перспектива рата – гробље, смрт и пораз, јер победника и правде никада нема: „побеђује онај ко побије више”. Ниједном идејом не може се оправдати убијање и страдање народа, јер рат потиरे све вредности и извргава их у сопствену супротност – завичај претвара у гробље, победу у понижење – горка је истина коју на сатиричан и парадоксалан начин откривају и казују Симовићеви мртви „јунаци”, ругајући се „победи” и „победницима” у рату:

И док ослободилац, већи од слободе,  
кажипрстом ваздух око себе бode

хвалећи, занесен у говору над раком  
што изгибосмо у обрачуну с мраком,

и док нас жупник узноси ка богу,  
уз крст нам куја диже задњу ногу.

(VII)

Завичај ће (гини!)  
у сунчани дан  
дубоко у глини  
да ти нађе стан.

Слобода ће (труни!)  
да награди труд:  
шлем да ти напуни  
као ноћни суд.

(XVIII)

У контексту наше послератне експресионистичке поезије познато је колики је значај имала збирка *Лирика Итаке* и циклус *Видовданских песама* (*Ода вешалима*, *Војничка песма*, *Химна*, *Гротеска*, *Наша елегија*, *Спомен Принципу*, *Дитирамб*, *Здравица*, *Вечни слуга*), у којем је Црњански, иронијским обртањем вредносног поретка, пародирао националне, родољубиве и историјске митове, гротескно и горко славећи гробље, вешала и смрт. Поигравајући се жанровима, у знак револта против

---

рата, испевао је дитирамб роду који „весело мре”, оду вешалима, химну крви и здравицу смрти („Још је весео народ један / у крви, пепелу и праху”):

Да живи гробље!  
Једино лепо, чисто и верно.  
Да живи камен и рушевине!  
Проклето што цвета у висине.

Ми смо за смрт!

*(Здравица)*

Из његових стихова проговорили су „мртви који пружају руке”, пркос и очај човека који је у рату „видео све” и изгубио све илузије о отаџбини и „славној прошлости”, у име које се жртвује народ:

Гладан и крвав је народ мој.  
А сјајна прошлост је лаж.

*(Спомен Принципу)*

Окитиће мрамором сале  
и спустити завесе жуте,  
да лешине зидове не провале  
и да ћуте!

...

Ах, све је то лепрш шарених тица,  
победе горка сласт.  
Отаџбина је пијана улица,  
а очинство прљава страст.

*(Вечни слуга)*

Идући трагом Црњанског, Симовић на сличан начин врши превредновање и деструкцију традиционалних родољубивих жанрова и митова прошлости, певајући из обрнуте перспективе пострадалог човека, односно народа, који се и мртав руга смрти и својим крвницима. Обраћајући се свом роду, „суморном братству мрака и свеће од лоја” и домовини „великих плодних уста”, гласом разочараног и гневног војника



---

обешеног у рату, он на крају „плази језик” читавом свету и свим светињама отаџбине која „прождире” своју децу:

висећи на бреси  
изнад цвећа и стада,  
обешен, плазим језик  
већи од водопада.

(Шлемови, XVII)

Слично је и код Васиљева, јер је позиција лирског јунака (обичног војника у рату/рову), који се смеје и пркоси смрти, основа многих његових „антиратних песама”. У питању је, свакако, гротескни смех побуне и пркоса, али и крајњег очаја и немоћи човека да било шта промени. Смех је ту последња одбрана од бесмисла егзистенције, којом се умањује ужас смрти; нека врста апсурдне победе у поразу. На поетичком плану, оваква врста гротескног смеха у поезији ових песника пародира и депатетизује тему смрти и рата, чинећи је свакодневном, лако подношљивом „рутином” живота:

Хоћу да пођем бледом  
мртвацу у рову,  
и да се весео вратим;  
...  
па да се од смеха заценим  
ко Бог, када је тајно  
сков’о  
од својих страсти људе.

(Д. Васиљев, *Хоћу*)

Први смо били тамо где се са смехом гине,  
где је јаук песма уранка и смираја.  
Цела поворка ведрих! И за нама хрпа је страве  
подло пузала, и притајено,  
и весело смо прошли крв и смрт и развалине.

(Д. Васиљев, *Вече на Сави*)

Перспектива Симовићевог лирског јунака-војника, иста је као код Васиљева – рововски гроб („у рововима, непознати, туробни, / осуђени, презрени, кобни / чујемо

---

увек хладан крик гробни” – Васиљев, *У мраку*) и видик омеђен жицама, који му „крати” поглед у небо („и жице нам погледе у небо крате. / Људи су у нама дубоко, дубоко скривени, / и не могу, / не могу, / не могу да се врате...” (Васиљев, *Жице*). Људско у човеку се заувек губи и нестаје, а „јунаци” се (опет поступком инверзије), претварају у „зверове” и „крвава чудовишта”: „Душа нам се болно од рова до рова вере. / И витлају се за њом крвава чудовишта” (Васиљев, *Јунаци*).

Проучавајући Васиљевљево експресионистичку поезију у својим ранијим радовима,<sup>235</sup> истакли смо да се у његовој „апокалиптичкој визији рата свет открива као паклени „отвор смрти”, који гута све пред собом, једна огромна празнина у којој нестају сви животи и све вредности, док се човек претвара у зверско и чудовишно биће, изобличено нагонима”:<sup>236</sup>

О, како смо страшни, непознати себи:  
кличемо под страшним муњевитим треском,  
и душа нам се у бедем црни упија,  
и нема нам лека, смехом, грехом  
(Васиљев, *Јунаци*)

Певајући из перспективе мртвих и унакажених војника, Симовић на сличан начин пројектује мрачни, апокалиптички пејзаж смрти и пустоши рата. У *XXII* песми збирке језгровитим стиховима преноси осећај метафизичке језе, неизвесности и сталног присуства смрти у човеку („У уху ми ухода слуша све што чујем. / Из мог ме ока прати: куд путујем ... / На прагу, у ноћи, кад и Месец зађе, / рука светли ножу да ми грло нађе”), док је у *XXIV* дат апокалиптички доживљај ништавила и нестанка света, ужаснутог собом:

Јер све ће се једном ужаснути без наде:  
пустиња своје пустоши, громаде  
ледених брегова свог леда и студи,  
судија своје правде којом суди.

И, у очајању, да се ослободе  
пустиња пустоши, рибњак своје воде,  
дуња свог укуса, лед хладноће своје,

---

<sup>235</sup> Д. Вујаковић, *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма*, Академска књига, Нови Сад, 2009.

<sup>236</sup> Исто, стр. 169.

---

престаће једног дана да постоје.

Осећање метафизичке празнине и пустоши света након рата на најбољи начин изражава *XXI* песма циклуса, која показује како се „освојени” свет у рукама победника, „јачих злочинаца”, распада и расипа, чинећи и неприкосновене „победнике без премца” „тек основом за прах”: „Основна вредност *Шлемова* нераздвојива је од тог виђења, од тог пејзажа бесмисла и пустоши који се увећавају са сваком победом. У рукама победника, уместо чврстих и пуних бића, остаје само прах; само претећа празнина одјекује пространствима света”:<sup>237</sup>

Само тежину прашине мере сеоске ваге  
по обалама труну плодови мора  
и шуме се хладним ветровима надањују.  
Шта сад да почне наша рука, што сазда само прах?

(*XXI*)

Збирка *Шлемови* се завршава и заокружује, врхунском песмом *Путовање по доњим пределима Дунава*, која преузетим насловом и неком врстом слободног хексаметра призива дух Стеријиног мудрог, резигнираног родољубља у *Даворју*, којим се и овај песник, без икакве лажи и маске, обрачунавао са романтичарским националним идеализмом.<sup>238</sup> Завршни стихови Симовићеве песме одређују сличан однос према национу, у визији песника-путника и његовог мудрог песничког трагања за истином о свом народу, ма колико та истина мрачна, поразна и болна била: „потпуно очаран мраком, што гази воду и камен, / који мудро, без наде и маске, иде до самог краја, / са истином пакла и привидом раја”.

Необична поетска фантазма (објављена у збирци *Уочи трећих петлова*, под називом *Буђење у подземним касарнама*, а у каснијим издањима прерађена и прикључена *Шлемовима*) прати „дешавања” педесет година после смрти једног народа, односно нараштаја, који се „из туђине, сна или смрти” враћа у свој родни крај. Све је остало исто: живот се привидно наставља тамо где је стао и увек прекида новим ратом, са синовима и унуцима мртвих ратника. Тиме се прошлост, садашњост и будућност

---

<sup>237</sup> Новица Петковић, исто, стр. 201.

<sup>238</sup> Није случајно да је Симовић своју приступну академску беседу, одржану у САНУ 30. маја 1995. године, под насловом *Стерија међу маскама*, посветио управо Стеријином делу као парадигми „скидања маски и образина” у време нарастајућег национализма. Вид. Миодраг Матицки, „Беседа о беседи Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, Краљево, стр. 104–106. Симовићева беседа објављена је у трећем издању његових есеја *Дупло дно*, „Стубови културе”, Београд, 2001, стр. 88–100.

---

народа спајају у истој, непрекидној црти страдања, а тренуци, „исеченог” живота између прошлих и будућих ратова испуњени су лажним надама да „гинути вреди”. Стара је истина да се историја понавља, само се вође смењују, „нов нових краљева ред”, и да у име „нових” идеја и идеолошке заслепљености народ вечито страда, нестајући „у туђину, сан или смрт”:

Пророци престоле скућили,  
али ни ноћу не спавају:  
од оног што су нас бичем учили  
бичем нас одучавају!

Симовићеве песме, како смо више пута истакли, најчешће су грађене из перспективе колективног лирског субјекта, те из његових стихова и најбољих песничких остварења проговара „умножени”, колективни глас српског народа кроз историју.<sup>239</sup> И онда када је индивидуализован, тај глас преноси колективну свест и памћење трагичног историјског искуства смрти, које прети и опомиње да „зло не дрема”. Отуда у већини његових песама доминирају апокалиптичке слике зла, које не јењава и које се и даље слуту, као у песми *Пророци на Косову пољу*:

Кажу нам будите потпуно спокојни,  
чуде нам се зашто се забога плашите,  
кажу нам да то нипокоју цену,  
кажу да то неће, да не сме, да не може бити.

Кажу нама,  
који знамо  
да је већ било.

Апокалиптичке сенке зла и несреће надвијају се над народ, који се по мраку историје креће као по „доњем свету”, „кроз невидљиво село, невидљивим путем, / преко невидљивог моста, невидљиве воде, / невидљив гавран нада мном гракће у лету” (*Погибија капетана Шуљагића*).

Топос апокалипсе, као један од кључних у песништву експресионизма, у Симовићевој поезији доживљава специфичну трансформацију. Наиме, библијске слике

---

<sup>239</sup> Уп. Слађана Стојановић, „Умножени глас. О песничком субјекту у поезији Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, Краљево, стр. 47–51.

---

и симболику потопа и судњег дана (*Судњи дан, Огњени дан, Поплава, Поглед на свет, На обали Студенице, Сеоба Србије, Укрцавање у Нојев ковчег код Београда*), Симовић најчешће повезује са профаним и актуелним друштвеним и историјским темама, алудирајући на моралну изопаченост света у коме живимо: „Некада смо се, барем после гроба, / надали правди и праведној мери. / Ал иза гроба нас не чека аргангел, / него трговац истеран из храма. / Кило мери тегом од седамсто грама” (*Бачва*). Очигледна је иронизација значења, која произилази из изневереног очекивања и ефектне, необичне досетке на крају.

Говорећи о овој теми у Симовићевом песништву, Тихомир Брајовић је види као пример „иронијске апокалипсе”, која подразумева „инверзивни модел”, „ишчашеног” и „изокренутог” света, „с оне стране моралности или смисла”.<sup>240</sup> „Симовићева апокалиптичка иронија у свом изразитом виду почива, рекло би се, на карактеристичној (а)перцептивној пометњи и парадоксалном укрштању перспектива, симбола, димензија, појмова и релација”, преносећи „визију гротескно отуђеног, истодобно свакодневног и несвакидашњег света, језовитог и застрашујућег због дезоријентације и непојмљивости које собом носи...”<sup>241</sup>

У таквом апокалиптички „изокренутом” свету, и само небо постаје „земљино огледало” – огледало порока (песма *Небески знаци изнад Београда*), а границе између сфера и светова (сакралног и профаног, божанског и демонског, горњег и доњег) се померају и губе.

Ослањајући се на традиционалну хришћанско-библијску матрицу, Симовићева поезија модерним поступцима онеобичавања песничке структуре и обртања традицијских вредности, доноси онеспокојавајућу слику будућности и апокалипсе, која се, по свему судећи, већ догодила:

Доћи ће време кад нам неће дати  
озеблим на сунце, на пијаце и улице.  
Доћи ће време кад ћемо бежати  
у кртичњаке и земунце.

Доћи ће време кад ћеш се од брата  
сакривати код јазавца и вука,  
кад ће над црквама од пепела звона од блата

---

<sup>240</sup> Тихомир Брајовић, „Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 198–199.

<sup>241</sup> Исто, стр. 206–207.

---

да клати у магли безнадежна рука.

(Други јадац)

Апокалиптичке визије расула земље и народа, Симовић доводи у везу и са мотивима националних сукоба, идеолошких подела, издајства и братоубиства,<sup>242</sup> који опет повлаче архетипске и религиозне представе о греху и казни коју колективно испаштамо. Ови мотиви провлаче се од почетка његовог стварања, од прве збирке, *Словенске елегије* (1958), и песме *Вече над земљом*, у којој налазимо карактеристичне стихове, важне и за даљи ток његовог певања:

Руке што гаје анђеле и овце,  
и у млеко ми лију вино и мед,  
и које ће ми једне вечери, ко што је ред,  
у то млеко канути гујин јед.

Композициона структура ове песме заснована је на онеобичавајућем преокрету и поенти „гујиног једа”,<sup>243</sup> којом се упозорава на притајено зло и мржњу ближњег, изазивајући страх, језу и неизвесност пред будућношћу народа, што ће бити чест поступак и у другим његовим песмама: „У страху пред братом / прозор се гаврану отвара, / врата вуку” (*Поглед на свет*); „ћутим пред људима што ме хлебом госте / и пред судијама спремним да опросте” (*Звезда путница*). На поенти „гујиног једа”, некој врсти сатиричне афористичке досетке, широког алегоријског значења, заснована је и *Ругалица о вину* („Не може нико ко наши винари / од бољег грожђа горе вино”), а сличних примера у његовој поезији има много.

Многе од тих песама већ самим насловима указују на конкретне историјске догађаје, који су потврда вечних, архетипских слика братске мржње, неслоге и сукоба око власти. Песма *Зима у Србији 1809. године*, која пева о сукобљености „петроваца” и „милојеваца”, односно о расколу Србије у време када би требало да је најсложнија у борби против Турака, завршава се стиховима о свим нашим братоубилачким мржњама и њиховој ирационалној снази, погубнијој од зла које су нам нанели други:

---

<sup>242</sup> О мотиву братске мржње у Симовићевој поезији видети: Тиодор Росић, „Евокација прошлог, слово о садашњем, апокалипса будућег”, у: *Поезија и памћење*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1988, стр. 121–138; Јован Делић, „Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2010, књ. 58, св. 2, стр. 369–379.

<sup>243</sup> Вид. Ђорђе Деспић, „О песничкој структури Љубомира Симовића или поента *гујиног једа*”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, стр. 161–178.

---

Знам за мржњу јачу од љубави.  
Јачу од страха, јачу од правде и вере.  
Ал шта је то што у нас сади  
мржњу јачу од жеђи и глади?

Актуализацију истог архетипа у нашој новијој историји налазимо у песми *На тридесетосмогодишњицу битке између партизана и четника на Јеловој гори месеца септембра године 1944*, која на крају износи застрашујућу истину о самозатирању народа, убијаног од сопствене руке:

Широм ових шума и ливада,  
по јаругама и по јендецима,  
нико не зна колико хиљада  
и хиљада погинулих има.

Ал зна се да нема  
ни једног од ових које трава крије  
ко од руке кума, оца, сина,  
или брата погинуо није.

Наведена песма припада Симовићевој збирци *Источнице*, која је карактеристична и репрезентативна у том смислу што тематизујући новију српску историју, сагледава њен погубни, апокалиптички карактер: „У целости посвећене ретроспективном виђењу новије националне историје као идеолошког раскола и фалсификата своје врсте, у овој равни разумевања *Источнице* заправо наговештавају и једно далекосежније поимање приказаног као профане и „преурањене” апокалипсе која неповратно изобличује своје невољне сведоке и жртве...”<sup>244</sup> Тако *Песма о командантима* доноси апокалиптички пејзаж пустоши и таме места на које смо доспели идући за својим „командантима”. „Певајући оно што нам се не пева, / и славећи оног ко нам се не слави”, стигли смо „на празно место, на које пада мрак”. Као и у Домановићевој сатири *Вођа*, и овде остаје отворен и неодређен крај, испуњен стрепњом и неизвесношћу о даљој судбини народа:

Командантима ни трага, ни гласа.

Куда су, кад су, како су нестали? –

---

<sup>244</sup> Тихомир Брајовић, „Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића”, исто, стр. 209–210.

---

с наших рамена питају се псеће,  
овнујске, свињске главе, и телеће.

Ово је застрашујући епилог наше историје и идеолошких заблуда – пут којим идемо води нас у беспуће, таму, „у мрак и гмизавце”, у потпуну деградацију свих моралних, људских и божанских начела. Уместо људских (што имплицира разум и свест), искрсавају само наказне псеће, овнујске и свињске главе морално деформисаних бића, претворених у звери. Овде можемо поменути и стихове из песме *Поглед на свет*, који у потпуности кореспондирају са *Песмом о командантима*:

Где су нас ово довели?  
Зар смо се толико напрезали  
да бисмо овде стигли?  
Зар смо толико клицали пророцима  
да нас овде  
доведе  
и дотуку?

У страху пред братом  
прозор се гаврану отвара,  
врата вуку.

(*Поглед на свет, 1*)

Иста песма у наставку приказује постапокалиптички свет гротескном сликом „мртве земље” и пијаног, „дебелог бога” који блуднички „с једном голом женом у крилу, / и с две на рукама двама... / Око њега лете / вране његови анђели”. Тиме се читав небески и земаљски поредак первертују у неку врсту фарсичног и трагикомичног „епилога” историјске драме.

Трагајући за изгубљеним духовним уточиштем (Кондером),<sup>245</sup> као местом преламања, са кога се „виде сви светови”, песник се суочава са његовим новим „боговима”, у обличју наказних газда („Гда год да седне, / кад устане, остане масно!”) и

---

<sup>245</sup> У есејистичком запису уз циклус *Кондер (Трагање за Кондером, збирка Игла и конач)*, Симовић говори о покушају успостављања властите песничке митологије, у тренутку када је „више него икад био заокупљен нестајањем свега око себе”. Кондер, као истовремено географски и митолошки појам, симболише место укрштања горњег и доњег света: „Колико је удолина с језером улегнута, толико је сам Кондер испупчен, као да је врху дато оно што је дну одузето. Као да је горње умешено од доњег. У пресеку те дубине и висине, воде и ваздуха, мрака и плаветнила, могао се наслутити неки центар, у коме се додирују најмање два света”. Нав. према: Љ. Симовић, *Песме*, књ. 1, Стубови културе, Београд, 2005, стр. 221.



---

ђавољих крчми („Они пеку, па износе, печене, / гуске, свиње и волове, / на столове  
ђаволове”). Уроњени у материјално и телесно, људи с Кондера, с кога су се некада  
видели богови, „не виде ни прст пред оком”:

Некад су за 30 несрећници и грешници  
под маслином продавали Бога!

Нашо би се и у нашем веку  
и ко би продо, и ко би купио,  
ал их нема, јер немају кога!

(*Крчма на Кондери, 10*)

Бројни библијски топоси у Симовићевој поезији пример су иронијског  
поигравања и нове контекстуализације у савременој књижевности. Сагледани из  
померене перспективе и гротескно изокренуте савремене стварности, они означавају  
потпуну духовну испражњеност и обесвећеност савременог света, у коме се Бог, по  
конформистичким потребама човека, „укључује и искључује”, „пали и гаси” (*Главе под  
поклопцем, 1–2*). Такав апсурдни, безбожнички свет (који је надмашио и театар апсурда,  
рећи ће у једној песми), у стању је да и самог Бога преобрати у безбожника; претворио  
би га у војника, „обријао, ошишао”, „уписао у пешадијски батаљон” и послао „с  
пушком и бајонетом, / да безбожништво / шири целим светом” (*Главе под поклопцем,  
3*).

У новијој Симовићевој поезији (збирке *Љуска од јајета – 1998, Тачка – 2001,  
2004. и Планета Дунав – 2009*), поред библијских, литерарних и ванлитерарних наноса,  
као и интермедијалних релација са сликарством и вајарством, све је оштрији притисак  
стварности и актуелних друштвено-политичких збивања. Њих Симовић, опет, на њему  
својствен, алегоријско-пародијски начин „преводи” на општи ниво „девалвације” духа  
и поништавања свих вредности друштва (*Истина о ексерима, Часови рачуна,  
Кванташка пијаца, Нулта песма, Нулти језик, Крунисање бундеве, Чизме*). Царство  
нуле које у таквом свету влада, претвара се у метафизичку празнину и ништавило, које  
обухвата све „видике”:

Празно ми око у празно преда се  
низ празан пут, у празно поље, зури.

(*Часови рачуна, 4*)

---

Бројеви су и праг, и закон, и завет,  
бројеви су и ослонци у плавили,  
бројеви су чврста и неподмитљива  
стража и граница према ништавилу.

(*Мењачи новца*)

У овим Симовићевим збиркама налазимо и две необичне песме-параболе, у којима песник тематизује топос подвојености бића, суоченог са мрачним и подсвесним у себи. Прва је песма у прози *Аутопортрет са шкорпијом*, из збирке *Љуска од јајета*, која низом реторских питања, „очи у очи пред шкорпијом”, поставља питање сложености и противречности властитог идентитета: „Суочен с њом, све се мање плашим да ће ме убости и убити. А са све већим ужасом се питам неће ли та буба пред злом, које препозна у мени, утећи у смрт, као у мање зло!” На сличан начин, у песми *Исповест о змији* (у збирци *Планета Дунав*), Симовић преиспитује мрачни, ирационални слој сопствене личности и скривено зло које се крије у човеку. Након што је у страху убио змију, човека опседа питање: „зар је могуће / да је та змија видела у мени / оно што сам видео ја у њој? / И све чешће ми се дешава да претрнем, / осетивши како себе гледам / њеним змијским очима, и како / пред оним што видим осећам змијски страх!” Обе песме, након суочавања са шкорпијом и змијом, као властитим одразом, на крају испуњава кафкијански осећај нелагодности, метафизичке језе и страха пред непознатим злом у себи.

Од почетка до краја свог певања, Симовић је „поетиком знака питања”,<sup>246</sup> као доминантног језичког и стилског обележја свог поетског говора, умножавао и усложњавао значења песама, проблематизујући традиционалне представе о личном и колективном идентитету, историји и миту.

Стога су поменуте збирке (*Љуска од јајета*, *Тачка* и *Планета Дунав*), због очигледних тематско-мотивских сродности, уклопљене и заокружене у трилогију, која носи наслов по последњој – *Планети Дунав* (2012).<sup>247</sup> И у својој ранијој песничкој пракси, Симовић је имао обичај да прерађује, сажима песме и преобликује своје претходне збирке сабирањем и повезивањем у веће композиционе целине. У овој трилогији, митска река Дунав, повезујући различита времена, културе и цивилизације, постаје „магистрала у којој се пресецају просторне и временске димензије ове

---

<sup>246</sup> Вид. Ђорђе Деспић, „Поетика знака питања”, у: *Спирални трагови*, критике и есеји о српском песништву, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005, стр. 16–21.

<sup>247</sup> О трилогији *Планета Дунав* писао је Богдан А. Поповић: „Планета Дунав – стваралачка реалност песничке трилогије”, поговор у збирци Љубомира Симовића *Планета Дунав*, (*Љуска од јајета*, *Тачка*, *Планета Дунав*), Београдска књига, Смедеревска песничка јесен, Београд, 2012, стр. 239–251.

---

стваралачке реалности”, обухватајући својим значењем „све крајности, све распоне, све нивое, сва времена”,<sup>248</sup> древно и савремено, библијско и садашње, митско и свакидашње (песме *Митска слика над Дунавом*, *Два сусрета са шараном*, *Поглед на Дунав у време високог водостаја*, *Грађани Земуна дочекују на обали рибара који се с Дунава враћа с великом рибом*).

У песми *Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом*, хиперболично је описан рибарски подухват са огромним уловом („трофејом”), уз ироничне алузије и незаобилазне митолошко-библијске реминисценције: „Ако су биле оволике, није чудо / што је Христос само са две рибе / нахранио пет хиљада уста”. Међутим, песма се завршава алегоријско-сатиричним обртом о много већој, незаситој „али” (државној?), коју ми хранимо или која се храни нама:

Ова ала коју ми хранимо,  
ако за ручак поједе ову рибу,  
биће сита скоро до вечере!

У низу сатиричних песама јасне су политичке алузије на репресију власти и неслободу народа, који о својој несрећи „ћути на сва звона”. Затворен у стешњеном, „тамном вилајету”, тај народ проводи цео свој век, а да при том не зна где се налази: „Крајње је време да нам неко каже / шта је ово, тиква или џак, / мишја рупа или мишоловка! / (А шта ако је ово цео свет?)” – *Тамни вилајет*.

Инспирисане актуелним историјским догађајима, Симовићеве политичке сатире представљају песников „одговор” и одбрану против ишчашености света и друштва у коме се умножавају и искрсавају нове маске („Чак и маске носе маске!... А твој страх, са сваком маском коју скинеш, расте, / јер већ почињеш да слутиш која се маска крије, / и која те маска чека, иза последње маске!” – *Маске*). Израз песниковог револта и скидања маски са државног „престола” је и црнотуморна парабола о „крунисању” глупости, бахатости и неукости у нашем „наопаком”, морално изокренутом свету (*Крунисање бундеве*). *Истина о ексерима* и *Истина о планинама* износе парадоксалну истину о дељењу и прекрајању земље и нашој одговорности и „саучесништву” у сопственој пропасти:

Граница ти иде испред носа!

---

<sup>248</sup> Исто, стр. 250.

---

Преко прага гледаш  
ко преко границе!  
...  
споља ти закивају прозоре и врата!  
А ти им изнутра додајеш ексере!

(Истина о ексерима)

Најзад, актуелност и универзалност песме *Чизме* потврђује вредност Симовићевог сатирично-гротескног поетског говора о нашем духовном и моралном суноврату, достижући критичку убојитост најбољих ранијих остварења (*Баладе о Стојковићима*, *Шлемова*). Управо је у таквим делима Симовић постигао и најбоље резултате – тамо где је, на пародијски, горко-ироничан начин вршио деконструкцију традиционалних вредности наше историје и културе.

Сагледана у целини, Симовићева апокалиптичка визија „последњег времена” не значи мирење и крај. Иако живимо у „наопаком свету”, када нам суде убице и издајнице (*Судњи дан*), и у огњеном пламену нестаје читав постојећи свет: „градови, цркве, силоси, насипи, фабрике, лађе” (*Огњени дани*), само песник се не мири са крајем и поразом, и када зна да је то можда узалудно:

док му кров над главом  
док му постеља  
гори

као да пише за вечност  
као по мрамору  
пише  
на хартији  
која гори.

(Огњени дани)

Реч је за Симовића истоветна животу и опстанку, залог искупљења и спасења, вере и наде, нова молитва за народ који нестаје. У песми *Тражење речи*, с почетка свог стварања (збирка *Словенске елегије*), он трага за моћном, плодном и снажном речју, „што греје као светлост, што као камен притисне”, у коју може да „посади дрво или жито”, која у потопу спасава: „Над морем корабља плови полако / Претоварена рудама и плодовима лета”. У *Бројаници* (из збирке *Видик на две воде*), као у некаквом

---

магијском или хришћанском молитвеном чину, песник ниже језичку бројаницу, саткану од имена завичајних предела и места, којим понире у митску и језичку постојбину свог народа, не би ли изнова, „из пепела”, оживео и васпоставио свет:

Кондер, Злодол, Варда, Губин дђ,  
Обајгора, Свђјдруг, Таор, Субјел,  
...  
на језику мрве хлеба из пепела,  
капи млека из облака,  
каравиље усред времена снежних.

Речи које је тражио у *Ћуталици* (збирка *Источнице*), да би обзнанио истину о народу и његовим владарима, „о страшном рату и још горем миру”, означавају читав регистар различитих тонова, мотива и симбола које срећемо у његовој поезији: речи „дрвене, камене, водене, пламене, јечмене, ражане”; речи „осиње, пелинове, змијске”, „уљане, хлебне, винске”, речи „озебле, гладне и жедне”.

У време када „немамо ни језика, ни гласа”, када „мудрац међ нама ћути” („ћути јер зна / да бисмо од оног / што би могао рећи / највише пречули, / мало разумели, / па и то мало брзо заборавили” – *Храст на Повлену*), Симовић се враћао том заборављеном извору, из кога потиче све.

Језик је та „упоришна тачка” (завршна песма збирке *Тачка*) његовог песништва и поетике, којом сеже до митског, архаичног и историјског памћења нашег народа, желећи да оживи и сачува његов духовни идентитет, сачува га од свих „батинаша”, смрти и затирања. Њему се враћао као духовном ослоњу у време раскола и расула, „загледан у тачку, / у ону све даљу, све сјајнију тачку, / која обухвата и садржи све!”

Деструкција националних митова у Симовићевој поезији има своје корене, пре свега, у амбивалентној, експресионистички помереној слици света. Наиме, иако заснована на домаћем, усменом наслеђу, његова поезија, уз специфичан веристички поступак, користи и авангардно-експресионистичке елементе гротеске, онеобичавања и апсурда, те у крајњем исходу добија карактеристичан црнохуморни, сатирични и карикатурални – „симовићевски” тон. Амбивалентност постојања, сусрет „доњег” и „горњег” света и најмање две перспективе (критичка и афирмистичка), из којих Симовић сагледава свет и природу човека, чини његову поезију сродном противречној поетици експресионизма, пре свега активистичке струје и оне линије коју код нас представљају Црњански и Васиљев. Ипак, као и поезију свих великих песника, и њу је

---

тешко и готово немогуће поетички свести на један ниво, јер у себи сублимише општу традицију пасништва, повезујући различите нивое значења текста и подтекста, од веристичког објективизма до дубљих наслага митског, историјског или архетипског памћења, са увек присутном визуром у савремени друштвено-историјски контекст.

Љубомир Симовић зато у нашој савременој, и не само савременој поезији, стоји као стуб и симбол националне свести, као песник који је отишао најдаље у критичком разобличавању свих лажних националних, идеолошких и родољубивих митова, суочавајући се са „истином пакла и привидом раја” у историји нашег народа, на његовом дугом путовању ка далекој, чини се недостижној „небеској земљи”.

---

## ХАЛУЦИНАНТНО – ОНИРИЧКЕ ВИЗИЈЕ АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА

Песничко дело Александра Ристовића (1933–1994), у нашем савременом песништву, пример је апсолутне посвећености стварању, из дубоке унутрашње потребе, ослобођене сваког песничког егоцентризма и жеље за јавним потврђивањем, ненаметљиво и далеко од бучних књижевних збивања и етаблираних књижевних кругова.

Неправедно занемарен у нашој критичкој литератури, он привлачи нашу пажњу из више разлога: неоткривеним богатством свог опуса и дубоком рефлексивношћу своје поезије, која понире у зачудне просторе ониричког и метафизичког света, и превасходно оним слојем свог песништва којим се ослања на експресионистичко наслеђе и интертекстуалне везе са поезијом немачког песника Георга Тракла.

Иако је Ристовић више од три деценије свог стваралачког живота константно и предано објављивао (чак петнаест песничких збирки),<sup>249</sup> изостала је неопходна критичка рецепција и књижевно-теоријско и поетичко осветљење његовог дела. Чак и после његове смрти, када је откривен и објављен велики број књига из песникове богате рукописне заоставштине,<sup>250</sup> и поред бројних „пригодних” текстова, изостаје целовит критички увид и озбиљније научно вредновање његовог, по много чему специфичног и значајног опуса. Тек је 2017. године, захваљујући, између осталог, личним напорима и породичним разлозима песникове кћери, Ане Ристовић, започето објављивање његових сабраних дела.<sup>251</sup>

На „неправду коју је ћутање нанело овом песнику” указао је још Данило Киш поводом Ристовићеве прве збирке *Сунце једне сезоне* (Нолит, 1959), истичући га као једног од наших најсензибилнијих, најрафинованијих, „најевропскијих” песника.<sup>252</sup>

По Кишу, „Ристовић је, поред Стевана Раичковића, испевао најлепше песме тишине на нашем језику, ... песме једног великог бекства, великог повратка у срце

---

<sup>249</sup> Ристовић је за живота објавио следеће збирке поезије: *Сунце једне сезоне* (1959), *Име природе* (1962), *Дреће и светлост унаоколо* (1964), *Венчања* (1966), *Текстови* (1969), *О путовању и смрти* (1976), *Та поезија* (1979), *Улог на сенке* (1981), *Нигде никог* (1982), *Горе и доле* (1983), *Дневне и ноћне слике* (1984), *Слепа кућа и видовити станари* (1985), *Лак као перо* (1988), *Платно* (1989), *Празник луде* (1990).

<sup>250</sup> После песникове смрти објављене су песничке збирке *Хладна трава* (1994) и *Мириси и гласови* (1995, СКЗ, избор Павла Зорића), а издавачка кућа Нолит је 1995. год. објавила избор из песникове рукописне заоставштине у пет књига (ур. Милица Николић и Милош Стамболић): *Кост и кожа*, *Неки дечак*, *Светиљка за Ж. Ж. Русоа*, *Песме (1984–1994)* и *Мали есеји*.

<sup>251</sup> Александар Ристовић, *Сабрана дела*, књ. 1, прир. Ана Ристовић, Марјан Чакаревић, Ален Бешић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2017.

<sup>252</sup> Данило Киш, „Сунце једне сезоне”, *Видици*, год. VIII, бр. 53–54, 1960, стр. 14.

---

природе... Ристовић је елегичар, један од најбољих, ... и под његовим прстима све ствари, сви предмети задобијају печат јесени, позлату сунца на заласку, и све се претвара у сенку, у љуштуру, у сећање... Осим Ристовића, не знам српског песника који би био по сензибилитету рафинованији, европскији, мање везан за нашу песничку традицију, а да при том није изневерио ни песму ни језик. Нека опора сензибилност, не више ни бранковска ни стражиловска, елегичност какву налазимо код Рилкеа у његовим најбољим песмама.”<sup>253</sup>

Кишова рана критичка опсервација Ристовићеве поезије, изузетно проницљива и дубока, проистекла, чини нам се, из духовне сродности са песником, готово је у потпуности прихватљива и данас, превасходно као повод за даља читања и тумачења.

У каснијим спорадичним, најчешће „пригодним” текстовима, критичари су Ристовићеву поезију углавном доводили у везу са традицијом симболизма, истичући мистично јединство песника и света, кроз чулно стапање са природом, где се све једно у другоме огледа, као и са поетиком надреализма, у техници асоцијативног низања неповезаних, алогичних слика.<sup>254</sup>

И сам Ристовић је у својим есејистичко-поетичким записима о поезији, постхумно објављеним у књизи *Мали есеји*, говорио о песничким сродностима као о суштинском одређењу књижевног дела: „Рећи шта је нека ствар значи рећи чему је слична”, цитираће на једном месту Џексона.<sup>255</sup>

Иако у његовим песмама налазимо бројне књижевно-филозофске реминисценције на Диса, Киша, Бодлера, Рембоа, Борхеса, Хомера, Платона, Сократа, „драге нам филозофе и песнике” (често истакнуте и самим насловима: *Сећајући се Бранка Миљковића*, *Сократово поподне*, *Док читам Хомера*, *Спомен на Киша*, *Спомен на Попу*), он их је у дела укључивао не као саставни део своје поетике већ личног читалачког сензибилитета и унутрашњег доживљаја света, у коме се стапају животно и литерарно искуство, односно животна и књижевна „грађа”.

---

<sup>253</sup> Исто.

<sup>254</sup> Вид. Павле Зорић, „Између идиле и трагедије”, предговор у књизи Александра Ристовића *Мириси и гласови*, изабране песме, СКЗ, Београд, 1995, стр. IX–XXIII. О Ристовићевој поезији писали су и: Радивоје Микић, „Оно што творац чини”, у: *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1996, стр. 88–112; Славко Гордић, „Призори и снови: над заоставштином Александра Ристовића”, у: *Размена дарова*, Народна књига – Алфа, Београд, 2006, стр. 77–82; Милица Николић, „Метафизика чулног Александра Ристовића”, у: *Песма, облик, значење*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 69–94; Бојана Стојановић Пантовић, „Сродности у позним песмама Јована Христића и Александра Ристовића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 225–236; Тања Крагујевић, „Биће од капље живота” (А. Ристовић, *Хладна трава*), *Летопис МС*, год. 170, 1994, књ. 454, св. 3, стр. 362–366; текст исте ауторке „Чаролија једне љубавне реченице”, поговор у збирци Александра Ристовића *Семенка под језиком*, избор Т. Крагујевић, Агора, Зрењанин – Нови Сад, 2014, стр. 324–397.

<sup>255</sup> А. Ристовић, *Мали есеји*, приредили Милица Николић и Милош Стамболић, Нолит, Београд, 1995, стр. 181.



---

Како је питање интертекстуалних сродности и аутопоетичког промишљања поезије једно од кључних питања савремене и постмодерне књижевности, увек су отворене бројне могућности компаративних истраживања, те се и Ристовићева поезија може посматрати из различитих поетичких перспектива. Наше поетичке аналогije, како смо навели, задржаће се превасходно на сродности са експресионистичком поезијом немачког песника Георга Тракла, као и на Ристовићевој особеној поетици „метафизичког песништва”, односно тематизацији експресионистичких топоса смрти, снова и халуцинација.

У Ристовићевој раној стваралачкој фази, која обухвата збирке *Сунце једне сезоне* (1959), *Име природе* (1962), *Дрвеће и светлост унаоколо* (1964), *Венчања* (1966), *Текстови* (1969), опева се чудесна тајна постојања, мистично јединство човека и света, песника и Природе, али и стално присуство смрти у свему. Пуноћа и целовитост Ристовићевог доживљаја света садржана је у синестезијском преплитању чула, којим нас „подсећа” да „можемо видети оно што чујемо, чути оно што видимо, опипати оно што гледамо, осетити мирисе звукова...”<sup>256</sup>

„Потпуно одговоран пред свим елементима Природе” (песма *Природности*), песник ослушкује њен праисконски шапат, говорећи са подсмехом о онима који га не чују и не осете. Отуда и жеља да напусти „овај страшни живот” и врати се врати у крило Природе, где би једини страх човека био страх пред њеним „никад наученим појавама” (*Хоћу да будем*).

Често апострофирање појавног света и употреба анафоре (*Венчања*), потврђује песникову опчињеност природом, у свој њеној противречности и чудесним „венчањима” земље и сунца, воде и ваздуха, човека и жене, којима се обзнањује тајанствена моћ вечних преображаја и метаморфоза живота:

Видим сејача у пољу чији траг бива избрисан наглим  
усправљањем стабљика,  
видим његово лице над посудом у којој оштро семе  
добија снагу која ће му бити одузета,  
...  
видим оно што би храна земље у страдању и  
осамљености, моја жено.

(*Венчања, I*)

---

<sup>256</sup> А. Ристовић, *Мали есеји*, исто, стр. 176.

---

Време прошло, од кога се најчешће гради Ристовићев лирско-медитативни свет („време које је земља и древност успомене / има своје тамнице, чистилишта и погубљења у зору” – *Поново говорећи песме које су се некад чуле*), испуњава песниково „хиљадугодишње”, „прастаро” срце и призоре доживљене лепоте и љубави, ишчезле у смрти, сну или забору. Песник зато жели да именује сваки тренутак постојања („Именујем то место где дрхтиш, где почињеш ... Именујем овај почетак, то стварање ни из чега”), да по „старој навици” опева свет, „успостављајући равнотежу између делова толико различитих” (*Стабла*). У песми *Шта би с годинама оним* он тражи „моћ говора” да би опевао време: „Ја ти прилазим лако додирнувши / твој црни ковчег, толико тајанства”.

У својим *Записима о поезији* Ристовић је у више наврата говорио о моћи поезије, односно песничког језика да, трансформишући и преображавајући стварност, савлада време и испуни „празнину која остаје након доживљеног”, доводећи у свест „изгубљене рајеве наших прошлих доживљаја”: „При том језик игра своју притајену улогу. Он је оно уистину егзистенцијално питање до којег нам је стало. Ствари се преображавају у њему, долазе до спознаје о самима себи, потиру се или се потцртавају, замењују места како би наново, сада више не у конкретном реалном простору, живеле неки свој други живот, испуњавајући по ко зна који пут, откако је поезије и нас, празнину која остаје након доживљеног... Одиста, у њему живи млитаво и хладно подземље наших успомена. Песма доводи у свест изгубљене рајеве наших прошлих доживљаја, не само оних који су нас узбуђивали, но и оних којих смо били несвесни, примајући их слично камену који прима сунчеву светлост или топлоту...”<sup>257</sup>

Тако својом поетиком Ристовић на необичан начин повезује ефемерне животне појаве са њиховим есенцијалним, унутрашњим значењем, видљиво са невидљивим, привидно безначајни свет појавности са његовом скривеном суштином, предмете са њиховом сенком.<sup>258</sup> Поезија је за њега „есенција стања”, или „оно метафизичко дотурање истине привидима сваке врсте”.<sup>259</sup> Она понире у тајне света, који песнику вечито измиче у некој чудној измаглици сна и јаве, свесног и подсвесног, сновидовног и реалног. Наиме, стварност и живот у Ристовићевој поезији преломљени су кроз призму сна или сећања, у својеврсној „обдукцији” духа и тела, и сталном удвајању перспектива. Полазећи од једноставног и конкретно-појавног, његова поезија се креће ка апстрактном и метафизичком, не зазирући ни од безазленог „очијукања са

---

<sup>257</sup> А. Ристовић, „Записи о поезији”, у: *Мали есеји*, исто, стр. 174–175.

<sup>258</sup> Киш је у поменутом приказу Ристовићеве прве збирке рекао да је читав појавни свет нашао „поново своје место у песми, не као површна сликовност и као кулиса од картона, него све то одаје једну есенцију...” Исто.

<sup>259</sup> А. Ристовић, *Мало есеји*, стр. 154 и 21.

---

објективном стварношћу”,<sup>260</sup> ни од „старомодних”, „једноставних” песничких симбола, какви су стабло/дрво, јабука или ружа, у којима песник открива нове, подсвесне „садржаје”. На тај начин, обасјане тренутком дубоке песничке луцидности, и Ристовићеве „мале” теме и општа места књижевности, сагледана у новом, унутрашњем светлу, изазивају ефекат зачудности и открочења.

У слици „пута за пешачење” (истоимена песма), који се „ни за шта не држи”, кроз смењивање апстрактног и конкретно-чулног говора, у некој врсти „апстрактне сликовности”,<sup>261</sup> Ристовић поставља вечно, егзистенцијално питање пролазности и неизвесности живота, а да при том овој „великој” метафизичкој теми ни за трен не одузима чар наивно-дечје безазлености и исконски чисте лепоте живота, која остаје као утеха вечите наде и увек новог Пута:

Куда ме водиш, ти путу за пешачење,  
док ми киша успорава покрете или ме пожурје  
ударајући ме с леђа,  
док преда ме искачу (из зелене траве) жабице  
не веће од дечје шаке?  
(Пут за пешачење)

У једном од најбољих приказа Ристовићеве поезије, који је дала Милица Николић („Метафизика чулног Александра Ристовића”),<sup>262</sup> као „формула” Ристовићевог поетског говора истиче се „изрицање општег и спекулативног конкретним и појединачно-чулним”, „говор о апстрактном говором о конкретном”, при чему песник успоставља непосредно-присни однос са светом, кроз „разговор са све-живим”, „са целокупним окружењем”, „са Целином”, преносећи осећање „присутности у свету и света у нама”:<sup>263</sup> „У Ристовићевом говору се ... збива један дубински преображај, онај који се може назвати и његовом „варком” ... – метафизичко је запретено овим и оним, тим и тим (како Ристовић воли да каже)... Та Ристовићева способност да филозофску тему сведе на очигледни отисак стварности ... је сасвим изузетна међу многим и различитим песничким формулама у нашој савременој поезији.”<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> А. Ристовић, *Мали есеји*, стр. 23.

<sup>261</sup> Вид. Милица Николић, „Метафизика чулног Александра Ристовића”, у: *Песма, облик, значење*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 72.

<sup>262</sup> Исто.

<sup>263</sup> Исто, стр. 69–71.

<sup>264</sup> Исто, стр. 74–75 и 80.

---

Ристовићево песништво од почетка прати слутња смрти; она се назирала у свему – у опојној пуноћи природе, у заносу љубави, у мирисима и гласовима живота:

опоро цвеће сна, празан цвет смрти

*(Цвеће)*

Отров овога тренутка опомиње

смрт склопљених усана, смрт отворених очију.

...

Смисао заборављених речи искрсава

из тмине цвећа и лобања.

*(Алегорија)*

Пре него што будем земља на коју ћеш стати ужаснута,

пре него што будем диван и затрпан,

ти ћеш ићи мојим пределом

увек узбудљивим пејзажима.

*(Пре него што будем)*

У специфичном односу говорног субјекта и света, вољене жене или неименованог „Ти”, гради се рафинирана, истовремено резигнирана лирска атмосфера између јаве и сна, живота и смрти, љубави и патње: „Ја лепу своју смрт опомињем, / ја јој остављам пут жучи и осаме, ... ти лозом везана с телом од пурпура” (*Свађа*).

Овакве опсесивне, халуцинантне визије љубави и „лепе смрти”, које доминирају у Ристовићевој поезији, призивају сличне, зачудне призоре у поезији немачког експресионисте Георга Тракла. Повезује их антиномични доживљај постојања, опседнутост лепотом, али и наказношћу света и, пре свега, обузетост смрћу. Траклову рану поезију обележиле су меланхоличне слике јесени (*Озарена јесен, Јесен усамљеника*), пуноће и лепоте живота у нестајању, труљењу и распадању. Живот се, с једне стране, оглашава пуноћом и миром, обиљем плодова и боја, у доминацији „чисте плавети” („мир прекрива плави крај”, „плави извор”, „плава тихост”, „плава шпиља”), која, с друге стране, поступком одуховљења материје преноси доживљај ишчезнућа и ништавила. Као и Ристовићеву, и Траклову поезију испуњава снажан доживљај смрти и језа ништавила, исказана најчешће визуелизацијом боја: „Непрестано бруји / дуж црних зидова божији самотан ветар” (*Елис*); „кошчата језа дави / кад црна роса капље с врба

---

голих” (*Јесен усамљеника*); „преко гробова наших / надвија се сломљено чело ноћи” (*Пронаст*); „у црну трулеж сви путеви воде” (*Гродек*).

Исто тако, ове песнике повезује херметичност стихова, којима замагљују стварност, у ониричким и подсвесним пројекцијама доживљеног. Један од таквих заједничких, ониричких мотива у њиховој поезији је мотив дечака–двојника, који је симбол удвајања сопственог идентитета, односно присуства некадашњег „ја” у песнику, који сагледава свет очима детета, погледом свог ишчезлог детињства. То, с једне стране, подразумева изоштреност чула, изворност и зачудност погледа у откривању света, а с друге, патњу, самоћу и страх у суочавању са смрћу:

кренуо сам као стар човек, заклонивши лице граном јабуке,  
са мојим дечаком хитрог срца и жалосних усана.

(Ристовић, *Да бих видео земљу*)

Дете које посматра појаве годишњег доба,  
јахач: светлост посечених стабала у планини.

Свиреп простор, крици,  
књига која се отвара на вашем колону док јецате,  
пупољци уништени плодом као и сањарење,  
избрисане усне, машта, снег на уху Читача.

Самоћа онога који стоји пред вама и осмехује се,  
подрхтавање тела ујутру и изразите црте лица,  
зидине напуштених пашњака док лежим  
наг на сребру земље и мислим на твоју смрт.

(Ристовић, *Детињство*)

Видим бродич од хартије под прстом детета, и ја сам онај који се сагиње и дува  
у његово једарце;  
видим дете уплакано, мокрих образа, и ја сам онај који му прилази и показује  
на облаке и лице његово у рибњаку;  
видим страх у очима детета, и ја сам онај који му обавија руку око рамена и  
говори му.

(Ристовић, *Дечак из Елеузине, 7*)

---

И звук потпетица  
тамо и овамо, куцање штапа,  
шкрипутање лаковане обуће.  
А онда и онај дечак  
у коме видим себе,  
заstraшен мраком на дну степеница.

И ружа коју је неко испустио из руке.  
Смрт, дакле.

(Ристовић, *Степениште*)

Елисе, кад се кос у црној шуми гласи,  
ово је пропаст твоја.  
Усне ти пију свежину плавога врела у стени.

Трпи, кад ти чело тихо крвари  
прастаре легенде  
и гатање тамно птичјег лета.

Ти пак идеш меким корацима у ноћ,  
окићену пурпурним гроздовима,  
и руке пружаш лепше у плаветнилу.

(Тракл, *Дечаку Елису*)

Чун од злата  
њише ти, Елисе, срце на самотном небу.

(Тракл, *Елис*)

О, дечакова прилика  
саздана од кристалних суза,  
сумрачних сенки.

(Тракл, *Запад*)

Визије прошлости, односно сновидовне, фантазмагоричне слике детињства, код оба песника преплићу се са мотивима доживљене патње, лудила, зла и смрти: „По ледини трчи неко дете к смрти” (Тракл, *Суморност*); „кошчатим рукама / пипа и тражи бајке у плаветнилу / несрећно детињство” (Тракл, *Предворје пакла*); „А он је ... силазио

---

у своје тише детињство и умро” (Тракл, *Једном прерано умрлом*). Детињство се претаче у смрт, а сама смрт поистовећује са вечним животом природе: „О, Елисе, откада си већ умро. / Тело ти је зумбул...” (*Дечаку Елису*).

Такође, и Ристовићеве и Траклове кратке приче, односно песме у прози, често тематизују смрт дечака у сну, што је подсвесна пројекција умирања душе и заорава који попут смрти прекрива сам живот: „а земља избаци један дечији леш, месечинасту неку твар што је полако излазила из моје сенке, сломљених руку тонула у камене урвине, пахуљаст снег” (Тракл, *Откривење и пропаст*); „Будући да сте мртви, драго дете, нико вам не може замерити на замуцкивању, изненадном руменилу или речима које изговарате у по гласа” (Ристовић, *Лепота*); „...рука која држи пламен пред лицем коме је потребно да умре, једном, као дете и лептир, перо и књига, ваздух и равница” (Ристовић, *Свећњак*).

У том смислу се, у неким Ристовићевим песмама у прози (у циклусу *Дечак из Елеузине*, нпр.), фигура дечака–двојника, кроз додир са природом и смрћу, поистовећује са фигуром митског певача Орфеја и његовом чудесном моћи да својим гласом оживљава природу:

...он учини да му се одазову вода и животиње унаоколо.

И његово срце би срце дечака у пољу: куцало је јасним уједначеним ритмом  
као вода, цветови и поље.

(Ристовић, *Дечак из Елеузине*)

Видим дете у праскозорју, смешим му се и оно ми враћа осмејак

док стојим између стабљика;

то је мој дечак и ја мислим на њега одлазећи са одсеченим

прутом према брежуљцима;

...

и моје срце испуњено је гласом онога детета које ставља у уста два прста и

дозива ме оштрим звиждуком.

(Ристовић, *Дечак из Елеузине*, 2)

Кроз наведене и бројне друге примере, може се уочити да су Ристовић и Тракл на необичан начин, из својеврсне „месечинасте” визуре, градили сличне, надреалне, халуцинантно-ониричке визије „лепе смрти” („када је нежан леш тихо у тмини собичка лежао” – Тракл, *Себастијан у сну*), односно стапања човека с природом у смрти, кроз

---

њен додир „хладне траве” (Ристовић), „црне росе” или „самотног ветра” (Тракл), те да су овим слојем свог песништва тематски и поетички врло блиски.

Најзначајније Траклове прозне текстове (*Зимска ноћ*, *Преображење зла*, *Сан и помрачење*, *Откривење и пропаст*), можемо повезати са Ристовићевим песмама у прози које тематизују топосе детињства, сна, визија, халуцинација, често еротског садржаја, прикривене, первертиране сексуалности, злостављања, могућег инцеста, злочина, као и осећања потиснуте кривице јунака. У вези са овим мотивима, у Тракловој поезији и прози јавља се слика огледала, као симбол удвајања стварности и сопственог идентитета, односно суочавања са другим „ја”, што у слици „разбијеног огледала” упућује на потпуну дезинтеграцију свести и савести јунака.<sup>265</sup>

Ристовић је током свог читавог песничког рада константно писао лирску прозу и аутопоетичке записе, који су на основу његове рукописне заоставштине постхумно објављени у књизи *Мали есеји* 1995. године (текстови стварани од 1966. до 1993), окупљени у четири целине, *Кожа*, *Лирски есеји*, *О поезији*, *Детињство*, *путовања*.<sup>266</sup> У првом циклусу ове књиге, под називом *Кожа*, налазимо типолошки различито обликоване текстове, у којима се мешају веристичко-натуралистички и фантастички мотиви снова и еротских сањарија (*Школски послужитељ*, *Породица*, *Оптичар*, *Вечност*, *Детињарије*, *Два сна*). Многи од њих упућују на експресионистичку естетику ружног и померену, иронично-гротескну перспективу у „аналитичком” опису, нпр. људског измета, убиства, насиља и злочина (*Сређена обрада*, *Да се убије једна мачка*, *Савршено обављен посао*), а сличне патолошке визије злочина и зла, дате у неоекспресионистичком маниру, наћи ћемо и у песничком делу Новице Тадића. На тај начин, Ристовић је, као и већина наших савремених песника, и формом прозаида проширивао поље свог песничког рада, непрекидно трагајући за новим могућностима израза.

У збирци, односно циклусу песама *О путовању и смрти* (1976), Ристовић наставља тему животног пута праћеног сталном зебњом, неизвесношћу и присуством смрти:

Ево ме на половини мог пута, ни тамо ни овде,  
ни у заветрини куће, ни под небеским светлом,

---

<sup>265</sup> Уп. Бојана Стојановић Пантовић, „Песма у прози као знак модернизације у књижевностима немачког језичког израза”, у: *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 49–60.

<sup>266</sup> О овој Ристовићевој књизи писала је Бојана Стојановић Пантовић: „*Мали есеји* Александра Ристовића”, у: *Поезија Александра Ристовића*, зборник радова, ур. Радивоје Микић, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак, 2011, стр. 139–145. и у својој студији *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 134–138.



---

...

Присећајући се овог ил' оног, тражећи разлоге за и против,  
ја држим две нити међу пажљивим прстима,  
кораци којима прилазим, као и они који ме удаљују,  
исте су јачине и исти им је јек на тлу које трепери.

*(О путовању и смрти, 1)*

О, смрти, препознајем клопарање твоје обуће  
све градећи се невештим или мотрећи голубице у крчми.

*(О путовању и смрти, 5)*

Игра живота и смрти се наставља, у сталном треперењу чула и свести о пролазности и могућности да га смрт „пресретне” када је не очекује, „за столом или на ветровитом друму”: „бићу довољно мудар да учиним сношљивим тих неколико тренутака / када ми се укаже твој неподобан облик у стварима које не познајем” (*О путовању и смрти, 15*). „Све једнако мислећи на смрт” (20), од детињства опседнут њеним присуством, песник води непрекидни дијалог са Њом, покушавајући да је одгонетне и препозна, али „у недоумици” пристаје „тек на пуко нагађање” у каквом се обличју она крије:

Не постоји сећање на тебе нити твој тачан опис  
и могуће је да те оличава све што је унаоколо и у чије се  
слике одеваш.

*(О путовању и смрти, 15)*

Иако опчињен тајном смрти, песник је подједнако окренут животу, па и чињеницама голог физиса, истовремено и спољашњем и унутрашњем свету, апстрахујући реалност погледом „изнутра”. „Трансцендентално и стварно узрок су једно другом”, рећи ће у једној песми, изричући тајанствену двострукост и неизрецивост света:

Оно што не могу видети ни чути, нити  
досегнути било којим од чула,  
на небесима што је колико и у земљи, која  
измиче мојим стопалима,  
оно што је непознато у познатом и што га

---

оваплоћује у другој слици,  
једно које одиста проистиче из другог, и које  
му је налик као јаје јајету.

(*О путовању и смрти, 39*)

Све крајности природе и живота, „старудије духа и тела” (29), „онога што је горе и што је доле” (33), песник, „не приклонив се ниједном”, узима „за једно”: „једно је потекло из другог”, „смисао једног и другог држи се у међусобној зависности” (*О путовању и смрти, 33*). На тај начин Ристовић приступа и крајностима живота и смрти, који су садржани једно у другом и не искључују се међусобно:

Моја је смрт сачињена тек од делића онога што сам приграбио  
очекујући је једнако колико и живот, у пољу и у постељи,  
оно што бих назвао сећањем припада јој док очекујем  
повратак извесних година у једној од равнотежа које  
успоставља и на које ми указује.

(*О путовању и смрти, 29*)

За Ристовића, наиме, смрт не представља крај већ прелазак у друге облике постојања. У неким песмама овог циклуса, песник сагледава свет из метафизичких простора смрти, сјединивши се са оним „што је доле и што ће се успети тек другим обликом” (11). Гледајући свет „одоздо”, „из ситног цвећа, прости траве”, „из воде потока”, „из оборене јабуке...”, „погледом преточеним у оно што је „једно у различитом” (11), песник указује на свеприсутност „живе смрти” свим својим знаним и незнатим, именованим и неименованим, стварним или фиктивним саговорницима – вољеној жени, кћери и свима онима који „извргавају руглу могућност метафизике” (*О путовању и смрти, 11*).

Иако је Ристовићева поезија од почетка до краја посвећена метафизичкој теми смрти, можемо рећи да је у зрелој фази (збирке *Та поезија* – 1979, *Улог на сенке* – 1981), подједнако обележена аутопоетичким рефлексивним о природи поезије, стваралачком чину и односу живота и литературе.

У збирци *Та поезија* Ристовић испитује границе и моћи поезије „да досегне оно што би се могло назвати вечност” (*Беда поезије*). Иако је у том покушају песник назива „кукавном”, она ипак, „под лампом уљаницом”, додирује оно невидљиво и представља „светлуцање у Ничем” (*Беда поезије*). При том, чест мотив светиљке, односно лампе у његовој поезији, означава унутрашње озарење бића, које у „понорном осветљењу”

---

сагледава свет „изнутра”. Многе Ристовићеве песме су, у суштини, мали стиховани аутопоетички записи (*Јабука у гостионици*, *Стварање*, *Беда поезије*, *Птица у сенци руке, лица или уобичајених предмета*), у којима песник бележи сам тренутак претапања стварности у неухватљиво ткиво поезије, „дословце у вечност”:

веома сам близу нечега што не могу одгонетнути,  
неке ствари по себи,  
неког задржавања у Ничем које ће постати Нешто

(*Птица у сенци руке, лица или уобичајених предмета*)

Ово својство Ристовићеве поезије да пева баш „о тим неухватљивим и тренутним озарењима у наизглед најобичнијим стварима” истиче и Јован Христић у рецензији његове збирке *Та поезија*. Магично својство песничког огледала стварности је да „не одражава површину предмета него његову унутрашњост”, рећи ће Ристовић у песми *Огледало*. Семенка у песми *Стварање* је симбол стваралачке енергије, „у непрекидном очекивању”, са безброј могућности преображења и остварења:

са безброј путева који воде тамо и свуда,  
могућност великог преображаја у ком је сав њен иметак,  
њено непосредно ништа из чега настаје нешто –

(*Стварање*)

Тежећи да поезијом савлада време и ухвати драгоценост тренутка, на месту „где се оно указује видљивим: у сликама простора” (*Труд да се нешто достигне или изгуби*), песник призива и понаособ именује сваки делић живота, у његовом разнобличју и пуноћи; не само „велике поетске слике”, него и оне тривијалне, привидно безначајне, лишене сваке поетичности, које „имају посве разумљиву потребу да говоре” (*Речи*).

Самоиронична дистанцираност песничког гласа, творца који се „игра с Богом, умешавши прсте у његов посао” (*Оно што творац чини*), његовог „несташлука” да „мале теме проглашава великим / и пише о њима с потребном озбиљношћу” (*Час поетике*), да преноси „задовољства поезије” у „живот готово стваран” (*Киша*), показујући „како од ничег бива нешто, опет што је ништа” (*О песничкој уметности*), на различите начине варира тему поезије, потврђујући природу Ристовићеве лирске трансформације, преображавања и преплитања животног и песничког искуства: „Тако поезија и стварност замењују места, / а две луде гледају себе у иреалном / огледалу поезије и стварности” (*Киша*).

---

Део честих аутопоетичких коментара у Ристовићевој поезији везан је управо за одређење метафизичког погледа на свет његовог лирског субјекта, у тренутку преношења из реалистичке у метафизичку сферу. Наиме, Ристовић је „у појединим песмама говорну позицију позајмљивао метафизичару као неком ко може да се снађе у тренуцима кад *једно* постаје *друго*...”<sup>267</sup>

У песми *Поезија и стварност* Ристовић готово критички-објективно и дистанцирано формулише своју поетику стиховима: „ја сам данас онај / који гледа свет око себе кроз прамен магле ил’ задимљено сочиво, / не упустив се ни једном / у лаке расправе него се залажући за метафизички приступ у поезији и стварности”, док се у песми *Друго лице* служи „досетком метафизике да опонаша / природна начела јасности предмета / и умножавања одраза”. Овакви и слични аутопоетички искази о метафизичком смислу поезије и свега постојећег, расути су у његовом целокупном делу: „У кључаоници је / метафизички кључ. / Али врата и кључаоница су од стварног материјала” (*Платно*, 298).

Метафизичким слојем свог песништва Ристовић се свакако ослања и на традицију српског експресионизма, пре свега суматраистичке провенијенције. Наиме, његов поступак транспоновања материјалног у трансцендентално, етеризације и расплињавања материје у дух и сенку, упућује на Црњанског и његова суматраистичка „привиђења” и отклон од реалности, не само у поезији (*Нове сенке*, *Привиђења*, *Ветри*, *Беспуће*, *Лето у Дубровнику године 1927*), него и у лирској прози (*Сеобе*, *Друга књига Сеоба*). Ова сродност највише долази до изражаја у Ристовићевим антологијским песмама *Понављање*, *Сенка до сенке*, *Чистилиште*, *Средиште*:

Бестелесан је свет,  
и ма колико ишао са једног краја на други  
упознаћеш тек оно што је празнина,  
простор  
у коме не можеш одредити смер  
путовању које си предузео,  
ни време,  
које ти измиче, ал’ које не опажаш,  
мењајући  
течност за чврстину,  
мирисе уоколо  
за боју

---

<sup>267</sup> Радивоје Микић, исто, стр. 110.

---

у којем другојачијем привиду.

(Понављање)

Ниси сам

него је простор у теби.

Чист

као прозирно крило у ваздуху;

ниси сам

док су око тебе

куће, камен и светлост,

...

ниси сам

док божја уста говоре на твоја уста

реч по реч

из једног непрегледног

сјаја чије је време заустављено.

(Средиште)

У позној фази Ристовићевог стварања (збирке *Нигде никог* – 1982, *Дневне и ноћне сенке* – 1984, *Слепа кућа и видовити станари* – 1985, *Платно* – 1989, *Празник луде* – 1990, *Хладна трава* – 1994, објављена постхумно), можемо пратити даље метаморфозе његовог метафизичког песништва, односно песникове опсесивне теме смрти, кроз сталну промену визура и перспектива: од опорно-реалистичке, халуцинантно-ониричке, до готово нихилистичке. Тако се у прозном поетском дискурсу збирке *Платно* (сачињене од 520 фрагмената, углавном терцета), Ристовић, између осталог, иронично поиграва темом спровода: „Отегли су се у бесконачност / слаткоумни говори. / Гробари су нестрпљиви, / нестрпљив је, богме, и покојник”, да би на другим местима изразио осећање метафизичке зебње и ништавила: „Не бојим се Нечег него Ничег”.

Сличан процес привидног језичког поједностављивања можемо пратити и у оним песмама у којима Ристовић изражава своју „поетику једноставности”. Наиме, истоимена песма из последње збирке, *Хладна трава*, на огољено-једноставан начин, у ствари, говори о сложености поезије и „нејасне песме”, која захтева „извесну природност, као и нешто мало настраности”, да би опевала метафизичку празнину и пустош. Песма *Посао са више значења (Празник луде)*, испевана је у форми „упутства” за досезање оностраности, за коју је потребан „невидљив кључић”, „невидљива кутија” и „невидљиви прсти”, док песма *Предмет за метафизичаре*, из исте збирке, на

---

другачији начин исказује исто – тајновитост сталних преображаја, удвајања и „измицања” стварности у метафизичко рухо: „Измичу нам / вода, / ваздух / и сенке... Сталне су промене / невидљивог у невидљиво”. У песми *Спомен на Киша (Хладна трава)* налазимо „програмски” стих: „Песник успоставља нов однос између / предмета и слике помешавши две стварности”, којим указује на унутрашњу идентификацију са сродним песником, али и на сопствену поетику преплитања стварног и фиктивног, оностраног и ононостраног света.

Многе Ристовићеве песме које преносе халуцинантно-ониричку атмосферу смрти, засноване су управо на спајању те „две стварности”, односно перспективе оностраног и ононостраног света мртвих:

Онда самртник устане и седне на ивицу кревета,  
отпије из чаше вино, па опет легне.  
у собу улази дрводеља, носи метар и  
снисходљиво се осмехује.

(Звук звона као да долази испод земље)

Удвајањем перспектива, песник посматра и призор „једне мале укусно припремљене сахране”, при том сопствене: „где сам ја тај мртавац који би да проговори, / али не може / јер чим што заусте, сети се да је мртав” (Чврст поглед). Срећемо и зачудне призоре фантастике, разговора „живих мртаваца”, „скелета”, међу којима ће се „за коју годину” наћи и сам, споразумевајући се „на нарочит начин”, „својствен само имагинацији скелета” (Скелети).

Ристовићев говор постаје опорно-ироничан, јер се живот све више троши и своди на „смешне бесмислице”, којима желимо да „сметнемо с ума гробове и друго”. Све више одустајући од живота, који постаје „безрук, безок, безглав”, јер нам „Господ узима оно што нам је дао” (*Божја година*), песник се окреће смрти (*Хтео бих да сам мртав*), погледом у нечија „мртва лица” (*Чудовиште*), „у Ништа” (*Да гледам у ништа*).

Песма *Молитва*, испевана пред крај живота (датирана 4. новембра 1992), иако упућена Господу, исказује дубоко осећање страха, метафизичке празнине и ништавила:

И не испусти ме из вида до самог краја,  
него пали јасне светиљке дуж пута којим идем,  
нек горе и онда када будемо једно, у свему

даљем што долази

---

из Ничег и што се Ничем не враћа. Ништа у  
Ничем.

Из бројних примера може се уочити да кључни симбол Ристовићеве метафизичке поезије постаје „светиљка”, као непролазна метафизичка твар бића, унутрашње светлости духа и душе, која обасјава и пределе оностраног.

У песми *1001 бубица: смрт* (збирка *Празник луде*), у необичној поетској игри и спрези познатих литерарних асоцијација (на Шехерезаду и 1001 ноћ) и сопствене визије смрти („тамне траве”), Ристовић гради зачудну ониричку представу света мртвих, у коме обитава и сам. Метаморфозом смрти, мртви као „1001 бубица полећу из тамне траве” и „носећи светиљке” пролазе једни поред других, „мртви више хиљада година”. Смрт човека преображава у светлост и сјај метафизичког постојања: „од земље смо, а онда ни од земље, него / сунчев сјај је садржина наших лица или удова. / Метафизика чини од нас оно што ми од ње покушавамо” (*Певање и мишљење*).

Ослушкујући глас и говор траве, у којој је „свака стабљичица у разговору с оном до себе” (*Тајна*), песник, „попут чаролије љубавне реченице”, ослушкује глас смрти, која га мами и призива, „чије шапутање препознаје између стотину других шума”:

Поздрављам те, ти хладна траво.  
За коју годину  
голицаће ме по лицу твоји коренчићи.

Бићу мртав да мртвији не могу бити.  
И жив такође.

*(И жив такође)*

Поступак апстраховања и преласка у вишу метафизичку „реалност”, у његовој последњој фази можемо пратити и преко симболике боја, хладноће, плаветнила, светлости и сјаја: „љубичасто-сребрн снег”, „љубичаста небеса” (*Љубичасто*), „велики анђео начињен од леда” (*Бакина смрт*), хладна белина снегова („белих грובה”):

Но, мене нема,  
ја сам на сасвим другом месту.  
Врло далеко, дабоме.  
Ни срећан, ни несрећан,  
задовољан у сваком случају.

---

Мртав као светлост, вода и предмети  
начињени од неког готово провидног дрвета.

(Нека девојка, можда ти)

Метафора „хладне траве” из његове последње збирке, испеване пред саму смрт, а објављене постхумно, управо оличава тај хладни, метафизички додир смрти, у коју се песник претаче и са којом се поистовећује. Позне Ристовићеве песме као да долазе из тих тајанствених метафизичких предела смрти, коју је песник тако снажно осећао и носио у себи.

Овде се можемо поново присетити Киша, са којим је Ристовић од почетка био у духовном дослуху, а који је својом *Енциклопедијом мртвих*, на сличан начин, у преплитању истине и привида, документарног и фиктивног, стварносног и сновидовног света, исписивао властиту смрт.<sup>268</sup> И Ристовићево писање, попут Кишовог, непогрешиво прати унутрашње титраје и откуцаје живота сопственог бића суоченог са смрћу. Можемо навести и друге сродности са Кишом: лирску иронију и самоиронију, као начин савладавања претераности емоције и патетичности,<sup>269</sup> затим тему детињства, у којој се прожимају стварност и фикција, двострукост идентитета и стално удвајање перспектива детета и одраслог, односно стално присуство страха и свести о смрти. Као и за Киша, и за Ристовића је смрт једина метафизичка тема и једина стална присутност у човеку.

У Ристовићевом делу налазимо и савим опречне тематско-мотивске рукавце (циклус *Јавне девојке*, циклус о нужницима *Лева пукотина*), који потврђују отвореност овог песника за различите видове поетског говора, оне који и у најнижем, телесном и нагонском виде заједничко „искуство” човечанства, у коме се додирују и изједначавају свето и профано, узвишено и вулгарно.

Наравно, тек ће се коначним објављивањем Ристовићевих сабраних дела заокружити његов опус и стећи потпун увид у сво богатство различитости поетичких постулата које налазимо у његовој поезији, међу којима значајно место заузима и

---

<sup>268</sup> У једном интервјуу из 1987, годину дана након што је сазнао да има рак плућа, Киш открива да је био затечен открићем да се период у којем је писао причу *Енциклопедија мртвих* подударао са развојем његове болести. Подсетимо да је отац нараторке ове приче почео опсесивно да слика цветне мотиве упоредо са развојем своје болести и да је, по извештају лекара, сарком у његовој утроби изгледао управо тако: „Уплашио сам се кад сам схватио да сам већ боловао од рака у тренутку кад сам писао ову новелу, баш као и отац нараторке. Као да сам кроз писање избацио злослутно предосећање”, каже Киш у овом интервјуу. Вид. Д. Киш, *Горки талог искуства*, прир. Мирјана Миоциновић, БИГЗ – СКЗ, Народна књига, Београд, 1990, стр. 229.

<sup>269</sup> Киш је на више места говорио о „ироничном”, односно „интелектуализованом лиризму”, као средству против сентименталности и баналности прозе: „Не подносим књижевност без ироније. Па, иронија је једино средство против ужаса егзистенције. А у писању је она неопходан зачин. Иначе је оно што пишемо или сентиментално или плачно.” (Исто, стр. 276)



---

експресионистичко наслеђе, у једној од својих бројних варијација „метафизичке”, трансценденталне песничке струје.

Но, и до сада потврђеном, несумњивом вредношћу свог дела, зачудним визијама живота, љубави и смрти, Александар Ристовић се прикључује најзначајнијем кругу и току савременог српског песништва, те је на свим будућим истраживачима његове поезије задатак да исправе „неправду која му је нанета ћутањем” и устоличе место које му у нашој књижевности припада.

---

**ПЕСНИЧКЕ МЕТАМОРФОЗЕ ДОБРОСЛАВА СМИЉАНИЋА:  
„СВЕ СЕ МЕЊА ДА БИ СВЕ ОСТАЛО ИСТО” (ЕЛЕГОС ЗА БЕЛУ СТРАНИЦУ)**

У контексту савременог српског песништва, поезију Доброслава Смиљанића из више разлога можемо повезати и довести у исту поетичко-типолошку раван са поезијом других наших савремених песника, пре свега Александра Ристовића. Наиме, ослањајући се колико на симболистичко и надреалистичко, толико и експресионистичко наслеђе, ови песници стварају неку врсту „филозофске” или „метафизичке” поезије, која преко ониричко-фантастичких представа тематизује кључне метафизичке теме сна, ероса и смрти. Слично Ристовићу, и Смиљанић својом поезијом задире у пределе слућеног, недодатног, надреалног света, иза граница појавног и видљивог, осветљавајући „уроњеном лампом” (што им је заједнички мотив), сва „искушења у невидљивом”.

Место и положај ових песника у нашој савременој поезији готово је истоветан и у смислу њихове скрајнутости са јавне књижевно-критичке сцене и присуства коме је једини циљ и покретач било стварање, а не књижевно промовисање „сезонских поетика”, што је у Смиљанићевом случају још очитије. Наиме, Смиљанић је своју прву збирку, *Грана неданог*, објавио тек 1970. године, иако је написао готово двадесет година раније, остављајући је да стоји, на милост и немилост, „глодарској критици мишева”.<sup>270</sup> Исти је случај и са другом збирком, *Самотан глас у заједничкој успомени*, која је настала 1970. године, али опет, стицајем околности, објављена тек 1979. После ових, Смиљанић је за четири деценије стварања објавио низ песничких збирки (*Вишак вида*, 1984; *Рајеви у сочиву*, 1985; *Вечера са смрћу*, 1989; *Сова возовођа*, 1990; *Вилин камен*, 1993; *Где светлост мисли*, 1997; *Руине и привиђења*, 2001; *Архив белине*, 2006), уз неколико избора, праћених константним тематско-формалним и жанровским преображајима, али и архетипским темама и сликама, које упућују на сталност у свим променама и језичку неизрецивост у покушају досезања истине.

Приступајући Смиљанићевој поезији, у складу са методолошким и поетолошким поставкама овог истраживања, нас пре свега занима удео и значај експресионистичког наслеђа у његовом стварању, нарочито утицај експресионистичке/авангрдне поетике Растка Петровића, те места које, сходно томе, заузима у нашем савременом песништву.

---

<sup>270</sup> Д. Смиљанић, Напомена уз збирку *Самотан глас у заједничкој успомени*, „Рад”, Београд, 1979, стр. 80.

---

Од почетка свог стварања Смиљанић је (и овде слично Ристовићу) заузео извештајни дистанцирани, иронични и аутоиронични однос према залагању песника за критичким потврђивањем и аутопоетичким тумачењем сопственог дела. Бранећи аутономност и достојанство поезије, далеко од „френезије сезонских поетика”,<sup>271</sup> он се свесно определио за „радикално самоискључивање и усамљивање”, „у знаку ничеовског патоса дистанције”, што је, по сопственом признању, морао „платити изгоном на маргину”.<sup>272</sup> Смиљанић о томе изричито говори у тексту *Апоретичност самотумачења*: „Цео један век сведоци смо свакодневне, све жустрије смене филозофско-естетичких, поетолошких, херменеутичких и критичких концепата – ствара се нарастајућа паралитерарна археологија интерпретативних слојева који затрпавају изворно дело, одржавајући га, баш тим парадоксом посредовања и трошења, понекад и вештачким дисањем, условно живим у савременом наслеђу ... Аутентична вредност је она којој није потребна додатна друга да би била оно што јесте.”<sup>273</sup>

Стварајући постранце од свих владајућих „књижевних идеологија”, поезија је за Смиљанића била нужност готово егзистенцијалног опстанка: „Пишем, дакле, јер се давим, јер хватам дах – да бих можда напицао непостојеће упориште, да бих се придржао у олуји за неки последњи стожер преостао на „равни равнодушној” (А. Мишо), где метафизичка студен сања о ватри”.<sup>274</sup> Песник пише управо зато да би изразио то осећање метафизичке зебње и угрожености, „нелагоде у краткорочном чуду постојања, понето још из раних дана самоће, кад се опсесивна питања откидају, питања свакако првобитна, зачудна, исконски наивна и егзистенцијално стресна ...”<sup>275</sup>

Промишљање кључних метафизичких питања условљено је свакако и Смиљанићевим филозофским образовањем, које се, као и код многих песника његове генерације (Јована Христића, Бранка Миљковића, Душана Матића),<sup>276</sup> рефлектује у бројним филозофским реминисценцијама, богатој лексици и склоности ка вербалној игри, у ковању сложених и вишезначних неологизама. Међутим, како су сви тумачи његове поезије приметили, Смиљанић успешно остварује склад између хладног, интелектуалног „концепта” и лирског, интуитивног израза, због чега је и његова

---

<sup>271</sup> У песми *Достојанства*, из збирке *Вечера са смрћу*, налазимо стихове: „У сраму успеха и подмитљивог знања / пред несмиљеном вољом и новинском лажи / од поезије / не видех ништа боље”.

<sup>272</sup> Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, *Повеља*, 2007, бр. 2, Краљево, стр. 105. Говорећи о свом стваралачком самоискључењу и његовим последицама, Смиљанић овде каже: „Та постранченост и радничтво у тмини властитог рударског окна можда ме одвојило од повезујуће матрице и френезије сезонских поетика, али и од фокуса критичке перцепције која протоколише у свом искуственом пољу очекивања, редуктивно омеђеног усвојеном књижевном идеологијом...”, стр. 101.

<sup>273</sup> Исто, стр. 96–97.

<sup>274</sup> Исто, стр. 100.

<sup>275</sup> Исто.

<sup>276</sup> Са Христићем и Миљковићем, Смиљанић је похађао чисту филозофију на Филозофском факултету у Београду.

---

поезија у досадашњој критичкој рецепцији углавном означавана као „средњи ток” нашег послератног песништва, односно као „поезија интелектуално–лирске синтезе”<sup>277</sup> или „рефлексивног лиризма”.<sup>278</sup>

Тематско-мотивска (као и жанровска) слојевитост и изукрштаност Смиљанићеве поезије отуда захтева колико емотивни, толико и интелектуални напор у ишчитавању њених дубоких филозофских и поетичких значења, напор који неизоставно доноси и радост читалачких открочења. Процес критичко-читалачке рецепције, у овом случају, одвија се споро и постепено, онако како је и песников мисао дуго и дубоко сазревала у језгро готово гномских стихова. Песма се „отвара” и открива слој по слој, увек са неопходним велом затамњености и неизрецивости значења, „на дну песме, где се свако видело зачиње” (*Баи то*).

Сам поетски процес Смиљанић управо тако и види: „у амалгаму свог и туђег искуства, као дамарање, укрштање и прожимање свих духовних и телесних, симултаних снага које учествују у „бележењу екстазе”: емоције и медитације, интуиције и перцепције, имагинације и доживљаја, интелигенције и очајања, љубави и ведрине, видљивог и невидљивог, увида и видовитости, речи и нереченог ... меланхолије и жеље, игре и луцидности, слутње и тајне, блиског и далеког, светлуцања пренаталног сећања и антена смрти на оном брегу „с кога очи на оба света гледају”.<sup>279</sup>

Очигледно је да у појединим сегментима ови Смиљанићеве аутопоетички искази подсећају на сличне програмске тежње наших и европских експресиониста после Првог светског рата и њихов отпор према свакој нормативности и институционализацији књижевног стварања. Навођење Растка Петровића о писању стихова као „бележењу екстазе” (из Растковог есеја *Пробуђена свест*) и „светлуцању пренаталног сећања”, директно упућује на поетичку везу са овим нашим значајним авангардним песником. Наиме, познато је да је Растко Петровић у свом чувеном есеју *Пробуђена свест – Јуда* (објављеном у његовој збирци *Открочење*, 1922) одбацио дотадашње поимање лирике, „сувишна фразирања и разводњавања такозвано – погрешно – лирска”,<sup>280</sup> уносећи у своју поезију читав регистар нових, телесних сензација, међу којима је на првом месту

---

<sup>277</sup> Милосав Шутић, „Песнички свет као јединство у разноврсности”, поговор у књизи Д. Смиљанића *Уроњена лампа*, Просвета, Београд, 1998, стр. 209.

<sup>278</sup> Славко Гордић, „Варљиво обиље”, у: *Главни посао*, Дневник, Нови Сад, 2002, стр. 62. Слично су Смиљанићеву поезију одређивали и други критичари који су се бавили његовим делом: Ђорђе Деспић, „Метафизички пигмент поезије”, *Летопис МС*, год. 183, септембар 2007, књ. 480, св. 3, стр. 434–438; Бојана Стојановић Пантовић, „Преображаји језика и сна”, поговор у збирци Д. Смиљанића *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 177–189; Михајло Пантић, „Доброслав Смиљанић: фотографије сна”, у: *Други свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 37–40.

<sup>279</sup> Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, стр. 100–101.

<sup>280</sup> Растко Петровић, *Сабране песме*, избор и предговор Светлана Велмар Јанковић, СКЗ, Београд, 1989, стр. 103.

---

било „тајанство рођења”, за њега „исто тако велико, можда и веће но тајанство смрти”.<sup>281</sup>

Поред очигледних тематских сродности, Смиљанића и Растка Петровића везује и сличан однос према стварању, као откровењу и екстази, која доноси готово телесно задовољство и ослобођење: „...не остварујем велику уметност већ само велику екстазу”,<sup>282</sup> рећи ће Растко у поменутом есеју.

На сличан начин су о поезији писали и други експресионисти, попут Црњанског и Винавера, у нашој, односно Едшмида, у немачкој књижевности. Тако Едшмид говори о „нечувеној екстази духа”<sup>283</sup> у поезији експресионизма, Винавер истиче да им је циљ „стварање, а не оно створено”,<sup>284</sup> док се Црњански у својим познатим есејима–манифестима, *Објашњење Суматре* (1920) и *За слободни стих* (1922), залагао за екстазу ритма и духа поезије.

Смиљанићево виђење поезије можемо повезати и са оним поставкама експресионистичке поетике које се односе на осећање дезинтеграције и дисоцијације субјекта у свету, о чему су такође писали поменути експресионисти, највише Винавер у *Манифесту експресионистичке школе* (1920), говорећи о „динамици хаоса” и „поремећеној равнотежи” света: „Експресионизам ... полази од тога да је равнотежа поремећена ... Тај бол за равнотежом мора се победити и мора се ићи, као и пре, као и увек, у правцу стихије”.<sup>285</sup> Слично говори и Смиљанић у тексту *Апоретичност самотумачења*, када указује на „распрскавање и урушавање слике света и света самог” и песника који пред грозом времена и апокалипсом века „полази од дисонанце”, „од нулте тачке, брисаног простора, бескоћништва”, „дајући сав глас крхотинама које вапе за целином”.<sup>286</sup> Поезија је за Смиљанића „сан о *неданом*, у коме је оно другде и другачије магично привиђење на нашем путу за неком звездом”, „оно дисовско „*изван*” ... где се тражи *све* а налази *нетражено* ...”<sup>287</sup>

Из бројних навода можемо уочити да је Доброслав Смиљанић, на трагу метафизичке поезије наших модерниста (пре свега Диса) и авангардних песника (Растка Петровића, Црњанског, Винавера), градио своју поетику особене рефлексивне сензибилности и филозофске упитаности, у сталној потрази и чежњи за изгубљеном

---

<sup>281</sup> Исто, стр. 100.

<sup>282</sup> Исто, стр. 102.

<sup>283</sup> К. Едшмид, „О песничком експресионизму”, у: *Антологија експресионистичке приповетке*, прир. Срдан Богосављевић, Светови, Нови Сад, 1995, стр. 228.

<sup>284</sup> С. Винавер, „Манифест експресионистичке школе”, у: С. Винавер, *Громобран свемира*, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 3.

<sup>285</sup> С. Винавер, исто, стр. 20, 21, 22.

<sup>286</sup> Д. Смиљанић, исто, стр. 101.

<sup>287</sup> Исто, стр. 105.

---

трансценденцијом. „Песма пати од склада / Сумњом треба почети”, један је од његових првих стихова (из песме *Завичај руже*), којим је и одредио свој даљи песнички пут.

Наиме, од почетка (од прве збирке, *Грана неданог*), био је то пут сумње, преиспитивања и потраге за неомеђеним и недосегнутим могућностима живота („Он има лик од неданог ми. Он зари / Недовршеност моју а сам недоречен” – *Антитета*), и то како на пољу индивидуалног, тако и општег, историјског и цивилизацијског памћења, у сталном, наизменичном смењивању раста и осипања, настајања и нестајања, урезивања и брисања сећања у „архиву белине”. При том, топос „белине” („празне странице”, „празног листа”), у Смиљанићевој поезији упућује на архетипске слике прапочела и прапочетка свих ствари, у којима се цивилизацијским и историјским кодом урезују и бришу сећања личног и колективног идентитета: „изјутра за сутра празан лист / без крајње тачке на белини” (*Кртица*). Тако „архив белине”, у вишеслојности свог значења, упућује на неисписан, недовршен, „узастопно недогођен живот” и све његове пропуштене могућности, на „историју изгубљених корака”, вечити почетак у „вечној садашњости”, односно узалудност свеколиког цивилизацијског хода у „бесповесном раду ноћи”:

Све се мења да би све остало исто

(*Елегос за белу страницу*)

У збирци вртоглавица збрканост и пад  
Свака је страница превремен крај хронике  
Белина прескаче плот и претходи белини  
Само је амбис застрт у кругу навике  
По која света књига да ми  
Отвори одједном  
Узастопно недогођен живот

Утрошен је бесповесни рад ноћи.

(*Гроб у прозору*)

Истовремено, овај топос се односи и на мотив књиге и песничког стварања, суоченог са непрекидним „белинама” бесмисла, празнине и ништавила: „о ненаписана књига благовести / море незбринуто туго самосвести / опкољава нас време као умрлог плач” (*Опкољава нас време као умрлог плач*).

---

У другој, ненасловљеној песми збирке *Грана неданог*, која већ првим стихом *Био сам рођен* упућује на Расткову поезију, Смиљанић преиспитује сам чин живота, односно рођења, желећи да се увери у његову неизбежност и оправданост: „Јесам ли изабрао свој прави час / Или само туђу могућност проћердао”. Низом питања отварају се различите сфере значења, које задиру и у сновиодно и преегзистенцијално искуство. Песник се пита да ли је његово рођење неког или нешто променило, пореметило, или само окрзнуло („Нешто неког нечим јесам ли / Реците”), или је његово постојање оно „дисовско” преегзистенцијално „изван” („пре сваког сна”). Песма је готово у целости грађена у неодређеном, упитном облику, при чему се у првој строфи, уз умножавање неодређених заменица, четири пута понавља питање *јесам ли*, које потенцира управо осећање зачудности и затечености животом. У другој строфи се наизменично, три пута, смењују питања *јесам ли/или*, која постављају различите могућности одгонетања животне тајне: „Јесам ли подигао застор немилост очима / Или ме у свему више него у мени има / Рано је рећи”. Трећа строфа отвара сву неодређеност и тајновитост предстојећег животног пута понављањем питања *хоћу ли* („Хоћу ли имати шуму на зимским окнима / Хоћу ли се изгубити у њој растројства унети”), да би последња, неком врстом изричитог говора, истакла нужност суочавања са чињеницом живота, кога треба „учинити неизбежним”, односно спознати га и „исписати” смислом.

Тако се од почетка Смиљанићевог песништва уводи, варира и преобликује топос могућности и тема неданог, „у чијој бити пулсира и непрестано рије напор да се пређе затечено, очврсло, устајало стање света и искуства, да се афирмише незадовољни, увек упитни и трагалачки субјективитет”.<sup>288</sup>

Суочен са тајном живота и постојања, Смиљанић у истој песми (*Био сам рођен*) преиспитује и чин говора, односно певања („У срцу властитих клања и злодела / Да ли све рећи”), што ће у наредним песмама постати једна од његових опсесивних тема. Песма *Док времена још има* уводи и категорију времена, као усуда којим смо ограничени и спутани у оном најдрагоценијем – у стварању и љубави („И рекох / љубави биће / а времена мало”). У времену које се осипа и невидљиво измиче („варљива плавет бивших”), у вечитом очекивању речи, тим „весницима надолажења”, „преко сна и ума”, песник пева „да дух одбрани / до оне касне плавети”: „И рекох / казаног сјаја ће бити / а времена мало”.

Попут Растка Петровића, Смиљанић својим стиховима антропоморфизује поезију, указујући истовремено на њену физичку димензију и недокучиву, ониричку природу. „Распета на жици од пакла и сна” (*Мрморења*), поезија за песника представља готово

---

<sup>288</sup> Триво Инђић, „Compunctio cordis”, *Дело*, август–септембар, 1982, бр. 8–9, Београд, стр. 164.

---

телесни доживљај бола (рађа се „из крвотока”, „у срцу властитих клања и злодела”, „реч нам враћена кљује у чело без одјека”),<sup>289</sup> али и екстазе и духовних озарења, која попут „унутрашњег сунца” отварају невидљива врата метафизичког света:

Песма нас лови, мрмор осваја и жали  
Шевар сна повијен ћутањем о сјају  
Неког света кога затим отварају  
Унутрашњем сунцу да га пали.

(*Мрморења*)

те речи те птице из крвотока  
те мале реке што никну не мислећи на ушће

(*Прах без урне*)

У многим песмама Смиљанић изражава амбивалентну природу поезије и сложене метаморфозе песничке речи, што га приближава модерној, неоекспресионистичкој обради ове теме, односно свим крајностима и бинарним категоријама експресионистичке поетике, засноване на опозицијама тела и духа, Ероса и Танатоса, материјалног и трансценденталног света.

У том смислу, карактеристична је антологијска песма *Мрморења*, из прве збирке, у којој су стопљене готово све његове опсесивне, опречне теме: рођења и смрти, стварности и сна, духовних и телесних немира, „плавети и тла”, „крви” и „белине”, односно сва унутрашња противречја, преточена у песничка (језичка) „мрморења” („у противречју спава горка капља лека”):

Јер бескрај не зна где ће заноћити  
У крви коју белина још иште  
Дух ће извор раног губитка открити  
Што светковином спаја бит и губилиште.  
...  
О прво кроз нас прођу путеви па нека  
Милост зри на усни плавети и тла  
Немирна и грешна руко од почетка  
Распета на жици од пакла и сна.

---

<sup>289</sup> Слично поезији приступа и Растко Петровић када у песми *Пустолов у кавезу* каже: „то крв из мене говори”.



---

Тежња да језиком отвори „махуну првобити” (*Уштан*), „кап прапочела и праснаге”, „оно ниоткуд и ни од чега” (*Матер-и-ја*) и досегне „безимено неисказиво нигде”, одводи песника у мистичне пределе снова, ероса и телесног у човеку:

Постоји истинит метеж б е з и м е н о  
Неисказиво н и г д е причест наде  
Постоји у нама гушће време прикривено  
И опчин касним воћем надокнаде

И ерос близине бића одшкринута  
У позном часу када све оклева  
Остатком језика тајна незбринута  
У књизи – начета сумњом – поболева

(*Неисказиво нигде*)

Одгонетајући тајну „опчин-песме” и „лозе језика”, Смиљанић задира у надумно, празавичајно постојање, у коме су сан и језик, „два близанца”, једина веза са оностраношћу: „сва бића зају са језом у пралик / а сановник им каже: надумно је / шта два близанца раде: сан и језик” (*Сан и језик*); „С омчом видика / с неким остатком спаса / у о н о в и д запослени / певамо / а свога стравимо се гласа” (*Оно одгођено, VII*).

Управо је у томе и највећа вредност његових стихова – када језиком и ритмом песме говори из дубина ирационалног, ванразумског искуства, „које често измиче и самом језику”,<sup>290</sup> доводећи га повремено до крајње тачке непрозирности и затамњености значења („још језом језика кушаш ускраћено”; *Оно одгођено, II*).

Топос језика и текста и стално искушаваће његових могућности обележиће целокупну Смиљанићеву поезију. У насловној песми збирке *Самотан глас у заједничкој успомени* налазимо модерну варијацију и поигравање формом молитве, упућене поезији („нека буде воља твоја”), из које проговара екстатична жудња за њеном „милошћу” и дубоком, скривеном суштином да изрази сва противречја света („нека буде ДА / ономе НЕ / што почиње са АЛИ”) и именује оно слућено, невидљиво, прећутано и „недано”: „нека буде све у чему више нећу бити / самотан глас у

---

<sup>290</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Преображаји језика и сна”, поговор у збирци Д. Смиљанића *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, избор Б. Стојановић Пантовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 185.

---

заједничкој успомени на недано / и прећутано што ни видовити извући не моглоше / из загрцнутости открића наткриљујућег...”

Као што смо већ истакли, у многим Смиљанићевим песмама долази до изражаја тематско-мотивска сродност са поезијом Растка Петровића, што је у првој збирци, *Грана неданог*, најдиректније исказано песмом *Тајна праслика*. Наиме, ова песма, посвећена управо Растку Петровићу, по мотивима његове поезије, пева о тајнама рођења и сна. Ослањајући се на Растков продор у ирационално, недоследно и подсвесно у човеку, Смиљанић полази од „песме рођења, вид што скупља и враћа”, „завежљаја памћења”, скривеног у непознатим дубинама личног и архетипског наслеђа. Слично Растковим граматичким и синтаксичким померањима и заумном језику, који прати ритам екстазе и снова, Смиљанић овом песмом изражава сву мистичну неизрецивост човековог унутрашњег живота, као и осећање страха и језе пред мрачним пределима подсвести, у којој су урезане „тајне праслике” прапочетка живота:

У расвит свечан прожети смо језом  
Пред непознатим као пред отровном трпезом  
Верно наткриљени сваки својим сводом

Сваки у своме звону будан; спава  
Још нешто ноћно у свему и згодом  
Чућеш у сну где мукло откуцава.

На трагу Расткове поезије која промишља тајну рођења и прапостојања, настајале су многе Смиљанићеве песме, у свим фазама његовог песничког рада:

Ти што се  
Сукрвичав будиш  
У матичној слици  
Мени сличнији од мене

У призору који гледам  
Отргнут од себе.

(*Ти*; збирка *Вишак вида*)

Признајем, самовољно сам изашао  
из своје мајке. Оне ноћи,

---

...

Признајем, у утерусу одредио нисам  
положај свој у космосу.  
Можда сам само туђе место заузео  
и сада сам неког нерођеног глас.

(*Разумем тај јад*; збирка *Вилин камен*)<sup>291</sup>

Спона са Растковом поезијом и опсесија тајном телесног нарочито је изражена у циклусу *Понекад моје тело*, из збирке *Рајеви у сочиву*. Схваћено као засебан ентитет, чији се живот одвија независно од његове воље („Тело је моје понекад моје тело”; „Оно и ја / Тумарамо / Различитим путевима / Мислећи да је један”), тело је у Смиљанићевој поезији истовремено извор патње и неизлечивих рана („Моје тело је / Облик / Кривотворен у патњу”), као и симбол трошности и пропадљивости живота („А тело / Рани позив леша”; „Тело је моје клатно / Обешено о ништа / Путник између два забрана”). У бројним варијацијама овог топоса Смиљанић укључује и његову еротичку димензију („Моје тело недовршено је без њеног тела”; „Наша два тела у телесност дозрела”), језички артикулишући нагонско-екстатични говор истовремене телесне жудње и патње:

Немушти језик звери, притајене  
Пред скок, кад ме одбацује  
Подмукли костур  
Мајстор у расколима  
...  
Разбијених колена, лактова  
Згњечене жеље за другим...

(*Понекад моје тело*, 2)

Моје тело је  
Сликовит пакао

(*Понекад моје тело*, 3)

---

<sup>291</sup> Можемо их упоредити са Растковим песмама из *Откровења: Пустолов у кавезу, Једини сан, Тајна рођења, Ноћ Париза (са последњег снимка материног): „бити гнусна, огромна, дрхтава плазма” (Пустолов у кавезу); „О, хоћу да знам колико је за мном тад крви истекло...” (Ноћ Париза); „За њега бар знам да сања тај сан / У трбуху своје матере... / И опет кроз исте сале сна / Закуцам престрављен на мишићна врата овог живота” (Једини сан).*

---

Моје тело трпи, коњски, капавицу у носницу,  
усијана гвожђа, чавле под ноктима,  
кидање жила и вена – бесну звер  
науку, жежено писмо – цврчећу азбуку  
у месу, и сваку муку у електро-јауку.

*(Додатак телу)*

Ипак, без обзира колико је топос телесног у Смиљанићевој поезији заснован на чулном, па и нагонском доживљају, песник га, најчешће уз иронични отклон, преноси у сферу мисаоног, апстрактног значења, реминисцирајући различите теме личног, историјског или цивилизацијског памћења.

У целисти, збирком *Рајеве у сочиву* (1985) Смиљанић, користећи извесне експресионистичке поступке (дисторзије, симултаности, ироније и гротеске), тематизује топосе апокалипсе, расапа смисла и технолошке алијенације савремене цивилизације, која се гуши и нестаје у сопственим наркотичким, вештачким „рајевима“:

Улаз у јазбину  
Окићен лампионима  
Тамно је ждрело  
Где рђа језик детињства

*(Коже и бројчаници)*

...удвориштво хитре  
Смрти уз портабл електронику; у одсејају  
Цивилизација први пут изједначена  
Са својом сенком...  
...  
И љубавници варкама растројени  
Ваде царским резом маков цвет  
Из тескобног раја

*(Summa technologiae)*

У таквом „тескобном рају“ губи се реч, језик „детињства света“ се заборавља и на крају умире. Цивилизација која „усмрћује језик“, као једину могућност опстанка, хуманизације и одуховљења, тиме је осуђена на заборав и крај:

---

Испадају слова из књиге, деца из одиве.

Порука иде под земљу, лавеж

У небо, страх

И мачевањем антена на ветру

Усмрћује језик.

(*Торњеви, огњеви и понорнице*)

где се зденуло ускраћено и промашено у

претицању,

где тајно писмо губитника отвара повест.

(*Прозор и пчела*)

Метафора тигра у овој збирци (из песме *Мастилъав језик тигра*), који својим немуштим језиком брише песников са папира, оличава зверство савремене цивилизације, у којој се, по Смиљанићевим речима, песнички глас губи „у антрополошком беснилу и буци новог технолошког варварства”,<sup>292</sup> остављајући празан свет, без говора: „Султански сит / Лиже / С нехајним смешком / Моју послушну руку / (Каква блажена / Анестезија) / Брише / Језиком / Мој језик / Са папира / (Каква прехумана / Белина) / И одлази / Без видљивог разлога” (*Мастилъав језик тигра*). Као наставак, у песми *Postscriptum за тигра* читамо: „Кад су га / Једнога дана / Ловци / Донели из лова / Његов језик / Оспичав / Оприштен текстом / Имао је боју / Мог мастила”. Смиљанић тако и овим стиховима упућује на архетипско наслеђе цивилизације и дубоке наслаге сећања, које избијају испод „архива белине”. Поводом ове песме и читаве збирке, упутно је навести и Смиљанићево критичко виђење савремене историје и „овременог завештања”, „архивираног у подземним лагумима сећања”,<sup>293</sup> која као понорница избијају из земље у сваком новом времену егзистенцијалне и цивилизацијске кризе: „Сећање сведочи и о сновима колико о делима и гестовима. Оно је палимпсест сваке „победе” и киселина која нагриза пергамент историје. Повеља победе својим наличјем најчешће призива неисписану тему варварства. Пустош и смрт нису искључиви посед огња и мача, оне су прећутане ставке у ценовнику „напретка”. Дволичност модерне цивилизације и јесте у томе што она цивилизује а не укида варварство.”<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, стр. 103.

<sup>293</sup> Исто.

<sup>294</sup> Исто.

---

Тако се значајним делом Смиљанићева поезија може тумачити и из угла критичког/активистичког неоекспресионизма, који на нов начин преиспитује и проблематизује лажне вредности савремене културе и цивилизације.

Наредна Смиљанићева збирка, *Вечера са смрћу* (1989), тематизује топос смрти изузетно сугестивним стиховима, којима песник истиче њену свакодневну близину и присност, мирис њеног „невидљивог присуства” у свему што га окружује. Дух мртве прошлости, ишчезлих градова, „што их за једну ноћ прекрије трава”, „златних” и „крвавих” руку које су додиривале њихов камен (*Мирис присуства у шетњи Калемегданом*), сачуван је у памћењу поезије: „Сетићу се оног што само памте рушевине. / Сетићу се и оног што је порушено у сећању. / Сетићу се чега се нико не сме да сећа / пред оним што никад било није. / На месту / где је све једном било могућно / а где ни трава не расте више” (*Сетићу се где ни трава не расте више*).

У овој збирци, као и у претходним, у више песама налазимо мотив лампе, изузетно важан за дубљи, метафизички смисао Смиљанићеве поезије, који га повезује и са другим нашим савременим песницима ове оријентације, пре свега Александром Ристовићем. Тако „лампа” у истоименој Смиљанићевој песми (као и код Ристовића), означава понорно осветљење бића, које у својој „ултраусамљености”, „ближи свему”, „све види”, разазнајући „тмину или раздање”. Мотив светлости, као „вишак вида” (оног унутрашњег), „урођене лампе” или „светлости која мисли”, провлачи се кроз његово целокупно песништво (опет слично Ристовићу), као симбол неуништиве метафизичке бити душе, која зари пределе смрти, ништавила и „немоте” света: „Жижак / Што се пали / У дну / Страхооке ноћи” (*Жижак*); „тек понеко уздарје узвездио си / У душу, да светли у огромној ноћи минералне / Немоте...” (*Баши то*).

Сродност са Ристовићем приметна је и у тематизацији топоса смрти, који Смиљанић у овој збирци варира и преобликује на различите начине, од рефлексивно-меланхоличног до хуморно-иронијског приступа. Његови кратки, духовити записи означени бројевима, у песми *Повећајте диоптрију*, умногоме подсећају на Ристовићев прозаични поетски дискурс у збирци *Платно*. Навешћемо неколико оваквих Смиљанићевих црнохуморних, „афористичких” запажања о смрти: „Агенцијске вести касне: / смрт претиче вест о свом доласку” (5); „Свака вода има / своје дављенике” (18); „Не знам измичем ли / или је смртна тачка / свако место где стојим” (19); „Док се зидар измиче / нас затрпавају рушевине” (20).

Смиљанићева збирка *Руине и привиђења* (2001) једна је од најзначајнијих песничких збирки наше савремене поезије с почетка новог века и миленијума, која на неки начин рекапитулира све вредности и токове његовог песништва. Овом збирком

---

Смиљанић је досегао пуну меру своје стваралачке зрелости, песмама изузетне семантичке сложености, разгранате асоцијативности и, свакако, антологијске вредности (*Птоломеј рече да остаје на своме, Енциклика крика, Бубњеви и тишине, На тлу срушене средњовековне цркве под Жубером, Иметак у очима, Одзвонило је с торња, Палимпсест о земљи, У рушевинама*). Збирка је превасходно надахнута медитативно-меланхоличним промишљањем прошлости, духовних, религиозних и културних архетипова наше цивилизације, руинама и рушевинама живота и његове „постбиблијске хронике“:

У ову песму ући ће само рушевина с маховином,  
тлоцртом и згаслим молитвама безимених,  
јер сваки ишчезли раб је аноним у божјем помену.

*(На тлу срушене средњовековне цркве под Жубером)*

Одсеви експресионистичке поетике овде пробијају кроз густу асоцијативну мрежу значења и бројних митских, религијских, књижевних и историјских реминисценција (Птоломеј, Одисеј, Прометеј, Итака...), као и аутопоетичких наноса и топоса, познатих из његових претходних књига (топос белине, пропуштених могућности и потиснутог архетипског памћења):

Под наметима белине,  
где је још све могућно,  
где слика прекрива слику,  
сва прошлост није прошла:  
она којој смо дужни  
доћи ће по нас.

*(Мирис јабуковог цвета)*

Смиљанићев песнички говор креће се у широком распону од елегично-исповедног и филозофско-мисаоног до гротескно-фантастичног, указујући и овде на сталне преображаје лирског „ја” и песничково трагање по тамном вилајету поезије, у сложеном лавиринту њених привиђења и магновења, између сна и смрти: „Магновена певаш суштаства да живео си трен” (*Будва, стари град*); „Колико још страница ноћи, колико епифанија лица до последњег даха?” (*Не знам више*).

У богатој асоцијативности и инвентивности песничких слика („оставинске расправе с душом”, „лествице Thanatosa”, „енциклике крика”), бројне су оне које својом

---

изразитом експресивношћу преносе осећање егзистенцијалне стрепње и песникову мрачну визију будућности:

Свет се повукао у јазбине језика,  
сова нема гласа за твоје име.  
Куће су тамније, ждрело даљине дубље,  
пси немирнији, весници још немљи,  
а стабла као неко ко нема куд.

(Други глас)

Мотив сове из наведених стихова јавља се и у песми *Енциклика крика*, где поред симболике таме и смрти, носи и значење дубље мудрости, стечене у дубоким бдењима и патњама самоће: „Тишина је угашено око сове у свануће. / Ноћас је у све ужим круговима / спорим глисандом гасила гласове / и светла у прозорима велике куће.” Ова песма изузетно сложеног значења може да се чита на фону неоекспресионистичког дуализма и сукобљености различитих принципа нихилистичког и божанског поретка света, сталних преображаја светлости и таме, тишине и звука, борбе и сумње у човеку: „...одвагнуће / близанци два звука, два крика у разлазу: / стругање и звучање силе и сањарије... / У трењу и деобама од прага до калварије... /... А орао, црн као сумња, још дубље кљује / крадљивца ватре, на Кавказу”.

Ипак, без обзира на све патње егзистенцијалне распетости бића, кроз искушења самоће и смрти, живот за Смиљанића значи остварење „сна нерођених”:

Сам, унезверен, изнео си  
из ограшја, омчи, опклада,  
из буновних ноћних препада  
сан нерођених: живео си.

(Замах маља)

У збирци *Архив белине* (2006) Смиљанић даље развија и продубљује основне поетичко-тематске смернице своје поезије, „изграђујући тиме свој песнички дискурс као спој неоекспресионистичких особености са одликама неосимболистичког искуства стварања, али и одређеним постмодерним тенденцијама, нарочито у погледу тематизовања језика”.<sup>295</sup>

---

<sup>295</sup> Ђорђе Деспих, „Метафизички пигмент поезије”, *Летпис МС*, год. 183, септембар 2007, књ. 480, св. 3, стр. 438.



---

Збирка садржи три циклуса (*Хтонска радилица*, *Моја истумбана ја* и *Пешеве пелерине*), у којима песник проблематизује топосе историје, културе и наслеђа, језика и текста, ероса и љубави, као и топос сопственог умноженог, „расејаног” идентитета.

У циклусу *Међашу* (I–VIII), из првог дела збирке, који се може читати као „поетичка есенција књиге”,<sup>296</sup> Смиљанић наставља свој дијалог са прошлошћу („Стари мајстори знали су да искораче и наставе / с горњег стојишта”, I), отварајући архетипске слојеве памћења, архивирани у палимпсесту поезије („белинама прећутаног”):

Иза папируса и пергамента: топот, гриве на ветру, будна  
варварства. На земљи крш од плочица глине, оборен стуб:  
траг страха од туђине. Иза слике и звука на тргу, у древном  
храму – бели се архив прећутаног. Неподношљив терет душе.  
А белина је минско поље испод језика, између ровова раних  
битака за наслеђе...

(*Међашу*, VII)

Метафора „белине” овде, између осталог, имплицира неостварено поље поезије, односно неоткривених, наслућујућих могућности језика у стварању „нових мајстора” за ново наслеђе: „Мили мајстори, опростите нам дрзновени / клинамен. Нови, који долазе, имају право да буду / незахвални. Сваки раскид је дубок ако присваја наслућено” (VI). Преко ових стихова можемо објаснити и Смиљанићев сложен и динамичан однос према песничком наслеђу, као „узбудљиво осцилирање, приближавање и удаљавање”,<sup>297</sup> које његову поезију чини истовремено блиском традицији и далеком од ње, упућујући на песников положај „између двају светова”.<sup>298</sup>

Такође, у овом циклусу, као и у читавој збирци, Смиљанић у неоекспресионистичком маниру третира мотив тела, чулности и ероса, у духу поезије Растка Петровића, кога директно и цитира у VII песми *Међаша*, у кругу оних песника који су рушили и стварали наслеђе: „Растко – путујући вулкан, и крик – из тајне рођења.” Екстатични говор телесне жудње и еротског чина у VIII песми *Међаша* дат је у контексту мита о Еуридици, која овде постаје симбол ослобођене сексуалности и чулности: „Трагом звука долази она, нага – не / привид, ... мокра, / неметафоричних дојки и бедара, влажног пубиса. И / усана, отворених...” Међутим, како је правилно уочио Ђорђе Деспих, ова песма, без обзира на „избијајућу оргијастичку енергију, за

---

<sup>296</sup> Исто, стр. 437.

<sup>297</sup> Соња Веселиновић, „Домети и клинамен”, *Поља*, бр. 463, мај–јун 2010, Нови Сад, стр. 208.

<sup>298</sup> Исто.

---

свој финале има, чини се, ипак основну поетичку линију ове књиге, а то је трансцендирајућа жудња”,<sup>299</sup> у којој је и сам врхунац телесног сједињавања једнак оним измичућим „метафизичким стремљењима бића”:<sup>300</sup> „као да би хтео, одоздо, / целим телом, и у млазевима, право у небо, / кроз страшно неко материнство. / Опружена по њему и знојем залепљена, дахћући, / мрмљала је: Јесу ли се даљине додирнуле у нама?”

Слично је и са другим песмама ове збирке (*Буктиња, Ако је тело*), у којима оргастичка снага тела увек имплицира и жељени узлет у трансценденцију: „Овде нас двоје свршавамо / високе школе сједињавања, и узлета у сан чудеса / изнад света... /... У нашем телослову / све дрхти и изгара док га меки мрак обвија / а муње зује, вршљајући у родослову, / пред зачеће” (*Буктиња*).

Изузетном експресивношћу и егзалтираношћу тона надахнута је изванредна Смиљанићева песма *Оргастичка ружа*, која богатом метафоричношћу изражава све духовне и телесне екстазе бића на краткој стази постојања: „Ружа, буквава, сва од огња распамећеног, / успутна, оргастичка и пролазна / на краткој стази још краћих привиђења / где се свијају земљи тешке гране постојања.”

Топос умножавања субјекта, игре идентитета („...у низу буђења – / у свакоме се будим неко други”), свих песникових „истумбаних ја”, предмет је истоименог циклуса: „Моја свеколика ја су у расејању,... / Ту су сва моја ја на молитви, као птице / пред сеобу. Изгубљена, а још се губе / у губљењу свих опклада” (*Моја истумбана ја*). Говорећи о овом циклусу, односно збирци, Михајло Пантић каже да „у сталном кретању, у неодложном језичком путовању, без сврхе и циља, у тумарању кроз заумне пределе, са непрестаним пропламсајима ероса, субјекат Смиљанићеве песме одбија да се скраси у било ком довршеном облику ... једно обличје мења за друго, измишља и побија перспективе, смеје се, вришти и јеца. Као да фотографише снове, природне трезоре човековог симболичког мишљења.”<sup>301</sup>

Поред свих тематско-мотивских преображаја које смо видели у Смиљанићевој поезији, њу од почетка прате и сталне промене жанровских и формално-реторичких поступака, од песама наративног, дугог стиха и песама у прози, до минијатура и елиптично-гномских песама, сажетих у један стих (као у песми *Чекање*: „Најдужи је дан на чијем крају те нема”), у којима су и наслови нека врста одгонетке на задату песничку енигму. Исто тако, у његовој поезији налазимо класичне форме правилног,

---

<sup>299</sup> Ђ. Деспић, исто, стр. 437–438.

<sup>300</sup> Исто, стр. 438.

<sup>301</sup> М. Пантић, „Доброслав Смиљанић: фотографије сна”, у: *Други свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Прввенчани”, Краљево, 2009, стр. 39.

---

везаног стиха (сонета), али и слободног „експерименталног стиха”, у духу неоавангардног разарања синтаксе и поигравања језиком и формом песме.

Ако је своју песничку потрагу отпочео у духу неосимболизма (прва збирка *Грана неданог*), песмама углавном везаног стиха (сонета), Смиљанић је кроз свој рад непрекидно мењао језичко-формалне перспективе и моделе певања, искушавајући њихове границе и моћи. Тако у његовој раној фази, веза са симболизмом и поетиком Бранка Миљковића највише долази до изражаја управо на плану форме (збирка *Грана неданог*, иако објављена 1970, настала је још 1953/54, дакле средином педесетих година, упоредо са поезијом Бранка Миљковића). Наиме, попут Миљковића, и Смиљанић је тежио да повеже различите песничке поступке и „измири симболистичку и надреалистичку поетику”,<sup>302</sup> што се огледа у споју алогично-асоцијативних слика, окупљених у чврстој, затвореној форми, која их држи у равнотежи, сабирајући расутост и неухватљивост њиховог значења.<sup>303</sup> Надреалистичко понирање у сан и слутњу у њиховим песмама, водио је ка затамњености стихова, у којима су се стапали различити митски, филозофски, архетипски и аутопоетички мотиви.<sup>304</sup>

Даље, Смиљанић је кроз своју поезију испитивао и могућности визуелно различитих облика слободног стиха, што можемо илустровати примером две кратке песме (*Кула* и *Варијанта*, из збирке *Руине и привиђења*), које постављене (штампане) паралелно на истој страни, варирају архетипске мотиве жртвовања и смрти, тако да се, захваљујући формално-графичкој структури, допуњују и читају и у вертикалној и хоризонталној равни:

#### КУЛА

Круни се кула  
и обурдава

Бор на стени  
још је на жили

На рамену  
моја глава

#### ВАРИЈАНТА

Сизифов камен  
се обрушава

Уставља га  
бор на жили

То није камен  
то је глава

---

<sup>302</sup> Бранко Миљковић, *Сабрана дела*, књ. IV, (*Критике*), „Градина”, Ниш, 1972, стр. 259.

<sup>303</sup> Уп. Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд, 1994, стр. 73–100.

<sup>304</sup> Уп. Бојана Стојановић Пантовић, „Преображаји језика и сна”, поговор у збирци Д. Смиљанића *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 177–189.

---

А већ су је  
ожалили.

Којој су већ  
пресудили.

Смиљанић се, такође, огледао у форми прозаида, метафорички згуснуте и херметичне лирске прозе (*Гавран на антени*, *Оставинска расправа са душом*, *Сваконоћно збогом*, *Не знам више*), која се углавном везује за његове познате песничке мотиве – самоће, наслеђа, поезије, духовног идентитета и самог стваралачког чина: „Цветови сада повијају главе и вену, али су самим цветањем пренели немир у наслеђе” (*Гавран на антени*); „трепераве слике – једине тапије мојих изгубљених крајина – пронеше оно што сам” (*Оставинска расправа са душом*); „Како да одмерим, како да распоредим то изливање, тај плусак на белину, отешњалост која прождире рубове. Песме посрћу као претоварене камиле у пустињи, у неиздрживој жеђи кад издалека невидљив намиришу извор. И смрт тад пије воду.” (*Не знам више*). Прозни запис *Сваконоћно збогом*, састављен од пет симболично насловљених подзаписа (*Увек пред спавање као последњи пут*, *Увек пред пад у Хипносове лагуме*, *Увек пред расколима поткожне руље*, *Увек пред смену стража*, *Увек пред понором*), поред бројних значењских импликација, митских и литерарних симбола, може да се чита и као аутопоетички текст – непрекидног, свакодневног и „сваконоћног” бдења и „рвања” са непредвидивошћу поезије и песничког чина: „остављам сандале падајући у гротло предјезичке јеке, док се заковитлан котао ватре сручује у море с високе литице, одакле се баца (и) бог кад му не успе свет.”

Оваква врста жанровског померања и сталног преиспитивања најразличитијих формалних и језичких могућности, те непристајања на било коју врсту задатости и окоштавања језика и стиха, била је карактеристика и експресионистичке поезије. Из свега овога проистичу и битна обележја Смиљанићеве неоекспресионистичке поетике – екстатични говор жудње, метафизички уплив у непојавно и невидљиво, заснован на сталном „поетском немиру, драматици чежње и семантичкој преобразивости и динамичности”.<sup>305</sup> „Страст преображења, никад обредна ни канонска, никад целосна у једнократном телу, никад дуговека у кратком календару”, рећи ће песник у поменутој прозаиди *Сваконоћно збогом*.

Очигледан, недвосмислен утицај експресионистичке поетике (пре свега Растка Петровића) у Смиљанићевој поезији, огледа се у тематизацији топоса рођења, ероса и

---

<sup>305</sup> Ђ. Деспич, исто, стр. 435.

---

тела, као и односу према језику и стварању („бележењу екстазе”) и језичком и синтаксичком експерименту којим сеже у пределе ирационалног, заумног говора.

У контексту наше савремене поезије, Смиљанић је поетички најближи метафизичкој струји нашег неоекспресионистичког песништва, коју, уз њега, на најбољи начин представља Александар Ристовић. Уз све специфичности њихове поезије, ову оријентацију карактеришу сродне, метафизичке теме и поступци: топоси светлости („лампе”), сна, љубави и смрти, зачудне халуцинантно-ониричке слике, односно стална метафизичка потрага песника за недосегнутим пределима трансценденције: „Просветљен недостигнути... / пред вратима оним / које је неко затворио / умираћу / ма где био / на њихов / наслоњен / довратак” (Д. Смиљанић, *Врата*).

Отварајући „видик на све воде”, песништво Доброслава Смиљанића сведочи трајну и непобитну истину – да се аутентична, врхунска поезија увек ствара на пољу жуђеног, ускраћеног, „неданог”, што на најлепши начин казују његови антологијски стихови: „Неисцрпно је наше губљење, Господе, / онога што нам однекуд припада...”

Погледом хватам птицу у модрини:  
из ње пуца крошња – видик на све воде  
и кап што с моје гране кане  
на камен  
заводи ме  
док очекујем  
и остајем  
да живим.

*(Неисцрпно је наше губљење, Господе)*

Стога, без обзира на све тематско-стилске и формалне метаморфозе кроз које је у свом стварању пролазио, можемо рећи да је поетичка константа његове поезије управо метафизичка жудња за Апсолутом.

## ГРОТЕСКНИ ПОЕТСКИ СВЕТ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Песничко дело једног од најособенијих послератних српских песника, Новице Тадића (1949–2011), наша новија књижевна критика свестрано је осветлила,<sup>306</sup> потенцирајући, с правом, песникову изразиту аутентичност и самосвојност, а као доминантну поетичку ознаку његовог стварања, опсесију „тамним стварима”,<sup>307</sup> мрачну естетику зла, деструкције, неповратног људског пада и свеопште посувраћености света.

Критичари су тако у његовом делу истицали осећање ужаса,<sup>308</sup> „димензију танатичког, демонског и злог”,<sup>309</sup> „утварни универзум”,<sup>310</sup> „архитектуру једног искривљеног света и галерију гротескних ликова који тај свет насељавају”,<sup>311</sup> предлажући, при том, и типологију зла и његових бројних појавних облика у Тадићевој поезији.<sup>312</sup> Критичка тумачења била су поткрепљена бројним песниковим аутопоетичким записима о „сатанском реализму”<sup>313</sup> и свеприсуству и многообличју зла у свету. Такође, готово сви критичари су указивали на тематску и идејну повезаност и целовитост Тадићевог опуса и збирки које у фрагментима граде јединствену,

<sup>306</sup> Поред бројних појединачних радова, студија и огледа о Тадићевој поезији, објављена су и три зборника: *Новица Тадић, песник*, зборник, ур. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009; *Кад помислим на тебе, кришом се прекрстим. Зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, ур. Јован Делић, Центар за културу Плужине, Плужине, 2012; *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, ур. Драган Лакићевић, Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија, Београд, 2014. Радивоје Микић је аутор две књиге–студије, посвећене Тадићу: *Песма и мит о свету*, Јединство, Приштина, 1989. и *Песник тамних ствари*, Службени гласник, Београд, 2010.

<sup>307</sup> Уп. Радивоје Микић, „Песник тамних ствари”, у: Новица Тадић, *Изабране песме*, избор и пропратни текстови Радивоје Микић, Завод за уџбенике, Београд, 2009, стр. 7–36.

<sup>308</sup> Вид. Радивоје Микић, „Ђаво и песнички облик”, у: Новица Тадић, *Изабране песме*, исто, стр. 273–291; Гојко Божовић, „Песник епохалне самосвести”, у: Новица Тадић, *Лутајући огањ*, изабране песме, избор и поговор Гојко Божовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2007, стр. 193–201.

<sup>309</sup> Саша Радојчић, „Свет и анти-свет”, у: Новица Тадић, *Песник*, зборник, исто, стр. 77.

<sup>310</sup> Михајло Пантић, „Демонска (анти)поема”, у: *Шум Вавилона (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије)*, ур. Михајло Пантић и Васа Павковић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988, стр. 46–53.

<sup>311</sup> Саша Радојчић, исто.

<sup>312</sup> Уп. Александар Б. Лаковић, „Демонизовано станиште и угрожени појединац”, у: Новица Тадић, *Песник*, зборник, исто, стр. 89–110; Бојан Јовановић, „Демонско у поезији Новице Тадића”, у: Новица Тадић, *Песник*, зборник, исто, стр. 111–124; Саша Радојчић, „Појавни облици и функција зла у Тадићевој негативној поеми”, у: *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, исто, стр. 91–101. Овде Радојчић предлаже следећу типологију зла у Тадићевој поезији: зло у субјективности, универзално зло, локално зло, зле животиње, зла фантастична бића као производ језичке имагинације, зли људи, инверзија сакралног, неименовано/неодређено зло (стр. 95–96).

<sup>313</sup> „У сатанском свету све је дозвољено. Моја поезија је сатански реализам. У сатанском (нашем) свету врви од скотова; у мојој поезији такође. И нема божјег мира ту где живимо. Само грувања и тутањ, бол и патња.” У: Новица Тадић, *Сабране песме IV*, прир. Драган Хамовић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2012, стр. 286.

---

„негативну поему”,<sup>314</sup> односно „демонску антипоему”,<sup>315</sup> на шта је указивао и сам аутор, говорећи да саставља „бесконачну поему од мноштва фрагмената. Расте неко чудо под мојом руком, пред мојим лицем”.<sup>316</sup> Описујући „сликовитост зла” у свету, „од злог лика до злог лика”, Тадић је рекао да „исписује страшну хронику којој нема краја ни почетка”.<sup>317</sup>

Ипак, без обзира на јединственост Тадићеве мрачне поетске визије, могуће је пратити извесне промене његове поезије, од првих збирки (*Присуства*, 1974; *Смрт у столицу*, 1975; *Ждрело*, 1981; *Огњена кокош*, 1982; *Погани језик*, 1984; *Ругло*, 1987; *Кобац*, 1990; *Улица*, 1990; *Напаст*, 1994; *Потукач*, 1994), у којима је исказана превласт демонског и сатанског начела, до позних (молитвених песама у збиркама *Непотребни сапутници*, 1999; *Окриље*, 2001; *Баволов друг*, 2008), у којима песник, пред застрашујућим искушењима злог и демонског, тражи „окриље” у божанском начелу милости и праштања.

Но, свакако да сукоб ова два начела, божанског и сатанског, у Тадићевој поезији постоји латентно и константно од почетка његовог певања, кроз драматичну унутрашњу борбу лирског субјекта са многоликим злом и суочавања са његовим чудовишним и застрашујућим последицама по човека.

Тадићева поезија је до сада у нашој књижевној критици, по поетичкој сродности, углавном довођена у везу са Попином и Настасијевићевом (сажетост израза, слика „десакрализованог космоса”, спој фолклорног и урбаног, демонска визија града),<sup>318</sup> затим усменом, фолклорном традицијом (преобликовање жанрова народних предања, гатки, басми, бајалица у његовом делу),<sup>319</sup> као и богатим наслеђем хришћанско-православне традиције и молитвеног песништва, нарочито у позној фази његовог стварања.<sup>320</sup>

Међутим, и поред бројних истраживања и богате критичке литературе о овом песнику, наша савремена књижевна наука није у довољној мери осветлила различите

---

<sup>314</sup> Саша Радојчић, „Свет и анти-свет”, исто, стр. 77.

<sup>315</sup> Михајло Пантић, „Демонска (анти)поема”, исто. Васа Павковић, у тексту „Зла бука зла” (у: *Шум Вавилона*, исто, стр. 55) каже да Тадићева поезија показује „изразиту фрагментарност у појединачном и изразито јединство дела као целине”.

<sup>316</sup> Новица Тадић, *Оставитина*, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2012, стр. 153.

<sup>317</sup> Новица Тадић, *Сабране песме IV*, исто, стр. 280.

<sup>318</sup> Вид. Драган Хамовић, „Настасијевић, Попа и Тадић: линија поетичке сродности”, у: *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, стр. 45–57.

<sup>319</sup> Уп. Радивоје Микић, „Баво и песнички облик”, у: Новица Тадић, *Изабране песме*, стр. 285–291; Лидија Д. Делић, „Сумрак и сумрачићи: слике зла у раној поезији Новице Тадића”, у: *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, стр. 143–153.

<sup>320</sup> Уп. Душко Бабић, „Демонско и христолошко у поезији Новице Тадића”, у: *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, стр. 103–125; Драган Хамовић, „Новица Тадић: покајна завршница”, у: *Матични простор*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 91–99.

---

утицаје и рефлексе експресионистичке поетике у његовом делу. Наиме, тумачећи Тадићеву поезију у контексту нашег савременог неоекспресионистичког песништва, чини нам се да се управо она, од свих овде представљених песника, најснажније ослања на експресионистичку традицију, и то како у погледу доминантних тема и топоса, тако и у смислу стилско-реторичких поступака које користи. На актуелност експресионистичке естетике у Тадићевој поезији указала је Бојана Стојановић Пантовић, наводећи као битне експресионистичке ознаке у његовом делу начело деформације, дисторзије и изобличења, својеврсну митологију урбаног, односно метрополиса, преовлађујућу естетику ружног и темељно експресионистичко осећање егзистенцијалне језе, као и еротску напетост и амбивалентност између полова.<sup>321</sup> На трагу ових истраживања, овде ћемо указати и на друге неоекспресионистичке елементе Тадићеве поетике, као и на могуће паралеле са песницима нашег и европског, тачније немачког експресионизма (поезијом Георга Тракла, Георга Хајма, Готфрида Бена, Душана Васиљева и, у извесној мери, Црњанског).

Пре свега, указаћемо на кључно стилско обележје Тадићеве негативне, „демонске антипоеме” – на примену гротеске и естетике ружног, која свакако може да се доведе у везу са поетиком експресионизма, а преко ње и са бодлеровским осећањем ужитка у патњи, које у једној инверзивној, гротескно изокренутој слици света доноси и Тадић, певајући о „пропасти дивној”, „смешку крвника”, „дивоти инквизиције”.<sup>322</sup>

По Михајлу Пантићу, Тадић је, пре свега, „песник гротеске”, јер се у целом његовом опусу „претапају архајски, митски, библијски, инфернални, утварни (фантастички) и антиутопијски (апокалиптички) слојеви и елементи”, чији „укрштај рађа гротеску као доминанту”.<sup>323</sup> Гојко Божовић сматра да „у српском песништву друге половине 20. века Тадићева поезија представља најдрагоценији облик преиспитивања света из угла гротеске и карневализације”.<sup>324</sup>

Познато је да је гротеска била један од доминантних стилских и обликовних поступака експресионистичке поезије (као и прозе и драме), којом су наши и европски експресионисти најчешће градили своју изобличену, апокалиптичку визију света, а она ће, као што смо већ истакли, обележити и Тадићево стварање. Било како да је схватимо,

---

<sup>321</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Актуелност експресионистичке естетике у поезији Новице Тадића”, у: *Новица Тадић, песник*, зборник, исто, стр. 67–75.

<sup>322</sup> Тадић је у својим аутопоетичким исказима често истицао да је „гротеска већ ту, у животу бучном и насилном. А кад нисам способан за иронију, кад сам слеп за миг њен, онда је то гадан знак – за мене опомињући. Иронија је потврда да сам још жив, да ме нису убили и мртвог присвојили, тако некако” (Н. Тадић, *Сабране песме IV*, исто, стр. 277). Хумор и иронија били су за њега средство самоодбране, „једини начин духовног преживљавања” у општем бестијаријуму света (исто, стр. 280).

<sup>323</sup> М. Пантић, „Демонска анти(поема)”, исто, стр. 51.

<sup>324</sup> Г. Божовић, „Песник епохалне самосвести”, у: Новица Тадић, *Лутајући огањ*, изабране песме, избор и поговор Гојко Божовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2007, стр. 196.



---

као израз отуђености и страха, о чему је писао Волфганг Кајзер, или у бахтиновском смислу „карневалског обесвећења” вредности, оба тумачења гротескног могу се донекле „уклопити” у Тадићев поетски говор.<sup>325</sup>

Међутим, ми овде превасходно заступамо тезу о експресионистичкој „примени” гротеске у Тадићевом песништву, у смислу грађења једног инверзивног, ниҳилистичког, вредносно изокренутог света, односно анти-света његове поезије.

Као гротескно позорје људске изобличености и посувраћености, свет је у Тадићевој поезији виђен као претеће, демонско станиште, у коме „зло с породом”<sup>326</sup> непрекидно мутира и мултиплицира у „ситнеж балаву”, „мицала гладна”, „иверје похотно”, „коло скакутана”, „кезило и кезилиће”. И поред језички инвентивног, привидно наивног и хуморног именована бројних појавних облика зла, овакве гротескне слике у Тадићевој поезији, својим „леденим хумором”<sup>327</sup> изазивају утисак застрашујуће језе и угрожености човека.

Већ са првим Тадићевим збиркама зло је постављено као универзални, метафизички принцип свеколиког постојања – оног свакодневног, видљивог света, али и оног невидљивог, безименог, неименованог „то”,<sup>328</sup> манифестујући се на најразличитије и најзачудније начине – у обличју предмета непосредног окружења, али и изобличених, чудовишних бића, која освајају и унутрашњи, имагинативни простор снова и језика.

При том је и именовање, односно преименовање зла у Тадићевој поезији вршено на различите начине: ослањањем на фантастичне, митско-фолклорне и религијске представе (*Огњена Кокош, ђаво, свргнути, злодух, стођаво, нечастиви, вештица, Баба Јага, стоглави, Баук, Саграило*), персонификовањем предмета из реалног живота (чешаљ, маказе, игла, огледало), грађењем експресивних именица на -ло (*мицало, кезило, стравило, грдило, мљацкало, клапкало, растакало, грицкало, сисало*) или гротескних деминутива (*киклопче, тиранче, тиранчад, жртвица, наопака молитвица, атомска бомбица, чорбица, злодушић*), потенцирајући његову зачудну, готово фантастичку моћ преобразивости, многоликости и неуништивости,<sup>329</sup> односно осећање

---

<sup>325</sup> На оваква значења гротеске у Тадићевој поезији скренуо је пажњу Михајло Пантић у поменутом тексту „Демонска (анти)поема” у: *Шум Вавилона*, стр. 52.

<sup>326</sup> Уп. Лидија Д. Делић, „Сумрак и сумрачићи: слике зла у раној поезији Новице Тадића”, исто.

<sup>327</sup> Видети радове Јована Делића: „Новица Тадић – пјесник леденог хумора”, *Летопис МС*, год. 183, септембар 2007, књ. 480, св. 3, стр. 403–414 и „Гротеска у лексици. О језичкој креативности Новице Тадића”, у: *Новица Тадић, пјесник*, зборник, стр. 51–56.

<sup>328</sup> Вид. Бојана Стојановић Пантовић, „Неименовано то”, у: *Раскрића метафоре*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2004, стр. 153–157.

<sup>329</sup> „Колико само наш народ има имена за тог тамног сподобила! Те проклетиња, те анатемњак, те саграило, те име му се не изговорило. Ђаво је многоимен и многолик. Нема бољег створа за сликаре и песнике... А ђаво ко ђаво, измиче свакој дефиницији.” (Н. Тадић, *Сабране песме IV*, стр. 286)



---

И овог овде што се

Из посуђа церека

(У посуђу кезило)

Тако му

Осмех пада у ствари

Тако се он за собом осмехује

(Кезилова ноћна игра)

И сами наслови Тадићевих збирки су својеврсне гротескне метафоре застрашујућег демонског света: *Ждрело*, *Огњена кокош*, *Погани језик*, *Ругло*, *Кобац*, *Улица*, *Напаст*, *Потукач*, *Тамне ствари*, *Незнан*, *Ђаволов друг*.

Централни Тадићев топос града и нове, урбане демонизације света, са његовом трећом збирком постаће *ждело*, мрачно паклено гротло, насељено „страшним створовима”, „наказним дрвећем”, „зградуринама”, „децом зла”, „цистернама” које „из предграђа одвозе крв” (*Из лога*). Сам лирски субјекат оглашава се из тог мрачног лога „криком”, „умирући на сва уста”, „са дна клопке – ждрелом Ждрелу”. Увучен у велико „вражје Ждело”, он неминовно губи своје људско обличје, постаје „син зла”, преображавајући се у „други пут рођено”, утварно, демонско биће: „ја лутало кроз град у крв”, „послепоноћник аветни” (*Свеколика*); „ругоба последња, изобличење свих изобличења ја сам”, „ничији син, утвара, самотни скот” (*Призивање ноћи*); „Ја, прљаво кокошије легало / Ја, црног чешља син” (*Дунавски кеј*):

Овде сам се и ја, губав

ничији син и ничији брат

ничије земље црни стуб

по други пут родио

(Вилине воде)

Препуштајући се демонском бићу Града (збирка *Улица*), „буке, покретног мноштва, вртлога живог”, он постаје изгубљено, сабласно биће, „потукач”, „ђаволов друг”: „И знам да знам где се то данас црвени и црни / Ђаволи жене. Кренућу лагано тамо. Сâм” (*Усред буке*).

Преображавање човека и простора у чудовишни, демонски свет, у Тадићевој поетској имагинацији најчешће се остварује гротескним спајањем, односно претварањем људских у животињска, митска или митолошка обличја (киклопче,

---

једнооки, пернати, птицолики, репати, облутан): „Опет оно погубно мешање ствари и људи”, рећи ће у песми *Опет оно*. Тако његовом поезијом промичу гротескне фигуре–маске, ни људских ни зверињих бића; разнолике авети, „Ћубасте”, „Кривоусте”, „Кљунате”, сабране у „проклето тројство”: „... своје маске / okreћемо према теби / искежене пламтеће на моткама / маску курвића маску прасца / лисице којота” (*Јављају ми из централе*).

Зло се, даље, у Тадићевој поезији опсесивно отеловљује у демонском лику „пламтећег грдила” – Огњене Кокоши, која победнички обзнањује своју разорну моћ: „Наказни лик сам ја. / Краљица ужаса. / Страх у подне, / крик, / пометња, / лепет. / Грч и светлост. / Међу раздирућим звуцима / раздирући звук. / Застрављених уста / неми знак... Кљун / што ноћу / заспале мозгове / испија. / Перје, кост / и крв која / лети” (*Једно перо истргнуто из репа Огњене Кокоши*).

Демонизовани пејзаж града у Тадићевој поезији, пре свега, упућује на поетичку сродност са немачким експресионистима (Траклом, Хајмом, Беном, ван Ходисом), будући да је овај топос у поезији српског експресионизма присутан само спорадично, у појединим песмама Милоша Црњанског (*На улици, Мизера*) и Душана Васиљева (*Песме о животу, Град у ноћи, Град, Грађевине, Фабричка ноћ*). Наиме, поезија немачких експресиониста, Георга Тракла (*Пропадање, Олујно вече, Предграђе под јужним ветром, Људска беда, Суморност, Пропаст, Сан зла, Ноћ, Занемелима*), Георга Хајма (*Демони градова, Бог града, Предграђе, Бастилја, Рат, Umbra vitae, Берлин*), Јакоба ван Ходиса (*Смак света, Ујутро*), Алфреда Лихтенштајна (*Град, Ноћ, Пророчанство*), била је превасходно обележена мрачним „искуством велеграда” (*Großstadterfarung*)<sup>330</sup>, опсесивним визијама смрти, људске изопачености, порока и зла, као и апокалиптичким сликама расула савремене цивилизације.<sup>331</sup> Демонско лице савременог града, страх, језа, самоћа и отуђеност човека, у њиховим стиховима приказани су поступком дисторзије и гротескним маскама изобличених људи-авети, деце и стараца, распамећених, суманутих, сакатих, наказних, (само)убица и блудница, слично сликама „живих мртваца”, које налазимо и код Тадића: „У самотном собичку почешће позиваш мртваца у госте”; „Из ћилима ничу костури гробни”; „мртвачко коло деце неме” (Г. Тракл):

Сат што петпут још пре сунца кличе –

---

<sup>330</sup> Вид. Silvio Vietta, *Lyrik des Expressionismus*, DT, Niemeyer, Tübingen, 1999, стр. 30–33; Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Metzler, Stuttgart–Weimer, 2002, стр. 100–108.

<sup>331</sup> Међутим, немачки експресионисти су, с друге стране, у мањој мери изражавали и фасцинацију градом, што није случај у Тадићевој поезији.

---

Усамљене тамна гроза сколи,  
У позној башти хује грми голи.  
Лице мртваца на окну се миче.

(Г. Тракл, *Људска беда*)

У поворци мртвих долазе деца  
Која некуд беже. Богаљ жустро гази,  
Палице слепих пипају по стази.  
Сенке следе вриштећ немог жреца.

(Г. Хајм, *Облаци*)

Мртвац који ће те заменити  
већ се у даљини слуги. За њим  
и други мртви у сусрет ти кренули.

Одлучни у страви, безобзирни, бледи,  
машу благим рукама.

(Н. Тадић, *Време ватре*)

У низу наведених стихова чита се Тадићева блискост њиховој „естетици ружног” и заједнички, опсесивни мотив страве, егзистенцијалне зебње и страха пред злом. У том смислу, Тадић је поетички можда најближи поезији Георга Тракла, песника који је, кроз тескобни амбијент предграђа, људске несреће и беде, смрти и распадања, најснажније изразио свеприсуство зла, које се надвија над читав земаљски и космички простор: „Кроз бледе маске дух зла вири сада”; „зло се срце смеје”; „Црно се, голо љуља небо Бога” (Тракл) / Тадић: „Све је повод за тамну песму и страх”, „И свуд присутна страв”; „Завијало је, зурлало Зло”. Повезује их и трагичност спознаје и „откровења” демонског у себи („И ја угледах црни пакао у свом срцу” – Тракл, *Откривење и пропаст*), а слично катарзично откривење сопствене „пропасти” у паду и греху наћи ћемо и код нашег експресионисте, Душана Васиљева.

Сродност између Тадићеве и Траклове поезије огледа се и на стилском плану, јер је и Тракл својим стиховима, снажним, кумулативно-екстатичним говором, опевао „дивљу разрованост” пакленог ждрела града:

О, лудило великог града, када увече  
крај црног зида убогаљено дрвеће стрчи,

---

када дух зла гледа кроз сребрну маску

...

Блудница у леденом грчу рађа мртво дете.  
бесно бичује Божији гнев чело суманутога,  
пурпурна зараза, глад што ломи зелене очи.  
О, преужасно смејање злата.

(Г. Тракл, *Занемелима*)

ви сиве куле из којих куљају

паклене чувиде,

огњено зверје,

...

и силно тутњи

звоно у долини:

огњеве, клетве

и тамне

игре сладострашћа

(Г. Тракл, *Ноћ*)

Такође, очигледну сродност можемо уочити у бизарности слика многих Хајмових песама са мотивима телесног изобличења и распадања (нпр. *Мртва девојка у води*, *Офелија*, и нарочито *Демони градова*) и Тадићевог пандемонијума стравичних људских преображаја, у којима се непрекидно рађају и размножавају „непозната чудовишта”:

Мајка Страхота осипа

из кржаве своје увале

петоножну одојчад

која земљу и ваздух једу

...

Огромна шумска кока

кити се пламен-перјем

и она ће убрзо ах убрзо

на наше главе слетети

и из тих јаја излећи

истински наказни свет

(Н. Тадић, *Пасја прескакала*)

---

У некој изби пуној тмина виче  
У боловима породиља. Као  
Планина снажно тело се истиче,  
Око ње ђаво до ђавола стао.

На логу бола дрхтури и вапи.  
Од крика соба око ње се љуља.  
Стиже плод. Њено крило рујно зјапи,  
Плод раздире га надвоје, крв куља.

Као жирафе расту вражје шије.  
Дете нема главе. Мајка га преда се  
Пружа и гледа. Жабљом ногом рије  
Леђа јој страх, кад натраг стропошта се.

Дотле демони расту преко мере.  
Рог њихов небо румено разлама.  
Земљотрес тутњи, дроб градова дере  
Око копита њиних, усред плама.

(Г. Хајм, *Демони градова*)

У Тадићевом песништву, даље, налазимо читав регистар просторних топоса, карактеристичних и за немачку експресионистичку поезију, који граде урбани декор новог цивилизацијског стратишта: замрачене градске улице, предграђа, хаустори попрскани крвљу, депоније и сметлишта (контејнери), подземни пролази (као жива слика Хада), болнице, мртвачнице, луднице. У том смислу, можемо издвојити Тадићев поетско-прозни циклус *Болница међу чемпресима* (из збирке *Окриље*), који у извесној мери кореспондира са „болничким песмама” Готфрида Бена (*Мала хризантема, Лена младост, Човек и жена иду кроз бараку за рак, Лекар*). Сам, помало идиличан наслов Тадићевог циклуса (*Болница међу чемпресима*) је у ироничном нескладу са гротескно-натуралистичким сликама болести и тела у распадању, људског задаха у „сазвежђу мува”, што умногоме одговара Беновим драстичним болничким призорима наказних телесних изобличења, труљења и распадања, односно ништавности свега људског. Ипак, Тадићеве песме су грађене са изразитијим ироничним отклоном од смрти, коју песник покушава да „заобиђе” и ублажи иронично-циничним алузијама на болничку стварност и себи својственим гротескним хумором у именовању ликова („Бели Тим”, „сестре-лептирице”, сестра – „буре, була, ведро, во”, „бони чова”). Без обзира на то, у

---

најбољим песмама овог циклуса, као коначна истина проговара човеков страх од смрти: „Све је повод за тамну песму и страх ... Бели кревети са упрљаним / историјама болести” (*Све је повод*); „Зуји / последња твоја ура. У страху / страх” (*На твој се темену*); „Код главне капије, из нове мртвачнице, / на раменима износе црн / сандук. Рубом позлаћен / чун” (*Пред болничком кантином*); „Отпусна листа је перо анђела” (*Отпусна листа*). Међу најснажнијим болничким сликама и записима смрти је песма *Неко у суседној соби јечи*, која сугестивно, кратким, преломљеним стиховима у прози и ритмичким понављањем речи исказује сву беду, ужас и напуштеност човека у смрти: „Неко у суседној соби јечи целу ноћ. / Приближава се црном слогу умрлице... / У ноћи гњили гњат. / У ноћи предваја кучка-смрт. У ноћи / тањи се утањен глас. И ништа. Робац. / И нико. Крклање. Ходником пролепрша / скут. На удаљеним маслинама срма, / овде срам”.

Сродност са Беновом болничком тематиком долази до изражаја и у Тадићевој песми *Метлица 50*, која преко гротескно стилизоване слике смрти/самоубиства и болничке мртвачнице, у тадићевском маниру иронично пародира, односно первертира хришћански мотив васкрсења: „Метлицом од 50 пилулица / помео сам мозак мој грозни / сада у блиндираној соби / лежим / беле вране долазе и нуде ми / беле године белог живота / о придигни се о погледај само / о лазаре”.

Говорећи о томе да се у Тадићевим песмама и сам болнички простор преображава, Радивоје Микић каже да је он „најчешће приказан као својеврсно мучилиште, где се људско тело декомпонује, разграђује, чиме се, у ствари, уместо до излечења стиже до нових мука и оног односа према болничком простору који може за себе да веже само језу, страх, што значи да се он овде повезује, и то истовремено, са простором коме снажно обележје даје религијска симболика али и са простором у коме делују демонске силе”.<sup>332</sup>

Деструкција телесног, као опсесивни мотив Тадићевих и Бенових песама, представљена сличним сликама застрашујућих телесних преображаја, наказности и деформација тела, испољава се кроз заједничко, карактеристично осећање згађености и мизантропије: „Круна стварања, свиња, човек” (Г. Бен); „човек са њушком пацова”, „људски брлог” (Н. Тадић). Међутим, док су такви призори у Беновој поезији више у равни телесне деградације и нискости, у Тадићевој поезији, поред тога, готово увек имплицирају и моралну изопаченост и наказност човека, који је „изобличење свих изобличења”, „ругоба над ругобама”:

---

<sup>332</sup> Р. Микић, „Песник тамних ствари”, стр. 27.



---

Преместио чељусти у зенице,  
подвољке на мршаве образе;  
стегна обесио о кључне кости,  
јаје му цврчи у надутим устима.

Усадио зуб под нокат,  
изврнуо бураг и ставио га на лобању;  
закачио уд под језик,  
измешао прсте, укрестио цеванице.

...

Ни Бог га не сме погледати,  
таква је то мрцина, тешка мрцина;  
гробари му не могу прићи,  
ни гавранови, краљеви Земље.

(Н. Тадић, *Олутина*)

Следећи топос који може да укаже на Тадићеву везу са експресионистичком поетиком је топос лудила, један од доминантних у поезији и прози наших и нарочито немачких експресиониста (нпр. Траклове песме *Делиријум*, *Хелијан*, проза *Сан и помрачење*, *Откривење и пропаст*; Хајмове песме *Лудаци*, *Башта лудака*, новела *Лудак*; песме *Визиолуда* Јакоба ван Ходиса и *Идиот* Јоханеса Бехера; код наших експресиониста налазимо га у прози Милоша Црњанског, Станислава Кракова и Драгише Васића). Иако заступљен у нашој књижевности и пре експресионизма (код Стерије, Пандуровића), овај топос ће тек у модерном експресионистичком кључу попримити елементе ироније, гротеске и апсурда, у слици свеопште распамећености света (Хајмов „бал лудака”), који се оглашава неартикулисаним криком „буке и беса”. Са овим топосом у експресионизму повезани су и други (ауто)деструктивни мотиви насиља, бруталности, злочина, са карактеристичним хорор елементима, а често и мотивима потиснуте, ирационалне кривице јунака (нпр. приповетка Алфреда Деблина *Убиство једног маслачка*, поезија и проза Г. Хајма, Г. Тракла, Црњанског).

Топос лудила у Тадићевој поезији тематизован је у низу песама (*Врт са лудом*, *Делирија*, *Славија*, *Разговор о псима*, *Дечји гласови*, *Лудачка кошуља*, циклус *Лудница* у збирци *Погани језик*). Испеване као исповести безумника, ове песме су обликоване из померене, искривљене перспективе кошмарних, халуцинантних, психопатолошких и делиричних визија лирских јунака („Ја сам са собом говорим / Док са дна / Лањски снег пада веје лудило” – *Славија*).

---

Помамна екстаза лудила у песми *Делирија* укључује и неку врсту катарзичног ослобађања свих подсвесних, умножених страхова у човеку: „Кад сам тебе срео слатка Делиријо / Била си многолика жива утвара у налету / неодољивом / Сва твоја лица примицаху ми се из даљине / И сви они немогући облици били су твоје тело / Твоје грцаво обиље освајало је плавило одасвуд / Беше то весеље незаборавно силно умножено”.

Песма *Разговор о псима*, обликована као прича једног суманутог „лудака у градском парку”, о „невидљивим псима” пуштеним на људе, завршава се обрнутим (још зачуднијим) одговором лирског субјекта о псима који иду за „невидљивим људима”. Овим парадоксалним обртом и померањем границе између стварног и фиктивног света, односно између добра и зла, песник иронично алудира на готово сабласну стварност савременог друштва, у коме и човек постаје „невидљиво”, сабласно биће.

Са топосом лудила у Тадићевим песмама прожимају се морбидне, језовите слике бруталности, прикривеног насиља и злочина (песме *Ружа*, *Ципеле*, *ципелице*, *Звекан*, *Складиште*, *бич*, *Говориш ми*), представљене „хорор” атмосфером („Рупа”, „кофер пун ножева”, „црне рукавице”, „секира”, „маска”, „уже свилено”, „ципеле пуне крви”, „ципеле ципелице”). При том се и традиционални мотиви, инкорпорирани у ове песме (нпр. руже и љубави), иронично первертирају употребом деминутива („жртвице”, „ципелице”) у патолошку опсесију злом и својеврсно катарзично пражњење („а ја сам кричао и нападао”). Наиме, топос насиља и могућег злочина над женом у Тадићевој поезији повезан је и са антагонистичким односом између полова, у коме су и улоге жртве и крвника променљиве и релативне, будући да се и жена трансформише у чудовишно биће и постаје носилац негативног, деструктивног принципа (песме *Увид/тело*, *Госпођа Полуција*, *Жена која седи*). Тако у песми *Госпођа Полуција*, песника у сну и сећању више не походи љубав, идеална романтичарска или „мртва драга” (као код Диса и Лазе Костића), већ наказна, изобличена, демонска лица жене:

једна је отворила рибља уста  
и према мени рачвастим језиком запалацала

друга ми у крило седе. Њена је коса мирисала  
коса пуна пужева и алги и сваког гада

трећу су довезле кочије од људских костију  
њена свилена хаљина стазом се вукла

---

била је то госпођа Полуција

На тај начин се, поступком деструкције и дисторзије, гротескном поетском имагинацијом Новице Тадића, ствара визија свеопште посувраћености, болести и поремећености савременог света.

Многим црнотуморним стиховима песник критички разобличава „ругло” и апсурд савремене цивилизације („У центру града, на Тргу слободе, / Љубав се за кило / Кромпира продаје” – *Јутарња песма*), честим, ироничним набрајањем и пародирањем „богатог асортимана” (зла) из њене понуде:

делић огњене кокошке, скуван  
упакована добра вечна глупост  
пресно седло, цитат мутав  
сулуда реч од сулуда човека  
...  
мач, колан, узда, потковица  
тетребово јаје, ситне рибе  
удице, глисте, мртав сом  
шврћин ауто, нож, криво огледало  
и све је ту на тезги  
а ти се двоумиш, хоћеш-нећеш  
као гладан брат, како рече  
простак, тат.

*(Поклони)*

У песмама у којима се јасније читавају упливи наше стварности и новог, оновременог зла, Тадићев хумор прелазио је у јетки цинизам и сатиру, што долази до изражаја и у именовану нових фигура и маски: „каишар”, „последњи диктатор”, „победников син (страшни син)”, „канцеларијски слепић”, „крвопија”, „кучкино унуче”, „суклатила и гласноговорници”, „Велики Мозгоња”: „И хиљаду је птичјих мисли / у главуци Великог Мозгоње”. У вези са овим је, у Тадићевој поезији изузетно заступљен, мотив „злих речи” и „нечастивих језика”, из којих „завија Зло”. Наиме, Тадићева амбивалентна, озверена бића-маске, више се не оглашавају говором већ неразумним, неартикулисаним звуцима „кричања”, „крештања”, „кукурикања”, „урлања”, „мрмљања”, „мумлања”, упућујући на потпуну деградацију људског и божанског

---

начела, у једном обесмишљеном, духовно испражњеном свету „буке и беснила”, у коме је „општа муза Хистерија”, јер, по речима самог писца, „савремени узнемирени човек нема времена ни за молитву и добре помисли”:<sup>333</sup>

Заумног полујезика из њега слогови  
грцају. И мутав мадригал  
улицом мукне.

(Мадригал)

Медене душе, медена уста што се цеде,  
и кипе мржњом из котлова, и кипе пеном са језика.

(Разговор строфа)

На тај начин можемо тумачити и деструкцију библијских тема и жанрова у Тадићевим песмама (*Антипсалам, Атеље, мајстор, Дванаесторица, Родослов целата, У фризерском салону, Црна миса, Отишли су сви свети*), које у виду „наопаке молитвице”, кроз поругу и иронију, имају за циљ да истакну обртање вредносног система у свету без бога: „Очитај себи наопаку молитвицу” (*Јављају ми из централе*); „У земљи мртвих лежи само големо божје тело, / Људски гроб је сланик” (*Шта је рекао младић*). Тако ће, на пример, црнотуморном пародијом библијске генеалогije у песми *Родослов целата*, једном изокренутом верзијом савремене историје света, Тадић указати на чудовишне мутације човечанства у крволочно потомство („Целат роди целата”).

Деконструкција традиционалних (нарочито хришћанских) мотива и жанрова свакако је део богатог експресионистичког наслеђа у Тадићевом песништву, у чему препознајемо и утицај Милоша Црњанског и његовог гротескног поетског говора у обликовању вредносно обрнутих химни, молитава, ода (химна крви, молитва богу „на дрвеној раги”, ода вешалима).

Поред тога, Тадић је вршио и преобликовање и деконструкцију усмених, митолошких форми бајалица, бројаница, ругалица, гатки, постављајући их у реални, савремени друштвени контекст. Такав је, на пример, циклус песама *Гатке*, у збирци *Баволов друг* (*Гатка о пепелу, Гатка о новцу, Гатка о лажима, Гатка о лакој смрти*), које иронизацијом наслова и смисла и саркастичним обртом упућују на наличје модерног друштва, општи поремећај вредности, друштвену манипулацију, хипокризију

---

<sup>333</sup> Н. Тадић, *Сабране песме IV*, стр. 284.

---

и заслепљеност човека, утонулог у лаж, грех и зло: „Хтели људи да их мрак осветли”. Отуда и Тадићеве модерне верзије бројаница (*Бројаница против ђавола*, *Бројаница против утвара*, *Против себе*, *против очајања бројаница*, *Бројаница подсећања на смрт*), призивањем древних, усмених формула бајања против урока, указују на нове облике, вечно присутног („добро упакованог”) зла, скривеног и у самом човеку.

Оно што Тадићеву гротескну визију света несумњиво чини трагичном и блиском експресионистичкој, управо је трагичност спознаје о човеку као „ епицентру демонског”,<sup>334</sup> мрачном изворишту порока, греха и зла. У том смислу, његову поезију можемо повезати и са експресионистичким песништвом Душана Васиљева, које је такође (иако условљено катаклизмом Првог светског рата) било својеврсно осведочење човековог моралног пораза и пада, с једне, и ектатични говор жудње за очишћењем, с друге стране:<sup>335</sup> „Ноћне страве / падају по нама ... Тону људи и жене / у своје лепе, шарене, / разврате”; „И за нама хрпа је страве / подло пузала, и притајено, / и весело смо прошли крв и смрт и развалине” (Д. Васиљев).

Наиме, у Васиљевљевој поезији са мотивима рата (*Јунаци*, *У мраку*, *Визија из рата*, *У колибама смрти*, *Немоћ*, *Болнице*, *Траг буре*, *Празник пораза*, *Крвава песма*, *Гласник*, *Моја песма*) налазимо гротескне слике страдања „јунака”, „крвавих црних зверова”, „крвавих чудовишта”, „живих мртваца”, односно лирског јунака опседнутог грехом и кривицом, која продире и у снове и подсвесно биће човека. Тако многе Тадићеве халуцинантне демонске визије свеprisутног зла, можемо упоредити са Васиљевљевим визијама из рата, болести и смрти, која се „од гроба до гроба сели” и болница које се „од грма до грма вуку”:

наша су тела широки канали,  
и њима жуте болнице плове.  
...  
Вуку се друмом болнице са смрадом,  
и видимо их свуда,

---

<sup>334</sup> Бојан Јовановић, „Демонско у поезији Новице Тадића”, у: *Новица Тадић, песник*, зборник, стр. 114.

<sup>335</sup> Повезује их, такође, брзина, фрагментарност и грозничавост стварања, као последица сличног, рекли бисмо експресионистичког, поетског нерва. О таквом песничком поступку говорио је и сам Тадић, сведочећи о брзини и унутрашњој грозници у којој је настала, за мање од месец дана, његова збирка *Ждрело*: „Слика сустиже слику, реч на реч пада. Не размишљам много. Јаке су емоције, жестоке слике, а живци се запалили. То је начин који је доминантан. Тај је начин одабрао мене, чини ми се. Одатле потичу и могући недостаци моје поезије. Немам стрпљења да промишљам; не стремим савршенству, анархичан сам, импулсиван; волим фрагменте, минијатуре, хитре записе” (Н. Тадић, *Сабране песме IV*, стр. 276). Слично је и са Васиљевим, који је у току свог кратког, трагичног животног и песничког искуства (1900–1924), за свега неколико година грозничавог, интензивног рада, написао око триста песама, двадесетак приповедака и неколико драма. Управо су из те грозничаве стваралачке страсти произилазиле и слабости његове поезије.

---

у себи, у сну, у молитви,  
у облаку над градом...

(Д. Васиљев, *Болнице*)

Међу бројним сличним, Тадићева песма *Човек се помео* (из збирке *Тамне ствари*), о „Злоликом”, „црном лакрдијашу”, који „клопке вешто подмеће”, „из дивљег задовољства пропаст нам спрема”, добро кореспондира са многим Васиљевљевим песмама (као и поезијом и прозом Милоша Црњанског), у којима је ратна, земаљска и космичка драма човека иронично приказана сликама „карневала”, „маскараде”, „крваве шале” неког волшебног Бога – Случаја комедијанта.

У Тадићевој и Васиљевљевој мрачној визији „сумрака цивилизације” доминира симболика крви, једне од најекспресивнијих и најизраженијих боја у експресионистичкој естетици, која, такође, доминира и у поезији њима сродног песника, Георга Тракла: „Ишли смо сури по градовима крвавих славолука, / испод звездане васионе / што у црвеној екстази крви у сумрак сваки тоне” (Васиљев, *Песма о мајци Марији*).

Учестала и многострука метафора крви у Тадићевој поезији, као слика људског проклетства, зла и страдања, које се простире и разлива „крвавом планетом” („брежуљци крвави”, „крваве улице”, крв која „капље” са „наказног дрвећа”, „крв која лети”, „логос крвави”, „ципеле пуне крви”), поред тога, јасно упућује и на нову ратну апокалипсу и сулуда крвопролића народа, која не престају: „Дођоше ратови и сулуда / проливања крви, олује / које све избрисаше, заувек” (*Стара кабаница*).

Слично је значење ове метафоре и у Васиљевљевој поезији, али са изразитијим нагласком на ужас рата, као и опсесивно стање греха и казне, односно свих понора људских страсти:

крваво, крваво (крв-праелеменат).  
О, сити смо се крви напили  
вреле, шиштеће, црвене,  
из груди људи и белог плота жене...

(Васиљев, *Крвава песма*)

У сваком случају, овакве слике у поезији Васиљева и Тадића најчешће преносе сличну, апокалиптичку визију света и новог потопа (људске) крви, у којој нестаје човечанство: „Пуна су корита крви / под мојим стрехама”; „По земљи се отварају / крвави извори”; „Неко ми, у сну, дошапну / да на Земљи више неће / бити воде, већ

---

само крви” (Тадић); „И тече црвена крв реком”; „живот се кравим коритом пени”; „подруми крвљу подзидани” (Васиљев).

Такође, у поезији ових песника може се уочити извесна сродност у тематизацији топоса града, будући да је Васиљев један од наших ретких експресиониста који је у своје песме унео мрачни амбијент велеграда (*Песме о животу*, *Фабричка ноћ*, *Град*, *Град у ноћи*, *Грађевине*, *Песма о једном самотном шетачу*),<sup>336</sup> антиципирајући тиме развојне токове наше савремене и постмодерне поезије, у којој ће топос града бити један од најзаступљенијих, а у Тадићевој поезији свакако пресудан.

Иако је овај топос у Васиљевљевој поезији присутан спорадично и у мањој мери, већ и у његовим песмама налазимо демонизовани урбани простор мрачних улица, тргова, бордела, болница, затвора, који пројектују унутрашњу драму лирског јунака и његово осећање самоће и отуђености. Певајући као „син столећа” о „наличју сјаја” урбане цивилизације, Васиљев се у програмском циклусу *Песма о животу (XI)* окреће поезији „улице” и одбачених, маргинализованих бића, не славећи више култ лепоте него ругобе света: „Певам прљаве крчме са границе наших спознаја, ... / и блуднице у празне станице наших ноћи...” (*Песме о животу, I*).

Слично је, као што смо видели, и у Тадићевој поезији, наравно, у драстично заостреној визији модерног града као депоније, сметлишта и наказних фигура које га насељавају: „Овде град износи / своје чаше пуне смећа, корпе, црне кесе ... / Овде ћу драгу наћи / лепотицу с косом од жице и стакла” (Тадић, *Вилине воде*).

Везујући се за мотиве зла, порока и деструкције, „блудног сјаја Метрополе” (Васиљев, *Острва*), град ће у Васиљевљевој поезији (као и код Тадића) постати извор страха и егзистенцијалне језе модерног човека: „А нема нигде мира за душе / што својим гресима моле / мир, / мир, / мир; и само страве – / има” (Васиљев, *Песме о животу II*); „стооки страх”, „и свуд присутна страва” (Тадић).

Ипак, за разлику од Тадића, Васиљев у својим песмама изражава и фасцинацију градом, кроз футуристичке симболе мостова, фабрика, димњака, који својом „гвозденом енергијом” истовремено усхићују и застрашују („челична наша јава”, „динови челичног оруђа”), што је био случај и у поезији немачких експресиониста.

На основу наведених примера, можемо закључити да Тадићева урбана поезија своје поетичко исходиште, између осталог, има и у Васиљевљевој визији града као симбола неког новог, застрашујућег зла које долази („кад сам се отимао једне ноћи / од Разврата и од Града” – Васиљев, *Враћено срце*), те да је Тадић на трагу наше и немачке

---

<sup>336</sup> О тематизацији овог топоса у Васиљевљевој поезији видети у нашој студији: Драгана Вујаковић, *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма*, Академска књига, Нови Сад, 2009, стр. 231–237.

---

експресионистичке поезије даље градио своју гротескно, демонску визију „великог вражјег Ждрела”.<sup>337</sup>

Можда се, ипак, најдубља духовно-поетичка сродност између Тадића и Васиљева огледа у драматичној унутрашњој борби лирског јунака између божанског и сатанског, нихилистичког и религиозног бића у себи, због чега у њиховој поезији долази до изражаја амбивалентност односа према Богу, који је био карактеристичан и за поезију немачког експресионизма.<sup>338</sup>

У мојим речима страхота веје  
од нечег великог, страшног, злог,  
за кога не знам шта је, где је.  
У зраку? У мени? Ђаво? Бог?

(Васиљев, *Мисли*)

Свест о сопственом људском паду („са вечним Грехом под једном кровом ... Грех, то је ја” – Васиљев) и опседнутост мрачним, демонским силама („У мени расте Зло” – Васиљев), чини њихову поезију, с једне стране, „сатанском”, нихилистичком, лириком пораза, немоћног пркоса и порицања сваког смисла:

Ми смо Сотоне, Антихристи,  
и све је за нас само лакрдија.  
...  
ми смо ништавни сатири  
са лицем бледим, испијеним.

(Васиљев, *Несрећа*)

Отуда у њиховој поезији налазимо сродне слике духовног расула и самоизобличења лирског јунака – пораженог, усамљеног, изопштеног, изгубљеног, пркосног – у некој врсти аутодеструктивног, саркастичног обрачуна са самим собом: „... ја сам просјак ... губави нико и хроми шарлатан, / ја сам убог, слеп и једу ме црви...” (Васиљев, *Трећи чин*); „Овде сам се и ја, губав / ничији син и ничији брат ... по други пут родио” (Васиљев, *Вилине воде*); „Син тутњаве и дима / Син изгубљени / Усамљени, усолјени – Нико” (Тадић, *Сонет ноћи*).

---

<sup>337</sup> Занимљиво је да и Васиљев и Тадић, у експресионистичком маниру, град означавају великим словом, дајући му значење ширег, универзалног симбола.

<sup>338</sup> О односу божанског и сатанског у Васиљевљевој поезији писали смо, такође, у поменутој студији: Д. Вујаковић, *Од крика до тишине*, стр. 195–208.



---

Препуштање демонском духу самоуништења у Васиљевљевој поезији је најснажније изражено у његовој антологијској песми *Ђаволу* („Добро, / у снове се моје уплети са јавом, / и понеси ме у бездане; ... / Ђаволе, велика светињо / узетих ... отетих ... проклетих”), док се код Тадића дијалог са ђаволом, као свеприсутним двојником, води непрекидно, од почетка до краја његовог песништва (*Гост, Ноћ са ђаволом, Дошао си да ми тражиш песме*).

С друге стране, можемо говорити и о посебној врсти религиозности у њиховој поезији, која се управо изражава кроз непрекидно саморазарање и самоосуду лирског јунака, оптерећеног грехом и кривицом. Наиме, и када су испеване негативним категоријама деструкције, порицања хришћанских вредности или призивања Сатане, из њихових песама проговара очајничка чежња и потрага за Богом. У језгру њихових стихова садржана је хришћанска симболика страдања, човековог распећа и крста, односно скривена катарзична жудња за очишћењем и спасењем у окриљу Бога: „И човек дрхтећи погледа у јечеће даљине плаве; / помисли: небо се тресе – / и сагне се / и плашт бога пребаци преко главе...” (Васиљев, *Бура у зору*).

Управо зато, рећи ћемо нешто више и о генези и трансформацији експресионистичког топоса божанско/сатанско у Тадићевој поезији и поетичким променама које нарочито долазе до изражаја у последњој фази његовог стварања. Као што смо већ истакли, овај топос се у Тадићевој поезији од самог почетка тематизује кроз драматичну унутрашњу подвојеност и сукобљеност лирског јунака са мрачним, „нечистим силама”, које су запоселе читаво његово телесно и духовно биће, па и просторе снова и језика: „Из сна лик димни / За коси мој сто седе” – *Гост (појава кезила)*; „под креветом лиже удове / оштри језик / чека да утонеш у црно перје” – *Пред сан*. Под дејством демонског у себи, и говор лирског субјекта се изобличава у „погани језик” и „зле речи”, „мрмљање мрачних слогова”, „палацање рачвастим језиком” (*Говорник*). Видели смо, такође, да је у вези са мотивом „злих речи” у Тадићевој поезији и деформација хришћанских тема и жанрова, будући да је и сама поезија опседнута влашћу мрачног злодуха, који је „дошао по своје” („ђаво се у језик склонио”; „не певам, не пишем, изгоним из себе зле духове”):

Немам песама; немам стихова.

Само неко сплеткарење

малих демона у куту...

...

Само се ружне мисли роје

---

и одељују ме од Господа.

И бреме грехова носим,

и зло ме речи уживају.

...

Ниси ми добродошао, не почињи разговор.

*(Дошао си да ми тражиш песме)*

У раној стваралачкој фази, свет је за Тадића „божански празан простор”, бескрајно „стравило”, извор ужаса пред свим знаним и незнаним, божанским и сатанским, земаљским и небеским непојамним моћима. Понављање метафоре „стравило” (33 пута), у песми *Прва плоча* (збирка *Огњена кокош*), уз набрајање исто толико појмова из различитих сфера духовног и материјалног живота и постојања, међутим, носи и скривену хришћанску симболику свих човекових земаљских мука и страха пред ништавилом, због чега и сам Бог постаје „Господ Језе и Господ Грозе” (песма *Свитак*).

У тематизацији топоса божанско/сатанско, као и топоса поезије у овој фази, карактеристична је песма *Уробор, латице* (збирка *Кобац*). Неименовано (демонско) биће у овој песми, које „само себе прождире”, симбол је зла које се храни собом, уништавајући све што је само створило: „И отровна уста гутају уста и ништа нема цену / И ничег више нема и ничег није било”. Биће зла увлачи се у језик („Уста-извор”), прождире предмете и песме, душу и тело човека, али он прометејски опстаје на својој стени, „осветљен само својом светлошћу давном”, односно сећањем на божански дух, који и даље негде дубоко у њему тиња. Ова песма скривеног религиозног значења, као и многе сличне, без обзира на превласт сатанског начела деструкције, може да укаже на каснију промену перспективе – од сатанског до молитвено-религиозног песништва у Тадићевом делу.

Раскол, односно сраслост ова два пола и сукобљена гласа у Тадићевој поезији можемо даље пратити кроз трансформацију и перспективу отпадника, „јуродивог”: „онај што кмечи / из најдубљег мрака / оно ти је глас божји – јуродив” (*Јуродив*).

Драма лирског јунака и његов сукоб са Нечастивим се наставља („Испод далеког окриља небеског / неки се демон на мене нацери”), али се све више преплиће и постепено преображава у дијалог са Господом, у чијем окриљу се тражи духовни заклон од зло „буке и беснила” и излаз из егзистенцијалне распетости бића.

Наиме, од збирке *Непотребни сапутници* (и даље, у књигама *Окриље* и *Ђаволов друг*), у Тадићевој поезији све је осетнији утицај и уплив православног, молитвено-

---

религиозног песништва, односно топос покајања и очишћења (песме *Молитва за смирење у Господу*, *Молитва из тмине*, *Молитва заблуделог*, циклус *Тешко мени*). Призивајући могућност епифаније, ове Тадићеве песме испеване су гласом покајника који моли са „дна огреховљене душе”,<sup>339</sup> чиме се и жудња за „окриљем небеским” показује као немоћни вапај човека за изгубљеним смислом. Тадићев песнички говор постаће дискретнији и сведенији, јер је свест о страдању, жртви и греху „у знаку крста”, јасно обелодањена близином смрти и потребом за искупљењем:

Устани, рашири руке

– то ће бити довољно.

Распет си као и ја,

и то смело покажи.

(*Знак крста*)

Боже благи и преблаги,

дотрајавам земаљски век.

...

Јер истиче време за покајање,

помилуј мене палог.

(*Боже благи и преблаги*)

Моја велелепна здања срушио је поветарац.

Христочежњиви молитељи Божји, молите се

за мене.

(*Моја велелепна здања*)

Говорећи о овим променама Тадићеве поетике и „искуству православне аскезе”,<sup>340</sup> у његовим позним песмама, Драган Хамовић закључује да је у њима дошло до отварања духовног излаза и „извесног разрешења егзистенцијалне драме”,<sup>341</sup> лирског јунака. У прилог томе, говоре и епилошки стихови Тадићеве завршне збирке *Баволов друг*, посвећени Богу: „Твоја подигнута блага рука / задржава ватру и тутњаву / многих огњева”.

---

<sup>339</sup> Н. Тадић, *Сабране песме IV*, стр. 292.

<sup>340</sup> Драган Хамовић, „Новица Тадић: покајна завршница”, у: *Матични простор*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 96.

<sup>341</sup> Исто, стр. 92.

---

Тако последња фаза Тадићевог, условно речено, религиозног песништва, указује на сву сложеност и противречност његове неоекспресионистичке поетике, јер из „његове парадоксалне лирске гротеске избија, поврх свега, и онај незатомљени зов неопходних исцелитељских преображења”.<sup>342</sup>

Сагледавањем Тадићевог песништва у целини, поред готово свих кључних експресионистичких топоса и стилских поступака (топос града, болнице, лудила, дуализам божанско/сатанско, поступци дисторзије, изобличења, первертираности, деструкције), на крају се уочава промена и распон од гротескне, опорно-нихилистичке, до покајничко-молитвене и религиозне егзалтираности, која га приближава и религиозној струји немачког експресионизма (нпр. поезији Елзе Ласкер-Шилер, Франца Верфела).

Можемо, дакле, закључити да суштински амбивалентан, гротескни поетски свет Новице Тадића, заснован на крајностима нихилистичког, демонског, „сатанског реализма”, с једне, и дубоко молитвеног, боготрагачког духа, с друге стране, своје исходиште, између осталог, има у исто тако сложеној и противречној поетици експресионизма, која се кретала између крајности нихилистичког и религиозног песништва, те да су, у том смислу, најочитије поетичке сродности овог песника са поезијом Георга Тракла, Георга Хајма, Готфрида Бена у европској, односно Душана Васиљева у српској књижевности.

Отуда Тадићева поезија на драматичан начин сведочи о актуелности експресионистичке поетике данас, о застрашујућем разарању човековог духовног средишта и стравичним последицама људског пада, али исто тако и о његовој непресушној вери у избављење.

---

<sup>342</sup> Стојан Ђорђић, „Библијски мотиви у поезији Новице Тадића”, у: *Новица Тадић, песник*, зборник, стр. 135.

---

**IV**

**ЗАКЉУЧАК:**

**НЕОЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ТОКОВИ И СТРУЈЕ САВРЕМЕНОГ  
СРПСКОГ ПЕСНИШТВА**

Богато наслеђе авангардног и, нарочито, експресионистичког песништва у нашој савременој поезији није до сада било предмет систематичних књижевноисторијских и компаративних студија. Овом темом спорадично су се бавили наши значајни књижевни критичари, попут Ивана Негришорца, Бојане Стојановић Пантовић, Ђорђа Деспића, али не у смислу целовитог истраживања, које би осветлило сложеност духовно-поетичких веза наших савремених песника са експресионистичком традицијом.

Стога је, у складу са методолошким и поетолошким поставкама овог рада, наше истраживање било везано за утицаје и рефлексе експресионистичке поетике у поезији савремених српских песника релативно заокруженог опуса, који би могли да укажу на главне неоекспресионистичке токове и струје у нашој поезији друге половине XX и почетка XXI века.

Комплексност и ширина ове тематике наметала је и одређена ограничења – као прво, избор оних песника код којих је утицај експресионистичке поетике најочитији (Стеван Раичковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Бранислав Петровић, Љубомир Симовић, Александар Ристовић, Доброслав Смиљанић, Новица Тадић), а онда и тумачење само оних сегмената и аспеката њиховог опуса који могу да се доведу у везу са експресионизмом. Такав је случај, на пример, са поезијом Миодрага Павловића, коју смо овде представили само селективно (збирке *87 песама*, *Стуб сећања*, *Млеко искони*, *Велика скитија*, *Нова скитија*), односно у првој фази његовог стварања, која би се, условно, могла означити као неоекспресионистичка (поетика сажимања речи у крик који „треба поновити”).

У раду смо, самим тим, отворили поље бројних компаративних и интертекстуалних истраживања, односно духовно-поетичких сродности наших савремених песника са најзначајнијим српским и европским/немачким експресионистима: Црњанским (С. Раичковић, Љ. Симовић, А. Ристовић), Васиљевим (Н. Тадић, Б. Петровић, Љ. Симовић), Растком Петровићем (Д. Смиљанић, Љ.

---

Симовић)), Георгом Траклом (А. Ристовић, Н. Тадић), Георгом Хајмом (И. В. Лалић, Н. Тадић), Готфридом Беном (Н. Тадић, И. В. Лалић), Елзом Ласкер-Шилер (И. В. Лалић).

Наравно, изразити аутопоетички и метапоетски карактер нашег савременог песништва упућује на свеколику песничку традицију и изграђену самосвест песника о свом месту у њој. У тако сложенем поетичком контексту и сазвучју, можемо рећи да је експресионизам у трајно наслеђе нашој савременој поезији оставио дух критичког преиспитивања свих досадашњих духовних, културних, књижевних, историјских тековина, „певање кризе”, расапа вредности и визију „сумрака човечанства” (чувена антологија експресионистичке лирике Курта Пинтуса). У нашој поезији друге половине XX века, то осећање се даље заострава у правцу егзистенцијалне угрожености човека и ужаса пред застрашујућом, разореном сликом нашег постапокалиптичког доба.

Наиме, евидентно својство нашег савременог неоекспресионистичког песништва је проблематизација културно-историјских тема и топоса, која сеже од митских, паганских и хришћанских времена (М. Павловић), преко старогрчке, византијске и средњовековне културе (И. В. Лалић, М. Павловић), до савремене историје безумља и бешчасћа, која кулминира у XX веку (Љ. Симовић, Б. Петровић, Н. Тадић). Стварајући крајем прошлог века и почетком новог миленијума, ови песници су, на неки начин, сабирали поразна искуства наше цивилизације, свдећи рачуне најчешће на „нулту тачку” (Љ. Симовић). Из визуре прошлости сагледавали су и самеравали савремени (често и актуелни, политички) друштвено-историјски тренутак и општу ерозију свих етичких, идеолошких и духовних вредности. Све „истине пакла” и „привиде раја” (Љ. Симовић) доносили су из експресионистички померене, гротескне визуре нашег духовно изобличеног и обесмишљеног света.

Утицај експресионистичке поетике у њиховој поезији није био директан и очит, него дубоко и спонтано уткан у њихову самосвојну песничку визију, што ове песнике и чини већ признатим, савременим „класицима” наше поезије. Експресионистичка традиција активирана је у њиховој поезији на стваралачки нов, креативан начин, у постмодернистичком кључу и садејству са другим, често опречним традицијским токовима (од неосимболизма и неонадреализма до дубинских наслага усменог и средњовековног наслеђа), што је стварало неочекиване интертекстуалне спојеве, а тиме и нов песнички квалитет.

Тумачењем поезије ових песника утврдили смо да долази до реактуализације готово свих експресионистичких топоса: топоса града (Н. Тадић, М. Павловић, С. Раичковић), топоса смрти и „живих мртваца” (заступљен код свих песника), топоса рата и нове апокалипсе (Љ. Симовић, Н. Тадић, М. Павловић), космоса и хаоса (Б.

---

Петровић), дисоцијације и подвојености субјекта (А. Ристовић, Д. Смиљанић, С. Раичковић), топоса божанско/сатанско (Н. Тадић). Проблематизујући ове експресионистичке топосе у новом духовно-историјском и цивилизацијском контексту, наши савремени песници отварају бројна питања духовног, личног и колективног идентитета и опстанка човека на крају другог миленијума.

Такође, у њиховом песништву издвојили смо низ кључних експресионистичких стилско-реторичких и обликовних поступака, међу којима је на првом месту поступак гротеске и дисторзије (Н. Тадић, Љ. Симовић, Б. Петровић), симултаности, црног хумора, игре речи, колажа и монтаже (Б. Петровић), дисоцијативног низања слика (М. Павловић), као и поступак одуховљења и апстраховања материје (С. Раичковић, Д. Смиљанић), интертекстуалности и цитатности (Иван В. Лалић, М. Павловић).

Утицај експресионистичке поетике огледа се и на формалном плану, у смислу деструкције и деканонизације традиционалних родољубивих (Љ. Симовић, Б. Петровић) и религиозних тема и жанрова опела, молитве, канона (И. В. Лалић, Н. Тадић), као и усмених фолклорних облика басми, бајалица, ругалица, гатки (Н. Тадић, Љ. Симовић). Наиме, као и у експресионистичком, и у савременом песништву наставља се процес сталног преиспитивања различитих језичких, формалних и реторичких поступака, од традиционалних, класичних облика везаног стиха, најчешће сонета (С. Раичковић, И. В. Лалић, Д. Смиљанић), до модерног, неоавангардног поигравања језиком и формом песме (Б. Петровић, Д. Смиљанић); изразит распон, од различитих облика песме у прози (С. Раичковић, Љ. Симовић, А. Ристовић, Д. Смиљанић, Н. Тадић), до сажетих, елиптичних песничких гнома, модерних бајалица, питалица, гатки (Н. Тадић, Љ. Симовић, Д. Смиљанић).

Наше истраживање показало је да су се из поетичке раслојености нашег и европског авангардног/експресионистичког песништва генерисале и различите неоекспресионистичке струје у нашој савременој поезији. Наиме, наши савремени песници (нео)експресионистичке провенијенције крећу се, с једне стране, линијом критичког експресионизма (Љ. Симовић, Б. Петровић, делимично М. Павловић), док с друге, у бројним поетичким варијацијама прате линију апстрактног, односно метафизичког експресионизма (С. Раичковић, А. Ристовић, Д. Смиљанић), као и нихилистичке поезије, која свој врхунац доживљава у песништву Новице Тадића. Такође, у нашој савременој поезији приметна је обнова и реактуализација религиозног песништва, у поезији Ивана В. Лалића, односно позној фази Новице Тадића, што још једном потврђује сложеност и противречност експресионистичке поетике и њених разнородних рефlekса у нашем савременом песништву.

---

Не желећи да понуђеном класификацијом, поезију овде представљених песника уметнемо у „неки раф књижевне историје”,<sup>343</sup> већ да отворимо нове могућности читања и тумачења, нашу савремену неоекспресионистичку поезију можемо условно поделити на неколико доминантних струја.

Струју критичког/активистичког неоекспресионизма наше савремене поезије најбоље можемо представити прозаично-веристичким и гротескно-ироничним поетским дискурсом Љубомира Симовића и Бранислава Петровића. Појединачним анализама њихове поезије показали смо да ови песници, користећи експресионистичке поступке дисторзије, симултаности, црног хумора, колажа и монтаже, на особен начин реактуализују експресионистичке топосе рата, смрти, „живих мртваца”, апокалипсе, у новом цивилизацијском и друштвено-историјском контексту друге половине XX века. Модерна, неоекспресионистичка тематизација рата и наше новије историје и културе, те деструкција и деканонизација свих националних, историјских и родољубивих митова у њиховој поезији, своје поетичко исходиште свакако има у експресионистичкој поезији Милоша Црњанског и Душана Васиљева, што највише долази до изражаја у Симовићевој збирци *Шлемови*, односно *Градилишту* Бранислава Петровића.

Наравно, уз специфичан аутопоетички, иронијски отклон од свих владајућих књижевних „идеологија”, ови песници су градили своју особену поетику деструкције, Симовић у правцу сатирично-пародијског „обрачуна” са свим трагикомичним заблудама наше националне историје, а Бранислав Петровић у виду лудистичког концепта неоавангардне језичке игре и својеврсне поетике апсурда наше савремене цивилизације.

Дух критичког неоекспресионизма у раној поезији Миодрага Павловића, као што смо истакли, ишао је у правцу изразите експресивности и језгровитости у изражавању визије свеопштег зла, деструкције и смрти у свету (збирке *87 песама*, *Стуб сећања*), као и осећања страха, усамљености и отуђености човека, које прелази у „крик” егзистенцијалне угрожености и језе. Павловић на тај начин повезује визију апокалиптичког расула савремене цивилизације са митско-историјским „обрасцима” пропасти и нестајања античке Грчке, старословенске или средњовековне културе, укључујући тиме и експресионистичке топосе духовне кризе, расапа вредности, смрти богова и метафизичке пустоши, која након свега остаје (збирке *Млеко искони*, *Велика скитија*, *Нова скитија*).

---

<sup>343</sup> „Задатак интерпретације и није да дефинитивно исцрпе дело тиме што би га, као двојника, заменила и архивирала у неки раф књижевне историје; тада би судбина сваког дела била у очекивању свог интерпретативног демона који ће му исисати крв и душу и тако преузети његову „бит” (Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, у: *Повеља*, 2007, бр. 2, Краљево, стр. 104).



---

Наслеђе суматраизма у нашем савременом песништву представили смо поезијом Стевана Раичковића, указујући на антропоцентризам лирског „ја”, поступак одуховљења материје, у тежњи за „песмом тишине”, односно метафизичком потрагом за утехом и смислом, исказаном апстрактним метафорама „плавети”, „сјаја”, „неба”, „звезде”, што свакако упућује на космичку оријентацију нашег експресионизма и поезију Милоша Црњанског. Такође, с друге стране, истакли смо и други, мање уочен ток Раичковићеве поетике, у примени модерних техника дисторзије, фантастике, удвајања и „поунутрења стварности”, кроз гротескне слике подвојености бића и раздирућег унутрашњег мучилишта душе („точка за мучење”). Као и већина наших савремених песника, и Раичковић тематизује топос града и нове, урбане цивилизације отуђености, егзистенцијалне зебње и изгубљености човека, повезујући тако различите токове и традиције наше интимистичке и експресионистичке лирике у свој медитативни песнички свет.

Својеврсну трансформацију апстрактног/метафизичког експресионизма налазимо и у изузетно значајној поезији Александра Ристовића и Доброслава Смиљанића, песника који су у нашој актуелној критичкој и читалачкој рецепцији остали неоправдано занемарени. Њихова поезија се креће између интуитивно-чулног и интелектуално-рефлексивног поетског говора, преносећи зачудне, халуцинантно-ониричке визије живота, љубави и смрти, Ероса и Танатоса. Уз све евидентне специфичности и разлике – Ристовићеве опсесије темом смрти и оностаног (мотив „хладне траве”) и Смиљанићеве заокупљености тајном тела и рођења („тајне праслике”), ови песници на нов и особен начин проблематизују суштинска метафизичка питања постојања. Повезују их слични, метафизички симболи светлости („светиљке”, „урођене лампе”) и жудње за ишчезлим, недосегнутим просторима трансценденције, као и језичко-стилска и синтаксичка померања, која за последицу имају затамњеност и херметичност њихових стихова. Такође, један од доминантних топоса у њиховој поезији је топос преображавања и удвајања лирског „ја”, кроз фигуре двојника (дечака код Ристовића; свих расејаних, „истумбаних ја” код Смиљанића), при чему је лирско „ја” (нарочито код Смиљанића), у непрекидном трагању за различитим, неоствареним могућностима „неданог”, личног и колективног, националног и културног идентитета (Смиљанићеве збирке *Руине и привиђења*, *Архив белине*).

Свакако да овај изузетно важан и у нашој књижевној науци још увек недовољно истражен ток метафизичког песништва, своја искуства баштини и у експресионистичкој поетици наших и немачких песника, пре свега, Георга Тракла, Милоша Црњанског и Растка Петровића. Тако се у первертираности и зачудности

---

Ристовићевих визија љубави, детињства и смрти (фигуре дечака-двојника), очигледно препознаје дух Траклове поезије, док је утицај Растка Петровића имплицитно присутан у Смиљанићевој тематизацији тајне рођења и телесног у човеку. Наравно, ово би био само један аспект њихове особене поетике, у којој се, уз евидентне постмодернистичке тежње, преплићу и различити симболистичко-надреалистички елементи.

Проучавање експресионистичког наслеђа у нашем савременом песништву показало је да се, с правом, могу издвојити и они песници који, пре свега, концептуализују технику „палимпсеста”, сабирајући искуства готово свих поетичких струја и традиција и које је тешко свести на један доминантан поетички ниво. Ту, свакако, мислимо на поезију Ивана В. Лалића, која представља својеврсни дијалог са свеколиком традицијом наше и светске поезије (од Дантеа, Гетеа, Хелдерина, Рилкеа, Витмена, до Елиота и Паула Целана, односно деспота Стефана Лазаревића, Стерије, Лазе Костића, Војислава Илића, Милутина Бојића). У Лалићевој поетици цитатности и аутоцитатности, истакли смо утицај његовог преводилачког рада, у коме су значајно место имали и немачки експресионисти, Готфрид Бен, Георг Хајм, Елза Ласкер-Шилер. Међутим, и независно од тога, тематизацијом топоса рата, смрти и „живих мртваца” („гласова мртвих”), у својој раној стваралачкој фази (збирке *Бивши дечак*, *Ветровито пролеће*, *Мелиса*), Лалић може да се доведе у најужу везу са експресионистичком поетиком. И у његовом даљем раду, богатом опусу и циклусима песама (*Византија*, *Десет сонета нерођеној кћери*), као и врхунским збиркама, *Сметње на везама*, *Страсна мера*, *Писмо* и *Четири канона*, издвојили смо значајне експресионистичке наносе у снажној експресивности и сукобљености гласова сумње и наде „вапијућег у пустињи”, истовремене деструкције и обнове божанског начела у свеопштој духовној пометености и расулу света „осмог дана стварања”.

Ипак, поезија српског неоекспресионизма свог најизразитијег представника има у Новици Тадићу, једном од наших најаутентичнијих савремених песника, који је експресионистичку традицију стваралачки преобликовао и уградио у свој препознатљиви, демонизовани поетски универзум. Тадићева нихилистичка поезија на најбољи начин потврђује актуелност и виталност експресионистичке поетике, и то на свим нивоима књижевне структуре: тематско-мотивском, стилско-реторичком и идејно-семантичком. Мрачна, апокалиптичка визија наказног, демонског света („великог вражјег Ждрела”), топос града – урбаног стратишта, болести, лудила, злочина, смрти, застрашујућих демонских бића-маски, метафизичка димензија зла, са свепрожимајућим осећањем језе и страве, као и поступци дисторзије, гротеске, деструкције и деканонизације традиционалних библијских и фолклорних жанрова, најдиректније га

---

повезује са нихилистичком струјом српског и европског експресионизма (поезијом Готфрида Бена, Георга Тракла, Георга Хајма, Душана Васиљева).

Уз то, завршни „акорди” Тадићеве „демонске антипоеме”, који најављују могућност катарзичног преображења и очишћења, окретањем божанском начелу милости и праштања, још једном показују велики поетички потенцијал и преображајност експресионистичке поетике у сасвим опречне токове и струје нашег савременог песништва.

Отуда се, с правом, може говорити о обнови и реактуализацији експресионистичке традиције и њеним бројним поетичким модификацијама – у виду критичке, нихилистичке, метафизичке, религиозне поезије најзначајнијих српских песника друге половине прошлог века. Послужићемо се, зато, стиховима Лалићеве песме *Марина II*, који на неки начин илуструју и синтетишу различите неоекспресионистичке тежње наших савремених песника: „И наши гласови помешани као крв, / Као мириси љубавника, као историја; // Побуњене речи што израњају као звезде: / На правом, на очекиваном месту”.

Ма колико различити били, гласови савремених српских песника (нео)експресионистичке провенијенције, представљени у нашем избору, гласови сумње, побуне, екстазе, крика, нихилизма, метафизичких слутњи или молитвеног обраћања Богу, данас звуче подједнако снажно и аутентично у изражавању критичког односа према разорним последицама наше двомиленијумске и, нарочито, савремене цивилизације. Стога ови песници данас већ постају део нове, савремене песничке традиције, која се даље преноси и продужава кроз нове, постмодерне токове српске поезије на почетку XXI века.

---

## БИБЛИОГРАФИЈА КОРИШЋЕНЕ И ЦИТИРАНЕ ЛИТЕРАТУРЕ

### *I ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА – ИЗВОРИ*

1. *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Нолит, Београд, 1976.
2. *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, аутор додатног текста Јован Делић, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005.
3. Бен, Готфрид, *Изабране песме*, изабрао, превео и приредио Слободан Глумац, Нолит, Београд, 1984.
4. Богосављевић, Срдан, *Антологија експресионистичке лирике*, Светови, Нови Сад, 1998.
5. Васиљев, Душан, *Песме*, МС, Нови Сад, 1950.
6. Васиљев, Душан, *Песме*, Каирос, Сремски Карловци, 2000.
7. *Дела Ивана В. Лалића I–IV*, приредио Александар Јовановић, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Београд, 1997.
8. Зорић, Павле, *Српско религиозно песништво двадесетог века*, Просвета, Београд, 1999.
9. Лалић, Иван В., *Бивши дечак*, Лукоз Загреб, 1955.
10. Лалић, Иван В., *Ветровито пролеће*, Друштво књижевника Хрватске, Загреб, 1956.
11. Лалић, Иван В., *Изабране и нове песме*, СКЗ, Београд, 1969.
12. Лалић, Иван В., *Сметње на везама*, СКЗ, Београд, 1975.
13. Лалић, Иван В., *Страсна мера*, Нолит, Београд, 1984.
14. Лалић, Иван В., *Песме*, избор и предговор Светлана Велмар-Јанковић, Просвета, Београд, 1987.
15. Лалић, Иван В., *Писмо*, СКЗ, Београд, 1992.

- 
16. Лалић, Иван В., *Четири канона*, СКЗ, Београд – Врбас, 1997.
  17. Михајловић, Борислав, *Српски песници између два рата*, антологија, Нолит, Београд, 1956.
  18. Мишић, Зоран, *Антологија српске поезије*, Нолит, Београд, 1983.
  19. Павловић, Миодраг, *87 песама*, Ново поколење, Београд, 1952.
  20. Павловић, Миодраг, *Стуб сећања*, Ново поколење, Београд, 1953.
  21. Павловић, Миодраг, *Млеко искони*, Просвета, Београд, 1963.
  22. Павловић, Миодраг, *Велика скитија*, Свјетлост, Сарајево, 1969.
  23. Павловић, Миодраг, *Велика скитија и друге песме*, избор и предговор Љубомир Симовић, СКЗ, Београд, 1972.
  24. Павловић, Миодраг, *Поезија*, Изабрана дела Миодрага Павловића, књ. 1–2, Вук Караџић, Београд, 1981.
  25. Павловић, Миодраг, *Поезија*, избор и предговор Богдан А. Поповић, Просвета, Београд, 1986.
  26. Пантић, Михајло / Павковић, Васа, *Шум Вавилона* (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије), Књижевна заједница Нови Сад, 1988.
  27. Петровић, Бранислав, *Градилиште*, Просвета, Београд, 1964.
  28. Петровић, Бранислав, *Изабране песме*, избор и предговор Звонимир Костић, СКЗ, Београд, 1986.
  29. Петровић, Бранислав, *Најлепше песме Бранислава Петровића*, избор и предговор Љубица Милетић, Просвета, Београд, 2003.
  30. Петровић, Бранислав, *Сабране песме I–II*, The English Book, Београд, 2012.
  31. Петровић, Растко, *Сабране песме*, СКЗ, Београд, 1989.
  32. Раичковић, Стеван, *Детињства*, Ново поколење, Београд, 1950.
  33. Раичковић, Стеван, *Лукос*, *Касно лето*, Загреб, 1958.
  34. Раичковић, Стеван, *Варке*, избор и предговор Предраг Палавестра, Просвета, Београд, 1968.
  35. Раичковић, Стеван, *Песме*, МС–СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972.
  36. Раичковић, Стеван, *Изабране песме*, БИГЗ, Београд, 1994.

- 
37. Раичковић, Стеван, *Камена успаванка и друге песме*, избор и пропратни текстови Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
  38. Раичковић, Стеван, *Сабрана дела*, књ. 1–10, ур. Петар Пијановић, Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1998.
  39. Раичковић, Стеван, *Фасцикла 1999/2000*, СКЗ, Београд, 2004.
  40. Ристовић, Александар, *Мали есеји*, прир. Милица Николић и Милош Стамболић, Нолит, Београд, 1995.
  41. Ристовић, Александар, *Мирици и гласови*, избор и предговор Павле Зорић, СКЗ, Београд, 1995.
  42. Ристовић, Александар, *Семенка под језиком*, изабране песме, избор и поговор Тања Крагујевић, Агора, Зрењанин – Нови Сад, 2014.
  43. Ристовић, Александар, *Сабрана дела*, књ. 1, прир. Ана Ристовић, Марјан Чакаревић, Ален Бешић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2017.
  44. Симовић, Љубомир, *Најлепше песме Љубомира Симовића*, избор и предговор Александар Јовановић, Просвета, Београд, 2002.
  45. Симовић, Љубомир, *Песме*, књ. 1–2, Стубови културе, Београд, 2005.
  46. Симовић, Љубомир, *Планета Дунав*, Београдска књига, Београд, 2012.
  47. Симовић, Љубомир, *Сневник*, Стубови културе, Београд, 1998.
  48. Смиљанић, Доброслав, *Уроњена лампа*, избор и поговор Милослав Шутић, Просвета, Београд, 1998.
  49. Смиљанић, Доброслав, *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, избор и поговор Бојана Стојановић-Пантовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009.
  50. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Српске прозаиде, антологија песама у прози*, Нолит, Београд, 2001.
  51. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Неболоство: панорама српског песништва краја XX века*, ХДП–Dugieux, Загреб, 2006.
  52. Тадић, Новица, *Крај године*, изабране и нове песме, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1993.

- 
53. Тадић, Новица, *Ждрело*, избор и поговор Бојана Стојановић-Пантовић, Задужбина „Петар Кочић”, Бања Лука – Београд, 2002.
  54. Тадић, Новица, *Изабране песме*, избор и пропратни текстови Радивоје Микић, Завод за уџбенике, Београд, 2009.
  55. Тадић, Новица, *Сабране песме I–IV*, приредио Драган Хамовић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2012.
  56. Тешић, Гојко, *Антологија Албатрос*, Филип Вишњић, Београд, 1985.
  57. Тешић, Гојко, *Антологија песништва српске авангарде 1902–1934*, Светови, Нови Сад, 1993.
  58. Тракл, Георг, *Сан и помрачење*, избор, превод и поговор Бранимир Живојиновић, Просвета, Београд, 1973.
  59. Црњански, Милош, *Лирика, проза есеји*, МС – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972.
  60. Црњански, Милош, *Лирика Итаке и коментари*, БИГЗ – СКЗ, Београд, 1993.

## II СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

1. Алек Вукадиновић, *песник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 2001.
2. Anz, Thomas, *Literatur des Expressionismus*, Metzler, Stuttgart–Weimer, 2002.
3. Bahr, Herman, *Expressionismus*, München, 1923.
4. Бен, Готфрид, „Лирика експресионистичке деценије”, *Летопис МС*, књ. 385, св. 6, 1960, стр. 512–520.
5. Баура, Сесил Морис, *Наслеђе симболизма*, Нолит, Београд, 1970.
6. Богосављевић, Срдан, „Експресионистичка лирика: побуна и форма”, поговор у: *Антологија експресионистичке лирике*, Светови, Нови Сад, 1998, стр. 187–222.
7. Богосављевић, Срдан, *Експресионистичка лирика*, Светови, Нови Сад, 1998.
8. Божовић, Гојко, „Лиричар лирике”, у: *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 1996, стр. 29–41.
9. Божовић, Гојко, „Песник епохалне самосвести”, поговор у: Новица Тадић, *Лутајући огањ*, изабране песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2007, стр. 193–201.

- 
10. *Бранислав Петровић, песник*, зборник, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 1999.
  11. Велмар-Јанковић, Светлана, *Предговор* у: Миодраг Павловић, *87 песама*, Нолит, Београд, 1963, стр. 9–22.
  12. Велмар-Јанковић, Светлана, „О поезији Ивана В. Лалића”, предговор у књизи Ивана В. Лалића *Песме* Просвета, Београд, 1987, стр. IX–XLII.
  13. Велмар-Јанковић, Светлана, „О првој песми *Првог канона* Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића, поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти*, ур. Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2003, стр. 71–83.
  14. Веселиновић, Соња, „Двоструки стваралац, песник и преводилац Иван В. Лалић”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 58, св. 1, (2010), стр. 143–154.
  15. Веселиновић, Соња, „Домети и климамен”, *Поља*, бр. 463, мај-јун 2010, Нови Сад, стр. 207–209.
  16. Веселиновић, Соња, *Преводилачка поетика Ивана В. Лалића*, Академска књига, Нови Сад, 2012.
  17. Веселиновић, Соња, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића” у: *Иван В. Лалић*, приредила Соња Веселиновић, Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности”, књ. 86, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2015, стр. 9–19.
  18. Веселиновић, Соња, „Интертекстуални потенцијал *Десет сонета* нерођеној кћери Ивана В. Лалића”, *Летопис МС*, књ. 496, св. 1–2, јул–август 2015, стр. 105–122.
  19. Vietta, Silvio, *Lyrik des Expressionismus*, DT, Niemeyer, Tübingen, 1999.
  20. Vietta, Silvio/Kemper, Georg, *Expressionismus*, UTB, München, 1979.
  21. Винавер, Станислав, „Манифест експресионистичке школе”, у: *Громобран свемира*, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 3–28.
  22. Вујаковић, Драгана, *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активистичког и апстрактног експресионизма*, Академска књига, Нови Сад, 2009.



- 
23. Вујаковић, Драгана, „Поезија Душана Васиљева у интертекстуалним релацијама европског и јужнословенског авангардног песништва”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 57 (2009), св. 1, Нови Сад, стр. 155–193.
  24. Вучковић, Радован, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979.
  25. Вучковић, Радован, *Проблеми, писци и дела*, II, Веселин Маслеша, Сарајево, 1976.
  26. Вучковић, Радован, *Авангардна поезија*, Глас, Бања Лука, 1984.
  27. Вучковић, Радован, *Војвођанска књижевна авангарда*, Зрењанин, 2006.
  28. Гавриловић, Зоран, „Стеван Раичковић – песник тихог протицања”, у: *Неизвесности*, Народна књига, Београд, 1985, стр. 146–152.
  29. Гавриловић, Зоран, „Миодраг Павловић: 87 песама”, у: *Неизвесности*, Народна књига, Београд, 1985, стр. 197–203.
  30. Гавриловић, Зоран, „Бранислав Петровић: Градилиште”, у: *Неизвесности*, Народна књига, Београд, 1985, стр. 206–208.
  31. Глушчевић, Зоран, „Поезија Миодрага Павловића између ритуално-магијског и сатирично-пародијског”, у: Миодраг Павловић, *Поезија*, Изабрана дела, књ. 2, Вук Караџић, Београд, 1981, стр. 249–313.
  32. Гордић, Славко, „Песништво Миодрага Павловића”, у: *У видуку стиха*, Центар за дијафилм и издавачку делатност Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, Нови Сад, 1978, стр. 74–85.
  33. Гордић, Славко, „Књижевни погледи Миодрага Павловића”, у: *Слагање времена: преиспитивање критичких приступа*, МС, Нови Сад, 1983, стр. 71–93.
  34. Гордић, Славко, *Поезија и окружје*, МС, Нови Сад, 1988.
  35. Гордић, Славко, *Главни посао*, Дневник, Нови Сад, 2002.
  36. Гордић, Славко, *Размена дарова*, огледи и записи о савременој поезији, Народна књига – Алфа, Београд, 2006.
  37. Делић, Јован, „Дијалoшка природа поезије и поетике Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића, поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти*, ур. Предраг Палавестра, САНУ, Београд 2003, стр. 1–13.
  38. Делић, Јован, „Новица Тадић – пјесник леденог хумора”, *Летопис МС*, год. 183, септ. 2007, књ. 480, св. 3, стр. 403–414.
-

- 
39. Делић, Јован, „Поетичка начела као критички критеријуми (Ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића II)”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2008, књ. 56, св. 1, стр. 107–117.
  40. Делић, Јован, „Прелазак у грумен глине ужежене: о Раичковићевом „Разговору с иловачом”, *Летопис МС*, год. 184, јан.- фебр. 2008, књ. 481, св. 1–2, стр. 67–86.
  41. Делић, Јован, „Страх од потопа: о једном тематском рукавцу у пјесништву Љубомира Симовића”, *Летопис МС*, год. 184, књ. 481, св. 4 (април 2008), стр. 634–639.
  42. Делић, Јован, „Пјесник цјеловитог и кохерентног опуса”, *Летопис МС*, књ. 482, св. 3, 2008, стр. 467–474.
  43. Делић, Јован, „Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских „малих” вриједности (О пјесништву Љубомира Симовића)”, *Летопис МС*, год. 185, окт. 2009, књ. 484, св. 4, стр. 467–477.
  44. Делић, Јован, „Рајко Петров Ного и Стеван Раичковић”, *Летопис МС*, год. 185, април 2009, књ. 483, св. 4, стр. 649–674.
  45. Делић, Јован, „Лирика о води: о двјема ријекама – о злату, отрову и понорници”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2009, књ. 57, св. 3, стр. 555–574.
  46. Делић, Јован, „Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2010, књ. 58, св. 2, стр. 369–379.
  47. Делић, Јован, „Два Раичковићева сонета о смрти”, *Зборник МС за књижевност и језик*, 2010, књ. 58, св. 1, стр. 155–159.
  48. Делић, Јован, „Иван В. Лалић и Лаза Костић”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1–2 (2002 [шт. 2004]), стр. 291–320.
  49. Делић, Јован, „Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком”, у: *Антологија немачке лирике XX века*, приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005, стр. 9–54.
  50. Делић, Јован, *Иван В. Лалић и њемачка лирика: једно интертекстуално истраживање*, СКЗ, Институт за књижевност и уметност, Београд, Филозофски факултет, Источно Сарајево, 2011.
  51. Делић, Лидија, „Осећање отуђености и елементи фантастике у поезији Стевана Раичковића”, *Летопис МС*, год. 185, април 2009, књ. 483, св. 4, стр. 675–691.
-

- 
52. Делић, Лидија, „Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића”, *Летопис МС*, год. 185, окт. 2009, књ. 484, св. 4, стр. 478–487.
  53. Делић, Лидија Д., „Сумрак и сумрачићи: слике зла у раној поезији Новице Тадића”, у: *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, ур. Драган Лакићевић, Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија, Београд, 2014.
  54. Деретић, Јован, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997.
  55. Деретић, Јован, *Кратка историја српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 2001.
  56. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004.
  57. Деспић, Ђорђе, *Спирални трагови*, критике и есеји о српском песништву, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005.
  58. Деспић, Ђорђе, „О замирању логоса, спонтано...”, у: *Спирални трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005, стр. 11–15.
  59. Деспић, Ђорђе, „Поетика знака питања”, у: *Спирални трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005, стр. 16–21.
  60. Деспић, Ђорђе, „Мит и поетика преиспитивања у песништву Миодрага Павловића”, у: *Спирални трагови*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2005, стр. 63–83.
  61. Деспић, Ђорђе, „Митско-историјски и друштвено-културни циклус Павловићевог песништва”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Плужине, 2005, стр. 51–70.
  62. Деспић, Ђорђе, „Метафизички пигмент поезије”, (о збирци Доброслава Смиљанића *Архив белине*), *Летопис МС*, год. 183, септ. 2007, књ. 480, св. 3, стр. 434–438.
  63. Деспић, Ђорђе, *Порекло песме: потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*, Агора, Зрењанин, 2008.
  64. Деспић, Ђорђе, „Семантички аспекти Павловићевог интертекстуалног поступка у књизи *Млеко искони*”, *Летопис МС*, год. 184, септембар, 2008, књ. 482, св. 3, стр. 513–535.
  65. Де Торе, Гилермо, *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2001.
-

- 
66. Ђорђевић, Драган, „Доктрина крика”, у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Плужине, 2005, стр. 109–121.
  67. Ђорђевић, Часлав, *Песнички видици Љубомира Симовића*, Народна књига, Београд, СИЗ културе, Титово Ужице, 1982.
  68. Ђорђевић, Стојан, „Апокалипса која не престаје”, *Летопис МС*, год. 183, септембар 2007, књ. 480, св. 3, стр. 415–420.
  69. Ђурић, Дубравка, „Типологија српске поезије после 1970”, *Књижевност*, Београд, 1993, бр. 11/12, стр. 1205–1214.
  70. Егерић, Мирослав, *Гласови, вредности*, СКЗ, Београд, 1995.
  71. Едшмид, Казимир, „О песничком експресионизму”, у: *Антологија експресионистичке приповетке*, приредио Срдан Богосављевић, Светови, Нови Сад, 1995, стр. 225–234.
  72. Елиот, Томас Стернс, *Изабрани текстови*, Просвета, Београд, 1963.
  73. Жмегач, Виктор, *Тежишта модернизма*, Либер, Загреб, 1986.
  74. Жмегач, Виктор, „Провизориј садашњице: обриси постмодерне”, у: *Повијесна поетика романа*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1987, стр. 394–417.
  75. Зорић, Павле, „Између идиле и трагедије”, предговор у: Александар Ристовић, *Мириси и гласови*, изабране песме, СКЗ, Београд, 1995, стр. IX–XXIII.
  76. Зорић, Павле, „Лепота и вера Византије код Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића, поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти*, ур. Предраг Палавистра, САНУ, Београд, 2003, стр. 91–95.
  77. *Иван В. Лалић, песник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека Краљево, 1996.
  78. Иванишин, Никола, *Феномен књижевног експресионизма*, Школска књига, Загреб, 1990.
  79. Игњатовић, Срба, „Понорна и вртложна семантика Новице Тадића”, поговор у: Новица Тадић, *Крај године*, Културни центар, Нови Сад, 1993, стр. 249–258.
  80. Јерков, Александар, „На граници постмодерног доба (Иван Лалић и Миодраг Павловић: критичка ауторефлексивна)”, *Књижевност*, Београд, 1993, бр. 11/12, стр. 1215–1221.

- 
81. Јовановић, Александар, „Заробљени шапат о смрти” („Камена успаванка” Стевана Раичковића), *Књижевна реч*, бр. 234, 1984, стр. 20.
  82. Јовановић, Александар, „Песничке мапе Ивана В. Лалића”, *Савременик*, Београд, 1986, XXXII, бр. 1/2, стр. 112–126.
  83. Јовановић, Александар, „Верни одсутном прволику (Лалић и Византија)”, *Књижевност*, Београд, 1991, бр. 9/10, стр. 1114–1125.
  84. Јовановић, Александар, *Поезија српског неосимболизма: историја једне песничке осећајности*, Филип Вишњић, Београд, 1994.
  85. Јовановић, Александар, *Порекло песме. Десет разговора о поезији*, Просвета, Ниш, 1995.
  86. Јовановић, Александар, „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности”, *Летпис МС*, 459, 1-2 (јан.- феб. 1997), стр. 121–125.
  87. Јовановић, Александар, „Песник лирске апстракције”, предговор у: Алек Вукадиновић, *Песме*, Нолит, Београд, 1998, стр. 7–33.
  88. Јовановић, Александар, „Песник националне вертикале”, предговор у књизи Љ. Симовића *Најлепше песме Љубомира Симовића*, Просвета, Београд, 2002, стр. 5–17.
  89. Јовановић, Александар, *Ствараоци и створитељи*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2003.
  90. Киш, Данило, „Сунце једне сезоне”, у: *Видици*, год. VIII, бр. 53–54, 1960, стр. 14.
  91. Киш, Данило, *Складшите*, прир. Мирјана Миочиновић, БИГЗ, Београд, 1995.
  92. *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, зборник радова, уредник Јован Делић, Центар за културу, Плужине, 2005.
  93. Кољевић, Никола, *Иконоборци и иконобранители*, Нолит, Београд, 1978.
  94. Кољевић, Никола, „О Петровићу, о Ногу, о Бећковићу”, у: *Иконоборци и иконобранители*, Нолит, Београд, 1978, стр. 228–294.
  95. Кољевић, Никола, „Зрно на општем гумну и влат са коре”, у: *Иконоборци и иконобранители*, Нолит, Београд, 1978, стр. 295–349.
  96. Константиновић, Зоран, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967.

- 
97. Константиновић, Зоран, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, СКЗ, Београд, 1984.
  98. Константиновић, Зоран, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993.
  99. Константиновић, Радомир, *Биће и језик*, I–VIII, Београд – Нови Сад, 1983.
  100. Кордић, Радоман, *Говор с дна: поезија Миодрага Павловића*, Вук Караџић, Београд, 1976.
  101. Крагујевић, Тања, „Биће од капље живота” (Александар Ристовић: *Хладна трава*), *Летопис МС*, год. 170, септ. 1994, књ. 454, св. 3, стр. 362–366.
  102. Крагујевић, Тања, „Чаролија једне љубавне реченице”, поговор у: Александар Ристовић, *Семенка под језиком*, изабране песме, избор Тања Крагујевић, Агора, Зрењанин – Нови Сад, 2014, стр. 324–397.
  103. Кривокапић, Мирко, „Немачка лирика двадесетог века”, у: *Антологија немачке лирике XX века*, прир. Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005, стр. 57–85.
  104. Лалић, Иван В., *Критика и дело*, Нолит, Београд, 1971.
  105. Лалић, Иван В., „Искушење лирског певања”, у: *Критика и дело*, Нолит, Београд, 1971, стр. 161–168.
  106. Лалић, Иван В., „Целовитост исказа и визије”, у: *Критика и дело*, Нолит, Београд, 1971, стр. 178–183.
  107. Лалић, Иван В., „Моја је скепса од овога века” (интервју), *Књижевност*, 1985, књ. 81, бр. 11, стр. 2009–2023.
  108. Лукић, Јасмина, „Традиција и индивидуални таленат”, *Књижевна реч*, бр. 235, 1984, стр.13.
  109. Манојловић, Тодор, *Основе и развој модерне поезије*, Зрењанин, 1998.
  110. Марковић, Слободан Ж., *Књижевне појаве између два рата*, Ваљево, 1982.
  111. Марковић, Слободан Ж., *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд, 1970.
  112. Микић, Радивоје, *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990.

- 
113. Микић, Радивоје, *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1996.
114. Микић, Радивоје, „Нити, међе и записи”, у: *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1996, стр. 18–56.
115. Микић, Радивоје, „Мит о поезији”, у: *Песма: текст и контекст*, „Григорије Божовић”, Приштина, 1996, стр. 57–87.
116. Микић, Радивоје, „Слика, убрзање и огледало”, у: *Иван В. Лалић, песник*, зборник, ур. Драган Хамовић, Народна библиотека, Краљево, 1996, стр. 69–95.
117. Милошевић, Никола, „Раичковићева сложена једноставност”, у: *Књижевност и метафизика (Зиданица на песку II)*, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 199–206.
118. Милошевић, Никола, „Жижак што светли у тами”, *Књижевност и метафизика (Зиданица на песку II)*, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 207–218.
119. Михајловић, Борислав, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971.
120. Михајловић, Борислав, „87 песама Миодрага Павловића”, у: *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, стр. 163–168.
121. Мишић, Зоран, „Сунчева светлост на стубу сећања”, у: *Критика песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1976, стр. 79–91.
122. Негришорац, Иван, *Легитимација за бескућнике (Српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1996.
123. Негришорац, Иван, „У славу архитекста” (Иван В. Лалић, *Четири канона*), *Летпис МС*, год. 172, 1996, књ. 458, св. 6, стр. 944–948.
124. Николић, Милица, „Метафизика чулног Александра Ристовића”, у: *Песма, облик, значење*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 69–94.
125. *Новица Тадић, песник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009.
126. *Огњено перо Новице Тадића*, зборник радова, ур. Драган Лакићевић, Српска књижевна задруга, Филолошка гимназија, Београд, 2014.
127. Ораић-Толић, Дубравка, „Цитатност у авангарди и постмодерни”, *Умјетност ријечи*, Загреб, 1989, бр. 2/3, стр. 149–163.
128. Павковић, Васа, *Стих и смисао*, Службени гласник, Београд, 2010.

- 
129. Павловић, Миодраг, *Дневник пене*, Слово љубве, Београд, 1972.
130. Павловић, Миодраг, *Поетика модерног*, Графос, Београд, 1978.
131. Палавестра, Предраг, „Поезија Стевана Раичковића”, предговор у: Стеван Раичковић, *Варке*, Просвета, Београд, 1968, стр. 5–16.
132. Палавестра, Предраг, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Просвета, Београд, 1972.
133. Палавестра, Предраг, *Наслеђе модернизма*, Просвета, Београд, 1985.
134. Палавестра, Предраг, *Историја модерне српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1995.
135. Пантић, Михајло/Зубановић, Слободан, *Десет песама – десет разговора*, МС, Нови Сад, 1992.
136. Пантић, Михајло, „Прилог критичкој конфузији (фрагменти о млађој српској поезији)”, *Књижевност*, Београд, 7–8, 1985, стр. 1202–1209.
137. Пантић, Михајло, „Фрагменти о млађој српској поезији”, у: *Шум Вавилона (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988, стр. 5–22.
138. Пантић, Михајло, *Нови прилози за савремену српску поезију*, огледи и критике, Григорије Божовић, Приштина, 1994.
139. Пантић, Михајло, „Миодраг Павловић: оно пре и оно после”, у: *Портрет Миодрага Павловића*, зборник радова, часопис *Повеља*, Краљево, бр.1, 1995, стр. 51–55.
140. Пантић, Михајло, *Свет иза света*, огледи и критике о српској поезији XX века, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002.
141. Пантић, Михајло, „Српска поезија новог доба”, у : *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 5–8.
142. Пантић, Михајло, „Стеван Раичковић: хроника дисања, опет”, у: *Свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2002, стр. 51–56.
143. Пантић, Михајло, *Други свет иза света*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009.



- 
144. Пантић, Михајло/Павковић, Васа, *Шум Вавилона (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988.
  145. Первић, Мухарем, „Бранислав Петровић или одбрана света”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, друго издање, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 632–653.
  146. *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, Требиње, 2011.
  147. *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, зборник радова, уредник Јован Делић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2010.
  148. Петковић, Новица, „Смисао једног лирског континуитета” у: *Артикулација песме II*, „Свјетлост”, Сарајево, 1972, стр. 179–182.
  149. Петковић, Новица, „Између замисли и слике”, у: *Артикулација песме II*, „Свјетлост”, Сарајево, 1972, стр. 197–201.
  150. Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.
  151. Петковић, Новица, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, СКЗ, Београд, 1996.
  152. Петковић, Новица, *Огледи о српским песницима*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2004.
  153. Петров, Александар, *Поезија Црњанског и српско песништво*, „Вук Караџић”, Београд, 1971.
  154. Петров, Александар, *Поезија данас*, Вук Караџић, Београд, 1980.
  155. Петров, Александар, *Крила и ваздух*, огледи о модерној поезији, Народна књига, Београд, 1983.
  156. Петров, Александар, „Одисеј у модернизму и после”, у: *Крила и ваздух*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 233–244.
  157. Петровић, Предраг, „Тишина у Раичковићевим песмама”, у: *Стеван Раичковић, песник*, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 2001, стр.61–69.

- 
158. Петровић, Предраг, „Павловићеве *Варијације о лобањи*” у: *Књижевно дјело Миодрага Павловића*, у: зборник радова ур. Јован Делић, Плужине, 2005, стр. 89–95.
159. Петров, Александар, „Југословенска поезија постдогматског доба”, у: *Крила и ваздух*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 99–198.
160. Пијановић, Петар, „Питање експлицитне поетике Љубомира Симовића”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Александар Јовановић и Светлана Шеатовић-Димитријевић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, Требиње, 2011, стр. 33–58.
161. *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Београдска књига, Београд, Центар за културу, Плужине, 2010.
162. *Поезија Александра Ристовића*, зборник радова, ур. Радивоје Микић, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак, 2011.
163. *Поезија Бранислава Петровића*, зборник радова, прир. Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 2004.
164. *Поезија Љубомира Симовића*, зборник радова, прир. Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 1995.
165. *Поезија Миодрага Павловића*, зборник радова, приређивач Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 1998.
166. *Поезија Стевана Раичковића*, зборник радова, приређивач Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанка Максимовић, Београд, 1996.
167. *Поетика Стевана Раичковића*, зборник радова, уредник Јован Делић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, Дучићеве вечери поезије, Требиње, 2010.
168. Поповић, Богдан А., „Три принципа стваралачког универзума”, предговор у: Миодраг Павловић, *Поезија*, Просвета, Београд, 1986, стр. IX–LVIII.
169. Поповић, Богдан А., „Планета Дунав – стваралачка реалност песничке трилогије”, поговор у књизи Љубомира Симовића *Планета Дунав*, Београдска књига, Смедеревска песничка јесен, Београд, 2012, стр. 239–251.
-

- 
170. Поповић, Ранко, *Чин препознавања*, огледи о српском пјесништву, Бања Лука, 2009.
171. *Портрет Љубомира Симовића*, зборник радова, часопис *Повеља*, Краљево, год. XXVI, бр.1, 1996.
172. *Портрет Миодрага Павловића*, зборник радова, часопис *Повеља*, Краљево, год. XXV, бр. 1, 1995.
173. *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, уредио Александар Јовановић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007.
174. Радовић, Борислав, *О песницима и о поезији*, „Глас српски”, Бања Лука, 2001.
175. Радовић, Борислав, *Још о песницима и о поезији*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
176. Радојчић, Саша, *Поезија време будуће*, Алфаграф, Нови Сад, 2003.
177. Радојчић, Саша, *Провидни анђели*, Рад, Београд, 2003.
178. Радојчић, Саша, *Једна песма: херменеутички изгреди*, Градска библиотека „Карло Бијелицки”, Сомбор, 2016.
179. *Рађање модерне књижевности/Поезија*, зборник текстова, приредили Сретен Марић и Ђорђије Вуковић, Нолит, Београд, 1975.
180. Раичковић, Стеван, *Један могући живот*, приредио Мирослав Максимовић, БИГЗ–СКЗ, Београд, 1996.
181. Раичковић, Стеван, „Дневник о Црњанском”, у: *Портрети песника*, Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1998, стр. 37–58.
182. Ракитић, Слободан, „Медитерански видици Ивана В. Лалића”, *Савременик*, Београд, 1976, књ. 43, бр. 6, стр. 546–555.
183. Ракитић, Слободан, „Балада о усамљености”, у: *Од Итаке до привиђења*, есеји о српским песницима, Просвета, Београд, 1985, стр. 155–187.
184. Росић, Тиодор, *Поезија и памћење: песнички исказ у савременој српској поезији*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1988.
185. *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, друго издање, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973.
-

- 
186. Симовић, Љубомир, „Песник на раскрсници”, у: Бранислав Петровић, *Предосећање будућности*, СКЗ, Београд, 1973.
  187. Симовић, Љубомир, „Битка на граници нестајања”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, друго издање, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 448–487.
  188. Симовић, Љубомир, „Сметње на везама Ивана В. Лалића”, поговор у збирци Ивана В. Лалића *Сметње на везама*, СКЗ, Београд, 1975, стр. 107–117.
  189. Симовић, Љубомир, „О поезији Миодрага Павловића”, у: *Дупло дно*, Стубови културе, Београд, 2001, стр. 281–356.
  190. Смиљанић, Доброслав, „Апоретичност самотумачења”, *Повеља*, 2007, бр. 2, Краљево, стр. 95–105.
  191. Солар, Миливој, *Сувремена свјетска књижевност*, Школска књига Загреб, 1982.
  192. *Споменица Ивана В. Лалића, поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти*, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2003.
  193. *Српски симболизам/типолошка проучавања*, зборник, ур. Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 1985.
  194. *Српско песништво краја века*, прир. Бојана Стојановић-Пантовић, *Књижевна критика*, лето/јесен, 1997.
  195. *Стеван Раичковић, песник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 2001.
  196. Стипчевић, Никша, „Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Учитавања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 35–53.
  197. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1995.
  198. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Српски експресионизам*, МС, Нови Сад, 1998.
  199. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Наслеђе суматраизма: поетичке фигуре у српском песништву деведесетих*, Рад, Београд, 1998.
  200. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Методолошки аспекти изучавања српског експресионизма”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XXVIII, 2000, стр. 29–36.

- 
201. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Трагање за божанским принципом у песништву Алека Вукадиновића”, у: Алек Вукадиновић, *Ноћна трилогија*, Бања Лука – Београд, 2001, стр. 5–13.
  202. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Неименовано То”, у: Новица Тадић, *Ждрело*, Бања Лука – Београд, 2002, стр. 133–139.
  203. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Критичка писма*, Рад, Београд, 2002.
  204. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Морфологија експресионистичке прозе*, Артист, Београд, 2003.
  205. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Раскрића метафоре*, критике и есеји о српском песништву, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2004.
  206. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Увод у разумевање експресионистичког покрета у српској књижевности”, *Књижевна историја*, Београд, 2005, XXXVII, бр. 125/126, стр. 203–213.
  207. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Побуна против средишта. Нови прилози о модерној српској књижевности*, Мали Нето, Панчево, 2006.
  208. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Оштар угао* (есеји, критике, полемике), Агора, Зрењанин, 2008.
  209. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Преображаји језика и сна”, поговор у збирци Доброслава Смиљанића, *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 177–189.
  210. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011.
  211. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Наративност поезије Ивана В. Лалића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 205–215.
  212. Стојановић-Пантовић, Бојана, „О неким аспектима лирске прозе Стевана Раичковића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 216–224.
  213. Стојановић-Пантовић, Бојана, „Текстуалност сна: *Сневник* Љубомира Симовића”, у: *Распони модернизма*, Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 249–257.
  214. Стојановић-Пантовић, Бојана, *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд, 2012.

- 
215. Тешић, Гојко, *Зли волшебници* (полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943), I–III, Београд, 1983.
216. Тешић, Гојко, „И све раскујмо што је Господ сков’о”, предговор у: *Антологија Албатрос*, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 5–12.
217. Тешић, Гојко, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Нови Сад – Београд, 1991.
218. Тешић, Гојко, „Пале су идеје, форме и, хвала богу, и канони!”, поговор у: *Антологија песништва српске авангарде 1902–1934*, Светови, Нови Сад, 1993, стр. 507–529.
219. Тешић, Гојко, *Српска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009.
220. Todorov, Tzvetan, „The Place of Style in the Structure of the Text”, у: S. Chatman, *Literary Style*, London – New York, 1971, стр. 29–39.
221. Филиповић, Вук, *Поезија и поетика Стевана Раичковића*, Јединство, Приштина, 1977.
222. Флакер, Александар, *Поетика оспоравања*, Загреб, 1984.
223. Флакер, Александар, *Стилске формације*, Либер, Загреб, 1986.
224. Фридрих, Хуго, *Структура модерне лирике*, Стварност, Загреб, 1989.
225. Хамовић, Драган, „Ствари основне: записи о песнику Миодрагу Павловићу”, *Летопис МС*, књ. 482, св. 3, 2008, стр. 496–500.
226. Хамовић, Драган, „Песнички рат и лирски мир (Дискретни полемички удео Стевана Раичковића у доба послератних књижевних превирања)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2010, књ. 58, св. 2, стр. 353–367.
227. Хамовић, Драган, *Матични простор*, Службени гласник, Београд, 2012.
228. Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, с енглеског превели В. Гвозден и Љ. Станковић, Светови, Нови Сад, 1996.
229. Христић, Јован, „Предговор”, у: Иван В. Лалић, *Изабрane и нове песме*, СКЗ, Београд, 1969, стр. V–XX.
230. Христић, Јован, „Поезија Љубомира Симовића”, *Летопис МС*, Нови Сад, 1973, књ. 411, св. 4, стр. 436–439.
-

- 
231. Христић, Јован, „Иван В. Лалић”, у: *Савремена поезија. Српска књижевност у књижевној критици*, друго издање, књ. 9, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 529–544.
232. Христић, Јован, *Есеји*, МС, Нови Сад, 1994.
233. „Читање писма” (тематски блок о *Писму* Ивана В. Лалића, аутори: Светлана Велмар-Јанковић, Михајло Пантић, Васа Павковић, Слободан Зубановић, Тања Крагујевић и Тихомир Брајовић), *Књижевне новине*, Београд, 15. XI 1992, бр. 852, стр. 10–13.
234. Шеатовић-Димитријевић, Светлана, „Цитатност Лалићевих канона”, *Повеља*, 2/2000, Краљево, стр. 97–119.
235. Шеатовић-Димитријевић, Светлана, „Развој интертекстуалности у песништву Ивана В. Лалића”, у: *Споменица Ивана В. Лалића, поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти*, ур. Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2003, стр. 15–24.
236. Шеатовић-Димитријевић, Светлана, *Традиција и иновација. Интертекстуалност у поезији Ивана В. Лалића*, Филип Вишњић, Београд, 2004.
237. Шеатовић-Димитријевић, Светлана, „Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, у: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, зборник радова, ур. Александар Јовановић, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд, 2007, стр. 133–160.
238. Шеатовић-Димитријевић, Светлана, „Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века”, *Летопис МС*, књ. 496, св. 1–2, јул–август 2015, стр. 37–42.
239. Шутић, Милослав, „Песнички свет као јединство у разноврсности”, поговор у: Доброслав Смиљанић, *Уроњена лампа*, Просвета, Београд, 1998, стр. 201–209.